الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية .

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

كلية الآداب واللغات.

جامعة الحاج لخضر باتنة. قسم اللغة العربية و آدابها

بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص مسرح جزائري

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور:**

نجية طهاري **عبد الرزاق بن السبع**

السنـــــــة الجامعيـــــــة

1431هـ - 1432 هـ / 2010م - 2011م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية .

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي. كلية الآداب واللغات.

جامعة الحاج لخضر باتنة. قسم اللغة العربية و آدابها

بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص مسرح جزائري

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور:**

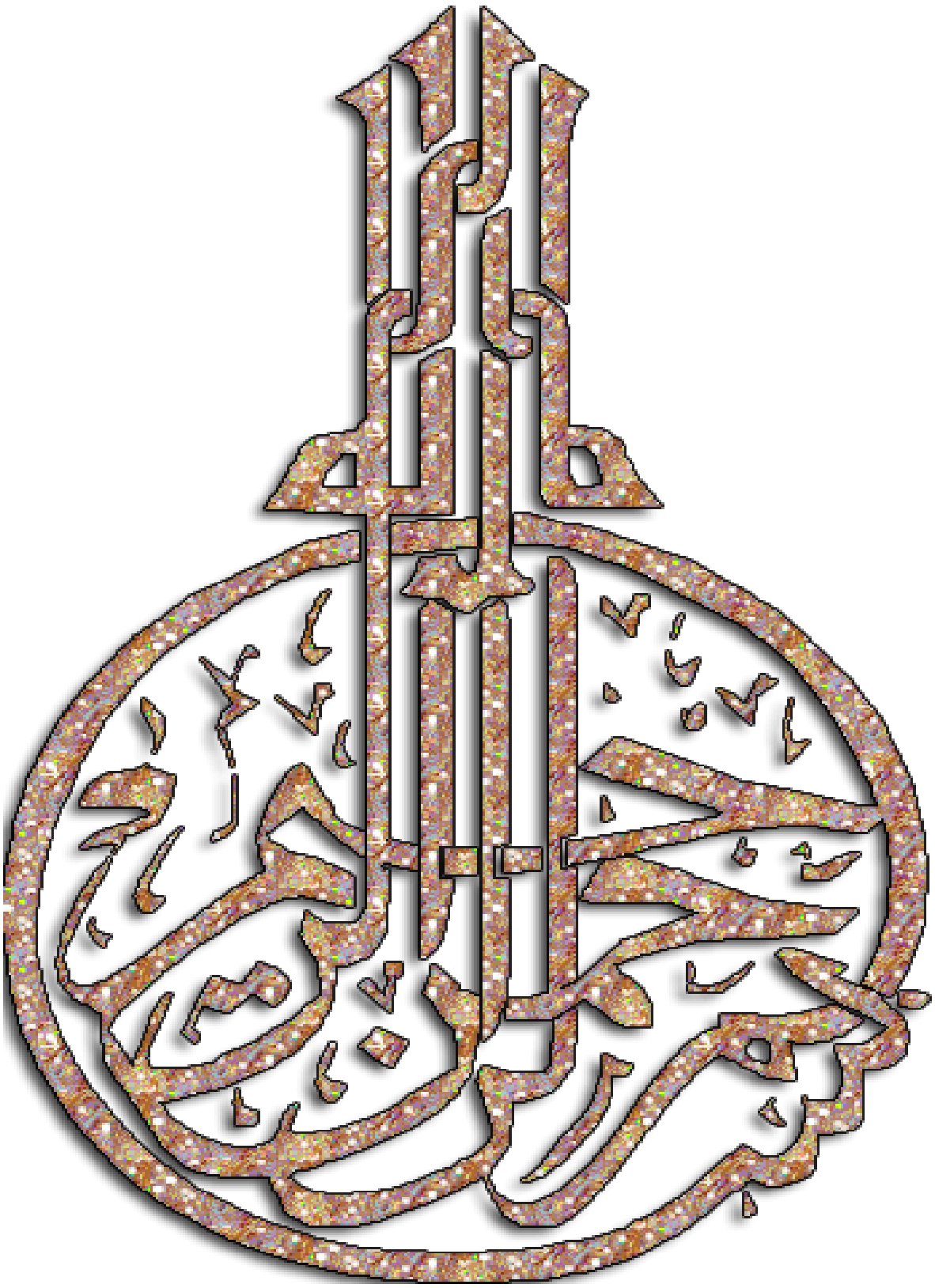
نجية طهاري **عبد الرزاق بن السبع**

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ أحمد جاب الله	أ. محاضر	باتنة	رئيساً
د/ عبد الرزاق بن السبع	أ. محاضر	باتنة	مشرفاً و مقرراً
د/ العمري بوطابع	أ . ت .ع	المسيلة	مناقشاً
د/ صالح لمباركية	أ. محاضر	باتنة	مناقشاً

السنة الجامعية

1431هـ - 1432 هـ / 2010م - 2011م



مقدمة

بناء الشّخصية في مسرح أحمد رضا حوحو موضوع يهدف إلى دراسة بعض أعمال أحمد رضا حوحو المسرحية التي أنجزها في الفترة الممتدة بين 1946-1956، أي بعد عودته من أرض الحجاز، واستقراره بمدينة قسنطينة إلى أن وافاه الأجل وهو في قمة عطائه الأدبي والفني.

ويأتي اهتمامي بموضوع (بناء الشّخصية في مسرح أحمد رضا حوحو)لأسباب عديدة منها رغبتي في الوقوف على نصوص مسرحيات حوحو ودراسة شخصياتها التي تعتبر صُلب العمل ولبناته التي تتماسك لتشكل نصاً مسرحياً ناجحاً.

وكذلك إهمال الدارسين لهذا الجزء من أعمال حوحو باعتباره لا يقل أهمية عن بقية أعماله الإبداعية الأخرى، حيث استطاع أن يبدع فناً مسرحيا ملتزماً راقياً من الناحية الفنية، ولم يؤد انتماؤه لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتزامه بقضايا أمته المعاصرة إلى غلبة التقريرية، أو الوعظية المباشرة على نتاجه المسرحي، وبذلك تحقق لأعماله المسرحية شرطا الفن والالتزام.

يضاف إليه إعجابي وتقديري لأدب حوحو لما تميز به من صدق المشاعر، ورغبة في التغيير، وحس فكاهي تهكمي ساخر، ومشاركاته المتنوعة في الساحة الأدبية(قصة، مقال، مسرح..) إضافة إلى مواقفه المشهورة، وآرائه المتميزة تجاه قضايا أدبية، وسياسية واجتماعية معاصرة.

وقد حاولت من خلال هذا العمل الإجابة عن بعض الأسئلة التي ظلت تراودني، وأنا أعرض لمسرح حوحو، هل استطاع حوحو فعلا أن يبدع مسرحا يرقى إلى مستوى تطلعات و آمال شعبه، وهل حقق لشخصيات مسرحه المختلفة ما يتطلبه هذا الفن، و هل كانت هذه الشخصيات فعلاً معبرة عن معاناة الشّعب، و هل وفق حوحو في رسم أبعادها المختلفة ؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها حاولت اعتماد خطة أراها كفيلة بتحقيق هذه الغاية، تحتوي ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتليها خاتمة وقائمة ثبت بأهم ومصادر ومراجع الدراسة.

كان الفصل الأول(الكاتب و عصره)عرضاً تاريخياً عاماً عن الجزائر، وعن أهم الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشها الشّعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، وكان هدفي الوقوف على الأسباب التي ساهمت في تطوير الحركة المسرحية في

الجزائر، ثم عرضت لمحة عن المسرح في الجزائر منذ بدايته في أوائل العشرينيات، وعن رواده وأهم أعمالهم، وعن التطور الذي عرفه المسرح الجزائري إلى غاية قيام الثورة التحريرية، أي الفترة التي عاش فيها الكاتب أحمد رضا حوحو كي أوضح موقعه في الحركة المسرحية الجزائرية، كما أبرزت أهم مراحل حياة الكاتب، وأعطيت لمحة عن مولده ونشأته، وحياته العلمية والعملية، ومصادر ثقافته، وشخصيته ونشاطه ثم استشهاده، وخلصت إلى التعريف بآثاره الأدبية، ووضعت ثبتا لها، المطبوع منها والمخطوط.

أما الفصل الثاني(بناء الشخصية) فخصصته لمفهوم الشّخصية، وقمت بتعريفها من حيث دلالاتها المختلفة، وبعدها قدمت عدداً من التعاريف عند الفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، ثم تناولت عنصر الشّخصية في المسرح بصفة عامة حيث بدأت بالمسرح اليوناني، ثم المسرح الكلاسيكي، ثم المسرح الرومانسي، ثم المسرح الطبيعي وبعدها المسرح التعبيري و مسرح العبث.

ثم حاولت تحديد أهمية الشّخصية المسرحية، ونموها لأنتقل إلى تقديم بعض أنواعها والكيفية التي يبني بها الكاتب المسرحي الشّخصية المسرحية، وذلك من خلال البعد المادي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي.

وخلصت في أخر الفصل الثاني إلى الحديث عن تقنية التشخيص، وأنواعه كالتشخيص بالفعل، والتشخيص بالمظهر، والتشخيص بالرأي، والتشخيص بالفكر.

وعالجت في الفصل الثالث(بناء الشخصية في مسرح حوحو) دراسة تطبيقية لأربع مسرحيات لأحمد رضا حوحو و هي :مسرحية(ملكة غرناطة)، ومسرحية(البخيل)، ومسرحية (سي عاشور والتمدن)، ومسرحية (النائب المحترم).

وقد عرضت أولاً الشّخصية التّاريخية من خلال مسرحية (ملكة غرناطة)، والتي اقتبس موضوعها عن مسرحية (روي بلاس) لـ (فيكتور هيجو)، وقد تناولت ثلاث شخصيات ،وهي شخصية (ملكة غرناطة)، وشخصية (ابن حفصون)، وشخصية (عنبسة)، وقد حاولت في البدء أن أتبين حقيقة هذه الشخصيات، وأن أجد العلاقة بينها، وبين نظيراتها التاريخية، ثم تناولت الجانب الفني الذي أضفاه حوحو عليها، مع تحديد أهم أبعادها.

كما تحدثت عن الشّخصية الكاريكاتيرية من خلال شخصية (سي شعبان) في مسرحية (البخيل)، وهي مسرحية مقتبسة عن مسرحية لـ (موليير) تحمل العنوان نفسه، وشخصية

(سي عاشور) في مسرحية (سي عاشور و التمدن) وهي مسرحية مقتبسة عن مسرحية (الثري النبيل) لـ(موليير)أيضاً، وقد حاولت تقديم تعريف لكلمة كاريكاتير ثم تناولت الأبعاد الفنيّة للشخصيتين.

وكان للشّخصية الانتهازية حصتها في هذا البحث من خلال ثلاث شخصيات وهي شخصية (زعرور) وشخصية (عبد المنعم) و شخصية (سيزان) في مسرحية (النائب المحترم)، المقتبسة عن مسرحية (توباز) لـ (مارسيل بانيول) وقد حاولت تحديد مفهوم الانتهازية ثم اجتهدت في تقديم الأبعاد الفنية لهذه الشخصيات مع ابراز ما كان يرمي إليه الكاتب من انتقاد الأوضاع السياسية آنذاك.

وكانت الخاتمة بمثابة رصد لأهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها في هذا البحث، وهي نتائج - فيما أعتقد- تجيب عن العديد من الأسئلة التي قد تطرح فيما يتعلق أولا بالكاتب أحمد رضا حوحو و بكيفية بنائه لشخصياته المسرحية ثانيا .

وقد ألجأتني طبيعة البحث إلى استخدام أكثر من منهج في الدراسة من تاريخي ووصفي تحليلي.

وينبغي أن أشير هنا إلى صعوبة البحث، ووعورة مسالكه، حيث ليس من السهل كتابة بحث في قامة الأديب أحمد رضا حوحو، خاصة إذا تعلق الأمر بأعماله المسرحية المخطوطة، فالموضوعية تفرض عليّ أن أعترف أن العثور عليها كان شاقا، حيث أن أغلب تراثه ضائع وموزع هنا وهناك، كما أن المراجع التي تناولتها بالدراسة أو تشير إليها قليلة لا تفي بحقيقة، ولا تدل على تصور كامل مما دفعني إلى السّفر كثيرا والتنقل بين المكتبات، ومنها مكتب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لتصوير المقالات التي نشرها حوحو على صفحات جريدة البصائر، وللحصول على بعض المراجع والمصادر.

وقد حاولت التزام الموضوعية ما أمكنني ذلك، وحاولت قدر استطاعتي تجنب الهوى والأحكام النقدية الجاهزة، كما أني تحريت الصدق والأمانة في الرواية والنقل خدمة للعلم وبحثا عن الحقيقة لا غير .

وأخيراً فإنّ الفضل في كل هذا يعود إلى أستاذي الدكتور عبد الرزاق بن السبع الذي مهما قلت عنه فلن أوفيه حقه، حيث لولا رعايته لي سواء بتوجيهاته وملاحظاته، أو بصبره عليّ لما تمكنت من مواصلة البحث وإتمام هذا العمل المتواضع، فرغم انشغالاته الكثيرة لم يبخل عليّ بالنصح والإرشاد، فله أقدم آيات الشكر والثناء والتقدير.

والشكر والتقدير لأستاذي الدكتور صالح لمباركية الذي زودني ببعض المعلومات القيمة عن حياة حوحو وعن أعماله، وإلى السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة هذا البحث.

كما أنّ الواجب يفرض عليّ أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من ساعدني في انجاز هذا العمل وأخص بالذكر :

ـ محافظ مكتبة كل من جامعة بسكرة، وجامعة سطيف، وجامعة قسنطينة.

ـ مسؤول أرشيف مكتب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بالجزائر العاصمة، فقد زودني من جهته بعدد من المقالات التي نشرها حوحو في جريدة البصائر.

وبعد هذا فأنا لا أزعم أنّي استوفيت البحث حقه، وإنّما يكفيني أني استنفدت الجهد، واستفرغت الطاقة، وفتحت الطريق لغيري من الباحثين، آملة أن تجد أعمال حوحو المسرحية طريقها إلى دور النشر في أقرب الآجال.

وما توفيقي إلاّ بالله العلي العظيم.

الفصل الأول:

الكاتب و عصره

أولاً: عصر الكاتب .

1 ـ الحياة الثقافية.

2- الحياة الاجتماعية.

3ـ الحياة السياسية.

ثانيا :تاريخ الفن المسرحي في الجزائر

ثالثا : حياة أحمد رضا حوحو.

1 ـ المولد و النشأة.

2 ـ مصادر ثقافته.

3ـ نشاطه .

4.استشهاده .

5ـ آثاره.

أولا : عصر الكاتب

1 ـ الحياة الثقافية:

إنّ «الثقافة العربية في الجزائر قبل الاستعمار الفرنسي كانت مزدهرةً نسبياً، وأنَّ معظم السّكان الجزائريين ــ لدى احتلال الجزائر ــ كانوا يتقنون القراءة، والكتابة والحساب»[1].

كما أنَّ الجزائر آنذاك كانت «تعجُّ بالمساجد التّعليمية، والمدارس والزوايا التي كان الطلاب يتلقون فيها التّعليم العالي، وكانت هناك مرحلتان من التّعليم، تعليم ابتدائي وتعليم ثانوي »[2] غير أنَّ هذه الأوضاع تغيرت أثناء الاستعمار خاصة وأن الفرنسيين يؤمنون بأن مهمة بلدهم "تحضير" الجزائريين، وإنقاذهم من غياهب حياتهم البدائية ..... لذلك لم يتردد أحد أقطابهم " أبو المدرسة العلمانية " **جول فيري**[3] [Ferry Jules] في القول:«لا تطمح فرنسا فقط إلى أن تكون بلداً حراً، إنها تطمح كذلك إلى أن تكون بلداً عظيماَ ينشر في كل مكان عاداته ولغته وسلاحه وعلمه وعبقريته»[4].

وبهذا تتضح السياسة الاستعمارية الفرنسية، وتتمثل في سياسة التجهيل، وذلك بربط الجزائر بفرنسا «بروابط ثقافية واقتصادية فضلا عن السّياسية...وتعمل على تعليم أبناء هذا البلد تعليماً يخضعهم لفرنسا شكلاً وموضوعاً ولتحقيق هذه السّياسة لا تتورع عن

---

[1]- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص33.

[2]- د. أحمد الخطيب : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الاصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1985، ص62.

[3]- **جول فيري** Jules François Camille Ferry (1832- 1893) كان محامياً وصحفياً لامعاً، وسياسياً ماهراً انتخب نائب برلمان في 1869 وعين وزيراً للتعليم من 4 فبراير 1879الى 23 سبتمبر 1880 ورئيساً للحكومة من 23 سبتمبر 1880 الى 10 نوفمبر 1881 وبرغم عديد انجازاته خاصة منها التربوية في عهد الجمهورية الثالثة إلا أنّه كان من أشد أنصار الحركة التوسعية الفرنسية ويتبنى مقولة أنّ الأجناس أو الشعوب السامية تتمتع بواجب الوصاية والرعاية للشعوب البدائية المستعمرة، وبأن الشعوب الأولى تضطلع بدور تحضير وتأهيل الشعوب الثانية **ينظر**: جول فيري . ar wikipedia. org **وينظر**: عثمان أشقر، التنوير والتربية : مسارات أولية المسار الفرنسي : من ثورة 1789 .....إلى نظام الجمهورية الثالثة ، الخميس 22 كانون الثاني 2009.

[4]- ياسين تملالى: صفحات منسية من العنصرية الفرنسية في الجزائر، الأخبار، العدد الأربعاء 24 حزيران 2009، . www. al- akhbar. Com

القيام بحرب إبادة لهذا الشّعب»[1] حيث ومنذ الوهلة الأولى اعتبرت اللغة العربية لغةً أجنبيةً، ومنعت تعليمها، وفرضت اللغة الفرنسية لغةً رسميةً في المدارس، والمؤسسات، وهدفها من ذلك تكوين جيل مبتور الصّلة بماضيه، عديم الإحساس بحاضره، فاقد الأمل في مستقبله، ومن أبرز الأمور التي قامت بها :

1-« استولت أو قضت على معظم معاهد العلم والتَّعليم التي كانت قائمة في الجزائر عند بداية الاحتلال والمتمثلة في المدارس ـ والجوامع ـ والزوايا ـ والكتاتيب القرآنية ـ والمكتبات العامة والمكتبات الخاصة »[2].

2 ـ « قضت على معظم رجال العلم والتعليم خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي نظراً للمقاومة الشّعبية الباسلة التي قادها العلماء ورجال الدّين من فقهاء ورجال الطرق الصّوفية جيلاً بعد جيل ضد الاحتلال الفرنسي حتى مطلع القرن العشرين»[3].

3 ـ « قامت بفرض نظام تربوي مسيحي جلبته معها من فرنسا وذلك على أنقاض النّظام التّربوي العربي الإسلامي الجزائري وخصصته في الغالب لأبناء المستعمرين الأوربيين في الأساس»[4].

4 ـ «جعلت اللغة العربية لغةً ثانيةً في جميع مراحل التّعليم، ومنع تدريس أيّ مقررات دراسية عن التّاريخ الإسلامي، أو الجزائري، أو جغرافية الجزائر، وجعل المقرر فقط دراسة تاريخ فرنسا وجغرافيتها»[5]، غير أنَّ الثَّقافة العربية استطاعت أن تفرض وجودها، حيث انتصرت انتصاراً كبيراً منذ الحرب العالمية الأولى، حيث أصبحت تنافس الفرنسية وتضايقها»[6]، والفضل في ذلك يعود لمختلف الاتجاهات الفكرية التي ظهرت

---

[1]- عماد حسين: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين نجم سطع ثم أفل، إسلام أون لاين نت، الأحد 27 أكتوبر 2002، www.islamonline.net.

[2]- أ. د .تركي رابح عمامرة : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية (1931-1956) ورؤساؤها الثلاث، ط1، 1425 هـ . 2004م، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ص 66.

[3]- نفسه، ص 43.

[4]- نفسه، ص 43.

[5]- عماد حسين :نفسه.

[6]- عبد المالك مرتاض :المرجع السابق، ص34 .

نتيجة«الصّراع الفكري الحاد الذي ساد فيما بعد بين سنة احدى وثلاثين وتسعمائة وألف وسنة أربع وخمسين وتسعمائة وألف.»[1].

أ ـ الاتجاه الصوفي :

عرفت الجزائر التَّصوف الذي انتشر في كل مكان من ربوعها، حيث « تكونت الطرق الصّوفية في المغرب العربي في بعض الرّباطات الجهادية التي أقامها العلماء، والقادة لحماية الثّغور، والممرات الاستراتيجية المؤدية إلى أرض الإسلام »[2]، وقد لعبت هذه الطرق دوراً مهماً في مواجهة الغزاة (من برتغاليين وإسبان)،« كما قامت بنشاط كبير في نشر الإسلام في أواسط إفريقيا منطلقة من الزّوايا المقامة على تخوم الصَّحراء الكبرى»[3] وعندما بدأ الاحتلال الفرنسي كانت السُّلطة الفعلية داخل البلاد للطرقيين خاصة و« أنَّ شيوخ الطرق الصُّوفية هم الذين أمروا جميع المواطنين بالتعبئة العامة والدّفاع عن مدينة الجزائر العاصمة بعد تخلي الأتراك عن هذه المَهمة »[4] ويسجل التَّاريخ الكثير من المواقف للطرق الصُّوفية، لا تنقصها الشَّجاعة في مواجهة الظلم والدّفاع عن الوطن، حيث أنَّ « معظم الثَّورات التي وقعت خلال القرن التَّاسع عشر في الجزائر، كانت قد أعدّت ونظمت، ونفذت بوحي من الطرق الصُّوفية »[5]، غير أنَّ الطرقية «خرجت عن مسارها البريء بعد الاستعمار، وأصبحت مركزاً للتخدير النَّفسي، والتَّقاعس الاجتماعي »[6] لأسباب عديدة منها :

---

[1]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص35 .
[2]- د. أحمد الخطيب: المرجع السابق، ص56.
[3]- نفسه، ص 56 .
[4]- أ. عبد المنعم قاسي الحسين: دور الطرقية في مقاومة الاستعمار الفرنسي، منتدى الجلفة لكل الجزائريين والعرب، www.djelfa.info/2008.07.02.
[5]- نفسه.
[6]- د. أحمد الخطيب: نفسه، ص85.

1 ـ الفشل في الحياة السياسية :

انطلقت الصُّوفية في البدء انطلاقةً وطنيةً دينيةً في مواجهة الاستعمار، لأنّهم رأوا فيه « قضاءً مبرماً على مقوماتهم الرّوحية، وذوباناً حتمياً لوجودهم » [1] فقادوا الثّورات وشنّوا الغارات ضده يقاتلون، وينتصرون غير أنّ مواقفهم أخذت تتغير شيئاً فشيئاً، فأصبح بعضهم صديقاً للاستعمار، فهذا رئيس الطريقة التيجانية[2] المدعو محمد الكبير يلقي خطاباً عام 1931م وصف فيه فرنسا وذكر «بأن من الواجب علينا إعانة حبيبة قلوبنا فرنسا مادياً وأدبياً وسياسياً »[3]

ويرى عبد المالك مرتاض أنَّ «الفشل في الحياة السّياسية هو الذي جعل كثيراً من النَّاس في الجزائر يقبلون على التَّصوف، ويعتزلون السّياسة ويرغبون عنها »[4]، كما أنَّ النّهايات المؤلمة لتلك الثّورات الشّعبية التي قام بها أبناء الشّعب الجزائري في مقاومة أعتى قوة استعمارية، كان سبباً لانسحاب بعض الصّوفية من معركة الجهاد والنّضال لدرجة أنّهم « اعتبروا أنفسهم متفرجين وكأنَّ الأمر لا يعنيهم بوجه من الوجوه »[5].

2.دور الاستعمار :

لقد شجَّع المستعمر الفرنسي هذا الاتجاه، لما نتج عنه من رغبة واضحة في الابتعاد عن الحياة السّياسية، كما شجَّع أيضاً « الخُرافات والبدع لدى الجُمهور الجزائري، مستغلاً تعلقهم بالأولياء الذين لم تكن تخلو مدينة أو قرية أو دوار من قبابهم ومقاماتهم»[6]، فبعد أن أن أدرك نفسية هؤلاء المشايخ «استمالهم إليه مغذياً فيهم روح التّفسخ الدّيني، والانحلال

---

(1)- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 33.

(2)- **الطريقة التيجانية**: أسسها في مدينة فاس في المغرب سنة 1782 أحمد بن محمد المختار التيجاني المولود في بلدة عين ماضي في الجنوب الجزائري المتوفي سنة 1815، امتدت إلى السودان وقلب افريقيا، واتخذت أساليب القوة في مقاومة خصومها ونشر العقيدة الاسلامية، لكنها أيدت الاحتلال الفرنسي ضد الأمير عبد القادر، مما اضطر الأمير الى السيطرة على عين ماضي مركز الطريقة، وقد استمرت هذه الطريقة في خدمة الاستعمار الفرنسي، وتواجدها الرئيسي في عمالتي قسنطينة والجزائر.**ينظر** : د. أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثارها الاصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985م، ص57.

(3)- د. أحمد الخطيب: المرجع السابق، ص57.

(4)- عبد المالك مرتاض:نفسه، ص37.

(5)- نفسه، ص37.

(6)- د. أحمد الخطيب: نفسه، ص61.

الخُلقي، فأخذ يغدق عليهم الأموال في هذا السَّبيل ليقيموا الحفلات، والولائم »[1]، التي كانت مركزاً هاماً لنشر الخرافات والبدع، وهدفه في ذلك «هو دفع الشّعب الجزائري إلى الانحلال الاجتماعي وجعله بهيمةً سائمةً، لا يفكر إلاَّ بالقوت وينتظر الموت بارتخاء»[2]، ولأجل ذلك فقد ترك لهم « حرية التفكير مادام هذا التَّفكير الصُّوفي لا ينشأ عنه في الحياة نتيجة عملية أو نتيجة سياسة تتحكم في مصير الاستعمار ووجوده » [3].

كما أطلق أيادي الصُّوفية في مجال الصَّحافة، حيث ظلت صُحفهم «في مأمن من العواصف المحرقة التي كانت تهبُّ على صُحف الهيئات الوطنية، كالعلماء، وحزب الشَّعب مثلاً»[4].

أمّا في مجال التَّعليم فلم تغلق لهم مدارس، ولم يسجن لهم معلمون «فبقدر ما كانت مدارس حزب الشَّعب، أو مدارس جمعية العلماء، تتعرض للتَّضييق، والتَّشديد، والتَّغليق، والتَّعطيل... بقدر ما كانت مدارس الطرق الصُّوفية تنعم بشيء من الرَّخاء والأمن، وطمأنينة البال»[5]إلى حد شجعت فيه الإدارة الفرنسية أيضاً «كتَّاب الأحجية والتَّمائم، ورخصت لهم بفتح محلات خاصة تسهيلاً لنشاطهم»[6]، كي يكونوا سلاحها في حربها الخفية والعلنية ضد الحركة الإصلاحية.

3.الانحراف عن مسار العقيدة الإسلامية :

إن إساءة فهم الفكرة الصُّوفية، نتج عنها انحرافٌ خطيرٌ في مجال العقيدة الإسلامية حيث حادت بعض الصُّوفية عن الإسلام « فشاعت فكرة اعتنقتها العامة، وآمنت بها وأذعنت لها، ومحتواها أنَّ من لا شيخَ له فشيخه الشَّيطان »[7]، وبسبب الجهل الذي فرضه فرضه الاستعمار« انتشرت بين صفوف الشَّعب أفكار الشّرك بالله، الولي فلان يشفي من

---

[1]- د. أحمد الخطيب: المرجع السابق، ص61.
[2]- نفسه، ص86.
[3]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص38.
[4]- نفسه، ص38.
[5]- نفسه،ص38.
[6]- د. أحمد الخطيب: نفسه، ص61.
[7]- عبد الملك مرتاض : نفسه، ص35 .

الأمراض، والأخر يرزق الأولاد للمرأة العاقر، وأصبح القسم بالله لا يعتدّ به، بينما القسم بالولي مقدس »[1]، وقد كان لهذا الانحراف آثاره العميقة في نفوس الجزائريين، فبعد أن ادعى هؤلاء المشايخ لأنفسهم « امتيازات لا تتوفر لغيرهم من الأفراد العاديين، فوضعوا أنفسهم في منزلة الأنبياء الذين يظهر لهم الله »[2] ونسبوا لهم كرامات خارقة للعادة و«أصبح النّاس يتجهون إليهم في ابتهالاتهم و تضرعاتهم، حتى ليعتقد المرء حقاً بأنّ عبادة الآلهة القديمة عادت في نفس الأمكنة، وبنفس العادات»[3]، كما أصبح «العوام يتنافسون فيما بينهم، ويتفاخرون بشيوخهم، فيقع التَّعصب، ويفسد الجو الاجتماعي كل فساد»[4].

وهكذا يظهر لنا ممّا تقدم أنّ الاتجاه الصُّوفي في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر «كان جزءاً من الأجزاء التي يتألف منها الفكر الدّيني الحديث، وحتّى الثّقافة العربية»[5]، خاصةً وأنَّ الصُّوفية قاموا بتأسيس المدارس وتأليف الكتب، وعقد المؤتمرات «أشهرها مؤتمر أبريل عام 1938م»[6] الذي أكدوا فيه ولاءهم التَّام لفرنسا، وتعلقهم الشَّديد بها.

ب ـ الاتجاه الإصلاحي:

لقد واجهت الجزائر الاحتلال الفرنسي منذ البداية بالمقاومة المسلحة والثورات، والانتفاضات الشعبية، وبعد فشلها، واستشهاد قاداتها بدأت بوادر الحركة الإصلاحية تظهر « بجهود فردية لعلماء كبار سخروا حياتهم وجهودهم لإحداث حركة ثقافية وعلمية وفكرية في أواسط الأمة بمختلف شرائحها الاجتماعية»[7] ويرى الشّيخ البشير الإبراهيمي « أنّ

---

[1]- د. أحمد الخطيب: المرجع السابق، ص61.
[2]- نفسه، ص 60.
[3]- نفسه، ص85.
[4]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 39.
[5]- نفسه، ص43.
[6]- د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص21.
[7]- عبد المالك مرتاض:نفسه، ص43.

الحركة الإصلاحية ظهرت في الجزائر أول ما ظهرت بُعيد الحرب العالمية

الأولى»[1]، وقد نشأت هذه الحركة في مجتمع كانت« تتنازعه قوتان اثنتان الحكومة الاستعمارية في شؤون دنياه، والطرق الصوفية في شؤون آخراه»[2]، وذلك بعد أن« انحطّ المستوى الفلسفي والفكري للتّصوف، وأصبح له دور سلبي على الثّقافة، وازدادت أدوار المتصوفة داخل البنية الاجتماعية والفكرية والأدبية الجزائرية»[3].

وقد ظهر هذا الاتجاه الإصلاحي في البداية في شكل **"نادي التَّرقي"** [4]« في أواخر العشرينات، ثم تطور الى جمعية العلماء المسلمين التي تأسست سنة 1931» [5]، وأخذت هذه الجمعية شكلها القانوني وفقاً للقانون الخاص بالجمعيات « واستطاع البشير الإبراهيمي أن يصوغ القانون الأساسي لها دون تفريط في الأساسيات المتفق عليها بما يتواءم مع القانون الرسمي وأجمع الاجتماع على اختيار عبد الحميد بن باديس رئيساً والبشير الإبراهيمي نائباً»[6].

أما الأسباب التي دفعت علماء الجزائر إلى تأسيس جمعية العلماء فهي كثيرة منها: 1- ما سبق هذه الجمعية من جهود العلماء، والمصلحين الجزائريين أمثال الشيخ عبد القادر المجاوي[7]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص44.

[2]- نفسه، ص45.

[3]- محمد علي: الصوفية والسّلفية في الجزائر. مقاربة من أجل التجديد، إسلام أون لاين نت، www.islamonline.net.2009.03.29.

[4]**- نادي التّرقي** : خلال صيف عام 1926 بدأ التداول بين جماعة من أعيان العاصمة في أمر تكوين ناد يلم الشمل ويتبادل فيه الناس الرأي والمواضيع الاقتصادية والاجتماعية، وقد وافق المتداولون أثناء اجتماعهم على التسمية وهي " نادي الترقي" وافتتح رسمياً بتاريخ 18 جويلية 1927، انتخب النادي محمد بن ونش رئيساً له، وافتتح ابن باديس يوم 25 جويلية سلسلة المحاضرات العامة التي ألقيت في النادي وكانت محاضرته الأولى بعنوان :الاجتماع والنوادي عند العرب. **ينظر:** د. أحمد خطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر،ص 105- 106.

[5]- ناجي عبد النور: البعد السياسي في تراث الحركة الوطنية الجزائرية، التراث العربي، العدد 107، السنة السابعة والعشرون، تموز2007م - جمادى الأخرة 1428هـ ، www.awu- dam.net.

[6]- عماد حسين: جمعية العلماء المسلمين الجزائرية. نجم سطح ثم أفل، إسلام أون لاين نت.

[7]**- الشيخ عبد القادر المجاوي**: [1264هـ - 1848 م] ولد وتعلم بطنجة، وتطاوين، عين مدرساً بجامع الكتاني بقسنطينة، بقسنطينة، ثم بالمدرسة الكتانية، ونقل إلى مدينة الجزائر 1296هـ - 1898م، وولي التدريس في القسم العالي بالمدرسة الثعالبية، خرّج أفواجاً من القضاة ، والمترجمين، والمدرسين، والأئمة، والوعاظ، مات بقسنطينة **ينظر:** عبد الرشيد زروقة: جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر (1913- 1940)، ص 67.

2- الثورة الفكرية التي أحدثتها الصُّحف، والمجلات في الأوساط المثقفة خاصة وجمهور الشّعب الجزائري عامة.

3 - ما حققه الإمام عبد الحميد بن باديس من نتائج عظيمة في مجال التّربية، والتّعليم .

4 - ما حصل من وعي ونضج للشّعب الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى، وما أفرزته من أفكار سياسية واجتماعية وثقافية.

5 - رجوع الكثير من الطلبة الجزائريين من الحجاز وتونس، بعد أن أنهوا دراستهم وتحصيلهم العلمي.

غير أنَّ الجمعية عرفت كغيرها من الحركات الوطنية العديد من المشاكل وواجهت الكثير من العراقيل، من أبرزها:

تصدت الإدارة الاستعمارية لجمعية العلماء بكل قوة، وذلك برصد حركاتها، واضطهاد رجالها: تعذيباً، سجناً، واغتيالاً، لأنّها رأت أنَّ الحركة الإصلاحية خطر على مصلحتها وأنَّها بداية للثورة الفكرية خصوصا وقد بنت أسسها على مقومات الشَّخصية الجزائرية من قومية، ودين، ولغة، وتاريخ وأخلاق كما أنّ الجمعية، وإن بدأت بمجهودات فردية بسيطة، فإنّها تطورت مع مرور الوقت، حيث تحولت إلى حركة وطنية، استطاعت أن تجمع علماء الجزائر على كلمة واحدة، وتوحد أعمالهم في إطار منظم، بعد أن أدركت أنّ نجاح الدعوة الإصلاحية يتطلب إصلاح العلماء أولا، وأكدت ذلك بقول ابن باديس«إذا أردنا إصلاح المسلمين فلنصلح علماءهم، ولن يصلح العلماء إلا إذا صلح تعليمهم، ولن يصلح هذا التعليم إلا إذا رجعنا به للتعليم النبوي»[1].

كما تعددت الوسائل التي اتخذتها الإدارة الاستعمارية لمحاربتها حيث منعت الجمعية من التّدريس، وذلك«بمنع العلماء من دروس الوعظ في المساجد الرَّسمية، وهي التي تشرف عليها مباشرةً، ومنعهم أيضاً من فتح المدارس الحرة، وتعليم اللغة العربية »[2].

---

[1]- محمد محسن الحوثي : الشيخ الجزائري عبدالحميد باديس نموذج رائد لعمليات الإصلاح في التاريخ، العربي المعاصر، الأربعاء. 14. مارس.2007، www.hodaidah.com .

[2]- عبد الرشيد زروقة : جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر(1913 – 1940)، دار الشهاب بيروت لبنان، ط1 ، 1420هـ - 1999م، ص229.

وراقبت أيضاً رجال الجمعية بالتَّضييق عليهم، ومنعهم من أداء مهامهم الإصلاحية بوساطة رجال المخابرات حيث «تعقبت حركات ابن باديس، وتنقلاته داخل مقاطعة قسنطينة وخارجها»[1]، كما تعقبت الرجل الثاني في الجمعية الشّيخ البشير الإبراهيمي الذي صرّح قائلاً:« فكان بوليسها يلاحقني بالتَّقارير، ويضيق الخناق على كل من يزورني من تونس والحجاز»[2].

وقد أصدرت إدارة الاحتلال الفرنسي الكثير من القرارات،والقوانين التَّعسفية الظالمة مست الجمعية في نشاطها التَّعليمي والصّحفي«فبعد تعطيل المنتقد في سنتها الأولى عام 1925م عطلت كل من السُّنة النَّبوية والشَّريعة المُحمدية، والصّراط السَّوي جميعاً في سنة واحدة سنة 1933م»[3].

كما سعت السُّلطة الاستعمارية وراء رجال الجمعية بالسَّجن، والاغتيال ففي سنة 1938 م تدخلت القوات الاستعمارية بقوة ضد سكان مدينة الواد « واعتقلت الشُّيوخ :عبد العزيز الهاشمي، علي بن سعيد، عبد القادر الياجوري، عبد الكامل بن الحاج بن عبد الله، وساقتهم جميعاً، وبإهانات إلى سجن الكُدية بقسنطينة دون محاكمة »[4].

وبعد أن رأى ابن باديس«أنّه يستحيل على الجزائريين أن يحاربوا فرنسا وهم مستلبون حضاريّا وثقافيا»[5] كان من واجب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين « أن تتحمل عبءَ انقاذ الإسلام، وتجديد أمره واحيائه بعد أن صار غريباً ميتاً، وأن تواجه أضداداً أشداءً، ما بين مستعمر صليبي حقود، وطرقي جاهل متعصب»[6].حيث كانت الطرق الصُّوفية، التي انحرفت عن مسارها، تتحكم في مصير الشَّعب الجزائري، بعد أن آل الإسلام على أيدي رجالها « إلى صورة باهتة من التَّعاليم والهدايات تخدر شعباً بكامله، وتسلمه لنوم عميق، لا يعود يحس معه بآلامه، ومشاكله وبتعسف الاستعمار في

---

(1)- عبد الرشيد زروقة: المرجع السابق ، ص215.
(2)- نفسه ، ص215.
(3)- نفسه ، ص228.
(4)- نفسه ، ص232.
(5)- يحيى أبوزكريا :عبد الحميد بن باديس .. رائد الإصلاح في الجزائر،المثقف العربي، العدد: 1693، الجمعة: 03 11- 2011 www.almothaqaf.com
(6)- عبد الرشيد زروقة: نفسه، ص48.

حقه»[1] وبفضل هذه الحركة الجهادية نحى الفكر الجزائري الحديث منحىً جديداً، فبعد أن «كان العلم في الجزائر لا ينفصل عن التَّصوف في رأي النَّاس، فصله العلماء، وكان التَّفكير يقوم على التَّصديق والإيمان، فزعزع المصلحون أركان هذا الإيمان الفاسد، حين طالبوا بالاستدلال في كل شيء»[2].

وبعد أن كان النّاس « يعتبرون أنّ وجود فرنسا في الجزائر هو أمر اقتضاه، وأراده، ورضيه الله للأمة، فلا خيار لها في ذلك، ولا مرد يقول أحدهم : إذا كنّا أصبحنا فرنسيين فقد أراد الله لنا ذلك، وهو على كل شيء قدير»[3]، غير أنَّ الجمعية كانت ترى «بأنَّ كل شيء في الحياة ممكن، وأن تحقيق الأمل، يكون بالعمل وأن الحياة كفاح، وأن خوض الخطوب واجب»[4]، وهكذا كان فضل الحركة الإصلاحية عظيماً على المجتمع الجزائري وتجلى بوجه خاص في مجالات التعليم، والصحافة،...«وهذا التغيير الذي دعا إليه المصلحون كان من الموقظات القوية للشّعب الجزائري الذي نبذ التواكل، والتسليم، وأصبح يشرئب لعالم جديد كله أملٌ، وتفاؤلٌ»[5].

كان الشّيخ عبد الحميد بن باديس في حركته الإصلاحية « مقتنعاً كل الاقتناع بأنّ التَّعليم هو الدَّعامة الحقيقية لإرساء هذه الحركة التي كانت في حاجة إلى رجال مربين، معلمين، واعين، ملتزمين، مخلصين»[6]، ومن أجل ذلك ووفقاً لنظام الجمعية التي تجنبت العمل السياسي، فقد وجهت الجهود إلى ميدان التّعليم، والهدف من ذلك هو إحياء اللغة العربية بإنشاء المدرسة العربية، واحياء الدّين الإسلامي بتطهيره مما علق به من خرافات وبدع، وتحريره من السَّيطرة الاستعمارية، لقد واجهت الجمعية الاستعمار أولاً، بتعليم الشَّعب الجزائري صغاراً وكباراً رجالاً ونساءً، بواسطة الخطب والمحاضرات ودروس الوعظ، والإرشاد في المساجد والأندية والأماكن العامة .

---

[1]- عبد الرشيد زروقة المرجع السابق ، ص48.
[2]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص63.
[3]- عبد الرشيد زروقة ، نفسه، ص48.
[4]- عبد المالك مرتاض: نفسه، ص63.
[5]- نفسه، ص63.
[6]- نفسه، ص54.

وأبرز وسيلة اعتمدتها الجمعية لتحقيق غاياتها هي بناء المدارس حيث « أنشأت الجمعية خلال ثلاث سنوات مئة وخمسين مدرسة، يتعلم بها ما يقارب من خمسين ألف تلميذ»[1]، ولما تكاثر عدد الطلاب الحاملين للشّهادة الابتدائية عمدت الجمعية «إلى تأسيس معهد للتّعليم الثّانوي باللغة العَربية في قسنطينة، وذلك خلال سنة سبع، وأربعين وتسعمائة وألف» [2].

كما واجهت عقبةً خطيرةً تمثلت في الطرق الصُّوفية حيث اتجهت «إلى الزّوايا القديمة داعية إلى إصلاحها بحيث تكون ملائمة لروح العصر»[3] وقامت بتنظيم حملة جارفة على البدع والخرافات والضّلال في الدّين خاصة بعد أن شجّع الاستعمار الفرنسي «نشاط الصّوفية، وأحيا أعمالها وأمدها بما تريد من أموال ووسائل، وفسح لها مجالات في المجتمع الجزائري»[4]، وكل ذلك خدمة لمصالحه وتحقيقاً لأهدافه لا لخدمة الدين الإسلامي.

2- الحياة الاجتماعية :

نتيجة لاضطراب الحياة السّياسية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي كان من الطبيعي أن تتسم الحياة الاجتماعية بهذه السّمة أيضاً، فبمجرد أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر حتى بدأ بسلب المواطنين أراضيهم الخصبة وإبعادهم إلى المناطق النائية ونتيجة لهذا كله برزت ظاهرتان في المجتمع الجزائري هما :

أ- الهجرة السياسية:

منذ بداية الاحتلال الفرنسي و«إقامة المعمرين الأوائل فوق التّراب الجزائري، كان الميزان دائماً لمصلحة المستوطنين الفرنسيين، وخسارة السُّكان الأصليين»[5] الذين اضطروا إلى الهجرة الداخلية طلباً للرزق وبحثاً عن الاستقرار والأمن،غير أنَّ هذه الهجرة لم تمنع عنهم الظلم والاستبداد حيث انقسمت الأُسر،وتشتت أفرادها، كما لجأ

---

[1]- عماد حسين: المرجع السابق.
[2]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص56.
[3]- عماد حسين: نفسه.
[4]- عبد الرشيد زروقة: المرجع السابق، ص41.
[5]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982م، ص 19.

الأهالي إلى الهجرة الخارجية مشرقاً ومغرباً ويذكر عبد المالك مرتاض أن أكبر هجرة وقعت على الإطلاق«تلك التي وقعت في سنة إحدى عشرة وتسعمائة وألف، حيث هاجر عشرون ألف شخص إلى سوريا وحدها»[1].

كما توالت الهجرات بقوة لدى قيام الثورة التحريرية الكبرى، خاصة ذلك الكم الهائل من الشّباب الجزائري الذي كانت السلطات الاستعمارية ترغمه على التجنيد الإجباري، والقتال في صفوف جيشها، فاضطر إلى الفرار مشرقاً ومغرباً، كي لا تحدث المواجهة بينه وبين إخوانه من بلدان عربية أخرى .

كما كانت هناك هجرة أخرى أسبابها اقتصادية تعود إلى فقر الجزائريين، فحسب موريس فيوليت[MAURICE VIOLETTE][2]«أن كافة الممتلكات الخاصة بالكرم، ومزارع الحمضيات والقطن والأراضي الخصبة التي تزرع بالحبوب كلها في يد الأوروبيين، كما أنّ هؤلاء يمتلكون من جهة أخرى كامل النّشاط الصناعي، وثلاثة أرباع النّشاط التجاري»[3].

وهذا ما دفع الجزائري«وحتَّم عليه الهجرة هروباً من ضنك المعيشة التي يعيشها والحياة التي يحياها، إلى أي مكان يجد فيه- فقط لا أكثر- أسباب حفظ وجوده البيولوجي»[4] ومما لاشك فيه «أن هجرة الجزائريين إلى الخارج لعبت دوراً مهماً في تسريعا لتّقدم الفكري والسّياسي في الجزائر»[5] والهجرة الأبرز التي ساهمت في تطور المجتمع الجزائري هي الهجرة الى فرنسا، حيث اكتشف المهاجر الجزائري فرنسا

---

[1]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 24.

[2]- **موريس فيوليت** (MAURICE VIOLETTE) : حكم الجزائر بين 1925م - 1927م عضو قيادي في الحزب الاشتراكي الفرنسي صار نائبا في مجلس الشيوخ بعد استقالته من منصب الحاكم العام، كان له دور كبير في ترسيخ سياسة فرنسا في المستعمرات، وعرف عنه اهتمامه بشؤون الجزائر المستعمرة ، ساهم في قمع الحركة الوطنية واضطهاد زعمائها والتضييق على نشاطهم، كان شديد الحرص على بقاء الجزائر تابعة لفرنسا، لذلك بادر باقتراح مشروع سياسي يحمل اسمه سنة 1931 للحيلولة دون ضياع الجزائر من يد فرنسا ألف كتاب بعنوان : (هل ستعيش الجزائر؟) **ينظر :** موريس فيوليت، www.m-moudjahidine.dz

[3]- عايدة أديب بامية: المرجع السابق، ص 23.

[4]- عبد الرشيد زروقة: المرجع السابق، ص 43.

[5]- د. أحمد الخطيب: المرجع السابق، ص84.

وأروبا، وقد«بلغ عدد المهاجرين الى فرنسا عام 1923،92000عامل»[1] وظل عدد المهاجرين في تزايد مستمر«إلى أن بلغ خلال سنة أربع وخمسين ـ وهي السنة التي قامت فيها الثورة الجزائرية الكبرى ـ أكثر من مائتين وخمسين ألف»[2].

ويجدر بنا أن نشير إلى ظروف العمل القاسية التي كان يعاني منها العامل الجزائري في المهجر فغالبيتهم يهاجرون أصحاء أقوياء، ويعودون الى وطنهم مرضى ضعفاء، في حين كانت هجرة المعمرين تمضي على قدم وساق، حيث كانوا يجدون في الجزائر أبواب الرزق مفتوحة «فالمعمرون يمثلون لفرنسا الطفل المدلل، وعلى الرغم من أنّ بعض مطالبهم كان يستجاب لها بعد تردد فغالبا ما يذعن لها »[3].

وهكذا هاجر آلاف الجزائريين لأسباب عديدة : سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية نحو المغرب وتونس، والمشرق العربي وفرنسا لأنهم «كانوا يطلبون الحرية والاحترام، والفرص التي لم يجدوها في وطنهم »[4]، هذا الوطن الذي حاولوا فيما بعد إنقاذه من مخالب الجهل والفقر ومظاهر الشرك والاستبداد الاستعماري.

ب – الصّراع الطبقي:

من المعروف أن سكان الجزائر الأصليين كانوا من الأمازيغ[5]، والعرب وكانت تسود بينهم المحبة والتفاهم، بالرغم من وجود بعض الاختلافات كاللون واللغة والعرق إلا أنّها وبمرور الوقت ذابت ذوباناً تاماً بفضل الرابطة الوطنية والعقيدة الإسلامية وقد سعى الاستعمار الفرنسي لضرب البنية الجزائرية، وإضعاف الوحدة الوطنية وقطع حبل المودة بين العرب والبربر« لإحداث شروخ وفجوات بين أبناء الوطن الواحد والجسد الواحد

---

(1)- د. أحمد الخطيب:المرجع السابق، ص 84.
(2)- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 25.
(3)- عايدة أديب بامية: نفسه، ص 19.
(4)- عبد الرشيد زروقة: المرجع السابق، ص 43.
(5)- **الأمازيغ**: الأمازيغ هم السكان الأصليون لشمال أفريقيا أو ما يصطلح عليه بـ" تامازغا" أي بلاد الأمازيغ وهو جمع مفرده أمازيغ و يعني الحر النبيل عاش الأمازيغ في شمال أفريقيا ..... موطنهم الأم ..في المنطقة الجغرافية الممتدة من غرب مصر القديمة إلى جزر الكناري، ومن حدود جنوب البحر الأبيض المتوسط إلى أعماق الصحراء الكبرى في النيجر ومالي **ينظر**: تاريخ وحضارة الأمازيغ ، منتديات وطني نيوز،www.watanynews.com.

بالتّفريق بين النّاطقين باللسان العربي والنّاطقين باللسان الأمازيغي »[1] حيث أخذ علماؤه يعدون الدّراسات الخاصة بتكوين الأصل والأمازيغ «و انطلاقاً من هذه الدّراسات حاولوا إقناع البربر بأنّهم من سلالة أوروبية، وأنَّ لهم لغةً خاصةً ينبغي عدم التّفريط فيها، ولذلك فقد منعوا تعليم اللغة العربية في مناطق البربر، وأقاموا المدارس الفرنسية »[2]، لكنهم فشلوا في مسعاهم، إذا تمسك الأمازيغ بلغة القرآن مع احتفاظهم بلغتهم الأمازيغية، وبذلك «ظلت حبال المودة معقودة بين العرب وإخوانهم الأمازيغ تجمعهما النّزعة الجزائرية، وتوحد بينهما الرّابطة الوطنية، وتؤلف بين قلوب الطرفين العقيدة الإسلامية »[3] غير أنَّ الاستعمار استطاع أن يجعل من الجزائريين طبقة اجتماعية مضطهدة سياسياً، محرومة اجتماعياً«حتى أصبحوا في المنزلة الأخيرة من العناية»[4] أما الطبقات الأخرى فتتمثل في:

اليهود ويمثلون الطبقة الثّانية إبان الاحتلال الفرنسي الذي فسح لهم « المجال واسعاً أمام الهجرة اليهودية المختلفة نحو الجزائر للاستيطان بها وكسب مختلف الأملاك التي تمكنهم ـ مع الزمن ـ من بسط نفوذهم ،وتغلغل وجودهم داخل بنية المجتمع الجزائري »[5] وبالرَّغم من العنصرية السَّائدة في ذلك الوقت فإنَّ هذه الفئة « حظيت بحق المواطنة الكاملة بعد صدور " أمرية كريميو"في24 تشرين الأول 1870، ما كان بداية لانعزالها عن مسار تكوّن الأمة الجزائرية انعزالاً كانت خاتمته هجرة معظم أعضائها إلى فرنسا بعد إعلان الاستقلال في 1962 »[6] ولكن رغم هذا الامتياز «القاضي بمنح يهود الجزائر الجنسية الفرنسية»[7] ظل اليهود محافظين على يهوديتهم فشكلوا طبقةً اجتماعيةً قائمة بحد ذاتها.

---

(1)- عبد الرشيد زروقة: المرجع السابق ، ص 34.
(2)- د. أحمد الخطيب : المرجع السابق، ص86.
(3)- عبد المالك مرتاض : المرجع السابق، ص 28 و 29.
(4)- نفسه، ص 28.
(5)- عبد الرشيد زروقة: نفسه ، ص 38 .
(6)- ياسين تملالي: صفحات منسية من العنصرية الفرنسية في الجزائر، الأخبار، الأربعاء 24 حزيران 2009 ، www. al - Akhbar. Com.
(7)- عبد المالك مرتاض: نفسه، ص 29 .

الأوربيون(المعمرون) ويمثلون الطبقة الإقطاعية البرجوازية، وإن اختلفت جنسياتهم (فرنسية، اسبانية، ايطالية، مالطية..) واستطاعوا الهيمنة على المجتمع الجزائري واستقروا في المدن الكبرى خاصة، وأصبحوا «يمثلون طبقة واحدة كبيرة تمتاز كلها بشدة التّدين والتّعصب للمسيحية والكنيسة... فالرباط الحقيقي الذي(كان) يربط كل هذه العناصر بعضها الى بعض،ويكون منها عنصراً جديداً هو رباط المسيحية، ويليه رباط العنصرية اللاتينية»[1].

ونتيجة لهذا التّباين في مستوى الحياة الاجتماعية، والاقتصادية بين الطبقات الثلاث نشأ ما يعرف بالصّراع الطبقي، كما برزت العديد من المظاهر الاجتماعية السّلبية في المجتمع الجزائري، ومن أخطرها:الجهل، الجوع والمرض؛ ولأنَّ سياسة فرنسا كانت « تستهدف محو الكيان الجزائري بكل مقوماته الحضارية وإبعاد الشَّعب الجزائري عن المشاركة في حكم بلاده، واخضاعه إلى تحكم المستوطنين الأجانب الذين انفردوا بإدارة البلاد واستثمار خيراتها»[2] عمدت إلى محاربة الدّين الإسلامي، واللغة العربية، باعتبارهما من أهم العناصر المكونة للشَّخصية الجزائرية «وهذا مالم يكتمه قادة الاحتلال وضباطه من قواد الجيوش الغازية منذ السَّاعات الأولى في شهر جويلية 1830 تاريخ انتهاء الحكم العثماني في الجزائر، وإعلان الاحتلال الفرنسي»[3]حيث قامت الإدارة الاستعمارية بغلق بعض المساجد وتخريب بعضها، وأحالت أخرى الى كنائس، أومؤسسات عمومية، أمّا المدارس العربية الإسلامية فقد «خُربت هي أيضاً أو أُضطهد القائمون عليها فتركوها مكرهين، فاستحالت إلى أطلال، و كأنَّها لم تغن بالأمس شيئاً»[4]، ولأنَّ مخطط الاستعمار الفرنسي كان يقوم على سياسة التَّفقير والتَّجهيل، والتَّنصير، والفرنسة، فقد شاع الفقر، والبؤس نتيجة انخفاض دخل المواطن الجزائري بالرغم من أنَّ

---

[1]- عبد الملك مرتاض : المرجع السابق، ص 30 .

[2]- ناجي عبد النور : البعد السياسي في تراث الحركة الوطنية الجزائرية ، مجلة التراث العربي،اتحاد الكتاب العرب - دمشق، العدد107، السنة السابعة والعشرون، تموز2007م - جمادى الأخرة 1428هـ،www.awu- dam.net.

[3]- د. عمر بن قينة : الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999، ص74.

[4]- عبد الملك مرتاض: نفسه، ص11 .

أغلب الجزائريين «كانوا يعملون في حقول المعمرين من شروق الشَّمس الى غروبها، فإنَّ الأجر كان زهيداً جداً وكان يتمثل ـ في كثير من الأحوال ـ في نيل مقدار ضئيل من الشَّعير»[1].

كما تفشت ظاهرة البطالة بين الجزائريين سواء داخل الجزائر أو خارجها، وكنتيجة حتمية لهذه المشاكل الاجتماعية انتشر الانحلال الأخلاقي، والاستهتار بالعادات والتَّقاليد وهنا نشير إلى الدَّور الكبير، والمجهود الجبار الذي قامت به الحركات والجمعيات الوطنية وعلى رأسها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في زرع الوعي بين صفوف المواطنين مكنّهم من الحفاظ على مقومات الشّخصية الجزائرية، والتصدي لكل مخططات الإدارة الاستعمارية.

3ـ الحياة السياسية:

إذا كان استعمار فرنسا للجزائر « ذا طبيعة خاصة تميزه، حيث أنَّه جاء نتيجة قرار ارتجالي، غير مدروس اتخذته حكومة الملك الفرنسي شارل العاشر»[2]، فإن النَّوايا الحقيقية لهذا الاستعمار قد ظهرت على لسان قادته السّياسيين و العسكريين قبل الغزو، وأثناءه وبعده فقد كانت تحركهم نوازع دينية ويتجلى ذلك في تصريح للملك شارل العاشر [Charles X][3] نفسه وهو يستعد للغزو «إنَّ العمل الذي سأقوم به ترضيةً للشّرف الفرنسي، سيكون بإعانة العلي القدير، لفائدة المسيحية كلها»[4]، وبعد مضي سنوات من

---

[1]- عبد الملك مرتاض : المرجع السابق، ص26 .

[2]- عايدة أديب بامية : المرجع السابق، ص09.

[3]- **الملك شارل العاشر [Charles X][1824- 1830]** : أحد ملوك أسرة آل بربون، تولى حكم فرنسا بعد وفاة الملك لويس الثامن عشر عام 1824م الذي أعاد للأسرة مكانتها الأوروبية في مؤتمر فيينا، لقد كان الملك شارل العاشر مؤيداً للنظام الرجعي المتطرف، كما بادر إلى إلغاء حرية الصحافة وتجريد الطبقات الوسطى في المجتمع الفرنسي من حق الانتخاب، مما زاد في قوة المعارضة ضد نظام حكمه، لذلك فكر في التخلص من أبرز خصومه من خلال إعداد حملة عسكرية ضد الجزائر يستطيع بها إعادة هيبته وتفويت الفرصة على أعدائه، إلى جانب فرض وجوده داخلياً مع إعادة الروح الوطنية للفرنسيين، من الأعمال التي زادت من معارضته، قيامه بحل مجلس النواب بأمر ملكي صدر في 17 ماي 1830 ،إلا أنه نجح في إرسال الحملة العسكرية الفرنسية ضد الجزائر التي فشل سابقوه في تحقيقها، وكان له ما أراد لكن ثورة جويلية عام 1830 أطاحت به وبسياسته، وعين مكانه الملك لويس فيليب الذي اضطره إلى اختيار المنفى في إنكلترا. ينظر: **شارل العاشر**.www.m-moudjahidine.dz.

[4]- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007م، ص26.

الاحتلال، ازداد الاهتمام بالجزائر، غير أنَّ الأوضاع السّياسية كانت «قد وصلت من التّدهور الى درجة أصبح معها الاستعمار يظن أنَّه قد قضى نهائياً على الشَّخصية القومية حتّى أنَّه احتفل عام 1930م بمرور قرن على احتلال الجزائر، واعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة "الوطن" الجزائري و"القومية" الجزائرية»[1] إلى حد جعلها جزءاً من فرنسا، ومع بداية القرن العشرين أصبحت أهداف فرنسا التوسعية واضحة فبعد الحرب العالمية الأولى هبّ الشّعب الجزائري من سباته، ودخل معترك النّشاط السّياسي المنظم، من خلال عدد من الجمعيات والأحزاب السياسية من أبرزها :

أ ـ جمعية نجم شمال إفريقيا :

تم «تأسيس حزب "نجم شمال إفريقيا " بباريس في عام 1926»[2] وقد «ترأس "النّجم" في البداية الحاج علي عبد القادر[3]، ثم انتقلت الرّئاسة في عام 1927م إلى مصالي **الحاج**[4] الذي تولى قيادة الاتجاه الاستقلالي منذ ذلك التّاريخ، وإلى غاية اندلاع الثورة المسلحة »[5]

---

[1]- د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص11 .

[2]- سعيد بورنان: شخصيات بارزة في كفاح الجزائر (1830-1962)(2) روّاد الكفاح السياسي والإصلاحي 1900-1954،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر، ط2،2004، ص20.

[3]- **عبد القادر حاج علي** :(1883-1957) ولد بغليزان بتاريخ 23 ديسمبر1883، وسط عائلة فلاحيه، هاجر إلى فرنسا وحصل على الجنسية الفرنسية شارك في الحرب العالمية الأولى، وبعد الحرب استقر بباريس، وتزوج من فرنسية ، انضم إلى صفوف اليسار الفرنسي الذي رشحه إلى مناصب قيادية في الحزب الشيوعي، ونظراً لإتقانه الفرنسية و العربية، وعلاقته الوطيدة مع المهاجرين الجزائريين رشحه الحزب الشيوعي في الانتخابات التشريعية في جويلية 1924، وأظهر نشاطاً متميزاً في الأوساط النقابية، كان له دور كبير في انضمام مصالي الحاج إلى صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، وساهم رفقته في تأسيس حزب نجم شمال إفريقيا سنة 1926 غير أن ارتباط حاج علي عبد القادر بالحزب الشيوعي الفرنسي، ودفاعه على أطروحات الحزب وأفكاره داخل النجم جعله يفقد وزنه السياسي ويتراجع لصالح مصالي الحاج، اعتزل السياسة ولم يسجل له أي نشاط بارز باستثناء مساندته لفرحات عباس سنة 1948، بقي في فرنسا إلى غاية وفاته سنة 1957. ينظر إلى:www.m-moudjahidine.dz.

[4]- **مصالي الحاج** : ولد1898م بمدينة تلمسان نشأ في أسرة محافظة أُدخل المدرسة الفرنسية، اشتغل حلاقاً فإسكافياً ثم أجيراً في دكان أحد أقاربه عرف مرارة الكدح في سبيل لقمة العيش في سنة1918 استدعي إلى الخدمة العسكرية الإجبارية. في نهاية 1920م رقي إلى رتبة عريف ثم رقيب، عاد الى الوطن1921م، قرر الهجرة إلى فرنسا 1923م للعمل، ارتاد النوادي الثقافية، وانغمس في التيار السياسي الذي كان يثير اهتمام المهاجرين في العاصمة الفرنسية، وفي عام1924 م تعرف على السيد الحاج علي عبد القادر، انتسب للحزب الشيوعي أسس سنة1926م جمعية عمالية تدعى "حزب نجم شمال افريقيا"، شارك في المؤتمر المضاد للاستعمار سنة 1927 الذي انعقد في بروكسل ببلجيكا، تمكن عام 1933 م من تأسيس "نجم شمال افريقيا المجيد"، عاد إلى الجزائر سنة 1936م، أسس حزب الشعب سنة1937م، **ينظر:** سعيد بورنان: شخصيات بارزة في كفاح الجزائر(1830-1962) رواد الكفاح السياسي والإصلاحي1900-1954م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو الجزائر، ط 2، 2004، ص 49-70.

[5]- سعيد بورنان: المرجع السابق ، ص20.

وبفضل أعضائه استطاع النَّجم في بضع سنوات أن يصبح قوةً سياسيةً، وضعت حداً للركود السّياسي في الجزائر و« في شهر فيفري 1927شارك مصالي الحاج في المؤتمر

المضاد للاستعمار، الذي انعقد في بروكسل ببلجيكا »[1]، فتحول من حركة عُمالية إلى حزب سياسي وطني، له مطالبه فيما يتعلق بالقضية الجزائرية، حيث أنَّ «مؤسسي نجم شمال إفريقيا بدؤوا نضالهم كأعضاء في النَّقابات العمالية الموالية للحزب الشيوعي»[2]، وقد« طالب مصالي الحاج بالاستقلال الكامل لبلده، وبانسحاب قوات الاحتلال الفرنسي، وتكوين جيش وطني جزائري»[3] وهذا ما أقلق السُّلطات الاستعمارية فحاربت هذا الحزب الحكومات الفرنسية المتعاقبة، «ففي أواخر سنة 1929م أصدرت السّلطات الفرنسية قراراً بحله»[4] غير أنَّ مناضليه واصلوا نشاطهم سراً، و«أعادوا تأسيسه باسم" نجم شمال إفريقيا المجيد" ثم "الاتحاد الوطني لمسلمي شمال إفريقيا»[5].

ويعتبر حزب نجم شمال إفريقيا «أول حركة سياسية جزائرية منظمة تنظيماً حزبياً عصرياً بجميع مؤهلاته ومواصفاته المعروفة حالياً»[6]، وقد ساند هذا الحزب مطالب الحركات الوطنية الجزائرية الاجتماعية والعمالية، كما عارض بشدة مشروع بلوم فيوليت [PROJET-VIOLETTE][7] الذي كان يخطط لمنح الجنسية الفرنسية للأقلية من الجزائريين الجزائريين كما « أخذ الحزب يتسرب إلى الجزائر عن طريق النَّشرات والكتيبات، وعن طريق العمال العائدين، و سرعان ما أخذ ينمو، ويتسع، وكانت كلمة "استقلال" تفعل فعلها

---

(1)- سعيد بورنان : المرجع السابق، ص54.
(2)- عبد الرشيد زروقة: المرجع السابق، ص 56.
(3)- عايدة أديب بامية: المرجع السابق، ص 20.
(4)- سعيد بورنان : نفسه ، ص21.
(5)- نفسه، ص21 .
(6)- عبد الرشيد زروقة: نفسه، ص 56.
(7)- **بلوم-فيوليت:PROJET-VIOLETTE** : مشروع وضعته حكومة الجبهة الشعبية تجاوباً منها مع بعض المطالب التي كان قد تقدم بها المؤتمر الإسلامي الجزائري بتاريخ 23جويلية1936م وهو اقتراح بقانون وقدم إلى مجلس النواب الفرنسي 30 ديسمبر1936 م وينص على الموافقة على أن تمارس بعض الفئات من الرعايا الفرنسيين في الجزائر الحقوق السّياسية الممنوحة للمواطنين الفرنسيين دون أن يترتب على ذلك أي تغيير في أحوالهم الشخصية أو حقوقهم المدنية استقبلت الفئات السياسية التقليدية في الجزائر هذا المشروع بالابتهاج والظاهر أن حزب "نجم شمال إفريقيا " كان الحزب الوطني الوحيد الذي رفض مشروع بلوم- فيوليت لأنه يرفض من الناحية المبدئية ربط الجزائر بفرنسا **ينظر:** د. أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص243-244.

السّحري في نفوس الشَّباب العربي»[1] وهكذا لعب الحزب دوراً بارزاً، بأسمائه المختلفة في النّهوض بالجزائر سياسياً، وثقافياً واجتماعياً.

ب – جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

كان ميلاد هذه الحركة الإصلاحية بفضل العلماء العاملين في مجال الإصلاح حيث «أُعلن عنها يوم 5ماي 1931 برئاسة الإمام عبد الحميد بن باديس[2]»[3] وكانت«أهدافها الظاهرة دينية فقط، ولكن بحكم الأوضاع السّياسية الاستعمارية التي كانت الجزائر متردية فيها، وجدت هذه الجمعية نفسها مضطرةً إلى الدفاع عن مبادئ الدّين الإسلامي، وصون لغة الضّاد في الجزائر»[4] و يتضح لنا انَّ الجمعية «تختلف عن الحركة السّياسية الاستقلالية لا في الغاية وإنَّما في الوسائل»[5].

وقد ظل الشّيخ عبد الحميد بن باديس قائماً على رئاستها حتى سنة وفاته1940م، و«قد خلفه الإبراهيمي[6] في رئاسة جمعية العلماء، وقادها بمهارة حتى أدت رسالتها كاملة

---

[1]- د. أحمد الخطيب: المرجع السابق، ص47.

[2]- **عبد الحميد بن باديس**:(1889م-1940م) مصلح صحافي مربي ولد بقسنطينة حفظ القرآن وتتلمذ على يد الشيخ الونيسي كان متمسكاً بالكتاب و السّنة الصَّحيحة سافر الى جامع الزيتونة بتونس، عاد ليلقي الدروس في (الجامع الكبير)غادر قسنطينة 1913م الى الحجاز لأداء فريضة الحج التقى بأستاذه و تعرف على الابراهيمي رجع الى قسنطينة ليباشر التعليم (الجامع الأخضر)أصدر عدة جرائد: المنتقد، الشهاب، البصائر..لتبليغ الدعوة الإصلاحية كان من الرواد الأوائل الذين جعلوا الصَّحافة من الوسائل التي يجب الاعتماد عليها لنشر الوعي عند الجماهير، حارب الصوفية التي كانت تمثل الإسلام بصورة مشوهة و كانت توجه أتباعها من خلال المقولة الخطيرة "اعتقد ولا تنتقد" فقال "انتقد قبل أن تعتقد" من آثاره مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير.**ينظر:** عاشور شرفي: الكتّاب الجزائريون، دار القصبة للنشر الجزائر، 2008، ص66 -67.

[3]- سعيد بورنان : المرجع السابق ، ص 24.

[4]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص16.

[5]- سعيد بورنان: نفسه ،ص30 .

[6]- **الإبراهيمي محمد البشير**: (1889-1965) يعتبر الشخصية الثانية بعد ابن باديس، فهو زميله في الحركة الإصلاحية ورفيقه في نشر الدعوة وفي التعليم والإرشاد، و نائبه في رئاسة الجمعية وفي سنة 1911 غادر الجزائر إلى الحجاز وخلال وجوده في المدينة تعرف بابن باديس الذي زارها عام 1913م وفي عام 1920م عاد إلى الجزائر وعمل في التجارة، ثم بدأ عمله الإصلاحي في مدينة سطيف انتخب نائباً لرئيس جمعية علماء عند تأسيسها عام1931م حتى وفاة ابن باديس عام 1940م حيث اجتمع المجلس الإداري لجمعية العلماء في قسنطينة وانتخب الإبراهيمي رئيسا لها، دافع عن الثورة التحريرية في الجزائر وعين ممثلاً لجبهة التحرير الوطني في بعض مناطق الشرق. **ينظر** : د. أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985، ص148- ص156.

للأمة»[1] وتتلخص أهداف الجمعية فيما يلي :

1- تحديد مفهوم الوطنية الجزائرية وذلك بـ«المحافظة على الشَّخصية الجزائرية التي أصبحت مهددة من طرف الاستعمار وعملائه من دعاة الإدماج والفرنسة والتّجنيس»[2].

2- بعث اللغة العربية من جديد «باعتبارها لغة القرآن الكريم وأداة الدّين ووعاءه ذلك لأنّ الاستعمار حاربها و حاول القضاء عليها » [3].

3- إعطاء الدّين الإسلامي المكانة التي يستحقها في الجزائر بـ«محاربة الخرافات والبدع التي ألصقها رجال الطرق بالإسلام» [4].

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف« أنشأت الجمعية المدارس الحرة في جميع جهات القطر لتعليم اللغة العربية وعلوم الدين والتاريخ و الحساب ...كما أسست النوادي الثقافية لتنظيم الشّباب وتربيتهم تربية دينية ووطنية...كما اهتمت الجمعية بتنشيط الوعظ والإرشاد في المساجد وأصدرت الصّحف»[5].

وتتلخص هذه الأهداف في الشّعار الذي ينسب إلى الشَّيخ عبد الحميد بن باديس وهو «الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا»[6] وعلى الرَّغم من أنَّ الجمعية منعت أعضاءها من «كل بحث سياسي، وكذلك كل تدخل في أية مسألة سياسية داخل نطاق الجمعية »[7] إلا أنّها تركت لهم كامل الحرية في «الخوض في المسائل السّياسية العامة ـ بصفتهم الشّخصية لا بوصفهم أعضاء فيها، وبهذه الطريقة كان لكل عضو من أعضائها دوره البارز في الميدان السّياسي العام ـ مع بقية الحركات السّياسية الجزائرية ـ منذ نهاية الحرب العالمية الأولى إلى غاية اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر عام 1954»[8].

---

[1]- أ.د. تركي رابح عمامرة:جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية(1931-1956)ورؤساؤها الثلاث،ص.141

[2]- سعيد بورنان: المرجع السابق، ص26 .

[3]- نفسه، ص25 .

[4]- نفسه، ص25.

[5]- نفسه ،ص 26.

[6]- أ. د. تركي رابح عمامرة :نفسه،ص 122.

[7]- نفسه ، ص122.

[8]- نفسه ، ص 122.

ج - حزب الشعب الجزائري:

أسسه مصالي الحاج بعد عودته إلى المسرح السياسي« أعلن عن ميلاده في باريس يوم 11مارس 1937»[1] وهو في واقع الأمر« امتداد لحزب نجم شمال إفريقيا، حضر الاجتماع التأسيسي أزيد من 300 مناضل وتمّ انتخاب مصالي الحاج رئيساً للحزب»[2] وأصبح فيما بعد منظمةً سياسيةً قويةً، وحركةً وطنيةً عرفت بقوة التّنظيم والانتشار الواسع «وعشية الحرب العالمية الثانية أصبح عدد أعضائه المنتسبين قرابة الثّلاث آلاف عضو»[3] وكان شعاره الخاص « لا اندماج، لا انفصال، لكن تحرر »[4] لتجنّب المواجهة المباشرة مع السلطات الفرنسية ويتمثل هدفه في « سيادة الجزائريين وفي انتخابات حرة لتشكيل جمعية تأسيسية جزائرية»[5].

غير أنّ السلطات الاستعمارية كانت له بالمرصاد فراقبت تحركات مناضليه، ونشاطهم السّياسي «ولم تتوان في إصدار قرار حل حزب الشعب يوم 26 سبتمبر 1939 والزّج بزعمائه في السّجن، والحكم على رئيسه بالإشغال الشّاقة»[6].

وهكذا طوت الإدارة الفرنسية صفحة حزب الشَّعب غير أنَّ النَّشاط الوطني عرف مرحلة أخرى، حيث اشتد الصّراع السّياسي بين الوطنيين الجزائريين، والاستعمار الفرنسي فتضاعفت المقاومة السياسية واتخذت أشكالًا مختلفةً حيث ظهرت أحزاب عدة.

د- حزب أحباب البيان و الحرية:

ظهر حزب أحباب البيان والحرية في مرحلة مرت بها الحركة الوطنية كانت تفتقر إلى القيادة، حيث توفي ابن باديس، وأُدخل مصالي الحاج السّجن، لذلك كان الجزائريون في حاجة إلى شخصية قوية تقودهم وتعبر عن رغباتهم، خلال هذه الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر، ففي «أعقاب الحرب العالمية الثانية، برز عباس

---

[1]- سعيد بورنان: المرجع السابق، ص59 .
[2]- حزب الشعب الجزائري : www.m-moudjahidine.dz.
[3]- عايدة أديب بامية: المرجع السابق، ص 22.
[4]- حزب الشعب الجزائري: www.m-moudjahidine.dz.
[5]- عايدة أديب بامية: نفسه، ص 22.
[6]- حزب الشعب الجزائري :www.m-moudjahidine.dz.

فرحات[1] كرمز للوطنية الجزائرية، فكان بيانه الأول الذي صدر في فبراير 1943، بداية مرحلة جديدة في تاريخ الوطنية الجزائرية، أما بيانه الثاني، ـ ويعتبر مكملا للأول ـ فقد أشار إلى الجزائر كأمة»[2] وبهذا استطاع أن يملأ الفراغ السياسي، حيث أسس منظمة سماها أحباب البيان الجزائري، وهي المنظمة التي أصبحت نشيطة تستقطب أمال الجزائريين على مختلف اتجاهاتهم خلال الحرب، وتعبر عن تمسكهم برفض السياسة الفرنسية، «ولكن هذا الحزب لم يلبث أن حل هو أيضا، واعتقل زعيمه فرحات عباس واضطهد أعضاؤه اضطهاداً، يتمثل أحياناً في القتل والتعذيب وأحيانا أخرى في النّفي والتّشريد»[3].

غير أنَّ فرحات عباس وبعد خروجه من السّجن اضطر «في السادس عشر أفريل من سنة ست و أربعين وتسعمائة وألف إلى تأسيس حزب جديد – خلفا لحزب "أحباب البيان المحلول أطلق عليه الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري »[4] وأصدر نداءً أدان فيه بشدة ما اقترفته فرنسا من مجازر رهيبة في 8 ماي 1945[5] وعبّر فيه عن أهداف ومبادئ حزبه التي لخصها في تكوين دولة جزائرية مستقلة داخل الاتحاد الفرنسي.

هـ - الحزب الشيوعي الجزائري:

مع تزايد نشاط الأحزاب السياسية في الجزائر في فترة العشرينيات، والثلاثينيات حاول اليسار الفرنسي استقطاب الجزائريين مستغلاً هذا الظرف السياسي، ليدعم تواجده

---

[1]- **فرحات عباس** : ولد 1899 بالطاهير(جيجل) كان من دعاة سياسة الإدماج أنشا جمعية الطلبة المسلمين لجامعة الجزائر 1924، كما التحق بفيدرالية النواب المسلمين الجزائريين وخلال الحرب العالمية الثانية تطوع للخدمة العسكرية أصدر بيان الشعب الجزائري فبراير1943، بعد مجازر 8 ماي حل حزبه وألقي عليه القبض، أطلق سراحه سنة1946 انظم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني في القاهرة وبعد مؤتمر الصّومام عُين في المجلس الوطني للثورة الجزائرية، عين رئيساً للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية (سبتمبر 1958- أوت 1961) توفي 1985م. **ينظر:** فرحات عباس، www.m-moudjahidine.dz.

[2]- عايدة أديب بامية: المرجع السابق، ص 25 و ص 26.

[3]- عبد المالك مرتاض : المرجع السابق، ص18.

[4]- نفسه، ص 18.

[5]- **مجازر 8 ماي 1945** :خرج الجزائريون في مظاهرات ليعبروا عن فرحتهم بانتصار الحلفاء، وطالبوا باستقلال بلادهم، وكانت مظاهرات عبر الوطن كله وكان رد الفرنسيين هو ارتكاب مجازر 8 ماي 1945، وذلك بأسلوب القمع والتقتيل الجماعي واستعملوا فيه القوات البرية والجوية والبحرية، ودمروا قرى و مداشر ودواوير بأكملها .ودام القمع قرابة سنة كاملة نتج عنه قتل أكثر من 45000 جزائري. ووصلت الإحصاءات الأجنبية إلى تقديرات بين 50000 و 70000 قتيل من المدنيين العزل فكانت مجزرة بشعة على يد الفرنسيين الذين كثيراً ما تباهوا بالتحضر والحرية والإنسانية. **ينظر:** مظاهرات ومجازر 8 ماي 1945، www.m-moudjahidine.dz .

بالجزائر« ومن الجزائريين الأوائل الذين انتسبوا الى الحزب الشّيوعي حاج علي عبد القادر»[1] ولم يظهر الحزب الشيوعي الجزائري كحزب مستقل عن الحزب الشيوعي الفرنسي إلا بعد انعقاد مؤتمره التأسيسي «بالجزائر العاصمة في نفق أرضي بحي باب الواد في جويلية 1936»[2].

وقد لعب الشّيوعيون في أواخر الثلاثينيات، وأوائل الأربعينيات دوراً مهماً في نشر الوعي السّياسي بين طبقات الشّعب خاصة الكادحة منها وبرز دوره المناهض للاستعمار في مهاجمة الاحتفال بالذكرى المئوية الأولى للاحتلال» [3].

غير أن تأثيره ظل محدوداً في الحياة السّياسية حيث لم يتمكن من التأثير في الجماهير الجزائرية «التي كان همها أولاً، وقبل كل شيء استعادة مقوماتها الدّينية والقومية دون الاهتمام بالشّعارات العالمية »[4] كما أنّه «لم يظهر اهتماماً واضحاً بالقضية الوطنية، بل اعتمد مطالب اجتماعية كتحسين معيشة السكان، ورفع الأجور وتحقيق العدالة الاجتماعية وهذا ما دفع ببعض الكتاب إلى اعتباره منظمة نقابية لا حزباً سياسياً»[5] إضافة إلى أنه ظلّ ظلّ على صلة وثيقة بالحزب الشّيوعي الفرنسي «ولم يتعاطف مع الجزائريين أثناء مجازر 8ماي 1945 بل أكثر من ذلك اعتبر الجزائريين فاشيين، نازيين ووقف ضد الحركة الوطنية في أغلب المواقف، إذْ رفض الانضمام إلى حركة أحباب البيان سنة 1944»[6].

ولا بدَّ هنا من الإشارة إلى أحداث الثامن ماي 1945 التي كان لها الدور الكبير في بلورة الكفاح والنضال المسلح ضد المستعمر، حيث اتخذت في هذه الفترة مظهراً ملموساً ومن نتائجها :

---

(1)- د. أحمد الخطيب:المرجع السابق، ص 45.
(2)- الحزب الشيوعي الجزائري، www.m-moudjahidine.dz.
(3)- د. أحمد الخطيب : نفسه، ص 45.
(4)- نفسه، ص 45.
(5)- الحزب الشيوعي الجزائري:www.m-moudjahidine.dz
(6)- نفسه.

1ـ « أنّها قدمت زمن الثورة الشّعبية الكبرى سنين كثيرة، فقد جرأت الجزائريين على الاستعمار، كما منحتهم تجربةً ثوريةً غنيةً »[1] حيث أعادوا النظر في شكل التعامل معه وشرعوا في الإعداد للثورة.

2- تلاحم الحركة الوطنية ومطالبتها بالاستقلال بعد أن أدركت «أن الفرقة السياسية ليس فيها أي خير لشعب يريد أن يتحرر من الاستعمار، ويثور على سلطانه»[2] لذلك فإن أغلب الأحزاب السياسية والجمعيات الوطنية ذابت كلها بُعيد قيام الثورة الكبرى حيث أن قادة الثورة الجزائرية يجمعون على «أنّ ثورة 1954قد تمّ إقرارها منذ أحداث 1945 »[3].

هذه الأحداث ـ التي ذهب ضحيتها عشرات الآلاف من الجزائريين ـ كانت منعرجاً هاماً في اتجاه القضية الجزائرية حيث أصبح الشّعب الجزائري يؤمن بضرورة الكفاح المسلح لتحقيق الحرية واستقلال الجزائر .

ثانيا :تاريخ الفن المسرحي في الجزائر

إنَّ الفنَّ المسرحي من الفنون الأدبية التي عرفت ظهوراً وتطوراً مغايرين في الجزائر، حيث ارتبط ظهوره بالظروف التي كانت تعيشها الجزائر في ظل الاحتلال ذلك «أنَّ الحركة الفكرية والثَّقافية ظهرت في المجتمع الجزائري متأخرة بالقياس إلى مرحلة المقاومة المسلحة التي انطلقت مباشرة بعد الاحتلال».[4]

ففي الوقت الذي « كانت النَّهضة الثقافية في الشّرق العربي تعيش وتحيا، وتشق طريقها بقوة وثبات، وكان المسرح يبذر بذوره الأولى على يد مارون النقاش[5] وغيره،

---

[1]- عبد المالك مرتاض : المرجع السابق، ص 21.

[2]- نفسه، ص 22.

[3]- عايدة أديب بامية: المرجع السابق ، ص 28 .

[4]- د. صالح لمباركية : المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2005، ص32 .

[5]- **مارون النقاش** (1817-1855): هو مارون بن إلياس النقاش مؤسس فن التمثيل العربي، ولد في صيدا 1817،أتقن القراءة والكتابة بالعربية، كما أتقن التركية، والإيطالية لحاجة التجار إليها، والفرنسية وتعلم الموسيقى شاهد في رحلاته إلى أوربا عامة وإيطاليا خاصة بعض المسرحيات فاستهواه ذلك، ولما عاد إلى بيروت ضم إليه جماعة من أصدقائه، وأخذ يعلمهم فن التمثيل، وانصرف الى المسرح فقدم خمس مسرحيات من النوع الكوميدي متأثراً بالمسرحي الفرنسي الكوميدي موليير، وكانت كوميديا "البخيل " أولى مسرحياته عام 1847 وأوائل عام 1848 في منزله في بيروت، ودعا إليها علية القوم فلاقت استحساناً كبيراً، توفي سنة 1855 . **ينظر:** د. خليل الموسى:المسرحية في الأدب العربي الحديث(تأريخ تأصيل ـ تنظيم ـ تحليل)،اتحاد الكتاب،دمشق،1997، ص 13 - 14.

كانت الجزائر تخوض حرباً شرسةً ضد الاستعمار الفرنسي»[1]هذا الاستعمار الذي عبث بكل شيء، بمقدسات الشّعب الجزائري، وبقيمه وعاداته وتقاليده، وتاريخه، وحوّل« معظم السّكان إلى بدو، رحل فارين، رافضين، مقاومين، ومتربصين بالعدو، وغير آمنين ولا مستقرين»[2].

كما اعتبرت الإدارة الاستعمارية اللغة العربية الفصحى «لغةً كلاسيكية كاللاتينية لا تسهل إلاّ للعبادات وخطب الجمعة »[3]

ومنعت دخول المنشورات العربية إلى الجزائر، وطاردت المثقفين والمفكرين بسجنهم واعتقالهم حيناً وتعذيبهم و قتلهم أحياناً أخرى ولنا في اغتيال المصلح العربي التبسي[4]، والشاعرين الربيع بوشامة [5]، وعبد الكريم العقون[6] خير دليل على سياسة التّصفية التي مارستها فرنسا على على رموز الثّقافة والأدب في الجزائر.

---

(1) - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائر، دار هومه للطباعة و النشر والتوزيع،الجزائر،ط2000،1، ص 37.

(2)- د. صالح لمباركية:المرجع السابق، ص44.

(3)- نفسه، ص44.

(4)- **العربي التبسي** : ولد الشيخ العربي التبسي عام 1895 حفظ القرآن الكريم على يدي أبيه، انتقل إلى زاوية خنقة سيدي ناجي (بسكرة) ودرس هناك العلوم الدينية لمدة ثلاث سنوات، التحق بجامع الزيتونة عام 1913م تحصل على شهادة الأهلية، وفي عام 1920م، انتقل الى الجامع الأزهر الشريف تحصل على الشهادة العالمية، عاد إلى الجزائر عام 1927م، وكله حماس لتحرير الوطن والشعب من الاستعمار والجهل كان أحد أقطاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وبعد وفاة الشيخ عبد الحميد بن باديس انتخب الإبراهيمي رئيساً للجمعية والشيخ العربي التبسي نائباً له، وكلف بإدارة معهد بن باديس عام 1947م اختلقت له السلطات الاستعمارية تهمة الاتصال بألمانيا، وألقت عليه القبض عام 1943م، وبقي شهوراً في سجن "المبيز" ببانتة، ثم سجن الكدية بقسنطينة واعتقل مرة ثانية عام 1945م، ليطلق سراحه 1946م، اختطفته منظمة الأيدي الحمراء الإرهابية من بيته ببلكور ليلة 4 أفريل 1957م، استشهد وهو في الثانية والستين من عمره. **ينظر:** رابح لونيسي: الشهيد العربي التبسي الفقيه الثائر، دار المعرفة الجزائر ، د ت، ص 5 -6-17- 21.

(5)**- الربيع بو شامة** : [1916 - 1959]شاعر ولد في قنزات(سطيف) حفظ القرآن، وأنهى تعليمه الابتدائي العربي والفرنسي التحق سنة 1937م بتلاميذ بن باديس، وبعدها بمدة قصيرة رخص له بالتعليم في مدارس جمعية العلماء درس فيها حتى انتدب في 1939م ومن قبل الجمعية للقيام بالمهمة نفسها بفرنسا عاد الى الجزائر بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية وواصل وظيفته كمعلم في احدى مدارس الحراش خلال حرب التحرير الوطني ناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني ألقي عليه القبض من قبل الشرطة الفرنسية و أعدم يوم 13ماي 1959م برفقة صديقه عبد الكريم العقون .**ينظر:** عاشور شرفي :الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر الجزائر، ص109-110.

(6)- **عبد الكريم العقون** :(1918-1959)شاعر ولد بقرية برج الغدير بالقرب من مدينة سطيف التحق بقسنطينة وانضم إلى طلبة الشيخ عبد الحميد بن باديس سافر الى تونس و التحق بجامع الزيتونة و تخرج بشهادة التحصيل و عاد الى الوطن واستقر في مدينة الجزائر وتولى العديد من المناصب التدريس ألقت عليه السلطات الاستعمارية القبض بتاريخ 15 جانفي سنة 1959م حيث توفي من شدة التعذيب نشر نتاجه الثقافي في جريدة البصائر وله مجموعات شعرية غير منشورة. **ينظر:** عاشور شرفي :الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر الجزائر، ص233.

وبعد أن بدأت بوادر الحركة الفكرية بالظهور قام المثقفون الجزائريون بإعادة بناء الفلك الثقافي وأعطوا للمسرح مكانةً خاصةً فهو« يختلف عن سائر البنى الثّقافية لأنّه ليس انتاجاً من أهل الفكر لأهل الفكر، ولأنّه لا يتوجه إلى جمهور موجود سلفاً، بل مطلوب خلقه، لأنّه لا يحاول أن يلقن من الخارج الأنماط الثّقافية الأوروبية أو المشرقية، وإنَّما يحاول أن يأخذ على عاتقه تفكيك بنى الجسم الاجتماعي لتحويله إلى سلاح للنهضة الثقافية»[1]؛ أي أنَّه ورغم كل ما قامت به فرنسا من جهود لطمس الهوية الجزائرية، ومحو الثّقافة العربية استطاع المسرح أن يجد طريقه إلى أرض الجزائر.

وبعيداً عن الجدل القائم حول البداية الفعلية لفن المسرح في الجزائر وعن الأشكال المسرحية التي عرفها الجزائريون، فإنّنا سوف نختصر الحديث عن أهم المحطات التّاريخية التي مرّ بها المسرح في الجزائر.

يكاد يتفق الجميع على أن التجربة المسرحية في الجزائر جديدة بكل المقاييس، رغم أنّ هناك من يعتبر تلك الأشكال الفكاهية القرقوز [2] وخيال الظل[3]، أشكالاً مسرحيةً وثيقة الصّلة بالمجتمع الجزائري، خاصة «أنّ هناك من شاهد ((خيال الظل))في الجزائر، وذلك عام 1835،وكذلك((مسرح القرقوز))»[4] وذلك خلال شهر رمضان، وأيام الحج والأعراس «حيث يشير العديد من الرَّحالين الأوربيين الذين زاروا الجزائر في القرن

---

[1]- أحسن ثليلاني : المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ، ما بين 1954 - 1962 ، رسالة ماجستير في أدب الحركة الوطنية الجزائرية ، مخطوط ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2005 . 2006 م، ص 24.

[2]- **القرقوز :** شكل من أشكال عروض الدمى ظهر في القرن الخامس عشر في مصر، وشخصية القرقوز جزء أساسي من الأعياد والاحتفالات ... ينظر : د. ماري إلياس . ود. حنان :قصاب ،المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ط1، 1997، ص 212.

[3]- **خيال الظل** : شكل من أشكال الفرجة له طابع درامي تمثل الشخصيات فيه دمى متحركة من وراء ستارة بيضاء شفافة يسلط عليها الضوء من الخلف فيرى المتفرج ظلالها . د. ماري إلياس . د . حنان قصاب: المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1997، ص 189.

[4]- أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 1996، ص 252.

التَّاسع عشر إلى عروض القراقوز التي حضروها في أماكن متفرقة»[1] حيث يذكر عبد الله ركيبي «أنّ"دوشين" شاهد هو الأخر مسرح الكراكوز سنة 1847»[2] كما أنَّ الرحالة الألماني مالتسان[3]«شاهد هذا المسرح في قسنطينة 1862»[4].

ومع بداية القرن العشرين برزت في الجزائر بعض النشاطات الفنية التي يمكن اعتبارها بمثابة الارهاصات الأوى لفن المسرح حيث «سلك المفكرون أنفسهم كل سبل المواجهة، والوقوف في وجه العدو والذي يسيرون خلفه، فأنشأوا الجمعيات والنوادي الفكرية والفرق الفنية، ذات الصبغة الثقافية والترفيهية »[5].

ويجدر بنا أن نشير إلى المجهود الجبار الذي بذله الأمير خالد [6]حيث «أدرك أهمية فن المسرح في توعية الأمة فطلب من الممثل المصري " جورج أبيض"[7]حيث التقى به في باريس سنة1910 م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر»[8] .

ولا يفوتنا أن نشير أيضا إلى أنَّ الأمير خالد قد أسس «ثلاث جمعيات فنيّة الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت بتقديم عروض مسرحيـــة،

---

[1]- د. أحمد منور : مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ، ط1،2005، ص 09.

[2]- د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830–1974، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ،2009، ص254.

[3]-**هاينريش فون مالتسان** [الرحالة الألماني]: قام برحلته إلى الجزائر في أواسط القرن التاسع عشر، وقضى هناك ثلاث سنوات، ليقدم في يومياته التي وضعها خلال إقامته الجزائرية نظرة شاملة عن الجزائر. ولعل هذا بالذات ما يميز كتاباته عن الكتابات الأخرى التي وضعها بعض مواطنيه من الرحالين الألمان.:ينظر: رابح هوادف :هاينريش فون مالتسان: الجزائر أرض العجائب، افتتاحية الجزائر،www.algerianeditorial.com

[4]- د. عبد الله ركيبي: نفسه، ص254 .

[5]- د. صالح لمباركية : المرجع السابق، ص 36.

[6]- **الأمير خالد** : هو خالد الهاشمي بن عبد القادر ، ولد 1875 بدمشق، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه، واصل دراسته الثانوية بباريس، انضم إلى الكلية الحربية الفرنسية، انسحب من الجيش الفرنسي سنة 1919، استقر بالجزائر يعتبر الحركة الاصلاحية، فقد استغل الرصيد النضالي لجده الأمير عبد القادر، ومعرفته للحضارة العربية الاسلامية للوقوف في وجه السياسة الاستعمارية، أسس جريدة الاقدام سنة 1920 للتعبير عن أفكاره، والدفاع عن المساواة بين الجزائريين والفرنسيين توفي بدمشق بتاريخ 9 جانفي 1936 . **ينظر:** الأمير خالد، www.m-moudjahidine.dz

[7]-**جورج أبيض** : [1880-1959] من رواد المسرح العربي ، ولد في بيروت وهاجر الى مصر 1898، تعلم في فرنسا، أسس فرقة للتمثيل 1912. **ينظر :** المنجد في الأعلام :دار المشرق ، ط 26 ، 2003 ، ص 24

[8]- أحسن ثليلاني: المرجع السابق، ص 24 .

ونشاطات طوال السنوات اللاحقة»[1] ويرى صالح لمباركية «أنّ نشاط هذه الجمعيات كان سياسياً بالدرجة الأولى، نشاط تحمس له شباب جزائري واع لظروفه، وأحواله، يريد أن يصل إلى تكوين جبهة قوية لمقاومة المستعمر والوقوف في وجهه، وإضاءة بصيص من نور يهتدي به الجزائريون نحو الحرية والمستقبل دون الاحتماء بالثقافة الاستعمارية أو الغوص فيها »[2].

ومع ذلك فإن دور الأمير خالد «في تأسيس المسرح الجزائري هو دور رائد تؤكده مختلف المراجع»[3] حيث أن جهوده أثمرت في سنواتها الأولى خاصة بعد أن ناصره الكثير من رجال الفكر والثقافة، وباركوا جهوده الإصلاحية .

وبعد الحرب العالمية الأولى عرف المجتمع الجزائري نقلةً نوعيةً «على مستوى تجذر الإحساس بالذّات، وانتشار الوعي القومي بشكل أكثر حدة، وعمقاً في ظل ظروف متغيرة فرضتها الصّراعات العالمية، والأوضاع الداخلية المتأزمة، والتناقضات الصارخة التي كان المجتمع الجزائري يعاني منها»[4] ويؤكد علالو[5] على أن «في هذه الظروف المتقلبة من عمر النهضة الوطنية ، ولد المسرح الجزائري الذي كان عنصراً هاماً في ثقافة عصرية»[6] غير أن الآراء قد تباينت واختلفت حول البداية الفعلية والحقيقية لفن المسرح في الجزائر فـ« كثيرة هي الآراء التي تقول أنَّ المسرح بدأ

---

(1)- أحسن ثليلاني : المرجع السابق، ص 24 -25.

(2)- د. صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 38.

(3)- أحسن ثليلاني: نفسه، ص 25.

(4)- د . إدريس قرقوة :الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق ، دار الرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر ، 2005، ص 24.

(5)- **علالو** : (1902-1992)رائد المسرح الجزائري اسمه الحقيقي سلالي علي لم يتجاوز الشهادة الابتدائية في التعليم الفرنسي تعلم بعض من مبادئ اللغة العربية مبكراً دخل مختبراً صيدلانياً ثم التحق بمؤسسة النقل الجزائرية (الترامواي) تدرب على الموسيقى الاندلسية و تعلمها على يد الجزائري اليهودي (ايدموند يافيل وشارك في الحفلات الموسيقية التي كانت تنظمها مؤسسة المطربية هذا التكوين الموسيقي طبع عمله المسرحي الذي بداه مع بداية العشرينات رفقة عزيز اكحل و ابراهيم دحمون قدم أول مسرحية "جحا" له على خشبة بتاريخ 12افريل من سنة 1926وفي مدة زمنية لم تتجاوز6 سنوات أنتج سبع مسرحيات غادر الحياة ليلة20 فيفري1992بحي المرادية أعماله: (جحا1926، زواج بو عقلين1926م، الصياد والعفريت1928.عنتر الحشايشي 1930) **ينظر:** عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص234 .

(6)- علالو: مذكرات علالو، شروق المسرح الجزائري، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص21.

بمجيء فرقة جورج أبيض من مصر إلى الجزائر سنة 1921م » [1] حيث يرى محمد الطاهر فضلاء أنَّ هذه الزّيارة هي العامل الحقيقي في بدء النّهضة المسرحية في الجزائر ذلك «أنَّ المسرح العربي في الجزائر بدأ أولى خطواته في السَّير بعد ارتحال هذه الفرقة العربية عن أرض الوطن، وكان لعروضها المسرحية على مسارح الجزائر الصَّدى البعيد في نفوس النّخبة المتنورة من أبناء الوطن فجمعوا أنفسهم وعقدوا العزم على خوض غمار هذه النهضة، فكان ما أرادوا»[2].

وهذا ما يؤكده علالو نفسه في «أنَّ المسرح لم يظهر عندنا بمعناه الحقيقي إلاَّ في سنة 1921 بمناسبة مرور الممثل المصري الكبير جورج أبيض في جولة مع فرقته شمال إفريقيا»[3] وهناك من يرى وجود حركة مسرحية قبل هذا التَّاريخ في «نشاط الجمعيات والنّوادي والفرق الفنيّة بشتى أنواعها، الموسيقية والمسرحية والحفلات واللقاءات والتّجمعات في المناسبات والأعياد» [4] حيث يؤكد مصطفى كاتب[5]على أنَّ المسرح الجزائري « ظهر من خلال العرض الشّعبي مرتبطاً بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاسكتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسّكان».[6] في حين

---

[1]- د. صالح لمباركية : المرجع السابق، ص 39.

[2]- محمد الطاهر فضلاء: المسرح ..تاريخا.. ونضالا.. المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي و الاستقلالي)، ج2،HORIZON communication،ط1،2009، ص14.

[3]- علالو:المرجع السابق، ص21.

[4]- د. صالح لمباركية: نفسه، ص 39.

[5]- **مصطفى كاتب** [1920 - 1989] بدأ حياته الفنية في 1939م برفقة محي الدين بشتارزي، وفي سنة 1947م انضم إلى فرقة المسرح العربي التي كانت تنشط بدار الأوبرا، وشغل عدة مناصب إدارية وفنية، وأنجز مجموعة من الأعمال المسرحية، وفي سنة 1951م شكل فرقة المسرح الجزائري، وأحرزت هذه الفرقة مجموعة من الجوائز في الكثير من في الكثير من المهرجانات الدولية، في 1958م عين رئيساً للفرقة الفنية التي أنشأتها جبهة التحرير الوطني في تونس، حيث لعبث هذه الفرقة دوراً رائداً في مجال التعريف بالقضية الجزائري للرأي العام العربي والدولي، بعد الاستقلال، عين مديراً للمسرح الوطني الجزائري، وفي سنة 1973م عين مستشاراً ثقافياً بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، يعتبر احد رجالات الثقافة الذين لعبوا دوراً أساساً في مجال نشر الثقافة المسرحية قبل وبعد الاستقلال. **ينظر:** د. مخلوف بوكروح: شخصيات مسرحية جزائرية، فضاء المسرح www.el-madar.com.

[6]- د. على الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979م، ص 460.

هناك من يرى بأنّ «الانطلاقة الحقيقية تعود للثنائي "علالو سلالي" و"دحمون سعد الله" وكان ذلك سنة (1919) اللذين عرفت عروضهما نجاحاً باهراً»[1].

ولابدّ هنا من الإشارة إلى أنَّ الأمير خالد كان من المتحمسين لزيارة جورج أبيض وفرقته، حيث ساهم في تهيئة المناخ الملائم لهذه التّظاهرة الثقافية، والدعاية لها حيث «أنّه هبَّ إلى العمل على إنجاح العروض، فساعد على بيع التّذاكر التي وصل مجموعها إلى 1045 تذكرة»[2] ومع ذلك فكثيرة هي الكتابات التي تعرضت إلى الفشل الذي منيت به الفرقة، فهذا علالو يذكر بأنّها «قدمت عروضاً رائعةً برز فيها ممثل التّراجيديا الكبير جورج أبيض ولكن للأسف أمام جمهور ضئيل»[3] أما محي الدين بشطارزي[4] فيؤكد فشل فشل الفرقة في اجتذاب الجمهور فيقول «وقد جاء جورج أبيض ليقدم في سنة 1921 عروضاً مسرحية كـ: "شهامة العرب" و"صلاح الدين"، ولم تنجح في اجتذاب 300 مشاهد في أول عرض ثم 200 في ثاني عرض لها رفقة 32 ممثلاً»[5].

ونلاحظ أنَّ مقياس الفشل الذي احتكم إليه كل من علالو وبشطارزي هو عدم إقبال الجمهور على مشاهدة عروض هذه الفرقة لذا كان من الواجب أن نقف عند أهمّ الأسباب التي تكمن ربما فيما يلي:

---

[1]- د. سليم بتقة : حفريات في المسرح الجزائري، صحيفة المثقف،ع 901،السنة الثالثة الأربعاء 2008.11.26، www.almothaqaf.com

[2]- أحسن ثليلاني: المرجع السابق، ص 28.

[3]- علالو: المرجع السابق ، ص 21.

[4]- **محي الدين بشطارزي**: [1897 - 1986] كاتب مسرحي وممثل ومدير فرقة من مواليد القصبة بدأ منشداً للأغاني الدينية تقلد سنة 1930 مهام مدير شركة الموسيقى الشهيرة "المطربية" وكما أصبح الرجل الثالث في شركة المؤلفين والملحنين والموسقيين بباريس بعد يافيل و التونسي محمد قادري، التحق بالمسرح رفقة علالو وبعدها رشيد القسنطيني، كانت مسرحياته ذات طابع هزلي تغلب عليها النمطية و الارتجال و المحاكاة الساخرة لشخصيات عامة تعيش حقيقة في المجتمع، منحته تونس السعفة الذهبية سنة 1929م والمغرب سنة 1962م من مؤلفاته : البوزريعي والعسكرية سنة 1932 جحا المرابي المشحاح . **ينظر:** عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، دار القصبة الجزائر، ص38و39. كما كثر نشاطه المسرحي بشكل ملحوظ بعد الحرب العالمية الثانية حين عين سنة 1948 مديراً لدار الأوبرا بالجزائر وقد تميز مسرح بطابعه الفكاهي الترفيهي والسياسي التوعوي حيث تصدى للظواهر الاجتماعية السلبية بأسلوب فكاهي هادف، وساهم في تنمية الوعي بمخاطر الاحتلال الفرنسي على البلاد، والعباد، وقد تطور المسرح الجزائري على يد بشطارزي وعرف انتشاراً في مختلف مناطق الجزائر.**ينظر**: د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص22-23.

[5]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري (1962 - 1989) منشورات التبيين، الجاحظية،الجزائر،1998، ص 14.

1- « عدم فهم الجمهور العريض للغة الفصحى التي اعتمدتها عروضها بسبب الأمية المتفشية بين أواسط عريضة من الشَّعب الجزائري»[1]وهذا ما يؤكده عز الدّين جلاوجي: «ولقد عزف الجمهور الجزائري عن مشاهدة المسرحيتين، فلم تحظيا بالاهتمام والإقبال الكبيرين لضعف مستوى الجزائريين اللغوي، وضعف العربية الفصحى على ألسنتهم»[2]، وهذا ما يفضح سياسة فرنسا اتجاه الشعب الجزائري حيث سعت إلى تجهيله حين اعتبرت اللغة العربية الفصحى لغةً «لا تسهل إلاّ للعبادات وخطب الجمعة »[3] ويضيف عبد الله ركيبي «ضعف الثّقافة العربية في البيئة الجزائرية لارتباط النّهضة الأدبية بالحركة الإصلاحية، وهي حركة تركز على الدّين وعلى الإصلاح الاجتماعي قبل الاهتمام بالجوانب الأدبية والفنون الأدبية التي لم تكن معروفةً في الأدب العربي القديم مثل القصة والمسرحية»[4].

2 ـ أن المسرح فن راق، والمجتمع الجزائري «لم يكن لديه أي ذوق في المسرح»[5] المسرح»[5] حيث «كان منكفئاً على نفسه وعلى جراحاته وهمومه، ولم تكن تستهويه مثل هذه الأمور»[6]،أي أنَّ الجزائريين «مشغولون عن المسرح و التمثيل الجميل بمسرح الحياة الحياة الدامي »[7] و مواجهة الاستعمار «باستثناء بعض المثقفين ثقافةً رفيعةً وبعض الطلبة»[8] لذلك اعتبرت زيارة فرقة جورج أبيض إلى الجزائر حدثاً غريباً.

3- أنَّ قاعة المسرح التي عرضت فيها المسرحيتان «كانت بعيدة عن وسط المدينة الأوربية وأكثر بعداً عن الأماكن التي يقطنها المدنيون الجزائريون، وكان كثير من الأهالي يجهلون حتى وجود هذا المسرح أو الطريق المؤدية إليه »[9] وهذا يجعلنا نقف عند حقيقة تاريخية تتمثل في مقاطعة الشّعب الجزائري للمسرح الفرنسي رغم أن

---

(1)- د. إدريس قرقوة : المرجع السابق، ص 36.
(2)- عز الدين جلاوجي: المرجع السابق ، ص 38.
(3)- د. صالح لمباركية : المرجع السابق ، ص 44.
(4)- د. عبد الله ركيبي: المرجع السابق، ص256 .
(5)- علالو: المرجع السابق، ص 22.
(6)- عز الدين جلاوجي: نفسه، ص 38.
(7)- محمد الطاهر فضلاء: المرجع السابق، ص11.
(8)- علالو: نفسه، ص 221.
(9)- د. صالح لمباركية: نفسه، ص 44.

الاستعمار الفرنسي «قد استقدم عدة فرق مسرحية فرنسية، انتجت عشرات العروض ومنها ما هو مستوحى من الواقع الجزائري ، كما سارع إلى بناء المسارح البلدية في كبريات المدن كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسكيكدة وغيرها »[1].

4- أنَّ الدّعاية الموجهة إلى الجمهور الجزائري كانت ناقصةً «وكذلك انعدام المساعدة من الصّحافة المحلية، والصّادرة بالعربية التي كانت منعدمةً تقريباً»[2] رغم ما قام به الأمير خالد في هذا المجال إذ ساهم في بيع التذاكر.

5- أنَّ صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذْ ذاك يتوجهون بفكرهم، وأرواحهم نحو فرنسا، فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أو قليل »[3] وهذا ما يجعلنا ندرك «أنَّ النّخبة المثقفة قد تمَّ ادماجها في الحضارة الغربية »[4] لكن ورغم فشل الفرقة شعبياً حيث عزف الجمهور الجزائري عن مشاهدة عروضها، إلاّ أنّها أثرت تأثيراً إيجابياً في المثقفين الجزائريين، وكانت دافعاً قوياً لتحريك هممهم نحو الاهتمام بفن المسرح فقد «غرست الحماس في النُّفوس حيث تجمع بعض البرجوازيين المثقفين، وبعض الطلاب، وحاولوا تثقيف الجمهور، وتنمية ذوقه المسرحي»[5] وذلك من خلال «تأسس مجموعة من من الجمعيات والنّوادي الأدبية التي تبنت المسرح وفن التمثيل قاعدة نضالية لانطلاقها»[6].
لانطلاقها»[6].

ومن أهمّ الجمعيات المسرحية التي تمّ تأسيسها بعد رحيل فرقة جورج أبيض «جمعية المهذبة حيث يشير بن أبي شنب سعد الدين أنَّها تأسست في 05 أفريل 1921»[7] ويذكر عبد المالك مرتاض «أنَّ تأسيس هذه الفرقة التّمثيلية كان له علاقة وثقى بزيارة الممثل المصري جورج أبيض مع فرقته للجزائر»[8].

---

(1)- أحسن ثليلاني: المرجع السابق ، ص 26 -27 .
(2)- د. صالح لمباركية: المرجع السابق، ص 44.
(3)- د. علي الراعي: المرجع السابق، ص 459.
(4)- د. صالح لمباركية: نفسه، ص 44.
(5)- أحسن ثليلاني: نفسه ، ص 28.
(6)- د. إدريس قرقوة: المرجع السابق، ص39.
(7)- أحسن ثليلاني : نفسه ، ص 28.
(8)- عبد المالك مرتاض : المرجع السابق، ص 197.

كما ساعدت هذه الفرقة على «ظهور نخبة هامة من الممثلين المسرحيين الذين شدوا انتباه الجمهور منذ البدايات الأولى للمسرح الجزائري بمسرحيات جيدة وأدوار جادة»[1] وبهذا يكون «من الصَّعب إغفال أثرهذه الزّيارة لدى الحديث عن ظهور الفن المسرحي في الجزائر، إنَّها بلا ريب عملت على ظهور هذا الفن»[2] ويرى عز الدين جلاوجي «أنَّ الجزائريين كانوا يملكون الاستعداد والقابلية لذلك من خلال موروثهم المسرحي القديم، ولم تكن فرقة جورج أبيض إلاَّ الشَّرارة التي دفعت العربة إلى السَّير على الدَّرب الصَّحيح»[3]

وبالإضافة إلى فرقة جورج أبيض، فقد زارت الجزائر فرق مسرحية أخرى أبرزها: فرقة عز الدين المصرية «وقدمت في نهاية أبريل من سنة 1924مسرحيتين شهيرتين لشكسبير مترجمتين إلى اللغة العربية الفصحى وهما "يوليوس قيصر" التي قدمت على مسرح الكورسال و"روميو وجوليت" بكازينو الجزائر»[4]

وفرقة فاطمة رشدي[5]وقدمت في شهر أفريل 1932«في أوبرا الجزائر باللغة الفصحى عملين للشاعر المصري أحمد شوقي هما: "مصرع كليو باترة" و"مجنون ليلى"»[6] ويذكر علالو أنَّ الجمهور الجزائري قد خصَّ هذه الفرقة بأحر استقبال والسَّبب في ذلك أنّ «الجمهور قد تغير وأصبح بفضل المسرح الجزائري يتذوق فنّ الدّراما»[7].

ونشير هنا إلى أهمّ الجمعيات الفنيّة الجزائرية التي تأسست في هذه المرحلة من تاريخ الفن المسرحي الجزائري:

---

[1]- د. إدريس قرقوة : المرجع السابق، ص 40.
[2]- عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ، ص 200.
[3]- عز الدين جلاوجي : المرجع السابق، ص38.
[4]- علالو :المرجع السابق، ص23.
[5]- **فاطمة رشدي** : ولدت 1901م في مدينة الإسكندرية بدأت حياتها الفنية في فريق الكورس والإنشاد مع سيد درويش درويش ونجيب الريحاني، وبدأت حياتها المسرحية كممثلة في مسرحية "البدوية" عام 1919م مع فرقة عبد الرحمن رشدي ثم أسست فرقة مسرحية باسمها عام 1937م وقامت بتمثيل أكثر من مائة مسرحية [1919م . 1965م]وتعتبر أول نجمة مسرحية في تاريخ التمثيل في مصر ومن أكبر نجوم التمثيل المسرحي العربي في القرن العشرين، قدمت عدداً عروضها المسرحية في العراق وتونس وقد لقبت فاطمة رشدي "سارة برنار مصر" وكان لديها هوس وحب وولاء منقطع النظير لفن التمثيل في تلك الفترة المبكرة. وفي أواخر الستينات اعتزلت فاطمة رشدي الفن توفيت في 23 يناير من عام 1996م عن عمر يناهز 84 عاماً.**ينظر**: فاطمة رشدي .. سارة برنار الشرق، www.mawhopon.net
[6]- علالو: نفسه، ص23.
[7]- نفسه، ص23.

1 ـ جمعية المهذبة:

هي جمعية «طابعها محدد بعبارة "المهذبة جمعية الأدب والتّمثيل العربي " رئيسها : "علي الشّريف الطاهر" والذي كان يؤلف بنفسه المسرحيات التي تعرضها الجمعية »[1] منها «"الشقاء بعد العناء"ذات فصل واحد وهذا عام 1921، كما كتب أيضا مسرحية "قاضي الغرام" عام 1922في أربعة فصول علاوة على مسرحية "بديع" في ثلاث فصول وذلك سنة 1924»[2].

2 ـ جمعية التمثيل العربي

وقد «تأسست سنة 1922 برئاسة "محمد المنصالى" وكان ينتمي إلى هذه الفرقة عدة ممثلين أصبحوا معروفين فيما بعد»[3] وقد مثلت هذه الجمعية «مسرحيتين واحدة بعنوان "في سبيل الوطن" مقتبسة عن مسرحية تركية وهذا في ديسمبر 1922 وتتناول موضوع الوفاء للوطن»[4] أما المسرحية الثانية فهي بعنوان «"فتح الأندلس" وقدمتها في 18 جوان 1923 وهي من اقتباس محمد المنصالى أيضاً»[5].

3 ـ نادي التّرقي :

وقد أشار إليه علالو في مذكراته حيث قال «كما أسس في الفترة نفسها جماعة من الأعيان والتّجار نادياً أطلق عليه اسم(نادي التّرقي) بغرض إقامة المهرجانات وإلقاء المحاضرات الأدبية والدّينية »[6]، ويذكر أحمد بيوض أن نادي التَّرقي «لعب دوراً كبيراً في دفع الحركة المسرحية وساهم مساهمةً فعالةً في بعث النَّهضة الجزائرية المعاصرة»[7].

المعاصرة»[7].

---

[1]- أحسن ثليلاني: المرجع السابق، ص28 - 29.
[2]- أحمد بيوض: المرجع السابق ، ص15.
[3]- أحسن ثليلاني: نفسه، ص29.
[4]- أحمد بيوض: نفسه ، ص16.
[5]- نفسه، ص16.
[6]- علالو :المرجع السابق، ص21.
[7]- أحمد بيوض: نفسه ، ص41.

أمّا عن نشأة المسرح الجزائري فيرى أحمد بيوض «أن المسرح الجزائري لم ينشأ سوى عام 1926 على يد علي السّلالي المعروف بـ: علالو الذي سبق زميله في استعمال اللغة العامية»[1] وقد عرف المسرح الجزائري ابتداءً من هذه السَّنة «تحولاً جذرياً على مستوى الشَّكل والمضمون معاً وكان أبرز مظاهر ذلك التّحول من الدّراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا، وأيضاً الجمع بين التّمثيل والموسيقى والغناء والرقص أحياناً»[2]، وهذا بفضل مسرحية «"جحا" التي لاقت استحساناً كبيراً من طرف سواد الشّعب الذين فهموا المسرحية وجاؤوا جماعات وفرادى، وحتّى الطريق المؤدية إلى المسرح كانت تعجُّ بالوافدين»[3].

وإذا كان علالو يلقب بـ(أبو المسرح الجزائري) فإنَّ هناك شخصيات مسرحية أخرى ساهمت في تسطير منحى مسيرة المسرح الجزائري مثل رشيد القسنطيني[4] والذي يعتبر «رائداً للمسرح في الجزائر دون منازع، وكان موهوباً في فن الإضحاك أو فن الهزل»[5] الهزل»[5] نال إعجاب الجمهور بقدرته الفائقة على تجسيد الشَّخصيات المسرحية كما أنَّه «أول من أدخل العنصر النّسوي إلى فنّ التّمثيل في الجزائر»[6] وقد ترك بعد وفاته «شهر

«شهر

---

[1]-أحمد بيوض : المرجع السابق، ص41.

[2]- أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، رسالة ماجستير مخطوطة، معهد الآداب، جامعة الجزائر، 1989،ص20.

[3]- سميرة إراتني: تومي تجاهلتني بن قطاف "حقرني" وصورة أبي لم تجد لها مكانا على حائط الذاكرة، ابنة رائد المسرح الجزائري علالو، فتيحة عزوز لـ" الفجر.."، الفجر، السنة التاسعة،31-03-2009، www.al-fadjr.com

[4]- **رشيد القسنطيني** (1887 - 1944): ولد رشيد بلخضر المعروف ب :قسنطيني رشيد في 11نوفمبر1887 بحي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة، وفي سنة 1926 تعرف "علالو" على قسنطيني ولنضم إلى فرقة "الزاهية" ثم فرقته باسم "الهلال الجزائري" سنة 1927 برفقة جلول باش جراح، وبعدها أسس فرقته مع زوجته "ماري سوزان" وقدم أول عرض بعنوان "العهد الوفي" كانت مسيرته حافلة بالعطاءات الابداعية جعلته نجما لا ينسى حتى بعد وفاته سنة 1944 ينظر:أحسن ثليلاني:المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954ـــ 1962 مخطوط رسالة ماجستير2005-2006، ص 34- 35 .كما أنّه فنان أصيل في موهبته، و له قدرة على خلق الجو المسرحي في العرض، يرتجل الجملة، وقد ساهم في إرساء قواعد المسرح الجزائري بعدد من المسرحيات و المونولوجات لم يبق منها إلا ما سجل في أسطوانات أما المخطوطات فكلها ضاعت .**ينظر**:محمد الطاهر فضلاء :المسرح..تاريخا .. ونضالا، ص23.

[5]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص198.

[6]- نفسه، ص198.

جويلية سنة 1944 حوالي عشرين مسرحية وعشرات التّمثيليات الفكاهية القصيرة ومثلها من الأغاني الهزلية»[1].

أما الشَّخصية الثَّانية فهي الفنان محي الدين بشطارزي الذي انضم إلى علالو ورشيد القسنطيني، وقد لعب هؤلاء الثلاثة دوراً هاماً في بعث الحركة المسرحية، فقد أعطى علالو ميلاد المسرحية الناطقة بالعامية حيث كان همّه «جعل المسرح ثقافة شعبية لا تقتصر على نخبة معينة، تفهم اللغة العربية الفصحى لأنَّ معظم النّاس في تلك المرحلة كانوا أميين أو مفرنسين » [2] وطبع رشيد القسنطيني بقوة هذه البداية وأعطاها شخصيتها المميزة المتمثلة في مواضيع المسرحيات والشّخصيات، والحوار، واللغة، كما «أن قيمة الإبداع لدى القسنطيني لا تكمن في الحوارات التي تتضمنها الصفحات، والتي لا تشكل بالنسبة إليه سوى خطوط، أو محاور توجهه فقط، ولكن في الحياة، الحياة النّشيطة، وخياله الخصب كمؤلف له القدرة ليس على تكوين العبارات الناطقة للشخصيات، ولكن حتى على التعبير عن سلوكاتهم الخارجية في حركتها»[3]، أما محي الدين بشطارزي فـ«يأخذ موضوعاته من الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر آنذاك»[4].

وأثناء الحرب العالمية الثانية «اشتد الصّراع السّياسي بين الوطنيين الجزائريين والاستعمار الفرنسي، فتضاعفت المقاومة السياسية، واتخذت لها أشكالاً مختلفةً»[5] وفي هذه الفترة مرّ المسرح الجزائري بمصاعب عدة أبرزها الضغوطات التي مارسها الاستعمار حيث حظر نشاط المسرح العربي في الجزائر كما شهد «فقدان العديد من رجالاته الأوائل الذين كان لهم الفضل في إرساء أسسه الأولى وتمكينه من الاستمرار، فقد توفي سعد الله ابراهيم المعروف بـ :" ابراهيم دحمون" الذي اشتهر بلعب الأدوار النّسائية

---

[1]- أحمد منور : المرجع السابق، ص22.
[2]- سميرة إراتني : المرجع السابق.
[3]- أحمد بيوض: المرجع السابق، ص31.
[4]- أحمد منور: نفسه، ص24.
[5]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص17.

عام1942، كما توفي أيضاً "بن شوبان" عام 1943 أعقبه بعد ذلك قطب المسرح الكبير، وأحد ركائزه الأساسية رشيد بلخضر المعروف بـ:" رشيد القسنطيني "عام 1944»[1].

وبعد الحرب العالمية الثانية عاد نشاط المسرح أقوى مما كان عليه قبل الحرب «وبخاصة بعد أن حصل ممثلوه على مساعدة مالية من بلدية العاصمة ، وأعطي لهم الحق في تقديم العروض في قاعة أوبرا الجزائر مرة في الأسبوع (يوم الجمعة)»[2] وهذا ما يذكره علالو في مذكراته «وفي سنة 1947 حصل المسرح العربي الجزائري على "حقوق المواطنة" من طرف البلدية الديمقراطية لمدينة الجزائر وليدة المقاومة الفرنسية»[3]

وهكذا اتيحت الفرصة للمسرح الجزائري وأصبح يقدم عروضاً مسرحيةً بصورة منتظمة، وما يميز هذه الفترة بحق هو عودة المسرح المكتوب بالعربية الفصحى من جديد «بعد أن كان قد اختفى نهائياً من السّاحة الفنية عاد هذه المرة في ثوب جديد، على يد كتاب جدد، ينتمون في معظمهم إلى" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، وكان رائدهم في الكتابة المسرحية هو محمد العيد آل خليفة[4]»[5]إضافة إلى محمد الصالح رمضان[6]، وأحمد توفيق المدني[7]،...وغيرهم.

ونشير هنا إلى أغلب هؤلاء الكتَّاب اهتموا بمعالجة الموضوعات التَّاريخية خاصة المستقاة من التَّاريخ العربي الإسلامي كما أنّهم« مقلون من حيث عدد النصوص المسرحية

---

[1]- أحمد بيوض :المرجع السابق، ص59.

[2]- أحمد منور : المرجع السابق، ص25.

[3]- علالو: المرجع السابق، ص65.

[4]- **محمد العيد آل خليفة** :[1904 - 1979] ولد بعين البيضاء، ولاية أم البواقي في شرقي الجزائر، شارك في النهضة بالتعليم، ألقى عليه القبض سنة 1954، ثم فرضت عليه الإقامة الجبرية، بعد الاستقلال اعتزل الحياة، توفي في مدينة بسكرة له: رواية "بلال بن رباح "مسرحية شعرية ومسرحية أخرى بعنوان "شبح القصر" مقتبسة من الإسبانية **ينظر :** محمد الصالح رمضان : شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة الجزائر، ط 1،2007م، ص 101 - 102.

[5]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص 25 و26.

[6]- **محمد الصالح رمضان** : كاتب وشاعر باحث وأديب، ذو حس مرهف، ولد سنة 1914 بالقنطرة، اشتغل مدرسا بمدرسة التربية والتعليم الإسلامية، تحول إلى غليزان ليدير مدرسة الفتح، ثم إلى تلمسان حيث عين مديرا لمدرسة دار الحديث... بعد الاستقلال اشتغل مديرا للتعليم الديني - بوزارة الأوقاف له مسرحيتان: "الناشئة المهاجرة" و"الخنساء". **ينظر:** د. صالح لمباركية :المسرح في الجزائر، دار الهدى، الجزائر،2005م، ص 68.

[7]- **أحمد توفيق المدني** : ولد في تونس سنة 1899 ينتمي إلى أسرة جزائرية، تولى مهمة كاتب عام لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1951م، عمل كرئيس مكتب جبهة التحرير الوطني بالقاهرة، سفير الجزائر في عدة بلدان في المشرق العربي توفي سنة 1983م، كتب مسرحية واحد بعنوان "حنبعل" سنة 1950 **ينظر:** د. صالح لمباركية : المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1971، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص69.

التي كتبوها، بحيث لم يتجاوز الواحد منهم ثلاث في أحسن الأحوال غير أن هناك كاتباً واحد تميز من بينهم بكثرة نتاجه، وهو أحمد رضا حوحو»[1] كما شهدت هذه الفترة ظهور فرق مسرحية أبرزها:

فرقة المسرح الجزائري: وتمّ «تأسيس هذه الفرقة عام1946 بنفس الاسم الذي كانت تحمله؛أي فرقة المسرح الجزائري عام 1940»[2] وقدمت العديد من العروض المسرحية، كما شاركت في العديد من المسابقات المسرحية على المستوى الوطني «استقرت هذه الفرق

الفنية لجبهة التحرير الوطني عند تأسيسها في مارس 1958 بتونس»[3]

فرقة هواة التمثيل العربي وتأسست وعلى يد «محمد الطاهر فضلاء عام 1947، وضمت شباباً هواة »[4] وقد قدمت العديد من العروض المسرحية، وكلها باللغة الفصحى.

فرقة الغد: وتم «تأسيس هذه الفرقة عام1949 على يد رضا حاج حمو عبد القادر المعروف بـ :رضا فلاقي»[5] ونذكر هنا أنَّه كلما اقترب موعد الثَّورة الجزائرية الكبرى، كان من الصَّعب على المسرح الجزائري مواصلة نشاطه وأداء رسالته النَّبيلة المتمثلة في التَّوعية السَّياسية ،بسبب الرقابة التي فرضتها الإدارة الاستعمارية.

والخلاصة التي يمكن أن نصل إليها هي أنَّ الفن المسرحي وإن ظهر متأخراً في الجزائر مقارنة بالدول العربية الأخرى، إلا أنَّه استطاع أن يجد له مكاناً بين الفنون الأخرى، وأن يحصل على التأسيس والتأصيل بفضل مجموعة من الفنانين تحملوا المتاعب وواجهوا المصاعب في سبيل تحقيق هذه الغاية النَّبيلة، حيث كانت البداية سنة 1921 تزامناً مع زيارة الفنان جورج أبيض للجزائر، أما الانطلاقة فقد كانت سنة 1926 مع مسرحية "جحا" لـ :علالو حيث «حقق المسرح في هذه المرحلة إقبالاً جماهيرياً

---

[1]- د. أحمد منور :المرجع السابق، ص26.
[2]- أحمد بيوض: المرجع السابق، ص66.
[3]- نفسه، ص66.
[4]- نفسه ، ص66.
[5]- نفسه، ص67.

ورسخت بذلك تقاليد فن المسرحي في المجتمع الجزائري»[1] أما سنة 1947 فقد شهدت ظهور المسرح المكتوب باللغة الفصحى من جديد ويعود الفضل في ذلك لجهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مجال التّعليم والثقافة، وكان ذلك على يد الكاتب أحمد رضا حوحو الذي قدم نشاطاً مسرحيا متميزاً، جمع فيه بين التأليف المسرحي والتمثيل والموسيقى.

ثالثا : حياة أحمد رضا حوحو.

1 ـ المولد والنشأة:

أحمد رضا حوحو أديب جزائري متميز، ومناضل كبير بقلمه، وأفكار حياته رحلة قصيرة، كانت بلدة "سيدي عقبة" شرق مدينة بسكرة منطلقاً لها، ومدينة قسنطينة آخر محطاتها، يعتبر حوحو « من رواد الكلمة الشُّجاعة التي كانت تُغتال أيام الاحتلال الفرنسي لكونها دعوة إلى ثورة الشّعب ويقظة الجماهير»[2].

ولد أحمد رضا حوحو «في 15 ديسمبر سنة 1910 ببلدة سيدي عقبة التي تحمل اسم الفاتح العربي الشهير "عقبة بن نافع" وتضم ضريحه، وتبعد عن مدينة بسكرة بحوالي عشرين كيلو متر إلى الجنوب الشرقي سجلت ولادته بالسجل المدني لبلدية سيدي عقبة سنة 1911 وهو ابن محمد رضا حوحو شيخ عشيرة أولاد العربي، وكبير أعيانها »[3] التحق أحمد رضا حوحو بالمدرسة القرآنية ـ الكُتّاب ـ في سن مبكرة شأنه شأن كل الجزائريين، حفظ جزءاً من القرآن الكريم« وتعلم معارف أولية دينية وأخلاقية، ثم أدخله أبوه إلى المدرسة الفرنسية التي تحصل منها على الشهادة الابتدائية عام 1922 أو1923»[4] ولما كانت هذه المدرسة فرنسية اللغة، فرنسية المناهج والبرامج « فقد تعهده والده بدروس خاصة في اللغة العربية، كان يلقنها له بنفسه، ثم عهد به إلى بعض شيوخ

---

[1]- أحمد منور: المرجع السابق، ص27.

[2]- المشهد الثقافي: أحمد رضا حوحو...قلم زعزع أركان الاستعمار، المشهد الثقافي ملحق جريدة الشعب،العدد02،22جانفي-5فيفري2007، ص18.

[3]- د. أحمد منور : نفسه، ص29.

[4]- د. يحي بوعزيز : ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين من شهداء ثورة أول نوفمبر 1954-1962، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص98.

القرية يحفظونه القرآن الكريم، ويعلمونه مبادئ الفقه وقواعد النَّحو والصّرف»[1] وبهذا تحصّل على ثقافة مزدوجة مازجاً بين التَّعليم الأهلي والرَّسمي.

وبعد أن نال حوحو الشَّهادة الابتدائية الفرنسية «أرسله والده إلى مدينة سكيكدة[2] في الشَّمال على ساحل البحر، حيث واصل تعليمه التّكميلي بالفرنسية إلى أن نال الأهلية "البروفي" في سنة 1928»[3] ولسبب ما لم يتابع تعليمه الثّانوي في الثّانويات الفرنسية إذ «قفل راجعاً إلى مسقط رأسه حيث حصل على وظيفة في مصلحة البريد والبرق والهاتف»[4] وكانت هذه الوظيفة عاملاً مساعداً على احتكاكه المباشر بالمواطنين، وتعرفه على شرائح بشرية متنوعة «وهذا ما زاده معرفة بالحياة، وكشف أمام عينيه وجه الاستعمار البشع، فقد كان يلاحظ الفرق البارز بين بيئتين مختلفتين بيئة صحراوية قروية تعاني التّهميش والإقصاء، وأخرى حضرية استحوذ عليها الفرنسيون، ليعيشوا بها عالة على أصحاب الأرض وأبناء الوطن»[5].

أمضى حوحو سنوات يتمتع بالاستقرار والهدوء، حيث «تزوج من إحدى قريباته، وانكبَّ على القراءة والكتابة وحضور الدُّروس المسجدية لبعض شيوخ البلدة، ووسع ثقافته وتكوينه، وشغف بالتكوين الشَّخصي في ميدان الفكر والثّقافة والأدب»[6] حيث بدأت ميوله الأدبية والفنية تظهر، إذ انخرط في جمعية الشّباب العقبي الثّقافيــة[7] التـــي

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق ، ص 29.

[2]- لم تكن هناك مدرسة للتعليم المتوسط بسيدي عقبة، أو بسكرة اللتين كانتا تقعان في الحكم العسكري، مثلهما مثل كل المدن والقرى الجزائرية الواقعة في جنوب البلاد. **ينظر :**أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 30

[3]- محمد الصالح رمضان: شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2007، ص175.

[4]- د. أحمد منور : نفسه، ص30.

[5]- المشهد الثقافي: المرجع السابق، ص 18.

[6]- د. يحي بو عزيز: المرجع السابق، ص 78.

[7]- **جمعية الشباب العقبي الثقافية** : تأسست سنة 1929 بسيدي عقبة ، مؤسسها السيد شباح المكي انضم إليها حوحو وأصبح أمين سرها، وأحد أعضائها النشطين ، خاصة في مجال التّمثيل المسرحي الذي كان يشكل النشاط الرئيسي للجمعية . **ينظر**: د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 30.

أسسها شباح المكي[1] ومن خلالها أسهم في تنشيط حركة المسرح في المنطقة.

غير أنَّه« فُوجئ ذات يوم من سنة 1934 بأبيه يخبره والأسرة كلّها بالاستعداد للسَّفر، ومفارقة العشيرة والبلد»[2] وقد كان هذا السَّفر في ظاهره بغرض الحج، لكنَّه في الواقع كان بنية الهجرة، لأسباب سياسية منها « صراع مرير بين والد أحمد رضا حوحو شيخ البلدة وبين أحد رؤساء الأهالي الكبار "الباش آغا"[3] وهو من الطغاة المستبدين المتعاونين مع الاستعمار ضد بلده ومواطنيه »[4] وهذا ما أكده حفيده أسامة حوحو بقوله:«أنَّ سببها كان مضايقة الباش آغا بن قانة له واتهامه بأنَّه ينشط ضد مصالح الدَّولة الفرنسية آنذاك وهذا ما اضطره إلى الهجرة إلى مكة مع عائلته المتكونة من عشرين فرداً تقريباً ما يزال البعض منها مقيماً بالمدينة المنورة وبمدينة جدة إلى يومنا هذا»[5] ولم يعلن والد أحمد رضا رضا حوحو عن نيته الحقيقية في الهجرة «لأن السّلطات الاستعمارية لم تكن تسمح للجزائريين بالهجرة ولاسيما إذا كانت نحو المشرق العربي»[6].

وبالرغم من أنَّ قرار الهجرة كان مفاجئاً، وغير متوقع بالنسبة لأحمد رضا حوحو إلاَّ أنَّه تقبله قبولاً حسناً و«هاجر بصحبة أفراد أسرته إلى الحجاز بحراً على ظهر الباخرة "سنايا" وما إن استقر به المقام بالمدينة المنّورة حتَّى التحق بكلية الشَّريعة[7]»[8].

---

[1]- **شباح المكي:** (1894-1988)مسرحي ولد بسيدي عقبة ببسكرة هاجر إلى فرنسا1924شارك في تأسيس حزب شمال إفريقيا سنة 1926 رفقة مصالي الحاج، وأحمد حاج علي، عاد إلى الجزائر1926 أسس فرقة مسرحية الكوكب التمثيلي" 1937 ألف 18 نصاً مسرحياً من بينها:"طارق بن زياد"، "الشباب السكير الجاهل"،"عقبة بن نافع" ،"مكائد النساء"،"بطل الصحراء"، و"البؤساء"، "مصير الجواسيس"، و"حسن الحشائشي"مؤلفه بالفرنسية :"ذكريات أوراسية"، "سيرة ذاتية" **ينظر:** عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون قاموس بيوغرافي، تعريب مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، 2008م، ص201.

[2]- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص176.

[3]- **رتبة الباشا آغا**:هي أعلى الرتب التي كانت السلطات الاستعمارية تمنحها لعملائها، وأعوانها الجزائريين ، حيث تمنح تمنح لصاحبها سلطة نائب الحاكم في شؤون الأهالي. **ينظر:** د.أحمد منور:مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص31.

[4]- محمد الصالح رمضان: نفسه، ص 177.

[5]- أسامة حوحو: أحمد رضا حوحو.. الأديب الشَّهيد، جريدة المساء ،2010.31.01 ،www.el-massa.com.

[6]- د. أحمد منور: المرجع السابق ، ص 32.

[7]- وهذا ما دُون في الموقع الإلكتروني لمدرسة العلوم الشّرعية بالمدينة المنورة، حيث أدرج اسم أحمد رضا حوحو ضمن قائمة الرعيل الأول من خريجي مدارس العلوم الشّرعية ويحتل الرتبة (14) ويذكر أنه كان أستاذاً بالمدرسة القسم الابتدائي، ثم نُقل مترجماً بالإدارة العامة للبرق والبريد، ثم عاد لوطنه الأول (الجزائر).**ينظر**: مدارس العلوم الشرعية بالمدينة المنورة، الرعيل الأول من خريجي مدارس العلوم الشرعية،www.oloumsharia.edu.sa.

[8]- المشهد الثقافي : المرجع السابق ، ص 18.

وبعد عشر سنوات من الإقامة في أرض الحجاز ما بين المدينة المنورة، ومكة المكرمة، متعلماً في مدرسة العلوم الشّرعية حيث كان«خريج ((مدرسة العلوم الشَّرعية)) المدينة المنورة سنة1938م، وأبرز أقلام مجلة المنهل السعودية وسكرتيرها الخاص»[1] ونشير هنا إلى الدَّور الكبير الذي لعبته هذه المجلة حيث ساهمت «في فتح الحوار بين المثقفين سواء الذين كانوا في السّعودية أو في ساحات أخرى من الوطن العربي ولذا فهي تعتبر إلى حد كبير حافظة لذاكرة كتّاب تلك المرحلة أي نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من القرن الماضي و تظلّ مرجعاً هاماً خاصةً في مجال القصة و الشّعر، ولا يمكن التأريخ للأدب في السّعودية من دون الاعتماد عليها»[2] ونظراً لتحصله على أعلى الدّرجات أصبح أصبح فيما بعد معلماً فيها حيث «رشحته كفاءته العلمية تَبوء منصب مُدرس بالمدرسة التي تخرج منها، إذ انتسب إليها ليكون أحد أساتذتها إلى جانب شيوخه الذين أخذ عنهم، وهو تَعْيينٌ صادف محلّه كما وصفته المنهل((السنة الثالثة1938 م))وقد أحدث ذلك التّوظيف منعطفاً هاماً في حياته العلمية وحافزاً كبيراً لتفتق قريحته وبروز نبوغه»[3].

غير أنَّه« وبعد عامين استقال من منصبه وانتقل إلى مكة، وهناك اشتغل موظفاً في مصلحة البرق والهاتف بالقسم الدولي، وهي الوظيفة التي استمر فيها إلى أن عاد إلى الجزائر في مطلع 1946»[4] ثم أصبح عاملاً في إدارة البريد والهاتف، ثم قرر أحمد رضا رضا حوحو«العودة إلى وطنه الجزائر وأخذ طريقه إليه عام 1945م فمرّ بمصر، وتعرّف هناك على العالمين الجزائريين الشّيخ الخضرحسين[5]،والشّيخ الفضيل

---

[1]- محمد بسكر: الأديب أحمد رضا حوحو.. في ذاكرة مجلة المنهل السّعودية، في 20 يوليو 2010، besker.maktoobblog.com.

[2]- الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري، دار الحكمة للنشر ،الجزائر،2009، ص79.

[3]- محمد بسكر: نفسه.

[4]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص 33.

[5]- **الشيخ محمد الخضر حسين** :(1293هـ - 1377هـ) ينتسب إلى أسرة عريقة في العلم والشرف تعود إلى البيت العمري، في بلدة (طولقة) جنوب الجزائر، وقد رحل إلى تونس، نال شهادة التطويع عام 1316هـ ، وفي عام 1371هـ تولى مشيخة الأزهر. **ينظر** : أحمد عبد العزيز ابو عامر: الشيخ محمد الخضر حسين، الشبكة الإسلامية، إسلام ويب، islamweb.net، 20.03.2002.

الورتلاني[1] »[2] وقد واجهته صعوبات عدة في العثور على وسيلة نقل « لأنَّ حركة البحر كانت حتَّى ذلك الحين متأثرة بظروف الحرب العالمية الثانية ... وفي الأخير اضطر أن يستقل بارجةً حربيةً انجليزيةً كانت متجهة إلى مرسيليا »[3].

وبعد أن حلَّ بأرض الجزائر «اختار الإقامة والاستقرار في مدينة قسنطينة مركز جمعية علماء المسلمين الجزائريين التي تتلاءم مع مشربه وتكوينه ومستواه الفكري والثَّقافي»[4] وانضمَّ إلى الجمعية، وأصبح عضواً بارزاً فيها وعمل مديراً بها "لمدرسة التَّربية والتَّعليم الإسلامي" التي تعتبر «أم المدارس الإصلاحية بالقطاع الشَّرقي، وهي من مؤسسات رائد النَّهضة الشَّيخ ابن باديس، بقي فيها نحو السنتين، ثم انتدب لإدارة مدرسة "شاطودان سابقاً" شلغوم العيد حالياً »[5].

ولما تمَّ إنشاء "معهد عبد الحميد بن باديس"، عُين أحمد رضا حوحو كاتباً عاماً له «كما أُنتخب بعد هذا عضواً عاملاً في المجلس الإداري لجمعية العلماء، وعضواً في مكتب لجنة التَّعليم التَّابعة للجمعية »[6] ومن خلال جمعية العلماء استطاع حوحو أن يجد الوعاء السّياسي والثّقافي والدّيني الّذي يستوعب أفكاره وطموحاته، فسعى جاهداً ليشخص هموم المواطن الجزائري بقلمه السَّاخر، وأن يسلط الضَّوء على همجية الاستعمار الفرنسي، ويكشف جرائمه البشعة في حق شعب أبي أعزل لا ذنب له سوى أنه أراد الحياة الحرة الكريمة.

2 ـ مصادر ثقافته:

استطاع حوحو أن يحصل على رصيد معرفي كبير، وأن يحتل مكانةً أدبيةً مرموقة بالرغم من الظّروف السّياسية والاجتماعية التي عاشها وحالة اللااستقرار التي عرفها

---

[1]- **الشيخ الفضيل الورتلاني** : ولد في 6 فبراير 1906 في بلدة بني ورتلان في الشرق الجزائري عُين الفضيل الورتلاني مساعدا لعبد الحميد بن باديس في التدريس، ورفيقا له في رحلاته، وكاتبا في مجلة الشهاب، استقر في مصر سنة 1939م، شارك في تأسيس عدة جمعيات خيرية وسياسية، توفي نهاية الثمانينات نقل جثمانه إلى الجزائر ودفن في مسقط رأسه. **ينظر**: المصلح الجزائري الفضيل الورتلاني: مجلة المجتمع 24. 07. 2000م، .www. naseej. com.

[2]- د. يحي بو عزيز: المرجع السابق، ص100.

[3]- د. أحمد منور :المرجع السابق، ص 33.

[4]- د. يحي بو عزيز : نفسه ، ص 100.

[5]- محمد الصالح رمضان : المرجع السابق، ص 179 - 180.

[6]- د. أحمد منور : نفسه ، ص 34.

خلال حياته، حيث تنقل مراراً من مدينة لأخرى إمّا طلباً للعلم أو بحثاً عن العمل، خاصة «أنَّه لم يتجاوز مرحلة التَّعليم المتوسط باللغة الفرنسية، ومثل هذا المستوى التَّعليمي لا يعدُّ صاحبه عادةً من المثقفين، ولا يؤهله إلى أكثر من أن يكون موظفاً بسيطاً في احدى الإدارات العمومية »[1] وبفضل إرادته القوية كان يطالع الثَّقافة العربية الإسلامية، ويجهد نفسه في الاطلاع على خصائص الثَّقافة المعاصرة خصوصاً معالمها وآدابها المدونة باللغة العربية والفرنسية التي يتقنها اتقاناً جيداً «وقد بدا في جل كتاباته النّقدية ملماً بالثَّقافة الواسعة، وبمعظم الأصول الفنيّة للأشكال الأدبيّة، خصوصا القصة والمسرحية، كما أثار مناقشات حادة بينه وبين بعض الكتّاب المناصرين للتَّقليد، والمتمسكين بالأساليب التَّعبيرية القديمة، وخرج من معظمها ظافراً، وذلك لما كان له من شخصية أدبية متفردة »[2].

وبهذا يكون أحمد رضا حوحو قد نهل من رافدين مختلفين، استطاع أن يمزج بينهما بقدرة فائقة حيث يدرك القارئ لأعماله الأدبيّة أن بين ثناياها موهبة أدبيّة فذة لا تخلو من الإبداع والتجديد وتتميز برؤية فنية متطورة، تعود بالدرجة الأولى لإمكاناته الأدبيّة والفنيّة التي أهلته لأن يتبوأ منزلة الصدارة بين المثقفين الجزائريين باللغة العربية مدة عشر سنوات إضافة إلى مصادر ثقافته المتعددة:

أ ـ الأدب العربي:

استمد حوحو بعضاً من ثقافته من قراءاته للأدب العربي قديمه وحديثه «وقد رأيناه بالجزائر قبل هجرته كيف كان يداول على القراءة والمطالعة، وحضور الدُّروس المسجدية»[3] كما أنَّ الفترة التي أقامها بالحجاز من سنة 1935م ـ سنة 1945م تعتبر من أهمّ مراحل تكوينه الثّقافي والديني، وبناء شخصيته، وأخصبها في إثراء فكره الأدبي حيث ظلّ يحمل بين جنباته شعوراً فياضاً وحباً دافئاً لهذه المدرسة، أقرَّ بمكنونه في احدى مقالاته حيث قال: «أجل إليك يرجع فضل حياتي هذه الإسلامية العربية التي هي ضالتي المنشودة والتي قطعت من أجلها البحار العميقة والفيافي الشَّاسعة مضحياً بكل ثمن فسأظل

---

[1]- د. أحمد منور : المرجع السابق، ، ص 36.

[2]- أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر .الشكل الفني، 1947م - 1985م، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير مخطوطة، معهد اللغة العربية والأدب العربي، جامعة عنابة ، 1986م - 1987م، ص 88.

[3]- د. يحي بو عزيز: المرجع السابق، ص 99.

إذن يا مدرستي طول حياتي مخلصاً لك معترفاً بجميلك مشيداً بذكرك مقراً بفضلك.... وعلمت ساعتئذ أن لا فخر للإنسان إلا بلغته و قوميته، وأنّه لا شرفَ له إلاَّ بمعلوماته وآدابه، وأصبحت من يومي أطوف يميناً وشمالاً باحثاً عمّن يعلمني لغتي مفتشاً عمّن يعلمني علوم قومي وآدابهم»[1].

ومن أبرز الأدباء الذين تأثر بهم تأثراً كبيراً الجاحظ «وتجلى ذلك في موضوعات البخل وحبّ المال والدُّنيا، إلى غير ذلك من الصّفات التي ميزت شخصيات بعض قصصه ومسرحياته»[2].

كما أنَّه انتفع «بتجربته في الشَّرق العربي حيث التقى بالمنابع الأولى للثقافة العربية، ووقف على أهم المشاكل التي تشغل بال الأدباء آنذاك، والمعارك التي كانت تنشب بين حين وآخر لنصرة هذا الاتجاه أو ذاك »[3] خاصة أنَّه كان قارئاً متميزاً لأعلام الأدب العربي الحديث أمثال: طه حسين وعباس محمود العقاد والمازني وزكي مبارك وغيرهم كثير، وهناك اشارات عديدة في كتاباته إلى أنَّه طالع لهذا أو قرأ لذاك، فهو مثلاً حين يتحدث في واحدة من مقالاته في جريدة البصائر عن دور الأدب العربي، يستشهد بقول أحدهم حيث يقول «بل ما عليّ إلا أن أنقل إليك ما قاله أحد أساطين الأدب العربي في هذا الشأن، وهو الأستاذ أحمد حسن الزّيات قال:((لولا الأدب العربي لصارت مصر فرعونية، ولولا الأدب العربي لصارت بغداد تركية ولولا الأدب العربي لما استطاع أحدنا الآن أن يملأ فمه فخراً بأن له قديماً كان جديد العالم، وثقافة كانت عقيدة الشُّعوب، وعقلية كانت معلمة الأمم))»[4] وأشدّ الأدباء تأثيراً في أدب حوحو فهو الكاتب توفيق الحكيم[5]خصوصا

---

[1]- د. يحي بو عزيز: المرجع السابق، ص 99.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،1947م. 1985م، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،1997م، ص64.

[3]- أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5 ، 2007 ، ص89.

[4]- أحمد رضا حوحو: الأدب والفنون، البصائر، العدد 53، السنة الثانية من السلسلة الجديدة، 1948، ص 2.

[5]**- توفيق الحكيم:**[1878-1987م] أديب مصري، اهتم بالتأليف المسرحي منحته الحكومة المصرية "قلادة الجمهورية" تقديراً لما بذله من جهد من أجل الرّقي بالفن والأدب وغزارة إنتاجه كما منح جائزة الدولة التقديرية في الآداب 1961م ومن مؤلفاته: أهل الكهف- شهرزاد- صلاة الملائكة- اللص- الصفقة- السلطان الحائر-الطعام لكل فم- بنك القلق- راهب بين النساء. **ينظر**: توفيق الحكيم: نادي الأدب،www.nadiadab.edunet.

في كتابه "حماري قال لي" وقد وصف عبد الرَّحمن شيبان[1] اعجاب حوحو بموضوع هذا الكتاب وأسلوبه بقوله :«قدمت للأخ حوحو "حماري قال لي" للأستاذ توفيق الحكيم فالتهمه في سهرة واحدة، وأعاده إليَّ في الغد وهو معجب بموضوعه مأخوذ بأسلوبه»[2]

وقد كان لهذه القراءات تأثيرٌ كبيرٌ وأثرٌ فعّالٌ في توجيه حوحو نحو الأدب الإصلاحي الهادف لخدمة المجتمع، وإثراء رصيده الثَّقافي، ودليل هذه الثَّقافة الغزيرة، ما كتبه من مقالات نقدية حول تجارب بعض الأدباء العرب في الصُّحف والمجلات خاصة سلسلة "في الميزان" «التي نشرتها له مجلة "المنهل" سنة 1938»[3] أثناء إقامته بالحجاز، وفي جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

ب ـ الأدب الفرنسي:

يعدّ الأدب الفرنسي الّذي ظهر في عصر النَّهضة من أهم الرَّوافد التي استقى منها حوحو ثقافته الواسعة، حيث أعجب ببعض الأدباء الفرنسيين وبأساليبهم، ومن أبرزها الكاتب الفرنسي **فيكتور هيجو** (Victor Hugo)[4] والذي اعترف حوحو بتأثره في أعماله قائلا: «قرأت الفقراء لهيجو، وكانت نفسه البائسة تطالعني بين السُّطور، تقطر حيرةً وألماً، وماهي إلاّ فترة حتَّى اختلطت حيرته بحيرتي وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى يراعتي أكتبُ عن الفقراء بالعربية ما كتبه عنهم هيجو بالفرنسية، وليس ما أكتبه اليوم بالترجمة، ولم يكن كذلك بالابتكار، وإنما هو مزيج نفسين بائستين تألمت إحداهما منذ قرون، وتحيرت الأخرى اليوم، أملت الأولى وكتبت الثَّانية »[5].

---

[1]- **عبد الرحمن شيبان** : ولد في 23 فيفري 1918م ببلدة الشرفة، دائرة مشدالة بولاية البويرة، في العشرين من عمره رحل إلى جامع الزيتونة بتونس، نال شهادة التحصيل في العلوم سنة 1948م، عينه المرحوم محمد البشير الابراهيمي أستاذا للبلاغة والأدب العربي بمعهد عبد الحميد بن باديس سنة 1948م ساهم في تجديد نشاط الجمعية منذ 1991م، وتولى رئاسة الجمعية وإدارة جريدة البصائر الأسبوعية لسان حال الجمعية منذ سنة 1999م **ينظر** : السيرة الذاتية للشيخ عبد الرحمن شيبان : موقع جريدة البصائر، الجزائر، 04.10.2007، www.albassair.or.

[2]- عبد الرحمن شيبان: في تقديمه مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنَّشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982م، ص09.

[3]- أحمد منور :المرجع السابق، ص 37.

[4]- **فكتور هيجو**[Victor Marie Hugo] (1802 - 1885) شاعر وكاتب فرنسي من أعلام الحركة الرومنطيقية امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة وتنوع الألفاظ، وغنى الوصف،من مؤلفاته الشعرية:" أغاني الغسق"،" أوراق الخريف"، والنثرية "البؤساء"، "هرناني" **ينظر :**المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت لبنان، ط 26، 2006، ص 603.

[5]- أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة، 1 ـ القصص، منشورات الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 89.

كما تأثر بالكاتب المسرحي الفرنسي الشَّهير موليير(Molière)[1] واعترف بدوره في تطوير الملهاة في قوله:«إنَّ الملهاة تطورت على يد موليير حتَّى أصبحت مدرسة للأخلاق ومنبراً للوعظ، يتمتع بها الرّجال والنّساء والأطفال على السَّواء، حيثُ يجدون فيها تسليةً وموعظةً» [2].

وقد تأثر أيضاً بالكاتب الفرنسي لابروبير(La Bruyère)[3]«وبأساليبه الفنية، وأعجب بأفكاره فصدّر مجموعته القصصية الثَّانية "نماذج بشرية" بمقولة لابروبير وهي: يجب أن نتكلم كلاماً صادقاً وأن نفكر تفكيراً صائباً، دون أن نحاول جلب الآخرين إلى أذواقنا وعواطفنا ..إنَّ ذلك لهو العمل الجليل »[4].

وبهذا يكون حوحو من أكثر الكتَّاب الجزائريين موهبةً، وأوسعهم ثقافةً ومعرفةً، حيث كان «ملماً بالثَّقافة الواسعة، وبمعظم الأصول الفنية، للأشكال الأدبية خصوصاً القصة والمسرحية»[5]، وقد بدا ذلك جلياً في كتاباته حيث «أصبح أحد الكتَّاب البارزين في مجلة المنهل الحجازية، نشر فيها كثيراً من القصص والمسرحيات والمقالات الأدبية والنَّقدية التي نشر بعضها بعد أن عاد إلى الجزائر في الصُّحف الوطنية»[6]، كما ترجم كماً هائلاً مما راق له من روائع الأدب الفرنسي خاصةً أثناء إقامته بالحجاز «إذْ فتحت له المنهل أفقاً جديداً للإبداع الفكري ونافذةً للإنتاج الأدبي دامت عشر حجج، غطى فيها جانباً ثقافياً هاماً من تاريخها وأعطاها دفعاً قوياً بمجموع أعماله، إذ تكفل بفتح جبهة تركت صداها في الأعداد الأولى منها، وهي التَّرجمة بأنواعها: الأدبية والشخصية والشعرية، وخاصة ترجمة تراث المستشرقين»[7] ومن حيث المضامين فـ«قد تنوعت كتابات أحمد رضا حوحو في مجلة "المنهل" حول مواضيع مختلفة، مثل مواجهة الاستعمار الفرنسي،

---

(1)- **موليير** (جون باتيست بوكلان)[Jean Batiste Poquelin] (1622 - 1673) كاتب فرنسي هزلي كبير، اشتهر بنقده الأخلاقي والاجتماعي في أسلوبه ضاحك ساخر، من مسرحياته : "البخيل"، "الثري النبيل" و"الطبيب رغما عنه" "ترتوف أو المحتال " **ينظر** :المنجد في الإعلام : دار المشرق ، ص 557.

(2)- أحمد منور : المرجع السابق، ص 73-74 .

(3)- **لابروبير(جان دو)**[LaBruyére] (1645-1696)أديب وناقد فرنسي له كتاب " الطبائع" صور فيه أخلاق زمانه تصويراً انتقادياً لاذعاً . **ينظر**: المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت لبنان، ص486.

(4)- شريبط أحمد شريبط : المرجع السابق، ص 64 .

(5)- نفسه، ص 63 .

(6)- د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص264 .

(7)- محمد بسكر: الأديب أحمد رضا حوحو.. في ذاكرة مجلة المنهل السّعودية.

ومهاجمة الطّرقية التي كان يرى في الممارسات الدّينية لبعضها ما يتناقض مع جوهر الدين»[1] بهذا فقد فتح صاحبنا «لقراء المنهل نافذةً للتَّعرف على الأدب الغربي والفرنسي منه بالخصوص، وفي هذه المجلة اشتهر حوحو كأديب وقاص اجتماعي، ووصل صيته إلى الجزائر قبل أن يعود إليها»[2].

كما نشير هنا إلى أهمية مجلة "المنهل" في حياة حوحو حيث كانت« فاتحةَ العطاء الأدبي والفكري للأديب أحمد رضا حوحو، أمدته بنفس طويلة وفتحت له أملاً كبيراً فأعطاها عصارةَ أعماله وترك على صفحاتها أثراً طيباً، أَهلَّ نتاجه في الأدب المسرحي لأسبقية الرّيادة في الحجاز لم ينافسه في ذلك أحد، وفي دراسة إحصائية أجرتها مجلة المنهل تحت عنوان((المنهل خلال خمسين عاماً))في عددها الممتاز سنة1984م، استحوذت مجموع مقالاته عن الاستشراق والمستشرقين على التّرتيب الثالث بعد مواضيع الاجتماع ودراسة العادات والتقاليد والآداب.»[3].

والجدير بالذكر هنا أيضاً أنَّ ظروف وجود حوحو في بلاد الحجاز أتاحت له فرصة السَّفر «إلى بلاد أجنبية لا يربطه بها نسب، ولا ثقافة، ويسمع ويتعرف على آثار بوشكين[4] بوشكين[4] و تشيخوف[5] في روسيا و براندلو[6] وكروتشي[7] في إيطاليا»[8].

وقد تأثر بهؤلاء وأعجب بأفكارهم فكتب عن بعضهم قائلاً:«قرأت بوشكين وقرأت له، فلازمتني روحه، وعشت معه ردحاً من الزَّمن لا يكاد يفارقني لحظةً، يتابعني أينما

---

[1]- الطيب ولد العروسي: المرجع السابق، ص79 .

[2]- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص 178.

[3]- محمد بسكر: المرجع السابق.

[4]- **بوشكين ألكسندر**(A.POUCHKINE)(1799-1973)شاعر روسي من رواد الأدب الحديث، نفي لميوله السياسية له قصة: "أوجينا ونغين" صور فيها الحياة الروسية في مطلع القرن19.ينظر: المنجد في الاعلام : دار المشرق بيروت لبنان ط26،2003، ص148.

[5]- **تشيخوف** (أنطون بافلوفيتش) (A-Tchekhov) (1860- 1904) أديب روسي كتب حكايات وقصصا، مسرحية انتقد فيها الحياة التافهة في قصور أشراف الروس الريفيين منها :" جنينة الكرز"، " العم ثانيا" **ينظر**: المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ص175.

[6]- **براندلولويجي**(L· PIRANDELLO.)(1867-1936):أديب ايطالي له روايات وقصص و مسرحيات اجتماعية وواقعية منها: "لكل أحد حقيقته "،"ست شخصيات تبحث عن مؤلف" نال جائزة نوبل 1934.**ينظر:** المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، ص157.

[7]- **كروتشي بنيديتو**(P. Groce) (1866-1952) فيلسوف ومؤرخ سياسي إيطالي من زعماء حزب الأحرار كان له تأثير عميق في ثقافة بلاده الأدبيّة والفنيّة له كتاب: المثالية الجمالية"، و"تاريخ فن الباروك الإيطالي". **ينظر:** المنجد في الأعلام، ص461-462.

[8]- د. أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 87.

حللت، وأينما رحلت، تحاول روحه أن تتقمصني وأنا أحاول دفعها، والتَّخلص منها، كأنَّه حُكم على هذه الرُّوح أن لا تعيش إلاَّ حيث يوجد الظلم والطغيان، وأن تناضل على حقوق التُّعساء من المظلومين في روسية كانوا أم في إفريقيا»[1] فالموضوعات التي عالجها بوشكين(A.Pouchkine)واشتهر بها واضحة في قصص حوحو ومسرحياته كالاهتمام بالفقراء والمظلومين، والمطالبة بحرية الشّعب، والدَّعوة إلى النّظام الدّيمقراطي بين جميع الناس.

ج ـ انضمامه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

اختار أحمد رضا حوحو مدينة قسنطينة مقراً لإقامته بعد عودته إلى أرض الجزائر وبمجرد استقراره «انضمَّ إلى حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان يتابع نشاطها وأخبارها، وهو بالحجاز فهي أقرب هيئة ثقافية تقدمية تناسب أفكاره التَّحررية»[2]، التَّحررية»[2]، وبانضمامه لصفوف الجمعية «أصبح عضواً في نشاطها، فعين مديراً لمدرسة التَّربية والتَّعليم التي كان قد أسسها ابن باديس نفسه، وبقي بها حوالي سنة، ثم انتدب لإدارة مدرسة التَّهذيب بمدينة شاطودان»[3] كما تمَّ انتخابه «عضواً عاملاً في المجلس الإداري لجمعية العلماء عضواً في "مكتب لجنة التَّعليم العليا" التي تشرف على مدارس الجمعية للتَّعليم العربي الحر»[4] وكل هذا «يدل على المكانة الممتازة التي يتحملها في الجمعية خاصة أنَّه يحمل ثقافةً مزدوجةً ويتقن العمل الإداري الذي باشره في سيدي عقبة وفي مكة المكرمة»[5].

ولما تمّ إنشاء معهد عبد الحميد بن باديس «تولى به شؤون السّكرتارية وتفرغ للصّحافة والأدب والمساهمة في ابراز الشَّخصية العربية للجزائر من خلال التَّجربة

---

(1)- أحمد رضا حوحو: مع بوشكين، البصائر ، ع 218، 1953، السنة الخامسة السلسلة الجديدة، ص 07.
(2)- د. أحمد منور: المرجع السابق ، ص 34.
(3)- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص 180.
(4)- د. يحي بو عزيز : المرجع السابق ، ص 100.
(5)- د. أبو القاسم سعد الله :المرجع السابق ، ص 86 - 87.

الفنية»[1] وتعتبر الفترة التي قضاها حوحو في مدينة قسنطينة «أخصب سني حياته نشاطاً وإنتاجاً وحيويةً، تفوق نشاطه الأدبي الذي عرف به في الحجاز»[2].

3- نشاطه :

تنوع نشاط أحمد رضا حوحو حيث أبدع في مجال القصة والرّواية، كما برز اسمه في مجال الصَّحافة العربية والجزائرية، إضافة إلى انجازاته الفنية، واهتمامه بالتَّمثيل والموسيقى:

ففي المجال الأدبي يعتبر حوحو كاتباً «مختلفاً في مساره الحياتي والأدبي، واعداً في كتاباته، ومتنوعاً في الحقول الأدبية التي أنتج فيها كالقصة والمسرحية والرّواية القصيرة والمقالة»[3] ولعلَّ سبب هذا التَّنوع يعود إلى رغبة حوحو في إصلاح المجتمع حيث استطاع أن يحول أدبه إلى رسالة الهدف منها تغيير الأوضاع، وإصلاحها؛ فهو بحق «مصلح اجتماعي في أدبه، مساير للحركة الإصلاحية في بلده، وناقد بصير بعيوب المجتمع وأمراضه، خدم شعبه وبلاده بقلمه في قصصه وتمثيلياته»[4].

وقد تناول عدداً من المواضيع الاجتماعية أهمها، المرأة باعتبارها دعامة المجتمع «وقد هاجمه بعض الرَّجعيين بدعوى أنّه يدعو إلى تحرير المرأة والخروج على التَّقاليد، ولكنَّه صمد وكتب عدة قصص أخرى، ومقالات يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة، واختيار الزّوج والثّقافة»[5] كما عالج قضايا أخرى كالتّفاوت الطبقي والنّفاق الاجتماعي؛ أي أنَّه «تناول الهُموم الحقيقية واليومية التي يعيشها الشَّعب الجزائري بأسلوب سهل في أعماله الأدبية سواء كانت قصصية أو مسرحية أو أعمالا أدبية أخرى»[6]حيث يرى أحمد بن دياب أنَّ أحمد رضا حوحو «أول كاتب جزائري نزل إلى الشَّعب يبحث عنه ليأخذ

---

[1]- محمد الصالح رمضان : المرجع السابق، ص 180.
[2]- أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة ، ص 08.
[3]- محمد الصالح رمضان : نفسه، ص 194.
[4]- نفسه ، ص 194.
[5]- د. أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق، ص 89.
[6]- الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص83.

بيده إلى النُّور بطريقة مختلفة »[1] وما يميز أسلوبه الأدبي «السُّخرية والتَّهكم والرَّسم الكاريكاتوري للشَّخصيات التي يكتب عنها، مطبوعاً بالصّدق والخفة والدّعابة »[2]

كما كان لأديبنا اسهام في المجال الصّحفي، فكان له نشاط صحفي هام ومتنوع، حيث «يعتبر ثالث ثلاثة من صحافيينا الأدباء النَّاجحين الموهوبين في الفن الصّحفي: الزَّاهري[3] العمودي[4] وحوحو وليس كل من تعاطى الصَّحافة صحافي ولو أفنى عمره فيها»[5]، وساهم أيضاً في الصَّحافة العربية «ولعل أول مقال نُشر له كان سنة 1937في مجلة الرَّابطة العربية لأمين سعيد[6] التي كانت تصدر بالقاهرة وكان بعنوان: الطّرقية في خدمة الاستعمار»[7].

وقد واصل الكتابة بعد ذلك «وكانت مجلة المنهل[8] بالخصوص هي ميدانه الواسع للتَّعبير عن آرائه الأدبية وأفكاره الاجتماعية، حيث ظهرت له عدة مقالات ومترجمات

---

[1]- محمد الصالح رمضان : شخصيات ثقافية جزائرية، ص 228.

[2]- د. محمد خان :الأدب الإصلاحي في الجزائر ، دراسة تحليلية لأدب حوحو، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، جوان 2002، ص 33.

[3]- **الزّاهري** : محمد السّعيد الزاهري(1900- 1956)ولد بليانة (بسكرة) كاتب وشاعر وناقد وصحفي تعلم مبادئ الفقه واللغة العربية ، تتلمذ على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس ثم بالزيتونة (تونس) في أكتوبر 1919م تحصل على شهادة التطويع بجامع الزيتونة عام 1924م عاد للجزائر أنشأ جريدة "الجزائر"1925، و"البرق" 1927م، أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931)أصدر جريدة "المغرب العربي" 1938م من الكتب التي كتبها: "الإسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير" .**ينظر**: عاشور شرفي : الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، ص167و168.

[4]- **العمودي** الأمين العمودي (1891- 1957) كاتب و شاعر من مواليد مدينة وادي سوف، مزدوج اللغة يتحكم تحريراً تحريراً وكلاماً في اللغتين العربية و الفرنسية دخل المدرسة القرآنية و المدرسة الفرنسية، ثم التحق بالمدرسة الفرانكو- إسلامية بقسنطينة اشتغل على التوالي وكيل عدل،مترجم قضاء كانت بداية نشاطه في مجال الدعوة إلى إصلاح أوضاع المجتمع الجزائري من خلال الصّحافة حيث كان ينشر مقالاته في جريدة "الإقدام " ثم "المنتقد" و"الاصلاح" اختير أميناً عاماً لجمعية العلماء المسلمين أسس أسبوعية "الدفاع" باللغة الفرنسية اختطف بالعاصمة من قبل "اليد الحمراء" التابعة للمصالح السرية الفرنسية وعثرعليه سنة 1957م **ينظر:** عاشور شرفي:الكتاب الجزائريون، ص241 - 242

[5]- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص 193

[6]- **أمين سعيد** : (1891- 1967) إعلامي عربي ولد بمدينة اللاذقية سوريا، سافر إلى مصر بعد ملاحقة السلطات الفرنسية له كناشط إعلامي ووطني، أصدر مجلة (الشرق الأدبي) سنة 1930 ، كما أصدر مجلة (الرابطة العربية) سنة 1936م، هي مجلة سياسة إسلامية علمية ثقافية أسبوعية. **ينظر** : عبد الكريم السمك: قراءة في كتاب. سيرتي ومذكراتي، السياسية لأمين سعيد، مجلة الحرس الوطني، العدد 317،01.09.2008 .www. naseej. com.

[7]- محمد الصالح رمضان :نفسه، ص 178.

[8]- **المنهل :**صحيفة سعودية أصدرها عبد القدوس الأنصاري(1906م - 1983م) في المدينة المنورة سنة 1937 مسجلاً بها الرّيادة الصحفية لكونها أول مطبوعة صحفية سعودية في طيبة وأم المجلات الثقافية السعودية، انتقلت إلى مكة المكرمة سنة 1359هـ بسبب انتداب مؤسسها للعمل رئيساً لتحرير جريدة (أم القرى) ثم نقلت إلى جدة سنة(1957م 1377هـ) حيث مازال صدورها منتظما. **ينظر**:عبد الرحمن الشبيلي: الشبيلي يقدم التوأمين عبد القدوس الأنصاري ومجلة المنهل، اليوم الالكتروني، العدد 10904، السنة 89، 23 . 04. 2003، www. alyaum .com.

أدبية واجتماعية وبعض القصص والبحوث»[1] حيث «تزامنت حياته الدّراسية بالحجاز مع ظهور مجلة المنهل السّعودية بالمدينة المنورة لصاحبها ومنشئها الأستاذ عبد القدوس الأنصاريّ[2]، وهي من أعتق المجلات العربيّة ظهوراً، وأمدّها عمراً، إذْ لايزال عطاؤها موصول الأنفاس إلى يومنا هذا، فهي أمّ المجلاّت السَّعودية المتميزة بأعمالها الدّينيّة والأدبيّة والثقافيّة»[3].

أما الصَّحافة الجزائريّة فقد أمدها بالعديد من المقالات الاجتماعيّة، والنَّقديّة في مختلف القضايا الاجتماعيّة والسّياسية، خاصة وأنه عاد إلى الجزائر في فترة عرفت فيها حركة النثر تقدماً كبيراً بفضل ما قدمته الصُّحف الجزائرية كجريدة "البصائر" لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والتي كان لحوحو فيها نشاط صحفي هام، كما «كانت مواضيع مقالاته في البصائر: أدبية واجتماعية وسياسية متنوعة بعناوين مغرية جذابة لم يكن لنا بها عهد من قبل في صحفنا»[4]هذا لأنَّه كان قد انتفع «بتجربته في الشَّرق العربي حيث التقى بالمنابع الأولى للثقافة العربية، ووقف على أهم المشاكل التي تشغل بال الأدباء آنذاك، والمعارك التي كانت تنشب بين حين وآخر لنصرة هذا الاتجاه الأدبي أو ذاك»[5].

أما ثاني الجرائد الجزائرية التي كتب فيها حوحو فهي «جريدة الشُّعلة[6] لشبيبة العلماء العلماء وعامة الشَّباب والشَّعب، حيث كان الأستاذ حوحو يرأس تحريرها من يوم بروزها

---

(1)- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص 178.

(2)- **عبد القدوس الأنصاريّ** [1324هـ - 1403هـ] هو عبد القدوس بن القاسم بن محمد بن محمد الأنصاري الخزرجي، الأستاذ الأديب والصحفي المخضرم، العالم المحقق المدقق، والأثري المؤرخ، واللغوي المجمعي، مؤسس مجلة المنهل ويعتبر أحد أبرز رواد الرّواية السّعودية أبرز رواد الرواية السعودية وكانت روايته "التوأمان" الصادرة عام 1349 هـ أول عمل روائي يصدر في المملكة السعودية. ينظر :عبد القدوس الأنصاريّ :ويكيبيديا الموسوعة الحرة،ar.wikipedia.org.

(3)- محمد بسكر:الأديب أحمد رضا حوحو .. في ذاكرة مجلة المنهل السعودية.

(4)- محمد الصالح رمضان: نفسه، ص 182.

(5)- د. أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 89.

(6)- **الشُّعلة** : جريدة أسبوعية ، أسسها أحمد رضا حوحو أواخر 1949، مع جماعة من أصدقائه، وتولى رئاسة تحريرها وقد أصدرها منها خمسين عدداً ، كانت شديدة اللهجة في مخاطبة المناوئين لجمعية العلماء، قاسية في الرد على جرائدهم ينظر : أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، مخطوطة ماجستير في الأدب العربي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1989م، ص 38.

إلى أن توقفت»[1] وكانت صحيفة أسبوعية «اعتنى فيها بالأدب والنّقد، وسعى من خلالها إلى النّضال ضد المحتل الفرنسي»[2] غير أنَّ مقالات حوحو في جريدة "البصائر" «أهمّ وأرقى من مقالاته في الشُّعلة مثلاً لغةً وأسلوباً أمَّا مواضيعه في الشُّعلة، وإن تنوعت واختلفت طريقةً وأسلوباً وحتَّى محتوى عن تلك التي في البصائر أو في غيرها، فقد نزل فيها إلى مستوى قريب من مدارك العامة والدّهماء، وتمتاز بالاختصار والبساطة والتَّنوع، والسُّرعة في الوصول إلى الهدف الذي يريد»[3].

إضافة إلى جريدة المنار الأسبوعية[4] التي كتب فيها، حيث كانت لهجته شديدةً مع بعض النُّقاد الذين كتبوا عنه حيث يقول ساخراً: «ويبدو أنَّ النَّاقد (وهو الأستاذ مولود الطَّياب) قد كان على عجل فخصص بضعة أسطر لكل مؤلف، حيث نقده نقداً سطحياً لا يمت إلى التّعمق ولا إلى التّحليل بصلة »[5] وهذا ما أكده أبو القاسم سعد الله «كان حوحو يكره النَّقد ولا يحب النّقاد، يشكوهم ويتأفف منهم، ويراهم ثرثارين كالعجائز»[6]

أما عن نشاطه الفنّي فمن المعروف عن أحمد رضا حوحو «أنَّه كان إلى جانب أعماله الأدبية والصَّحيفة فناناً مرهفَ الإحساس، يحبّ الموسيقى، ويعزف على بعض آلاتها، ويحضر حفلاتها»[7] فرغم شهرته في مجال القصة، حيث يعتبر رائداً من روادها، بل« نعدّه واضع البذرة الأولى للقصة العربية في الجزائر»[8] إلاَّ أنَّه اهتمَّ أيضاً بالفنّ المسرحي، المسرحي، منذ كان في بلدته سيدي عقبة، حيث دعا في أكثر من مناسبة إلى ضرورة

---

[1]- محمد الصالح رمضان : المرجع السابق، ص 190.
[2]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري 1926- 1989، ص 67.
[3]- محمد الصالح رمضان: نفسه، ص 191.
[4]- **المنار الاسبوعية** : جريدة سياسية ثقافية دينية حرة أسسها محمود بوزوزو، وهو المدير المسؤول عنها، صدر أول عدد لها يوم الجمعة 21 جمادى الثانية 1370هـ الموافق 29 مارس 1951م جمعت وطبعت في كتاب واحد. **ينظر** : المنار، دار البصائر للتوزيع والنشر، الجزائر، ط 1، 2007.
[5]- أحمد رضا حوحو : بيني وبين الناس، المنار، العدد 49، السنة الثالثة، الجمعة 14 ربيع الأول 1373هـ، دار البصائر البصائر للتوزيع و النشر، الجزائر ، ط1،2007 ، ص 02.
[6]- د. أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق ، ص 91.
[7]- نفسه ، ص 90.
[8]- نفسه ، ص 90.

الاهتمام بالتَّمثيل وذلك «بتشجيع الممثلين، ونقده لما تقدمه بعض الفرق من أعمال أدبية»[1].

وقد خدم هو نفسه الفنّ المسرحي في الجزائر حيث «قدم إلى الإذاعة والمسرح العربي عدة روايات فكاهية بالفصحى، والعامية مقتبسة أو موضوعة، وجميعها كانت تقدم إلى الجمهور في أسلوب ساخر وناقد لاذع لأوضاعنا الاجتماعية والسياسية »[2].

ولم يكتف بهذا بل «أنشأ سنة 1949 جمعية (**المزهر**) للموسيقى والمسرح بقسنطينة، وكتب واقتبس لها العديد من المسرحيات التي كانت تعرضها »[3] لأنَّ تأسيس جمعية للتَّمثيل تساعد على تطوير الفنّ المسرحي كما «تهيءُ للطالب فرصة دراسة أروع الرّوايات الأدبية والتّاريخية وتمثيلها يكشف له جانباً مهماً من باطن الحياة وألوانها .... وما الحياة إلا لون من التّمثيل يلعب فيه كل دوره، وما النَّجاح فيها إلاَّ للممثل المتقن الماهر»[4]، الماهر»[4]، وقد حاول حوحو تجسيد أقواله على أرض الواقع من خلال بعض الجمعيات المسرحية حسب مكان تواجده و إقامته:

ففي سيدي عقبة تفطن حوحو لأهمية الفن المسرحي منذ البداية، حيث يرجع أول اشتغال له بالمسرح سنة 1929[5] فقد انضمّ بعد عودته مباشرة من مدينة سكيكدة إلى جمعية ثقافية تسمى جمعية الشَّباب العقبي الثَّقافية «وأصبح أمين سرها وأحد أعضائها النّشطين، وخاصةً في مجال التّمثيل المسرحي»[6].

أما في الحجاز فقد اضطر حوحو إلى التّوقف عن أيّ نشاط مسرحي بسبب سفره رفقة جميع أفراد أسرته، كما أنَّه «لم يكن هناك مسرح في المملكة العربية السعودية»[7]، غير أنَّه لم يفقد اهتمامه بالمسرح ولم يقطع صلته به تماماً، حيث راح يكتب مقالات عن

---

(1)- د.أبو القاسم سعد الله :المرجع السابق ، ص 90.
(2)- نفسه، ص 90.
(3)- د. صالح لمباركية : المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، ص 71.
(4)- أحمد رضا حوحو: تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والتمثيل، جريدة البصائر، العدد 90، 5 سبتمبر1949، ص 03.
(5)- **ينظر** : د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 53.
(6)- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص30.
(7)- نفسه، ص53.

أعلام الأدب الفرنسي في مجلة المنهل المكية كما «أقدم في سنة 1939 على كتابة أولى محاولاته المسرحية[1]»[2].

أما في قسنطينة التي اختار الاستقرار فيها بعد عودته إلى أرض الوطن فقد بدأ بممارسة النشاط المسرحي في إطار نشاط بعض المدارس التَّابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين منها «مدرسة التربية والتعليم، وهي المدرسة التي كان حوحو مديراً لها»[3] حيث كانت الجمعية «تستعين بالمسرح مثلما استعانت بوسائل أخرى لنشر أفكارها، وبث مبادئها بين الجماهير الجزائرية وتوعية المواطنين بواقعهم من خلال التاريخ العربي الإسلامي»[4] وبعد عامين من النّشاط المسرحي المدرسي، فكر في تأسيس فرقة مسرحية تسمح له بممارسة هواية التمثيل «ولهذا الغرض جمع حوله مجموعة من الممثلين والموسيقيين الهواة ليؤسس معهم "جمعية المزهر القسنطيني للمسرح والموسيقى"»[5] وقد تم تأسيس هذه الجمعية «عام 1948على يد بن دالي وأحمد رضا حوحو الذي كان رحمه الله مديرها الفني»[6].

وتتكون هذه الجمعية من فرقتين فنيتين هما:

1- فرقة الموسيقى :«يديرها الدكتور بن دالي هدفها إحياء الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية »[7] ومن أعضائها« "محمد العجابي" كان يجيد الموسيقى الكلاسيكية تحت قيادة قيادة محمد داودي قائد الجوق»[8].

---

[1]- وهذه المحاولات هي :

1.**أدباء المظهر** : مسرحية من فصلين، موضوعها يدور حول انصراف الناس عن الأدب الحقيقي ، نشرها في مجلة المنهل، السنة الثالثة، 7جويلية 1939م **ينظر**:د.أحمد منور:مسرحية الفرجة والنضال في الجزائر، ص 53 - 54.

2.**صنيعة البرامكة** : مسرحية من ثلاث فصول ، موضوعها تاريخي يعود إلى عهد المأمون الخليفة العباسي السابع، وقد عالج فيها موضوع الوفاء ونشرها في مجلة المنهل السنة الثالثة، العدد 09، سبتمبر 1939.ينظر: د. أحمد منور، مسرحية الفرجة والنضال في الجزائر، ص 53 - 56.

3. **الواهم** : مسرحية فكاهية تتكون من فصلين، مستوحاة من مسرحية "البرجوازي النبيل" نشرها في مجلة المنهل السنة الرابعة العدد 03 مارس 1940، ينظر : د. أحمد منور، مسرحية الفرجة والنضال في الجزائر، ص 53 - 57.

[2]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص53.

[3]- نفسه، ص 58.

[4]- د. عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص260.

[5]- د. أحمد منور: نفسه، ص 60.

[6]- أحمد بيوض : المسرح الجزائري (1926- 1989)، ص66.

[7]- د. أحمد منور : نفسه ، ص 61.

[8]- أحمد بيوض : نفسه، ص 66.

2 ـ فرقة المسرح :«ويشرف عليها حوحو، تقدم أعمالاً درامية عالمية »[1] مقتبسة من «الأعمال المسرحية عن **"موليير" ـ "مارسيل بانيول"**[2]»[3]وقد حاولت جمعية المزهر المزهر وعلى رأسها أحمد رضا حوحو «إرساء مسرح قوي، حتى أنّها أشركت الأوروبيين ليغنوا باللغة العربية»[4]، كما أن نشاط هذه الجمعية لم يقتصر على مدينة قسنطينة «بل امتد إلى المدن المجاورة كـ سكيكدة، قالمة، عين البيضاء و شاطودان (شلغوم العيد حاليا)والعلمة وبسكرة»[5].

إضافة إلى جولة قامت بها إلى فرنسا، وكان ذلك «في صيف 1954، وقدمت حفلتين فنيتين في مدينتي (مارسيليا و ليون)»[6]، والجدير بالذكر أنّ هذه الجمعية رغم ما تعرضت تعرضت له من مصاعب وما وُضع في طريقها من عراقيل، إضافة إلى الأزمات المالية «والظروف الاستعمارية التي لم تكن تساعد على القيام بأي نشاط ثقافي أصيل وهادف»[7] وهادف»[7] إلا أنها استطاعت أن تحقق نجاحات معتبرة اعترف بها الكثيرون، خاصة أنَّ تجربة حوحو مع المسرح تكتسب أهميتها «من كونها وطنية في منطلقاتها، تثقيفية في وسائلها، تربوية في أهدافها، وهو ما جعل منها نموذجاً مثالياً في المسرح الجزائري، ومن صاحبها مثالاً للمثقف الواعي الذي عاش هموم شعبه ووطنه»[8].

وتعتبر مع قصرها «تجربةً غنيةً تمثيلاً أليفاً واقتباساً، حيثُ استطاع أن يقوم بنشاط مسرحي معتبر»[9] كشف به النّقاب عن عيوب المجتمع الجزائري، في صورة فكاهية ساخرة فيها الكثير من الجرأة، والتميز.

---

(1)- د. أحمد منور :مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص 61.

(2)- **مارسيل بانيول** : Pagnol[1895- 1974] : أديب فرنسي له مسرحيات وأفلام سينمائية مشهورة منها: "توباز"، "ماريوس" ،"قيصر"، "أنجل" **ينظر**: المنجد في الأعلام :ط 26،2007، دار المشرق، بيروت لبنان، ص 110.

(3)- أحمد بيوض : المرجع السابق، ص 67.

(4)- نفسه، ص67 .

(5)- د أحمد منور: نفسه، ص63.

(6)- نفسه، ص63.

(7)- أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، ص184.

(8)- إبراهيم صحراوي: قراءة في مسرح الجزائري الشهيد أحمد رضا حوحو، البديل العراقي، القدس العربي،15.02.2006. www.albadeeliraq.com.

(9)- أحمد منور: نفسه، ص184.

4.استشهاده:

بعد سنوات من العطاء المتواصل في مجال الأدب والفكر والفن والعمل الأدبي والتَّربوي، سقط أحمد رضا حوحو شهيداً «في سبيل القضية التي ناضل من أجلها بأدبه وأعصابه وقلمه»[1] حيث «قُتل غدراً وانتقاماً برصاص الاستعمار في مارس 1956»[2] 1956»[2] وكان قبل هذا التَّاريخ «مراقباً وتحوم حوله شكوك الشّرطة الاستعمارية »[3] فاعتقل وعُذب وهُدد تهديداً صريحاً و« بأنَّهم سيعتبرونه مسؤولاً عن أيّ حادث يحدث بالمدينة وأنَّ جزاءه سيكون حينئذ الإعدام»[4].

وكان ـ رحمه الله ـ يتوقع هذا المصير في كل لحظة إذْ يقول: «والحياة قصيرة، والموت يترقبنا بين الفينة و الفينة»[5] هذا إلى جانب ما قاله لأحد أصدقائه في رسالة بعث بها إليه قائلاً :«الأهداف تكون للذين ينظرون للدّنيا بمنظار أخضر، أما أنا أضع فوق عيني منظاراً قاتم السّواد»[6].

أمّا حادثة استشهاده فكانت بعد أن «فجر الفدائيون مقر محافظة الشّرطة بحي رحبة الصُّوف في قلب مدينة قسنطينة العتيقة، وقُتل داخلها محافظ الشّرطة الكورسيكي الأصل سان ما رسيلي، فحاصرت الشّرطة الاستعمارية مدينة قسنطينة كلها»[7].

وبعد الانفجار مباشرةً«انطلقت في المدينة حملة تفتيش واعتقال واسعة، وسيق حوحو من منزله مع بعض الشَّخصيات من الأعيان والمثقفين، فاقتيدوا إلى حبس الكدّية[8]،ومنه إلى جبل الوحش المشرف على مدينة قسنطينة، وهناك أُعدموا جميعاً انتقاماً للمحافظ

---

(1)- د. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص94.
(2)- نفسه، ص87.
(3)- د. أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص35.
(4)- محمد الصالح رمضان: شخصيات ثقافية جزائرية، ص186.
(5)- أحمد رضا حوحو: بيني و بين الناس، جريدة المنار، السنة الثالثة ،العدد49، 20 نوفمبر 1953، ص02.
(6)- د. يحي بو عزيز: ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، ص101 .
(7)- نفسه، ص101 .
(8)- **سجن الكدية**: هو بناية أنجزتها فرنسا عام 1876م بعمارة كولونيالية، سكنها أبناء الجزائر قبل وبعد الاستقلال من مجرمين ومجاهدين. **ينظر** :لطفي فليسي : وزارة الثقافة تصر على أن سجن الكدية تراث وطني، جريدة الشروق الجزائرية 19.02.2007. www.echoroukonline. com .

المقتول»[1]، وهناك روايات عديدة عن الكيفية التي أعدموا بها حيث «رموا بهم في خنادق عميقة، وآبار مهجورة، وأهالوا عليهم التّراب لكيلا يعثر عليهم أحد»[2].

وهكذا «اغتيل أحمد رضا حوحو على يد المنظمة الإرهابية»[3] التي تعرف باليد الحمراء[4] «وانقطع ذلك الينبوع المتدفق من الفكر والمعرفة والثّقافة والأدب وكل الفنون الأخرى، ولكنّه خلّف وراءه ذكراً لا ينسى ورصيداً لا ينضب، وفكراً لا يبلى وأدباً لا يقحل ولا يهزل»[5]، ولو قدر له أن يعيش مدةً أطول لكانت أعماله فتحاً عظيماً في تاريخ الأدب الجزائري.

5- آثاره :

تنوع نتاج حوحو بتعدد اهتماماته، فكتب في القصة والمسرحية والمقالة، إضافة إلى الترجمة والاقتباس.

أولا: المقالات:

ترك حوحو كماً هائلاً من المقالات، نشرها في بعض الجرائد، والمجلات المحلية والعربية، كالبصائروالشّعلة والمناروالرابطة العربية والمنهل السعودية ومن أشهر مقالاته:

أ- مع حمار الحكيم :

هي مجموعة من المقالات نشرها حوحو متفرقة في جريدة البصائر، ثم جمعها في كتيب تحت عنوان "مع حمار الحكيم" «طبع في قسنطينة سنة 1953 »[6] ثم أعيد طبعه بعد الاستقلال من قبل «المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1982»[7]، وموضوع

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق،ص 36.

[2]- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص185.

[3]- الطيب ولد العروسي: المرجع السابق، ص97 .

[4]- **اليد الحمراء** : هي عصابة إرهابية قامت بتكوينها أجهزة الاستخبارات الفرنسية (La Main Rouge)، ونشطت ببلاد المغرب العربي و بأوروبا، لا يعرف بدقة عناصرها، كما لم يقدموا للمحاكمة قام جهاز التوثيق الخارجي والاستخبارات المضادة تحت قيادة بيار بور سيكوت بإنشاء وحدة خاصة بالاغتيالات أهدافها رموز الحركات الوطنية في تونس والجزائر والمغرب ، ثم تطوير طريقة العمل بها، وأصبحت أهدافها اغتيال رموز ومؤيدي حركة الاستقلال الجزائريين بأوروبا، وتنوعت عملياتها بين التسميم، الرمي بالرصاص، السيارات المفخخة، القنابل الموقوتة .... **ينظر**: اليد الحمراء : ويكبيديا الموسوعة الحرة ، ar. wikipedia.org .

[5]- د. يحي بو عزيز: المرجع السابق، ص102.

[6]- الطيب ولد العروسي: نفسه ، ص90 .

[7]- د. أحمد منور: نفسه ، ص42.

الكتاب «استوحاه من كتاب توفيق الحكيم" حمار الحكيم" وبناه على أساس من التصور بأنَّ حمار توفيق الحكيم بأفكاره الفلسفية قد زار الجزائر، وأنَّ حوحو قد استقبله بوصفه كاتباً وأديباً[1]، وقد تعرض حوحو بسبب هذا الكتاب لنقد شديد من قبل بعض النّقاد، لكنّه لم يتوان في الرّد عليهم، حيث ألجمهم في كل مرة بحججه القوية، وأسلوبه السّاخر.

ونذكر هنا قول أحد النّقاد في كتاب "مع حمار الحكيم": «ما هو جانب الابتكار الأدبي، والفنّي في كتابه؟ أهو في خلق شخصية حمارية، والحمار لتوفيق الحكيم، أم في الأسلوب والشكل، وهو محاكاة بينة، أم في الموضوعات وهي مما طرقه الكاتب المصري في كثير من كتبه، يعرف ذلك كل من قرأ له»[2].

يرد حوحو على أمثال هؤلاء، إذْ يقول: «وهذا القسم الأول من النَّقد تافهٌ، وتافهٌ جداً...وماذا يهم أن يختار الكاتب بغلاً جزائرياً، أو حماراً مصرياً لحواره، وليس لهذه الحيوانات البكم جنسيات، فهي عالمية»[3]، في حين اعتبره البعض «مقدمة لانبثاق عهد جديد في انتاجنا ونهضتنا الأدبية»[4].

وحوحو في هذا الكتاب يدير حواراً مع "حمار الحكيم"، حيث يتخيله زائراً لأرض الجزائر، ويجعله مفكراً فيلسوفاً، يناقش معه بعض القضايا الاجتماعية والسّياسية والفكرية، المستوحاة من واقع المجتمع الجزائري.

ب ـ في الميزان:

وهي سلسلة من المقالات نشر بعضها في مجلة المنهل السّعودية وبعضها الآخر في جريدة البصائر، وتناول فيها بعض الشخصيات العلمية والإصلاحية، وقد «تجلت قدرة الكاتب على استعمال السّخرية بطرق، وأساليب مختلفة، وبدرجات متفاوتة، من الدعابة البريئة إلى النّقد اللاذع»[5] وهنا نسوق له نصاً تناول فيه بالتّصوير شخصية الشّيخ أحمد حماني، أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يقول: «فهو وإن كان متخصصاً

---

[1]- الطيب ولد العروسي: المرجع السابق، ص90 .

[2]- مولود الطياب: مع حمار الحكيم من جديد، المنار،ع51، السنة الثالثة، 1جانفي 1954، ص03 .

[3]- أحمد رضا حوحو: بيني وبين الناس، المنار، السنة الثالثة ، 20نوفمبر 1953، دار البصائر للتوزيع و النشر، الجزائر، ط1،2007، ص 02.

[4]- د. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص68 .

[5]- أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، ص47 .

في الشّريعة غير أن سبحته سبحة أديب لأنّه يحبّ الأدب كثيرا، يعجب بالنكتة، ويضحك لها كثيراً، وأكثر مطالعته الكتب الأدبية، والقصص الرّاقية على الخصوص، يمتاز بصراحة لكنَّها جارحة في بعض الأحيان لاذع النّقد، عنيف في خصومته، مخلص في صداقته»[1].

والكاتب في وصفه لهذه الشّخصيات «يعتمد على المبالغة في إبراز هيئة الشّخص، وعلى تضخيم الملامح والمميزات الخاصة به، تماما كما يفعل رسامو الكاريكاتور»[2] ويرى أبو القاسم سعد الله أن هذه المقالات كان يمكن أن تكون «أكبر مساهمة منه في تطوير حركة النَّقد الأدبي بالجزائر، لـولا ما في أحكامه من تسرع وارتجال ولولا أنّها كانت تعرض أشخاصاً لا آثاراً أدبـية تخضـع لمقاييس النّقد، وتطبق نظـرياته»[3].

وهذا الرّأي نجده في قصيدة لأحد أصدقاء حوحو نشرها في جريدة البصائر عنوانها مداعبة أو الشّيخ حوحو في الميزان على طريقته:[4]

شَائـقٌ مَائقٌ ضَحُوكٌ غَضُـوبٌ ** مُشْـرِقٌ مُظْلِمٌ عَبـُوسٌ طَـرُوبُ
نَابـهٌ خَامـلٌ أمِيـنٌ خَــؤُونٌ ** كَامِـلٌ نَاقِصٌ صَـدُوقٌ كـَذَوبُ
مُؤمـنٌ مُلحـدٌ عَليـمٌ جَهُـولٌ ** عَــادلٌ جَائِـرٌ كـُسـولٌ دَؤُوبُ
مُوسِـرٌ مُفْلِسٌ كَبيـرٌ صَغيــرٌ ** قَــادرٌ عَاجـزٌ شُجَـاعٌ هَيــوبُ
بَاهــتٌ فاتــحٌ قديمٌ جـَديدٌ ** وَاضِـحٌ غَامضٌ صَريــحٌ مشـوبُ
بـاردٌ في حـرَارَةٍ وَهـوَ حُلـوٌ ** قَارصٌ له فَضَــائلٌ وعُيـُــوبُ
يَـزنُ النّاسَ هـكَذا(بصُــروفِ) ** كَصُــروفِ الزّمَان وَهي خُطـوبُ
إنَّ وَزْنَ الحَكيـم لَيـسَ بمَطْبـو ** عِ كـَوزن الحمَـارِ وَهـوَ غَريـبُ
فَأعِـدْ يا أخَـا الحِمَـارِ اعتبَــاراً ** فلَعَـلَّ المِـيـزَانَ فيــه ثَقـوبُ
وَزن النـَّاسَ مُقسطاً أو فَسَّـمِ الــ ** وَزنَ كَيــلاً إذَنْ وَأنتَ أديْــبُ

---

[1]- أحمد رضا حوحو : في الميزان: الشيخ أحمد حماني، البصائر،ع264، 26 مارس1954، ص06 .
[2]- أحمد منور:المرجع السابق، ص 48 .
[3]- د. أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق، ص 92.
[4]- الحفناوي هالي: مداعبة أو الشيخ حوحو في الميزان على طريقته ، البصائر، عدد 266، 9أفريل 1954، ص6 .

أما عن تلك المقالات التي نشرها في مجلة المنهل السّعودية، وبالعنوان نفسه أي "في الميزان" فقد تناول فيها كبار الأدباء العرب، كما كتب عن بعض أعلام الأدب الغربي مثل موليير وفولتير[1] و هيجو.

ج ـ مالهم لا ينطقون ؟ :

سلسلة من المقالات نشرها في جريدة البصائر، عالج فيها مشكلة الثّقافة في الجزائر، كما عرّف فيها الأدب وأهدافه، وسبب تأخر بعض الأنواع الأدبية في الجزائر كالقصة والرّواية، ونجده في هذا المقال يحمل الأدباء والنّقاد المسؤولية كاملةً بقوله:« القضية قضية العربية في الجزائر، والأدب في الجزائر، والفنون في الجزائر، ولا فائدة من أن يتكفل الكاتب والصحفي والفنان الجهود والمشاق في سبيل إنتاج لا تعتني به الخاصة ولا تقبل عليه، وإنَّما يحمل قهراً على من لا يطالعه ولا يتذوقه ولا يفهمه»[2].

د ـ بيني وبين الناس:

سلسلة من المقالات نشر بعضها في جريدة البصائر، وبعضها الآخر في جريدة المنار تناول فيها بعض ما قاله النّقاد عن نتاجه ونجده يرد على أحدهم فيقول :«ولكن كل هذا لا يمنعني من تصفية هذه الحسبة الصَّغيرة معه، وقد تعودت أن أصفي حساباتي مع النَّاس في الدُّنيا، فلا أتنازل عن حقي ولا أبقي حقاً لأحد بذمتي»[3].

كما نشر حوحو عدداً من المقالات النّقدية والسّياسية والاجتماعية، نذكر منها على سبيل المثال :

---

[1]- **فولتير**[فرنسوا ماري أرواي] (François Marie Arouet Voltaire)[1694-1778م] ولد في باريس، مؤلف فرنسي، من نوابغ زمانه أقام في بروسيا وسويسرا، تزعم حركة الفلسفة المادية، و قاوم السلطة الدينية والمدنية، ونقدهم بقلمه الرشيق اللاذع، كتب في الشعر والتاريخ والمسرح والمراسلة والفلسفة، وأجاد في أكثرها من مؤلفاته الفلسفية :"كنديد"،"زئير"،"محمد"،شارل12"**ينظر**:المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ط26،2003،ص 421.

[2]- أحمد رضا حوحو: مالهم لا ينطقون ؟ داؤنا منا، البصائر ،عدد243،السنة السادسة من السلسلة الجديدة ، 29ديسمبر 1953، ص08.

[3]- أحمد رضا حوحو: بيني وبين الناس، جريدة المنار، السنة الثالثة، عدد 49، 20نوفمبر 1953،ص02.

ـ حول كتاب : الشَّابي : للأستاذ أبي القاسم محمد كرو:وتناول فيه الشَّاعر التُّونسي أبا القاسم الشَّابي نموذجاً للأديب المنسي، الذي أغفله النَّاس كما أغفلوا غيره من الأدباء والمبدعين حيثُ يقول: «إنَّه لمن الظُّلم حقاً أن يخلق الشَّابي في أرض على مرحلة منَّا فلم نتصل به ولم نعرف عنه إلاّ اليسير.. ونحن مع ذلك نعرف الكثير عن أدباء الشّرق ونعرف الكثير عن دقائق حياتهم وآبائهم....»[1]، وهو بهذا يؤكد على ضرورة الاهتمام بالأدب والأدباء في المغرب العربي بقدر ما نهتم بأدباء المشرق أو أكثر.

ثانيا: القصص:

ترك أحمد رضا حوحو قصةً طويلةً هي "غادة أم القرى" كما ترك "صاحبة الوحي" وهي مجموعة قصصية، و"نماذج بشرية" وهي أيضاً مجموعة قصصية أخرى، إضافة إلى مجموعة الحجازيات:

أـ غادة أم القرى:

هي أول وأهم أثر أدبي له، ويعدُّ من بواكير أعماله، والذي أهلّه لأن يكون رائد الرّواية العربية في الجزائر وقد كتبها أيام إقامته بالحجاز «ولم تطبع إلاّ في سنة 1947»[2]، وهي قصة طويلة تتناول وضعية المرأة العربية في الحجاز، غير أن الكاتب أهداها إلى المرأة الجزائرية قائلا: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب،...من نعمة العلم...من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أُقدم هذه القصة تعزيةً وسلوى»[3].

وقصة "غادة أم القرى" «واقعية بأحداثها وأشخاصها، مستوحاة من واقع محسوس معيش شاهده حوحو في ذلك الوسط المغلق المحبوس في تقاليده وأعرافه»[4]، وقد اعتبرها بعض النّقاد البداية الأولى لكتابة الرّواية الجزائرية، ويكون حوحو بذلك قد سبق

---

(1)- أحمد رضا حوحو: حول كتاب :الشابي للأستاذ أبي القاسم محمد كرو، السنة السادسة السلسلة الجديدة ،عدد 244،23أكتوبر 1953، ص05.
(2)- محمد الصالح رمضان: شخصيات ثقافية جزائرية، ص 187.
(3)- أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، موفم للنشر و التوزيع الجزائر، 2000.
(4)- محمد الصالح رمضان: نفسه، ص187.

كتّاب المغرب العربي إلى الفن الروائي، غير أنَّ البعض الأخر يعتبرها من الأدب السَّعودي «لأنَّ الكاتب أقام سنين عدة في الحجاز، وتأثر بقضايا البيئة التي عاش فيها كما تبين في الرواية، وفي قصص قصيرة كثيرة، وكان له أثر جيد في إثراء الحركة الثّقافية فإنَّ هذه الرّواية بما حفلت به من تصوير عميق للتّقاليد في الحجاز ما قبل منتصف القرن الهجري الماضي ومن عاطفة جياشة في معالجتها لا يمكن إلاّ أن تعد من نتاج البيئة التي أفرزتها»[1].

ومهما يكن فإنَّ هناك من انتقده بوجه عام، وهاجمه بدعوى أنَّه يدعو إلى تحرير المرأة، وإلى الخروج عن العادات والتقاليد «ولكنّه صمد وكتب عدة قصص أخرى ومقالات، يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة، واختيار الزّوج والثّقافة، ونشر بعضها في كتاب:"مع حمار الحكيم"»[2] هذا لأنَّه سعى مجتهداً من أجل «إعلاء قيم إنسانية خيرة بثها في قصصه القصيرة وفي مقالاته،وإلى التَّبشير بمستقبل إنساني أكثر تسامحاً وعدلاً ومحبةً،وأبعد عن الاستسلام لهيمنة التَّقاليد وسوءات موروثة دون تفكير واع في انسجامها مع ضرورات الحياة الحديثة.»[3] كما أنَّ هدف حوحو هو إصلاح الأوضاع الاجتماعية عموما، والمطالبة بإنصاف المرأة وإعطائها الحق الذي أقره لها الدين الإسلامي.

ب ـ صاحبة الوحي:

هي مجموعة من القصص القصيرة«مطبوعة سنة1954بقسنطينة»[4] وهي ذات طابع اجتماعي مواضيعها متنوعة،لا يتصل بعضها ببعض، ويتمثل القاسم المشترك بينها في أنّها«تطرح مشكلات الشّباب والحبّ والزّواج والعلاقات الاجتماعية، كما تتناول سلوك الرجل ومواقفه وعلاقته بالمرأة بوصفه أباً وشقيقاً وزوجاً»[5] إضافة إلى ضغط العادات والتَّقاليد وما ينتج عن ذلك من مآسي اجتماعية وتضم هذه المجموعة العناوين

---

[1]- محمد بن عبدالله العويد : المرأة عند أحمد رضا حوحو، جريدة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد14437، الخميس 25 ذي الحجة 1428هـ - 3 يناير 2008، www.alriyadh.com.

[2]- د. أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص89.

[3]- محمد بن عبدالله العويد : نفسه.

[4]- محمد الصالح رمضان : المرجع السابق، ص188.

[5]- الطيب ولد العروسي: المرجع السابق، ص90 .

التالية[1]:صاحبة الوحي،القبلة المشؤومة، فتاة أحلامي، ثري الحرب، أدباء المظهر (مسرحية من فصلين) جريمة حماة، الفقراء، صديقي الشاعر، خولة.

وتعتبر "صاحبة الوحي" «الأقرب من بين أعمال (حوحو) إلى عالم القصة الفنية الناضجة، حيث بها أسهم في تأصيل القصة الفنية العربية في الجزائر»[2] وتتسم عموماً بالعاطفة التي تلعب دوراً بارزاً فيها ، حيث أن عاطفة الحبّ هي المحور الأساسي فيها، والمحرك للشّخصيات والأحداث.

ج ـ نماذج بشرية:

مجموعة من القصص والخواطر والذكريات حول أنماط من النَّاس عرفهم الكاتب «طبعت سنة 1955 بتونس»[3] وقد وردت هذه القصص في قوالب مختلفة، وصفاً وسخريةً وتعليقاً ومعايشةً للأحداث والشَّخصيات «وهذه النَّماذج لا تعني التّسمية فيها تعريضاً، وإنّما تصوير ألوان من حياة أشخاص اختلفت مشاربهم، وتباينت مصائرهم»[4] كما أنَّها بمثابة «شهادات متفرقة وحيَّة عن المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، وهي تتضمن الكثير من آراء حوحو في بعض المشكلات والقضايا الاجتماعية»[5]، ومثال ذلك ما قاله في في قصة العصامي: «إنّ العصامية أعمّ وأشمل، وهي الإرادة الحديدية والعزم القوي والاعتماد على النفس وعدم الاستسلام للإخفاق وما يجره من يأس، والمثابرة على العمل إلى بلوغ النَّجاح الذي ينشده، والمثل الأعلى الذي يأمله، مهما كان نوع هذا العمل ومهما كان كنه هذا النَّجاح»[6].

وقد أكدّ حوحو أنَّها نماذج منتزعة من الواقع بقوله: «لم أعمد في عرض النّماذج إلى الخيال فأستخدمه في التّنميق، والتّزويق أو إلى التحليل النفساني، فأسخره لإثبات فكرة

---

(1)- **ينظر:** أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،2000، النشر الثاني. **وينظر**: أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة 1ـ القصص ، منشورات الاختلاف الجزائر، ديسمبر 2001 .

(2)- عمر بن قينة : صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث ،أعلام وقضايا.... ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993، ص173.

(3)- محمد الصالح رمضان: المرجع السابق، ص189.

(4)- عمر بن قينة : المرجع السابق، ص174.

(5)- الطيب ولد العروسي: المرجع السابق، ص92 .

(6)- أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة 1- القصص، ص215 .

أو إدحاض أخرى...إنَّما التجأت إلى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها، نماذج حيَّة أقدمها للقارئ لعلّه يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه »[1]

وتضمّ هذه المجموعة العناوين التّالية[2]: الشّيخ زروق، عائشة، العصامي، العم نيتش، رجل من الناس، فقاقيع الأدب الشخصيات المرتجلة، سيدي الحاج، يحي الضيف، سي زروق، التلميذ.

د ـ الحجازيات:

مجموعة من القصص كتبها حوحو أثناء إقامته بأرض الحجاز وقد طبعتها رابطة الاختلاف مع أعمال حوحو القصصية بعد أن قدمها الطاهر وطار[3]حيث تقول آسيا موساي رئيسة الرَّابطة «في الأخير نتوجه بالشّكر العميق للرّوائي الطاهر وطار الذي قبل أن يتنازل لنا عن مجموعة "الحجازيات" لتكتمل بذلك الحلقة النَّاقصة، وهذا مقابل مبلغ زهيد دفعته الرَّابطة »[4] وتضمّ هذه المجموعة العناوين التالية: الانتقام، جولة في دنيا الخيال، نبل ابن البحيرة، الأديب الأخير، الكفاح الأخير، الضحية، يوم الربيع .

ثالثا : المسرحية :

يعد المسرح الميدان الذي برع فيه حوحو حيث استطاع في مدة زمنية وجيزة أن يقدم للقارئ عدداً من المسرحيات في قوالب فنية جميلة وقد ذكر أحمد منور أنَّ حوحو

---

[1]- أحمد رضا حوحو : نماذج بشرية ، موفم للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص179 - 180 .

[2]- **ينظر**: أحمد رضا حوحو : الأعمال الكاملة 1ـ القصص، منشورات الاختلاف الجزائر،2001 .

[3]- **الطاهر وطار:**(1936 - 2010)كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية، التحق بمدرسة جمعية العلماء وكان من ضمن تلاميذها النجباء أرسله أبوه إلى قسنطينة يتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952، انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب في مطلع الخمسينات، سافر إلى تونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984 نشر القصص في جريدة "الصباح" وفي أسبوعية "لواء البرلمان التونسي" وأسبوعية "النداء" ومجلة "الفكر" التونسية، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي، ترأس وسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 من آثاره: اللاز، الزلزال، الشمعة والدهاليز. الحوات والقصر .**ينظر**: الطاهر وطار: ويكبيديا الموسوعة الحرة. ar. wikipedia.org .

[4]- أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة، ص 06 .

«ترك حوالي عشرة مسرحيات ما بين مقتبسة، وموضوعة مثلت معظمها فرقة المزهر القسنطيني التي كان يرأسها»[1].

أ- عنبسة أو (ملكة غرناطة)

وهي دراما تاريخية من ثلاث فصول، وقد اقتبسها عن مسرحية "روي بلاس "لفكتور هيجو Victor Hugo[2] و«لخص فكرتها حوحو نفسه عندما قدمها للجمهور القسنطيني سنة 1950»[3] ويذكر محمد الصالح رمضان أنَّ مجلة المسرح الجزائري التي تحمل عنوان "الحلقة" «نشرت له مسرحية عنبسة في عددها الأول الصادر بتاريخ أبريل سنة 1972 أي بعد موت حوحو بخمسة عشر سنة بمناسبة إعادة تمثيلها من جديد في المسرح الوطني بالعاصمة لإحياء ذكراه بها»[4].

ب - بائعة الورد:

وهي «مسرحية من خمسة فصول، وهي دراما اجتماعية بالعربية الفصحى، وقد اقتبسها عن رواية "حاملة الخبز لكزافيه دي مونتيبان[5]»[6] " La Porteuse De Pain De Xavier De Montepin"والتي تتألف من ثلاث أقسام، تجري حوادث القسمين الأول والثالث في فرنسا أما القسم الثاني فتجري حوادثه في الولايات المتحدة الأمريكية «وقد حافظ حوحو على الأحداث الرئيسية للرواية وعلى هيكلها العام »[7].

---

(1)- د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 42.

(2)- **"روي بلاس" لـ فكتور هيجو**: هي مسرحية تاريخية تجري حوادثها بإسبانيا على عهد "شارل الثاني" وتقوم عقدتها على عاطفتي الحب والانتقام .**ينظر**: د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 95.

3)- د. محمود الربداويّ: المجهول من أدب حوحو المسرحي، مجلة الثقافة الجزائرية، وزارة الثقافة، العدد 17، السنة الثالثة، اكتوبر- نوفمبر1973، ص 62 .

(4)- محمد الصالح رمضان : شخصيات ثقافية جزائرية، ص189.

(5)- **كزافيه دي مونتيبان**(Xavier De Montepin)(1823- 1902) روائي شعبي فرنسي، كاتب أفضل رواية في القرن 19 وهي حاملة الخبز التي تم تكييفها تباعاً في المسرح والسينما والتلفزيون . ينظر: ar wikipedia .org. xaver de montepin.

(6)- د. أحمد منور : نفسه، ص 93.

(7)- نفسه، ص 102.

ويرى أحمد منور أنّ «هذه المسرحية هي أضعف مسرحيات حوحو المقتبسة بسبب ما حفلت به من أنواع المصادفات، ومن المواقف غير المقنعة، وغير الناضجة على المستوى الفني، وأيضا ببعدها بعدا شديدا عن الواقع الجزائري خاصة والعربي عامة»[1].

ج ـ أبو الحسن التّميمي:

مسرحية من ثلاثة فصول، وهي ملهاة باللغة العامية، ويقول عنها محمود الربداوي: «لم نعرف عنها سوى ما نشره معلناً عنها في الشّعلة بأنّها رواية تمثيلية، قدمتها جمعية المزهر القسنطيني يوم 9 جانفي سنة 1950»[2].

د ـ صنيعة البرامكة[3]:

مسرحية تاريخية من بواكير مسرحيات حوحو، تتألف من ثلاث فصول، تصور العصر العباسي والأحداث الاجتماعية والسياسية فيه «وقد عالج المؤلف فيها موضوع الوفاء، من خلال قصة رجل يدعى المنذر بن المغيرة، ظل وفياً للبرامكة بعد أن دالت دولتهم، ونسيهم الناس» [4]، وقد افتتح بها نشاطه المسرحي في إطار نشاطات "مدرسة التربية والتعليم" بعد عودته إلى الجزائر «وكان الجمهور في معظمه يتكون من التلاميذ أنفسهم، ومن الأساتذة، وأولياء التلاميذ »[5].

هـ ـ النائب المحترم:

مسرحية اجتماعية في ثلاثة فصول باللغة العربية الفصحى، اقتبسها عن مسرحيـة

---

[1]- د. أحمد منور:المرجع السابق، ص 108.

[2]- محمود الربداوي: المرجع السابق، ص 68.

[3]- **البرامكة**:أسرة فارسية من بلخ، تولى أبناؤها الوزارة في عهد العباسيين، عظم شأنهم، وقربوا الشعراء، واشتهروا بالكرم، نكبهم هارون الرشيد، منهم جعفر بن يحيى، قربه الرشيد ثم انقلب عليه لأسباب غير واضحة، وقتله في نكبة مشهورة، تعرف بنكبة البرامكة سنة 803م. **ينظر**: المنجد في الأعلام: الطبعة 26، 2003، دار المشرق بيروت لبنان، ص 118.

[4]- د. أحمد منور : نفسه، ص 56.

[5]- نفسه ، ص 58.

"توباز لمارسيل بانيول "Topaze De Marcel Pagnol[1]"وقد اتبع حوحو في هذه المسرحية الخطوات نفسها التي اتبعها في المسرحيات المقتبسة الأخرى، غير أنّه قام بتغيير النّهاية فـ «بعد تورط "سي زعرور" مع بعض المتحايلين، يستيقظ ضميره، ويعاتبه شرفه على سقوطه في هذا المأزق، ويكتوي بنيران صراع نفسي رهيب ينتهي به إلى الانتحار تخلصاً من أن يدنس شرفه مع أناس استغلوا مراكزهم الرفيعة لابتزاز الأموال، والثَّراء غير المشروع»[2] فتتحول المسرحية من ملهاة إلى مأساة ويرى أحمد منور أنَّ هذا التّغيير الجذري الذي أدخله المقتبس على مصير البطل يعود إلى «أنّه لا يتفق مع المؤلف في فلسفته الاجتماعية المتشائمة التي دفعت به جعل نوازع الشّر في نفس بطله تتغلب على نوازع الخير فيها فجعل بطله على العكس من ذلك، ينتحر، ولا يتخلى عن مبادئه »[3].

و- سي عاشور والتمدن:

مسرحية من ثلاث فصول، باللهجة العامية الجزائرية، مقتبسة عن مسرحية "الثّري النبيل" لموليير Le Baurgeois Gentil Homme"De Moliere"[4] وقد حافظ حوحو على سياق الأحداث، ثم أدخل بعض التّعديلات على الزّمان والمكان والأسماء، بما يتناسب مع البيئة الجزائرية، كما قام بتجريد المسرحية من كل مشاهد الموسيقى والغناء والرقص، «ولم يبق المقتبس من كل ذلك إلاّ على ما جاء في درس أستاذ الموسيقى في الفصل الأول (المشهد الثاني) بعد أن أدخل عليه بعض التّعديل فجعله درساً مشتركاً بين أستاذ الموسيقى وأستاذ الغناء»[5].

---

[1]- **توباز** لمارسيل بانيول "Topaze De Marcel Pagnol": ملهاة من أربعة فصول ، تجري أحداثها ، بإحدى المدن الفرنسية، في العصر الحاضر، وتعالج بطريقة ساخرة موضوع تحول الإنسان في ظل العلاقات الاجتماعية المعاصرة، والأخلاقيات السائدة في مجتمع المدن، من شخص طيب وقنوع، أو متخلق بأخلاق عالية إلى شخص آخر كافر بكل القيم والمبادئ الإنسانية . **ينظر**: د. أحمد منور : مسرح الفرجة و النّضال ، ص 123- ص 124.

[2]- د. محمود الربداوي :المرجع السابق، ص 65.

[3]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص 127.

[4]- **الثري النبيل** لموليير Le Baurgeois Gentil homme"De Molière" ملهاة راقصة موضوعها اجتماعي مستوحى من المجتمع الباريسي على عهد الكاتب، ويدور حول شخصية أحد مستحدثي النعمة، كان شغوفاً بحب المظاهر، شديد الاعجاب بطبقة النبلاء. **ينظر**: د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال، ص 108 - ص 109.

[5]- د. أحمد منور: نفسه، ص 111.

ز- أدباء المظهر :

مسرحية من فصلين، صاغها حوحو باللغة العربية الفصحى، وهي حوار قصير بين شيخ كبير في السّن وضليع في الأدب، ومجموعة من الشباب الطامحين في اكتساب صفة الأدب دون تعب ومشقة ولكن الأدب منهم بريء، وحوحو بالرغم من «معالجته الفكاهية للموضوع، ينظر إلى مستقبل الأدب نظرة متشائمة، ويتوقع له الزوال في ظرف قصير، ويوجه اصبع الاتهام في ذلك إلى العصر الذي غلبت عليه السرعة في كل شيء، وإلى فئة معينة من دعاة الأدب الحديث»[1] وهذه النظرة نجدها في بعض المقالات التي نشرها في جريدة البصائر[2].

ح - البخيل :

وهي ملهاة في ثلاث فصول، وقد اقتبسها عن مسرحية موليير Molière[3]التي تحمل العنوان نفسه، وقد اتبع حوحو الطريقة نفسها التي اتبعها مع المسرحيات الأخرى، فحافظ على الأحداث كما جاء في النص الأصلي «فكان في هذه المسرحية أقرب إلى الأصل الذي أخذ عنه من أية مسرحية أخرى فلم يغير إلاَّ الملامح الخارجية للعرض كتعريب الأسماء، وتغيير الملابس والدّيكور بما يوحي أنَّ الحوادث تجري بالجزائر في العصر الحاضر»[4]، وبهذا كله يمكن أن نعتبر حوحو «أهم أديب جزائري عرفته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، وصاحب أغنى تجربة أدبية في تلك المرحلة، تفرد في التعبير عن أفكاره بأشكال أدبية جديدة وفاق معاصريه غزارةَ إنتاج وقوة تعبير»[5] هذا لأنّه لأنّه أديب تميز بوعيه المبكر، وثقافته الواسعة وإحساسه العميق بثقل المسؤولية الملقاة على عاتق أمثاله من الأدباء والمصلحين.

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص 55.

[2]- نجد ذلك مثلا في مقال له بعنوان(الآداب والفنون)،البصائر، ع243،السنة الثانية السلسلة الجديدة ، 8 نوفمبر 1948، ص 6 - 7. وفي مقال له بعنوان (مالهم لا ينطقون؟ داؤنا منا) البصائر، ع 243،السنة السادسة من السلسلة الجديدة، 29 ديسمبر 1953، ص 08 .

[3] - **مسرحية البخيل لموليير** : ملهاة يعالج فيها موضوع البخل، مجسداً في شخصية "هارباغون"HARPAGON" البطل الرئيسي في علاقته بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه وتتميز هذه العلاقة بكونها علاقة مادية بحتة تخضع في كل الشؤون إلى منطق الربح والخسارة حتى بالنسبة لأقرب المقربين إليه **ينظر** : Molière:L'Avare.POCKETL.1998.www.pocket.Fr.

[4]- د. أحمد منور : نفسه، ص 116.

[5]- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م - 1985م، ص 71.

الفصل الثاني: بناء الشخصية المسرحية

أولا: مفهوم الشّخصية.

ثانيا: عنصر الشخصية في المسرح.

ثالثا: أهمية الشخصية المسرحية .

رابعا: نمو الشَّخصية المسرحية.

خامسا: أنواع الشخصية المسرحية.

سادسا: بناء الشَّخصية المسرحية.

سَابعاً: التَّشخيص.

أولا : مفهوم الشّخصية

تحظى الشّخصية بأهمية خاصة في الأبحاث والدّراسات منذ أرسطو إلى العصر الحديث، بوصفها عنصرًا مركزياً في العمل القصصي والمسرحي، وباعتبارها مفهوماً معقداً ومركباً يصلح موضوعاً لخطابات متعددة، فقد تناولتها مجموعة من الدّراسات في حقول معرفية مختلفة«وهذا التّباين في المفاهيم جعل دراسة الشّخصية يكتنفها التّعقيد والاختلاف في الأحكام، فالشَّخصية من أكثر المفاهيم غموضاً وشموليةً»[1]، كما أنّ دراستها تختلف باختلاف الموضوع المراد دراسته، فهي كلمة لها مدلولات، ومعان كثيرة.

وقد مرّ مفهوم الشَّخصية بتطوّرات عديدة في الحقل الواحد تبعًا لتطوّر المناهج الحديثة لذا سنحاول تلخيص مفهوم الشَّخصية وتطوره في عدد من المجالات والحقول المعرفية:

1.الدّلالة العاميـــة :

يعتبر مفهوم الشَّخصية من المفاهيم المتداولة في الاصطلاح اليومي «والشّخص العادي عادة ما يفسر الشّخصية انطلاقا من أحكام ذاتية »[2]حيث كثيراً ما يربط مفهومها بالقيمة التي يتمتع بها الفرد في مجتمعه، وبهذا «يطلق لفظ شخصية على كل من كان متميزاً عن أقرانه مثيراً للانتباه بسبب أناقته، أو جماله، أو نفوذ سياسي أو ديني داخل مجتمعه»[3].

ومما سبق نستنتج أنّ الشَّخصية عند العامة تنقسم إلى قسمين هما:

ـ أولهما: المظهر الخارجي، ويتمثل في المال، والجمال والعلم،..

ـ ثانيهما: القدرة على فرض وجود الذات بالتأثير في المحيط الاجتماعي.

---

(1)- صالح لمباركية : بناء الشَّخصية في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ص31.
(2)- نفسه، ص31.
(3)- عمر حيمري: الشَّخصية من الدلالات إلى الإشكالية، وجدة سيتي ،05.06.2008، www.oujdacity.net.

2.الدلالة اللغويـــــة

أ- في اللغة العربية:

إذا بحثنا عن دلالة كلمة الشّخصية في اللغة العربية نجد أنّها «كلمة مستحدثة، وقد أخذت من كلمة الشَّخص، التي تعني سواد الإنسان، وغيره تراه من بعد، أي أنّها تعني السّمات العامة فقط »[1].

- المعنى الاشتقاقي:

تشير المعاجم العربية إلى دلالة لفظة "الشَّخصية" من خلال مادة «شَ خَ صَ» حيث جاء في لسان العرب: «شَخَصَ: الشّخص: جماعة شخص الإنسان، وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وكل شيء رأيت جسمانه ، فقد رأيت شخصه»[2].

كما ذُكر أيضاً «شخص يَشْخَصُ، شخاصةً الرجل : ضَخُم و عَظُم جسمه، فهو شخيص (م) شخيصة»[3] أما الفعل فقد ورد «شَخُصَ الرجل بالضم، فهو شَخيصٌ أي جسيم، وشَخَصَ بالفتح، شُخُوصاً؛ ارتفع...والشُّخوص ضد الهبوط»[4]،ويتعدى الفعل فيقال «أشخصته وشخص شخوصاً ...ويتعدى بنفسه فيقال شخص الرجل بصره إذا فتح عينيه لا يطرف.» [5] وقد ربطت تلك المعاني الشَّخصَ بالرؤية، مما يعني أنَّه شيءٌ حسيٌّ له جسم وله ارتفاع وظهور.

وإذا بحثنا في القرآن الكريم فإنّنا نعثر على كلمة"شاخصة"، وقد ورد ذكرها في الآية الكريمة ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[6] فشاخصة أبصارهم تعني لا تطرف من الهول الذي فوجئ به الكفار، فشخص بصر فلان«أطال النَّظر فاتحاً عينيه من دون أن يطرف

---

(1)- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب : المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص269.
(2)- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (ش خ ص)، ج ، ص 45.
(3)- علي بن هادية. بلحسن البليش .الجيلالي بن الحاج يحي: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص514.
(4)- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين: نفسه، ص 45.
(5)-أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت لبنان،1987، ص116 .
(6)- سورة الأنبياء : الآية 97، برواية حفص عن عاصم.

بهما »[1]، كما نجد الفعل تَشْخَصُ في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الله غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾[2] أمَّا في الحَديث الشَّريف فقد جاء: «**(لا شخصَ أغيرُ من الله)** الشّخصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور»[3].

-المعنى الاصطلاحي :

إنّ المعنى الاصطلاحي للشَّخصية يتقارب مع المعنى المتداول عند العامة، خاصة فيما يتعلق بالمظاهر الخارجية للفرد القابلة للإدراك المباشر، فالشّخصية في الاصطلاح العربي هي « مجموعة من السّمات والخصائص والصّفات الفكرية والسُّلوكية والوجدانية التي تخص فرداً بعينه وتميزه عن غيره»[4] وهذه المعاني تُشير إلى ذاتٍ هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به.

ب- في اللغات الأجنبية:

إنّ كلمة «الشَّخصية تعني في اللغة اللاتينية القناع الذي يلبسه الشَّخص ليظهر أمام غيره متنكراً بوجه آخر غير وجهه الحقيقي»[5]، كما أنّها«ترجمة لكلمة يونانية تعني الدّور الدّور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به»[6] وبهذا يكون لهذه الكلمة معنيان:

أولا: القناع حيث «يرجع مصطلح شخص "Person" لغوياً إلى الكلمة اللاتينية Persona التي تشير إلى القناع mask الذي يرتديه الممثل ليلعب دوراً»[7].

ثانيا : «الدَّورLe rôle الذي يلعبه الممثل فوق الخشبة»[8]، والسَّبب في ذلك «أنّ

---

[1]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، بيروت لبنان، 2001، ط2، ص751.
[2]- سورة ابراهيم : الآية 42 ، برواية حفص عن عاصم.
[3]- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين : المرجع السابق، ص 45.
[4]- عمر حيمري :الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية .
[5]- صالح لمباركية: المرجع السابق، ص31.
[6]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب : المرجع السابق، ص269.
[7]- د. محمد عثمان الخشت : الشخصية و الحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2006، ص15.
[8]- عمر حيمري: نفسه.

الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل»[1].

وبهذا تكون الشَّخصية (Persona) «كلمة منقولة عن المسرح، فالشَّخص هو الممثل، ومن ثمّ تدل على التنكر أو المظهر الخارجي للإنسان أو القناع»[2]، وهذا حتما يجعلنا نقول نقول «أنّ فكرة التمثيل جاءت من الحركات التي يقوم بها الفرد ومن الأفكار التي يحاول طرحها، والمواقف التي تعبر عنه ظاهرياً وباطنياً»[3].

وتجدر الإشارة هنا أنّ كلمة شخص «في اللغات اللاتينية والانجليزية والفرنسية والألمانية، تتعارض بكل معانيها مع كلمة شيء»[4]، وهذا خلافاً للغة العربية حيث تدل على الإنسان، وغيره من الأشياء، وإذا عدنا إلى بعض المعاجم الفرنسية[5] نجد أنّها تتفق على أنَّ للشَّخصية(personnalité) معنيين أساسيين هما:

- معنى مجرد عام: يتناول الشَّخصية كخاصية مشتركة بين جميع الأفراد بغض النظر عن مظهرهم ومكانتهم الاجتماعية.
- معنى محسوس خاص: يتناول الشَّخصية كخاصية تهم كل فرد في تميزه عن الأخر، وهي قابلة للتحديد مكانياً وزمانياً.

3.الدَّلالة الفلسفيــة:

يمكن القول بأنَّ مفهوم الشَّخصية عند الفلاسفة له عدة تعريفات تتقارب فيما بينها حيناً وتتباعد حيناً آخر، بالرغم من أنَّ الفلسفة اليونانية قبل سقراط لم تكن تهتم بالإنسان اهتمامها بالأشياء «بل كان تصور الشَّخصية أميل أن يكون دينياً أو مسرحياً من أن يكون

---

(1)- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب :المرجع السابق، ص269.
(2)- محمد عثمان الخشت: المرجع السابق، ص16.
(3)- صالح لمباركية : المرجع السابق، ص33.
(4)- محمد عثمان الخشت: نفسه، ص16.
(5)- **ينظر** :

-Dictionnaire HACHETTE. Imprimé par Dégât legal ACTIS.Edition2008. France Paris. p1229.
-LE REBERT.Dictionnaire de Français. Imprimé en Italie par Rolotito Lombarda - pioltello. Edition 1999 . p390.
-LE PETIT LA ROUSSE .Imprimé en France par BRODARD ET TAVPIN Edition2002. France Paris.p769.

تصوراً فلسفياً»[1]حيث كما سبق وذكرنا «أنّ الكلمة اليونانية Persona معناها القناع التراجيدي»[2] لذلك سنحاول أن نقترب من ماهية الشّخصية من النَّاحية الفلسفية، بالوقوف على بعض التّعاريف الفلسفية :

فلقد اعتبر ديكارت[R .Descartes][3] صفة التفكير الصّفة الوحيدة والأساسية التي تميز الشَّخصية حيث يقول :«إذا انقطعت عن التفكير انقطعت عن الوجود»[4] أي أنّ كينونة الشَّخصية ووجودها، لابدّ أن ترتبط بصفة لا تقبل الشّك، وهي الأنا المفكرة وبهذا يستبعد أن تكون الخصائص الجسمية، والحسية هي التي تميز الشَّخصية.

أما كانط [Emmanuel Kant][5] فيميز بين الشّخص والشّخصية إذْ يقول :« إنّ الشّخص هو الذَّات التي يمكن أن تنسب إليها مسؤولية أفعالها، والشَّخصية الأخلاقية ليست شيئاً أخر غير حرية كائن عاقل في حدود ما تسمح به القوانين الأخلاقية »[6] ودليله أنّ ما يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى هو العقل، وحين يستعمل هذه الأداة سيكتشف بأنّه يعمل بمقتضى الواجب الأخلاقي، الذي يحترم ذاته، ويحترم الأخرين «فكأنّ الاحترام هو الصّلة التي يجب أن تقوم بيننا، وبين الأخرين »[7] وقد وضع لذلك قاعدة هي: «ألاّ يتخذ من المرء وسيلة بل يجب أن ينظر إليه على أنّه غاية في ذاته»[8].

---

(1)- فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف ،مصر، د ت، ص12.

(2)- فؤاد كامل: نفسه، ص 12.

(3)- **ديكارت .روني** [R.Descartes] (1590-1650) فيلسوف ورياضي، وفيزيائي فرنسي خدم في الجيش استقر في هولندا 1629أقام فيها عشرين سنة، له اكتشافات رياضية، وفيزيائية هامة، تقوم فلسفته على التحرر من الفلسفة المدرسية واعتماد طريقة الشَّك المنهجي استنتج وجود الإنسان من المبدأ القائل :"أنا أفكر أنا موجود" من أشهر كتبه: مبادئ الفلسفة **ينظر** :المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت لبنان، ط26،2003، ص254.

(4)- الشبيبة المدرسية فرع المحمدية :الشخصية، دروس في الفلسفة، مدونات مكتوب، الإثنين 26.3.2007، ajsma.maktoobblog.com.

(5)- **كانط ايمانويل** [Emmanuel Kant](1724-1804) فيلسوف ألماني، يحاول في فلسفته الإجابة عن الأسئلة التالية: التالية: ماذا أستطيع أن أعرف ؟ ماذا يجب أن أعمل؟ هل هناك امكانية للرجاء؟ ومن فلسفته وضع العقل في صلب الوجود ومحوره. **ينظر**: المنجد في الأعلام : دار المشرق، لبنان بيروت، ص455.

(6)- الشبيبة المدرسية فرع المحمدية: نفسه.

(7)- فؤاد كامل : نفسه، ص14.

(8)- نفسه، ص14.

ومما سبق نستنتج أنَّ الشَّخص عند كانط هو الذّات المسؤولة عن أفعالها، أي الجانب المادي في الكائن البشري، والمسؤول قانوناً عن كافة سلوكاته القولية والفعلية، أما الشَّخصية في تصورها الأخلاقي فترتبط عنده بالحرية والعقل والمسؤولية.

أما سارتر [J.P.Sartre][1] فيرى أنّ الوعي بالذات لا يكون تلقائيا، بل هو وعي يكون بحضور الأخر حيث يقول: «وظهور الغير يحملني على النَّظر إلى نفسي كموضوع؛ إذْ أنّني كموضوع أبدو للغير، وأنا أتعرف إلى نفسي كما يراها الغير فالخجل إذن تعرف (Reconnaissance) وهو خجل من نفسي أمام الغير، وهكذا أجدني في حاجة إلى الغير كيما أدرك كل ما في وجودي من مقومات »[2] فالغير عند سارتر يلعب دوراً أساسياً في التَّعرف على شخصيتنا، لكن هذا الوعي يبقى محدوداً لأنَّه شعور نسبي، ويتم في الحدود التي جعلنا الأخر نتمثلها.

4.الدَّلالة السيكولوجيــة (النَّفسية):

أمّا مفهوم الشّخصية في علم النفس، فإنَّه متعدد تبعاً للمحددات التي يضعها المحلّلون لدراسة طبيعة الشّخصية، ونموها، وتقييمها وكذلك علاجها، لذلك تعتبر الشّخصية من أكثر المفاهيم غموضا وشمولية خاصة في علم النفس، حيث تعدّ معرفة الإنسان لطبيعته من أهم المشاكل التي واجهته منذ وجوده، فهو يملك حياة نفسية داخلية تعبر عن نفسها في جملة من الظواهر الحسية والحركية والانفعالية والمعرفية حيث يركز «علماء النفس في دراستهم للشّخصية على الجانب النّفسي والمزاج الشّخصي للفرد»[3] لذلك نجد أنّ «عالم النَّفس عندما يفكر في الشَّخصية، فإنَّه يراها باعتبارها دراسة التراكيب، والعمليات السّيكولوجية الثَّابتة التي تنظم الخبرة الإنسانية، وتشكل أفعال الفرد، واستجاباته للبيئة التي يعيش فيها»[4].

---

[1]- **سارتر - جون بول [J.P.Sartre]** (1905م -1980م) فيلسوف وكاتب وناقد فرنسي، ولد في باريس، من رواد الوجودية المتشائمة، ثم انحاز إلى بعض مبادئ ماركس، عرض أفكاره في محاولات و قصص، ومسرحيات مشهورة منها : الكائن والعدم، طرق الحرية، الأيدي القذرة، الجدار. رفض جائزة نوبل سنة 1964م . **ينظر :** المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، ط26، 2003م، ص285.

[2]- فؤاد كامل الخشت: المرجع السابق، ص19.

[3]- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2007م، الجامعية،الجزائر،2007م، ص16.

[4]- ريتشارد لازاروس: الشَّخصية، ترجمة سيد محمد غنيم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ت، ص19.

لذا سنحاول أن نقارب مفهوم الشَّخصية من النَّاحية السَّيكولوجية عند بعض علماء النّفس:

يرى **وارن** [R.B.Warren][1] أنّ الشّخصية هي «التَّنظيم الكلي للإنسان في مرحلة من مراحل نموه»[2]؛ أي أنّها تركيب داخلي للفرد، مزاجه، مهاراته، وخلقه، حيثُ لم يتناول الصّفات الخَلقية والجسدية و نظرته هنا أقل ما يمكن القول عنها أنّها تتسم بالشُّمولية والغموض.

وقد قام ألبورت[G.Allport][3] بإحصاء تعريفات الشّخصية و« جمع خمسين تعريفاً للشخصية من الفلاسفة وعلماء النفس ورجال الدّين في أوروبا»[4] وقد عرفها على أنّها «ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد، والذي ينظم كل الأجهزة النّفسية، والجسمية، التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التّكيف مع البيئة »[5]؛ أي أنّه يحاول الرَّبط بين المظهر الداخلي والمظهر الخارجي للفرد ليؤكد على أنّ الفرد عبارة عن أنظمة وأجهزة نفسية وفيزيولوجية متداخلة، تسعى إلى التكيف، والتَّفاعل مع محيطها الطبيعي والاجتماعي.

وبهذا تظهر لنا فكرة تكامل الشَّخصية على «أنَّها ليست مجموعة صفات، واتجاهات، وإنَّما هي وحدة مندمجة تعمل ككل»[6] لذلك «يمكن أن نعتبر دراستها بؤرة تلتقي فيها الأضواء الكثيرة، التي يلقيها علم النَّفس على شتى العناصر المكونة لذلك الكل بامتزاجها الدقيق وتفاعلها الشامل»[7] باعتبارها ذلك الكل المكون من الجسم والنّفس لما فيهما من فطرة واكتساب على السّواء.

---

(1)- **وارن .روبرت بن** [R.B.Warren] (1905-1979) شاعر وروائي امريكي، عرض في رواياته وشعره المشكلة الأساسية للحرية للإنسانية من رواياته: فارس الليل، العاصفة الكبرى. **ينظر**: المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ط26،2003، ص609.

(2)- صالح لمباركية : المرجع السابق، ص34.

(3)- **ألبورت غوردون [G.Allport]** عالم نفس أمريكي اشتهر أنه من دعاة نظام الشّخصية يؤكد على الفرد من مؤلفاته: النّمط والنمو والشّخصية **.ينظر**: ألبورت غوردون: أشهر علماء النفس المعاصرين ،Forum.brg8.com.

(4)- د. نبيل سفيان: المختصر في الشّخصية والإرشاد النفسي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2004، ص18.

(5)- نفسه،ص19.

(6)- نفسه، ص21.

(7)- كامل محمد محمد عويضة:علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1996، ص40 .

5.الدَّلالة السّوسيولوجية (الاجتماعية):

إذا كانت الشَّخصية في المنظور السّيكولوجي ترتبط بمحددات الفرد العضوية، والنفسية، حيث« أنّها استعدادات داخلية، وعوامل بيئية خارجية تتفاعل مع بعضها فتكون الشَّخص، والشّخصية»[1] فإنَّها في المنظور السّوسيولوجي على العكس من ذلك لـ« أنّ علماء الاجتماع يؤكدون أن الشَّخصية هي أحد الأسس الجوهرية في تكوين الحقيقة الاجتماعية »[2] فهم يركزون على الجانب الاجتماعي«انطلاقاً من أن الشَّخص في نظرهم إنَّما هو نتاج اجتماعي بالدَّرجة الأولى»[3] لأنَّ المجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصراً مهماً وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع، كما يؤثر المجتمع على بناء الشّخصية وتكوينها، وعلم الاجتماع يتناول الشّخصية كبناء نظري لسلوكيات محددة اجتماعياً، مشروطة بالظّروف الاجتماعية، وبمؤسسات المجتمع وبنياته وقيمه وثقافته.

ولهذا سنحاول أن نقارب مفهوم الشَّخصية من الناحية السّوسيولوجيّة عند بعض علماء الاجتماع:

فالشَّخصية عند دوركايم [E.Durkheim][4] تتكون انطلاقا من التَّأثير الذي تحدثه الظواهر الاجتماعية على الأفراد «فالفرد يستمد عقائده، وأنماط سلوكه، وردود فعله المختلفة من الجماعة، كما أنّه يجد الظواهر الاجتماعية تامة التكوين قبل ولادته»[5]، أي أنّ أنّ أغلب الأفكار، والاتجاهات ليست من إبداعه، وإنَّما تأتيه من الخارج لأنَّ الظواهر الاجتماعية تفرض نفسها على الأفراد، والفرد لا يتصرف حسب إرادته، ولا يعيش في استقلالية تامة عن الظواهر الخارجية .

أما لينتون [R.Linton][6] فيرى أنّ المجتمع يفرز نمطين من الشّخصية وهما:

---

(1)- صالح لمباركية : المرجع السابق، ص33.

(2)- نفسه، ص33.

(3)- أحمد منور: المرجع السابق، ص16 .

(4)- **دوركايم إميل** [E.DURKHEIM](1858-1917) عالم اجتماع فرنسي قال أن المجتمع هو مصدر الأحداث الأدبية والدينية، من مؤلفاته: في تقسيم العمل الاجتماعي **ينظر**: المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ط26، 2003، ص248.

(5)- د. خالد العبيوي: الشخصية، elabbioui.jeeran.com.

(6)- **رالف لينتون** [R.LINTON](1893-1953)عالم أمريكي متخصص في علم الإنسان، تشمل كتب لينتون دراسة الإنسان والخلفية الثقافية للشخصية .ينظر: رالف لينتون: الموسوعة المعرفية الشاملة، mousou3a.educdz.com.

ـ **الشخصية الأساسية**:ويعني بها«مجموعة الصّفات والخصائص والسمات السلوكية والفكرية والوجدانية التي توحد مجموع أفراد المجتمع الواحد، وتميزهم عن غيرهم ممن ينتمون لمجتمع آخر»[1] أي هي الشّخصية المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد «وهي ليست موروثة أو فطرية، بل هي مكتسبة خلال مراحل الطفولة عبر التربية، والتّعليم، والتنشئة الاجتماعية»[2] أي أنّها نتاج عوامل خارجية عديدة.

ـ **الشّخصية الوظيفية:** ويقصد بها« مجموع الصّفات والخصائص والسّمات السلوكية والفكرية والوجدانية التي توحد مجموعة من الأفراد يؤدون وظيفة معينة، وتميزهم عن غيرهم ممن يؤدون وظائف أخرى رغم انتمائهم جميعهم إلى نفس المجتمع وامتلاكهم جميعهم لنفس الشَّخصية الأساسية»[3] أي أنَّ لكل فئة اجتماعيَّة شخصيتها بحسب السّن والجنس والطبقة الاجتماعية.

وفي الأخير نقدم تعريفاً لأحمد بن نعمان حاول فيه التوفيق بين آراء الفريقين من علماء النفس، وعلماء الاجتماع وهو أن «الشَّخصية هي ذلك الطّابع العام المميز والثابت نسبياً المكَوَّن من مجموع صفات الفرد الجسمية، والنّفسية المتكاملة في انتظام، وديناميةٍ والمتكيّفة مع البيئة الاجتماعية، والطبيعية التي يعيش فيها الفرد، ويتبادل التأثير»[4] ومع ذلك يبقى مفهوم الشّخصية من أكثر المفاهيم إثارة للجدل، والنقاش في شتى العلوم.

ثانيا: عنصر الشخصية في المسرح.

لقد تعرض عنصر الشَّخصية المسرحية منذ العهد اليوناني إلى يومنا هذا إلى الكثير من التّبدلات والتّغيرات والتّحولات، وهي انعكاس طبيعي لتلك التّبدلات والتّغيرات والتَّحولات التي تتعرض لها الشَّخصية الحقيقية في هذه البيئة أو تلك، وفي هذا الزّمان أو ذاك، مما يدل على الارتباط الموضوعي بين الشّخصيتين - الحقيقية والمسرحية- وعلى التَّفاعل الدائم بينهما كما أنَّ «الشَّخصية المسرحية هي شخصية إنسانية، ولكن بعد

---

[1]- د. خالد العبيوي: المرجع السابق.
[2]- نفسه.
[3]- نفسه.
[4]- أحمد منور: المرجع السابق ،ص16.

أن تمَّ عزلها، ونقلها من الواقع إلى المسرح»[1] ونشير هنا إلى «أنَّ هاته النَّقلة كفيلة بأن تحدث كثيراً من التَّغييرات، والإضافات بالنسبة للشّخصية التي تصبح دالاً ومدلولاً، تصبح رمزاً ومعنىً»[2].

إضافة إلى «أنّ الشّخصية في المسرح تمارس حريتها بامتلاء، وتثور، وتقول ما لم يسمح المجتمع بقوله»[3] والفضل في ذلك يعود إلى التجارب العديدة التي خاضها رواد المسرح على مدى قرون:

1.الشخصية في المسرح اليوناني:

من المتفق عليه أن الإغريق ساهموا بقدر كبير في تطوير المسرح، حيث نضجت عناصره الأساسية: الفعل والمحاكاة والصّراع والحبكة والحوار والأبطال(الشَّخصيات).

وفيما يتعلق بعنصر الشّخصية، فلم يكن موجوداً بأتمّ معنى الكلمة فـ«في بداية المسرح اليوناني كان الحوار بين الجوقة ورئيس الجوقة الذي يشكل الصَّوت الإفرادي الوحيد»[4]، ومع أسخيلوس [Aiskhulos][5] تطور هذا العنصر شيئاً فشيئاً، حيث «دخل دور أخر محاور أُطلق عليه اسم Protagoniste وهي كلمة تعني الممثل الأول، ثم صارت تعني فيما بعد الشَّخصية الأساسية في الحدث»[6].

وبهذا يعتبر أسخيلوس أول من أرسى الأسس الثابتة للمأساة الإغريقية حيث «كانت المأساة في عهده بحاجة حقاً إلى جمال المناظر، وعظمة الحركة، وسحر الأداء المسرحي، لتبدو عظيمة، واستطاع هو أن يقدم كل ذلك لها»[7].

---

[1]- د. محمد جلال أعراب: خطاب التأسيس في المسرح النقد والشهادة، تريفة بركان، المغرب، ط1، شتنبر2009، ص75.

[2]- نفسه ، ص75.

[3]- نفسه ، ص75.

[4]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص270.

[5]- **أسخيلوس** [Aiskhulos] (525-456ق.م) شاعر يوناني انصرف إلى الفن المسرحي فأبدع في المأساة من آثاره: الضارعات، بروميثيوس مقيداً، أغامنون. **ينظر** : المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، ط26، 2003، ص44.

[6]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: نفسه، ص270.

[7]- د. حمدي موصللي: المسرح اليوناني القديم، ديوان العرب، 23 ماي 2006، diwanalarab.com.

وبعد ذلك جاء سوفوكليس[Sophoklês][1] الذي استطاع أن يلائم بين العقل والقلب، بين الإنسان والآلهة، وخلف لنا مسرحاً مثالياً، وأدباً متزناً حيث «رفع عدد الأدوار المحاورة إلى ثلاثة، وهذا ما أدى إلى ظهور الحوار بشكله المتكامل في المسرح»[2]، كما اهتم برسم الشّخصيات في مسرحياته، وحمّلها مصائرها، وبيّن سر ضياعها وانهزامها، رغم أنَّه «لم يكن هناك تطابق بين عدد الممثلين والأدوار لأنَّ الممثل كان يؤدي عدة أدوار يحدد كل منها القناع المستخدم، وبالتالي لم يكن هناك ارتباط بين الممثل والشَّخصية.»[3].

أما عنصر الشَّخصية عند هوميروس[Homêros][4] فقد اهتمَّ به، ونجح في تصويره، بالرغم من كون أبطاله من الآلهة وأنصاف الآلهة، لكنَّه استطاع أن يكسبهم صفات البشر في تعاملاتهم« فهم يكثرون من الطعام، ويسرفون في الشّراب، قساةٌ، غلاظُ القلب، لا يحترمون المبادئ الخلقية، ولا يتمسكون بالفضائل، يسود بينهم الخصام، ينقسمون إلى أحزاب ومعسكرات يتصفون بالمكر والخداع، منهم القوي الذي يبطش، والضعيف الذي يرتجف، ومنهم الشّجاع الباسل، والجبان الرعديد.»[5]، وهوميروس من المسرحيين القلائل القلائل الذين اهتموا بالمرأة، وقدموا لها صورةً تليق بها حيث «أسند إليها أدواراً هامة خاصة في الأُوديسا التي نظمت في رأي بعض النّقاد لتمجيد المرأة »[6].

أما أرسطو[Aristoteles][7] فقد أهمل عنصر الشَّخصية، ونظر إليها على أنَّها تابعة للفعل، ورأى أيضاً أن التراجيديا يمكن أن توجد بلا ملامح شخصية أساسية، ولكنها لا يمكن أن تعيش دون حبكة حيث يقول: «الحدث الدَّرامي يستخدم فعلا كي يصور به

---

(1)- **سوفوكليس**[Sophoklês](496-405 ق.م) شاعر ومسرحي يوناني من مآسيه :أنتيقونة. أوديب الملك. إليكترا. **ينظر** :المنجد في الأعلام، ص315.

(2)- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص270.

(3)- نفسه، ص270.

(4)- **هوميروس**[Homêros] (القرن 9 ق. م) ولد في آسيا الصغرى، شاعر ملحمي، يوناني ينسب إليه المؤلفون اليونان أشعار الإلياذة و الأوديسا والأغاني الهوميريّة التي أثرت تأثيراً عميقاً على مستقبل الشعر اليوناني .**ينظر**: المنجد في الأعلام، ص 603.

(5)- د. أحمد صقر : تاريخ النقد ونظرياته، مركز الاسكندرية للكتاب، 2001م، ص14-15 .

(6)- نفسه، ص15 .

(7)- **أرسطو** [Aristoteles](384 - 322ق،م) فيلسوف يوناني من كبار مفكري البشرية من مؤلفاته: المقولات، ما بعد الطبيعة .**ينظر** : المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، ص37.

شخصية، ولكنّه يتعرض للشَّخصية بسبب علاقتها بالفعل»[1] لذلك لم تنل الشَّخصية ما تستحقه عند أرسطو، رغم أنَّه أوجب أن تتوفر في شخصية البطل أربع سمات هي: «النّبل الذي يجعلنا نرثى له، ونعجب به، ثم انسجام صفاته المكتسبة مع خلقه الفطري، والتَّشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه، ثم التَّماسك والإصرار»[2].

كما ينصح أرسطو كُتّاب المآسي «أن تكون عقدة الرّواية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها، وأن تكون شخصياتها أنماطاً ليحتذى بهم، ولهذا يحسن اتخاذهم من التاريخ»[3] وهذا ما يعرف بـ«عظامية الأشخاص المسرحية، إذ كان اليونان، والرومان والرومان يحتمون أن تكون الشَّخصيات التي تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو الملوك والملكات والأمراء والأميرات أو القادة و كبار رجال الدين...وذلك لأن هؤلاء كانوا مصدر السُّلطات قديماً»[4] إضافةً إلى أنَّ «هذه الأنماط، وهذا التكوين يعطي الشخصية لوناً خاصاً خاصاً وحياةً خاصةً، وهو تكوين يسمو بالشّخصية، ويجعلها تحيا حياةً قدسيةً نبيلةً حيناً، وحياةً رخيصةً حيناً آخر، ثم إنّ الدّم الملكي والأصل النبيل والنّسب الإلهي حين يتمرغ في الخطأ والخطيئة، تنشأ المأساة، وتكون الفاجعة»[5].

2.الشخصية في المسرح الكلاسيكي:

يمتاز المذهب الكلاسيكي بأنَّه «التَّيار الوحيد الذي تجلى في المسرح بشكل كتابة معين، وشكل عرض محدد»[6] ومن أهم الأعمال الكلاسيكية بعض نصوص الكاتب بيير كورني(P.Cornille)[7]، وأعمال جان راسين(J.Racine)[8]، ومسرحيـــات

---

[1]- أرسطو : فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1983م، ص113.
[2]- دريني خشبة : أشهر المذاهب المسرحية و نماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية، ط2،2004،ص16.
[3]- نفسه، ص17.
[4]- نفسه، ص29.
[5]- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص65 -66.
[6]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب : المرجع السابق، ص 370.
[7]- **بيير كورني**[P.Cornille] (1606-1684) شاعر مسرحي فرنسي كبير، ولد في روان، و يعتبر مبدع الفن المسرحي المسرحي الكلاسيكي في فرنسا له مآسي عديدة منها: السّيد، هوراس امتازت شخصياته بتلبية نداء المثل العليا والبطولة **ينظر :**المنجد في الأعلام : دار المشرق بيروت لبنان، ص473.
[8]- **جان راسين**[J.Racine](1639–1966م)شاعر مسرحي فرنسي في العصر الكلاسيكي، استوحى فنه من الأدب اليوناني له: أندروماك، فيدر، امتازت أعماله بوحدة الموضوع، وإنسانية الأشخاص العميقة، وصفاء الشعر. **ينظر**: المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت لبنان، ص259.

موليير(Molière) وأعمال هؤلاء «لا تلتزم بالقواعد الكلاسيكية من ناحية الكتابة فقط، وإنَّما تتجلى معالم الكلاسيكية فيها على الصّعيد الفكري أيضاً، إذْ أنّها تنطلق من مفهوم محدد هو عمومية النماذج الإنسانية، التي تطرحها، وصلاحيتها لكل الأزمنة»[1] وبفضل هؤلاء أصبح عنصر الشّخصية من أهم العناصر في المسرحية، حيث تمّ إلغاء الجوقة، وباتت الشَّخصية على عظمتها لا تتعدى كونها شخصيات تسيرها أهواؤها، وتخضع لنقاط ضعفها البشري.

كما أنَّهم حاولوا «الإبقاء على عظامية الشَّخصيات، ولكن لا مانع من اتخاذ الوصيفات والأصدقاء في أدوار لاتعد أدواراً تافهة »[2]، إضافة إلى أنَّ الكلاسيكية غير شخصية أيْ «إذا تحدثت إحدى الشَّخصيات عن متاعبها أخذت تعلل، وتوضح الأسباب التي تجعل المشكلة عامة يحتمل أن يقاسي منها أي إنسان»[3].

3.الشَّخصية في المسرح الرُّومانسي:

الرُّومانسية من أهم المذاهب التي شكلت محطةً هامةً في تطور المسرح «كما تميز أيضا بالثورة على المبادئ الموروثة عن أرسطو(Aristote) واستبدالها بما هو ذاتي، ووجداني، وبالعودة إلى الموروث الشَّعبي القر وسطي مثل نصوص الشّعراء الجوالين، وغيرها»[4].

ومن أهم مرتكزات الرّومانسية في المجال الدّرامي، حرية الإبداع، حيث تم المزج بين التراجيديا والكوميديا والجمع بين الرفيع والوضيع، بين الشخصيات النبيلة والدنيئة، حيث كانت« شخصيات المآسي الرومنسية تجمع بين السادة وبين السّفلة، بل هي كثيراً ما تجعل السّفلة يتحكمون في السّادة»[5].

كما أنَّ«الشَّخصيات عموماً في المذهب الرّومنسي خاضعة لنقاط ضعفها، والتي تقضي عليها في نهاية الأمر غالباً، وتتميز بسطحية عواطفها، والمبالغة في تصوير

---

[1]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص371.
[2]- دريني خشبة : المرجع السابق، ص86.
[3]- نفسه، ص87.
[4]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: نفسه، ص235.
[5]- دريني خشبة: نفسه، ص115.

الـدوافع التـي تثيـر هـذه العواطـف»[1] إضـافة الـى «تحكـم العواطـف المختلفـة فـي الشّخصيات الرُّومنسية...العواطف المشبوبة التي يذكيها الشاعر في نفوس تلك الشّخصيات، وفـي نفـوس القـراء أو المتفـرجين بجـو سـاحر مـن الخيـال والشـعر والأوصـاف الرَّقيقـة المجنحة»[2].

كما يمكن للشَّخصيات أن تتكلم لغتها الخاصة بطبقتها، حيث يتكلم السَّادة لغة المثقفين المنمقة، بينما تتكلم الشَّخصيات العَادية أيّ الأقل درجةً لغة الشَّارع، وقد تمَّ الاقتراب في تلك المرحلة أكثر فأكثر من الحياة اليومية وصولاً إلى تصوير الفرد، وبذلك صارت الشَّخصية تحمل صفات خاصة كثيرة تقربها من الشَّخص العَادي (المظهر الخَارجي العمر.. إلخ)، بل وأدخلت على الأعمال المسرحية عوامل اجتماعية نفسية لتفسير تصرف الشَّخصية.

4.الشَّخصية في المسرح الطَّبيعي:

لقد ظهرت الطبيعية «كتوجه جمالي في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وكانت امتداداً للتيار الواقعي»[3] وبالرغم من «أن المسرح الطبيعي لم يستمر طويلاً إلا أن تأثيره تجاوز فرنسا أسلوباً جمالياً في مقاربة الواقع على صعيد الإخراج والأداء، وهدف إلى تحقيق الإيهام الكامل»[4].

ومن سمات المسرح الطبيعي الاعتماد على «لغة هي أقرب ما تكون إلى اللغة التي تستخدمها كل شخصية في الحياة، مما يعمق البعد السّيكولوجي للشَّخصية»[5].

أما الشَّخصية فنجدها تتسم بالضّعف والسّلبية فهي «ضحية لعوامل طبيعتها الوراثية البيولوجية والنَّفسية تتلاعب بها أمواج الجريمة والأمراض التي تتفشى بسبب الظروف

---

[1]- ثائر العطار: عنصر الشخصية في المسرح، المنارة، مؤسسة الجنوب للصحافة والنشر،28.07.2008، www.al-manarah.com.

[2]- دريني خشبة :المرجع السابق ، ص116.

[3]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص293.

[4]- نفسه، ص 294.

[5]- نفسه، ص295 .

الاجتماعية»[1] فالطبيعية«أبرزت تأثير العوامل الفيزيولوجية(الغريزة والوراثة) والنفسية على السُّلوك الإنساني، وهذا ما تجلى بشكل واضح في الرّواية، وفي المسرح»[2].

ومن أبرز رواد هذا الاتجاه النّرويجي هنري إبسن (H.Ibsen)[3]«الذي كتب مسرحيات اجتماعية مستمدة من الواقع، وإن لم يربط نفسه بالطبيعية كتيار»[4] ورغم أنّ شخصياته برجوازية واعية إلاَّ أنَّه «يصورهم في صنوف من الوعي ثائرة، قلقة غاضبة، ومن خلالهم يصور مأساة البرجوازية كلها»[5]، والسّويدي أوغست سترندبرغ(August Strinderg)[6] «فقد كتب في مرحلة من مساره المسرحي بعض المسرحيات الطبيعية»[7] الطبيعية»[7] وقد حاول تجريد مسرحياته من شخصية البطل، وقد« عرّف شخصيات مسرحياته بأنَّهم جماعة مكونة من مراحل الحضارة في ماضيها وحاضرها، شذرات من جسم البشرية، قطع ممزقة من ملابس فاخرة استحالت إلى أسمال بالية رقعت وضُمّ بعضها إلى بعض كما هي حال الرُّوح البشرية نفسها»[8] والملاحظ أنَّه « نقل المذهب الطبيعي من من بيئة الطَّبقات الفقيرة الحقيرة إلى بيئة الطبقات الوسطى ذات الغنى ،والوفرة ليصور على مبادئ المذهب الطبيعي الانفعالات السّفلى، والعواطف الدّنيئة التي تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فتنحط بهم إلى ما هو أشقى مما تشقى به الطبقة الدُّنيا »[9].

فمسرحيات الطبيعيين «تضع شخصياتها بين يديك عاريةً سافرةً، كأنّها مقاطع طولية أو عرضية لهضبة من الهضاب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهرك على ما تتركب منه تلك الهضبة أو ذلك السَّهل من طبقات جيولوجية؛ وكيف تضافرت القرون

---

[1]- ثائر العطار: المرجع السابق.

[2]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص293.

[3]- **هنري إبسن** [H.Ibsen](1828-1906) شاعر ومسرحي نرويجي مشهور له مسرحيات أحيا فيها ملحمة أبطال النرويج، وشدد على تأثير الظروف الاجتماعية في الحد من تقدم الفرد من أعماله: بيت الدمية، الراجعون، البطة البرية. **ينظر :** المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ص 03.

[4]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: نفسه، ص294.

[5]- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت،ص 576 -577 .

[6]- **أوغست سترندبرغ**[August Strindberg] (1849-1912)أديب سويدي عاش حياة مضطربة، وأصيب باختلال عقلي تأثر به المسرح الحديث، والمدرسة التعبيرية الألمانية، من قصصه متزوجون، وله سيرة ذاتية "مرافعة مجنون، ومن مسرحياته الأب، الآنسة جولي، قصة الموت، الحلم .**ينظر:** المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ص297.

[7]- د. محمد غنيمي هلال: نفسه، ص293.

[8]- ثائر العطار: نفسه.

[9]- دريني خشبة: المرجع السابق، ص152.

والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على هذه الحال التي نرى»[1] أي«أنَّ الطبيعيين يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالاً ضعافاً سلبيين، يسهل قيادهم، والتأثير عليهم، كما يعنون بعالم الجريمة، والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية، وظروف البيئة والوراثة، وتلك الظروف التي هي في نظر الطبيعيين بمثابة تقابل القضاء والقدر عند الكلاسيكيين القدامى.. ومن ثمَّة كان معظم الكتّاب الطبيعيين أقرب إلى التّشاؤم والنّظرة السّوداء إلى الحياة، ومستقبل الإنسانية منهم إلى التّفاؤل والابتسام للمستقبل.»[2].

5.الشّخصية في المسرح التعبيري :

التّعبيرية «تسمية أُطلقت منذ1914على الأعمال التي تصور العالم من خلال حساسية الفنان وانفعالاته، ثم شَملت الفنون، والمسرح، والشعر وصارت تدل على مذهب جمال أدبي يُبرز كثافة التّعبير»[3] والمسرح التّعبيري هو «رد فعل ضد كل من المسرح الطبيعي والمسرح الرّومانسي»[4]

أما الدّراما عند التّعبيريين عموماً فهي «سلسلة من المحطات تقود إلى تحقق الإنسان الجديد أو عدم تحققه»[5] ويمكن أن نعتبر «أهم سمات المسرح التّعبيري اشتمال المسرحية التّعبيرية على شخصية رئيسية واحدة تعاني أزمةً روحيةً أو ذهنيةً أو نفسيةً على أن ترى البيئة والنّاس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشّخصية الرئيسية إليهما.. على أن تكون نظرة متفرسة، يترجمها مؤلف المسرحية، ويعبر عنها بوسائله المسرحية الرمزية»[6] لذلك لذلك «لا نكاد نرى في المسرحية التّعبيرية إلاَ هذه الشَّخصية الرّئيسية، أما ما عداها من الشَّخصيات فتبدو أشبه بشخوص الأحلام، غير محددة المعالم، شخوصاً تسبح في عالم من الظلال، وفي دنيا مشوهة لا تكاد العين تستبين فيها شيئاً كاملاً أو منظراً تاماً، إنها

---

[1]- دريني خشبة : المرجع السابق، ص150.
[2]- نفسه، ص157.
[3]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص134.
[4]- د. حسن المنيعي: المسرح الحديث (إشراقات واختيارات) منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة6، طنجة المغرب، ط1، 2009، ص36 -37.
[5]- نفسه، ص 41 - 42.
[6]- دريني خشبة : نفسه، ص236.

شخصيات مساعدة لا أكثر.. كلها في خدمة البطل لتتركز كل الأضواء عليه»[1] ولهذا السَّبب«تجردت الشَّخوص من هويتها ولم تعد تحمل سوى أسماء مثل الأب، الابن، الابنة، الزوجة، الصَّديق، المهندس الصَّراف ـ المرابي ـ المجهول ـ الضَّابط الخ .. لكن الشَّخصية الرَّئيسة هي التي تكون حاملة لفكرة المؤلف»[2] فهم نماذج لا أفراد عاديين، كما حاول التعبيريون «إعادة خلق البطل المسرحي، وموضعة المتفرج أمام نمطه بطريقة عنيفة»[3] فالبطل عندهم «يتجه نحو مثله الإنساني الأعلى الذي هو الحياة الثانية (الآخرة)شأنه شأن مؤمن مسيحي يتجه نحو خالقه؛ لكن الخالق الفعلي لبطل الدَّراما التّعبيرية هو الإنسان الذي يمارس بحزم، وهياج هروباً من العالم الحقيقي الى العالم المثالي» [4].

وأشهر التعبيريين أوغست سترندبرغ(A.Strindberg) «الذي انتقل من مرحلة الطبيعية في مسرحياته "الأب"(1887) و"مس جوليا"(1888)إلى التّعبيرية في مسرحية "حلم"(1903)»[5] كما «كتب عدداً من المسرحيات التّعبيرية مسرحية "لحن الأشباح"»[6]، الأشباح"»[6]، وهو بذلك يمثل اتجاهاً يميل فيه إلى «تصوير شخصيات واقعية لا واعية، تغوص في مصيرها، وتعتمد على داعية الألم الأرسطيّة»[7].

6.الشّخصية في مسرح العبث.

تستعمل كلمة العبث أو اللامعقول «للدّلالة على نوع من أنواع الكتابة المسرحية ظهر في الخمسينات من هذا القرن »[8] حيث «أشفق الأدباء على مصير الإنسانية، حين فقدوا ثقتهم بمنطق الحياة، فحاولوا تصوير التَّمزق الرُّوحي الذي أصاب الذات نتيجة لاصطدامها بمنطق الحياة المشوب بالقلق والناشئ عن الاضطراب»[9] والعبثيون ضربوا

---

(1)- دريني خشبة: المرجع السابق، ص235-237.
(2)- د. حسن المنيعي: المرجع السابق، ص42.
(3)- نفسه، ص37.
(4)- نفسه، ص38.
(5)- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص134.
(6)- دريني خشبة: نفسه، ص235.
(7)- د. محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص576.
(8)- د. ماري إلياس د. حنان قصاب: نفسه، ص303.
(9)- د. محمد الدالي : الأدب المسرحي المعاصر،عالم الكتب القاهرة، ط1، 1999، ص195 .

عرض الحائط بأرسطو وكتاباته ومنهجه وكل تاريخ المسرح، وبدت مسرحياتهم للقارئ العادي وكأنها بلا خطة، وبلا هدف، كما أن نهاياتها غير واضحة المعالم وغير محددة وتعطي انطباعاً أو شعوراً بأن مصير الإنسانية غير معروف، ومن أبرز المسرحيات العبثية «مسرحية في انتظار غودو(1953) للايرلندي صموئيل بيكيت(S.Beckett)[1]»[2] الذي أكد على الفراغ الاجتماعي «وترك الشَّخصيات تتحرك في في عالم مفرغ من المجتمع، مما يؤكد على الفراغ الداخلي والخارجي الذي تعانيه الشَّخصيات»[3].

وشخصيات المسرح العبثي عموماً «لا تعي أنّها تعيش العبث، وبالتالي فإنَّ هذا المسرح يُغيب تماماً دور الإنسان في مجرى التَّاريخ، فهو لا يسيطر على الأحداث، وأحياناً لا يسيطر على نفسه، وهذا ما يظهر بشكل واضح في الحركة والكلام وعدم القدرة على التّركيز على نقطة محددة، وبالتالي فإنَّ فعل الشّخصية يفقد كل معنى.»[4].

وقد اعتمد العبثيون عدم المطابقة مع الواقع «في بناء الشَّخصية التي لا تشبه إنساناً محدداً من الواقع»[5] حتى أنّهم «توجهوا إلى غائبين أو إلى أصدقاء خياليين أو كراسي خالية، وكإثارة ذكريات بين الواقع والخيال، وفي ذلك كله قد تزدوج الشَّخصية الواحدة وقد تكرر نفسها أو تحل في أفعالها وأقوالها محل شخصية أخرى أو تكون مجرد صدى لها، وقد تتضاد مع نفسها لا في مجرد الإدراك، بل في التردد بين العقل والجنون أو بين التذكر وفقدان الذاكرة أو بين الوعي المرهف، والوسائل القاسية الغليظة، والخلق الفظ»[6]؛ الفظ»[6]؛ أي أنَّ شَّخصيات هذا المسرح «لا وحدة لها وهي تناقض بعضها البعض؛ كما تناقض الشخصية الواحدة أقوالها، وعادة ما يتناقض قول الشخصية مع فعلها، كما يصبح أسلوب التناقض أحد أساليب هذا المسرح، التناقض بين الكلمة والفعل، بين الكوميدي

---

[1]- **صموئيل بيكيت** [S.Beckett](1906-1989)أديب ايرلندي، ولد في دبلن واستوطن فرنسا، كتب بالإنجليزية، ثم بالفرنسية له روايات ومسرحيات تنم عن الخيبة واليأس من اللامعقولية الوجود الإنساني من مسرحياته :في انتظار غودو، نال جائزة نوبل 1969 .**ينظر:** المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت لبنان، ص162.

[2]- د. ماري إلياس د. حنان قصاب: المرجع السابق ، ص304.

[3]- د. أحمد سخسوخ: مسرح العبث بين تهشيم النص والاحتفاظ بسطوة المؤلف، المستقبل ـ الخميس 6 تشرين الأول 2005 - العدد 2061 - ثقافة و فنون ،www.almustaqbal.com.

[4]- د. ماري إلياس. د. حنان قصاب: نفسه، ص305.

[5]- نفسه، ص305

[6]- د. محمد الدالي: المرجع السابق، ص195.

والمأسوي ..»[1]، كما أنها شخصيات «تعاني الوحدة الشّديدة، ورغم ذلك فكل منهما معلق بالآخر»[2].

وما يمكننا قوله عنها أنَّها« شخصية خارجة عن وضعيتها الاجتماعية، أي شخصية انفرادية ليس لها ماضٍ ولا تاريخ شخصي، بعكس الشّخصية في المسرح التقليدي» [3]، التي نجدها محددة لها ماضي ولها حاضر، وترتبط بواقعها الاجتماعي.

ثالثا: أهمية الشخصية المسرحية :

ورد ذكر الشَّخصية المسرحية في حديث أرسطو عن التَّراجيديا الإغريقية حيث «أعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة في حديثه عن الفعل الدَّرامي بوصفه يقوم على الفعل في حدود النَّص الدَّرامي»[4]، وقد أثار هذا الرَّأي لأرسطو جدلاً نقدياً كبيراً، كان ثمرته انقسام النُّقاد و دارسي المسرح إلى فريقين، كل فريق يحاول إثبات صحة رأيه بما توفر لديه من أدلة و براهين:

أ)الفريق الأول: يتزعمه أرسطو، ويرى أصحابه «أن الحبكة هي الأساس والأصل، وما الشَّخصية إلا عاملٌ مساعدٌ لإبراز هذه الحبكة، والشَّخصية لا تختلف عن اللغة والأفكار والمواقف»[5] فأرسطو في كتابه فن الشعر يذهب إلى حد يرى فيه أن الحبكة أكثر أهمية من من الشَّخصية حيث يزعم بأنَّ«التَّراجيديا يمكن أن توجد بلا ملامح شخصية أساسية ولكنها لا يمكن أن تعيش بدون حبكة»[6]؛ أي «يمكن أن توجد المسرحية دون أن يكون فيها أي شيء من ذلك الذي يسمونه الشَّخصية، ولكنَّها لا يمكن أن توجد، إذا لم

---

[1]- د. أحمد سخسوخ: المرجع السابق، ص 20 .
[2]- نفسه، ص 20.
[3]- نفسه، ص 20 .
[4]- د. فؤاد علي حازر الصّالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع أربد الأردن، ط1،1999م، ص49.
[5]- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص52.
[6]- أرسطو : فن الشعر ، ص122.

تشتمل على فعل ما أي موضوع ما»[1]، فالتَّراجيديا بالنسبة إليه ليست تصويراً للشَّخصيات؛ وإنَّما هي محاكاة لأفعال هذه الشَّخصيات، لذا يتوجب على الشَّاعر التَّراجيدي أن يهتم بأفعاله الدَّرامية ثمَّ الحبكة، ثم الشَّخصيات التي تقوم بتنفيذ تلك الأفعال حيث يقول: «إنَّ أهمّ ما في التَّأليف المسرحي كله هو بناء الحوادث، ولستُ أعني حوادث الإنسان، ولكن حوادث الموضوع (الفعل)، وحوادث الحياة»[2] ولعل سبب عدم اهتمام أرسطو بالشَّخصية المسرحية، واهتمامه بالقصة الى كون «تلك الشَّخصيات أُسطورية في الغالب كالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والملوك والتي لم يكن لها ما تتميز به ذاتياً»[3].

ب) الفريق الثاني: يرى أصحاب هذا الفريق «أنّ الشَّخصية هي أساس القصة الدَّرامية والحبكة هي نتاج طبيعي لصّراع الشَّخصيات، وتضارب أفكارها، وأفعالها»[4]،حيث يعتقدون أنَّ الشَّخصية هي التي تصنع العقدة أو الحبكة، و« أنّ المسرحية التي تتولد من الشَّخصيات فيها حياة وقوة أكثر من مسرحيات المواقف والأحداث»[5]، ومنهم من يقول أنّ أرسطو غالط نفسه حين رأى إمكانية وجود المسرحية دون أن يكون فيها ما يعرف بالشَّخصيات «فنحن لا نجد في تاريخ المسرح كله نصاً واحداً يخلو من الشَّخصيات، وإنْ وجد شيء من هذا القبيل، فهو لا ينتمي إلى المتخيل المسرحي الذي هو ببساطة، تشخيص لفعل إنساني»[6] كما أنَّ من الحقائق المسلم بها «أنَّ أكثر المسرحيات التي ظفرت بالشُّهرة الحقيقية في جميع العصور، هي المسرحيات التي امتازت بميزة خلق شخصياتها الدَّرامية وفق تشخيص بارع إذْ أنَّ حيوية عملية الخلق هي السّر في قوتها، وعنفوانها، وخلودها»[7].

ومهما تكن درجة الاختلاف بين هؤلاء النّقاد، فإنَّ الشَّخصية المسرحية كانت، وما تزال من أهم عناصر البناء المسرحي فهي تختلف عن الشَّخصية الحقيقية في الحياة

---

[1]- علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، ص60.
[2]- سمير شيخاني: روائع المسرح العالمي دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص08.
[3]- د. فؤاد على حازر الصالحي :المرجع السابق، ص49.
[4]- صالح لمباركية: المرجع السابق، ص52 .
[5]- علي عواد: نفسه، ص50.
[6]- نفسه، ص60.
[7]- نفسه، ص50.

بوجودها الخيالي، وبمصيرها، وبنائها المختلف كما أنَّ «مسرحيات قدامى الشّعراء الإغريق تقوم على الشَّخصية التي تؤثر في الفعل الدَّرامي، وتدفع به نحو العقدة»[1].

كما أنَّ الأمثلة كثيرة على مسرحيات الشَّخصيات، وقد ذهب بعض النّقاد إلى أنّ«شكسبير[W.Shakespeare][2] لا نظير له، بين كتاب المسرح جميعاً بوصفه خلاقاً للشَّخصيات التي تبدو، وكأنَّها مخلوقات بشرية حقيقية حية تثير حولها المناقشات الحامية»[3]، إضافة إلى ما قيل عن أنطون تشيخوف[Anton avlovich *Chekhov*]« فقيمته فقيمته ليست فيما يحدث من أفعال داخل مسرحياته، بل في الكشف عن الشَّخصية المتعددة الجوانب»[4] إضافة إلى أنَّه «عرف كيف يتعمق في عرض أبعاد الحياة النَّفسية من واقعها، واقعها، حتى استغنى عن الحدث الحقيقي بهذه الحالات»[5].

ولعل ما يمكن قوله أنّ «الشَّخصية أساسية في البناء المسرحي، والحبكة عملية يتم فيها نشاط شخصية أو عدة شخصيات، ومجال تجري فيه الأحداث، وتتصارع فيه الأفكار فأحداث الموضوع هي أفكار الشَّخصيات»[6] كما أنَّ المسرحية القوية لا تقوى بالأفكار، وإنَّما بالشَّخصيات «لأنَّ الشَّخصيات وليست الأفكار هي التي تعطي تلك المسرحيات قوتها وعنفوانها»[7] ومع ذلك فإنّ الشَّخصية المسرحية تحيا بالقراءة أو بالعرض المسرحي، وتنتهي أو تموت بانتهائهما.

---

[1]- د. رضا عبد الغني الكساسبة : التشكيل الدّرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2004، ص442 .

[2]- **وليام شكسبير** [W.Shakespeare] (1564-1616م) شاعر مسرحي انكليزي في مصاف رجال الأدب العالمي، امتاز بتحليله عواطف القلب البشري من حب و بغض من مسرحياته :هملت، عطيل، ترجم خليل مطران بعضا منها إلى العربية شعراً .**ينظر**: المنجد في الأعلام : دار المشرق بيروت لبنان ،ط26،2003، ص334.

[3]- علي عواد: المرجع السابق، ص50.

[4]- نفسه، ص50.

[5]- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص575.

[6]- صالح لمباركية : المرجع السابق، ص52-53

[7]- د. محمد جلال أعراب : خطاب التأسيس في مسرح النقد والشهادة، ص127

رابعا: نمو الشَّخصية المسرحية.

تعتبر« المسرحية هي العمل الأدبي الوحيد الذي يتطلب بطبيعته تعدد الشخصيات ولكل منها وجوده المستقل »[1]، وهذه الاستقلالية لا تعني أبداً أن تعزل الشَّخصيات بعضها عن بعض، لأنَّ من طبيعة الكائن البشري أن ينمو، وأن يتطور ويتغير، وحسب ما يقول أوسكار وايلد[*Oscar Wilde*][2] «إنّ الوحيد الذي يعرفه الإنسان حق المعرفة عن الطبيعة البشرية هو أنّها تتحول، وتتبدل والنّظم التي تفشل هي تلك التي تعتمد على ثبات الطبيعة البشرية، وليس على نموها»[3].

وبما أنّ عالم المسرح هو صورة مصغرة للعالم الكبير فإنّه «لا حياة فنية للمسرحية، مالم تتفاعل الشَّخصيات، ومن هذا التفاعل في شتى صوره تتولد بنية المسرحية، ومن خلاله تنمو الشَّخصيات مع الحدث في حساب فني محكم يبدو من دقة احكامه أنَّه تلقائي طبيعي»[4] إضافةً إلى أنَّ «الشَّخصية المسرحية ترفض السّكون لأن السّكون يقتلها، ويرمي بها في الهامش، ويجعلها تحكم على نفسها بالموت»[5]، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أنّ «أبلغ ما يعرضه المسرح تأثيراً هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها بنفسها في لحظة الاختيار عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة »[6].

وربما« يكون هذا التغيير أو النّمو غير واضح على المستوى السَّطحي إلا أنَّه يمكن اكتشافه من خلال استقراء علاقة الشَّخصية بما يحيطها من الشَّخصيات، وبما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحاسيس وانفعالات»[7]، حيث لابدَّ أن تتوافر كل شخصية مسرحية «في صميمها على بذور نموها المستقبلي، مادام لها مدى واسع من المزاج الإنساني، وتراكيبها التي لا نهاية لقواها ونواقصها وميولها وازدراءاتها وعواطفها»[8]

---

[1]- د. محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص569

[2]- **أوسكار وايلد [*Oscar Wilde*] (1854-1900)**أديب انجليزي، ولد في دبلن، أراد العودة بالفنّ إلى أشكاله البدائية ،فكتب قصصا، ومسرحيات، وروايات كان لها رواج عظيم، من مسرحياته : مروحة اللايدي وندرمير، ومن رواياته: صورة دوريان غراي. ينظر :المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان ،ص610 .

[3]- علي عواد: المرجع السابق، ص52.

[4]- د. محمد غنيمي هلال: نفسه، ص568.

[5]- د. محمد جلال أعراب:المرجع السابق، ص121.

[6]- د. محمد غنيمي هلال : نفسه، ص589.

[7]- علي عواد: نفسه، ص52.

[8]- نفسه، ص52.

كما قد يكون هذا النّمو والتغيير سبباً في حدوث تضارب المواقف والصراعات، والأزمات بين الشَّخصيات لذلك «لا سبيل إلى تأليف مسرحية فنية من شخصيات متفقة في ميولها وأفكارها وغاياتها فلا بدّ من تصارع نوازع الشّخصيات وتناقضها على ألاّ يضر هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً»[1]

و بالرغم من أنّ التأليف المسرحي فن من الفنون الذي له قواعده العامة والثابتة، وخطواته الأساسية التي يجب أن تتوافر كلها في المسرحية، لكننا لا نستطيع أن نرى الأمر نفسه بالنسبة للشَّخصية المسرحية ،«لأنَّ مسألة خلق الشَّخصية برمتها مسألة غامضة ... إنَّها عملية لا ضابط لها ولا مرجع ترجع إليه... عملية لا يمكن الاستناد فيها إلى النّصوص والمستندات.. كما أنها تستعصي على التَّعريف الدّقيق المضبوط»[2]

لذلك كان لزاماً على الكاتب المسرحي أن يدرس شخصيات مسرحيته، دراسةً تشبه طول الصُّحبة «فالبناء الدّرامي وتصوير الشّخصيات يقتضي كلاهما من مؤلف المسرحية أن يلحظ الواقع ليحل فيه شخصياته، بحيث لا تظهر معزولة عن سواها فتتعرف كلا منها من خلال سلوكها في المسرحية، وسلوك الآخرين معها»[3] خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أنَّ «العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشّخصية، وقوتها في التأثير»[4] كما أنّه «لا يمكن لمؤلف المسرحية أن يختار شخصياته عبثاً، فعلى ما لها من استقلال تتحقق به حياتها، لابدّ أن تؤلف فيما بينها مجموعة مختارة في دقة وإحكام، لتمثل قوى حيوية متشابكة متناقضة، وفي هذا التناقض الحيوي تبدو وحدتها»[5].

لذلك فعملية البناء المسرحي بوجه عام «تتطلب مرحلة أسمى من الثقافة، والتفكير والقدرة الفنية، فهو محاكاة، إن لم يكن خلقاً للحياة والشَّخصيات، وقدرة على تحريكها، وفق ملابسات حياتها وطبائعها المفطورة فيها، وما ترمي إليه من أهداف وتستجيب إليه من غرائز، وأحاسيس، وأفكار وأوهام، فهو فنٌ معقدٌ، لا يظهر، ولم يظهر إلا بعد أن

---

[1]- د. محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص570.
[2]- علي عواد: ابلمرجع السابق، ص51.
[3]- د. محمد غنيمي هلال: نفسه، ص579 .
[4]- صالح لمباركية: المرجع السابق، ص54 .
[5]- د. محمد غنيمي هلال: نفسه، ص569 .

وصلت الإنسانية إلى مرحلة كبيرة من النّضج»[1] وإذا كانت شخصية درامية ما، في قصة، أو أقصوصة أو مسرحية «تحتل في نهاية هذه الأعمال نفس المكان الذي كانت تحتله في أولها، كانت القصة أو الأقصوصة أو التمثيلية شيئاً رديئاً ولابد.»[2].

خامسا: أنواع الشخصية المسرحية:

إذا تأملنا التراث المسرحي العالمي، فإننا نعثر على عدة أنواع للشّخصية المسرحية، باعتبارها النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف بقلمه أو خياله في لحمة النص المسرحي، ولكي لا نوغل في البحث نذكر بعضاً من هذه الأنواع:

1.الشَّخصية الرَّئيسة و الشَّخصية الثَّانوية.

عرف هذا التّقسيم للشَّخصيات في التَّراجيديا اليونانية التي قامت على مفهوم البطل «وهو الشَّخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر هي في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها، من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشَّخصيات وجودها من مقدار صلتها بها، ومن طبيعة تلك الصّلة»[3].

وقد تمّ التمييز بين الشَّخصيات، فهناك الشَّخصية الرئيسة (البطل)، والشَّخصية الجماعية التي تمثلها الجوقة، وعرفت باسم الشَّخصية الثَّانوية.

ومع التَّطور الذي عرفه المسرح انحسر دور الجوقة وزاد عدد الشَّخصيات الثَّانوية، حيث وجد عدد كبير منها، عرف باسم الشخصيات الصامتة أو باسم الكومبارس[4].

وهناك من يحدد معايير التّفرقة بين الشَّخصية الرَّئيسة والشَّخصية الثَّانوية باعتبار أن للشَّخصية الثَّانوية دوراً درامياً أقل أهميةً من دور البطل (الشَّخصية الرئيسة)أو«لأنَّها

---

[1]- د. محمد الدالي: الأدب المسرحي، ص 17.

[2]- أكرم الكراد: نمو الشخصية المسرحية وطرق بنائها، جريدة الراية، الدوحة، قطر، الجمعة11.6.2010، www.raya.com.

[3]- د. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص26.

[4]- **الكومبارس**: مأخوذة من اللفظ الايطالي (Comparsa) و هي مأخوذة عن الفعل اللاتيني (Comparire) الذي يعني ظهر، و تدل على الممثل الذي يظهر على خشبة المسرح، دون أن ينطق بأية جملة، ويلعب دور حارس أو حاجب، ثم صارت تدل على الممثل الذي يؤدي دوراً ثانوياً في مسرحية ما.**ينظر** : د. ماري الياس . د. حنان قصاب:المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص375.

تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التَّراجيديا التي هي من الملوك، والطبقة الأرستقراطية»[1] فالبطل غالباً ما يكون «ملكاً أو أميراً أو قائداً، حين كان الملوك والقواد والأمراء هم وحدهم المحركين للأحداث، والمسيطرين على أمور الدولة، وفي شخصياتهم تتمثل قضايا العصر، والمجتمع»[2] وبتغير المجتمع الإنساني، وتطور العلاقات الاجتماعية تغير مفهوم البطولة كما تغير مفهوم الشَّخصية الثَّانوية، وأصبح وجودها يتحدد بحكم وظيفتها المحددة في الحدث، كما «لم يعد هناك فصل واضح بين الشَّخصيات الرئيسة، والشَّخصيات الثَّانوية، إذْ دخلت إلى المسرح شخصيات تنتمي إلى فئات اجتماعية متنوعة، وصار الخادم محوراً لكثير من الأعمال.»[3] حيث وجدت «شخصيات ثانوية ذات كيان مستقل قد تلقي بعض الضَّوء على دور البطولة ولكنَّها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية، ومسرحية ناجحة، وربما وفق المؤلف أحياناً في رسم الشخصية الثانوية، فتكون أكثر نفاذاً إلى نفوس المشاهدين، وعقولهم من شخصية البطل نفسه»[4] كما قد «تكون الشّخصية ثانوية ديكورية في مظهرها، وفي مساحة دورها بينما تلعب دوراً أساسياً، سواء في الكشف عن العلاقات بين الشَّخصيات، أو في أدائها دوراً محورياً فاعلاً في المسرحية»[5].

---

[1]- د. ماري إلياس و د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص272.
[2]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص27.
[3]- د. ماري إلياس و د. حنان قصاب: نفسه، ص272.
[4]- د. عبد القادر القط: نفسه، ص27.
[5]- د. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا "لشوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص07.

2.الشَّخصية المركبة، والشَّخصية النَّمطية، والشَّخصية الكاريكاتورية :

أ)الشَّخصية المركبة:وقد تسمى بالمغلقة، فهي مركّبة من مجموعة من السّمات التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر هذه الشَّخصية على حال واحدة، ويصعب التّنبؤ بمصيرها، فهي تدهش القارئ بما لم يتوقّعه؛ ثم إنَّها مع ذلك تقنعه بواقعية ما تفعل، ولها تأثير على الأحداث والشَّخصيات الأخرى بسبب تطورها الدَّائم، ويرى أنَّ السَّبب في ذلك نابعٌ من تعدُّدِيّة هذه الشَّخصية في الحياة داخل النَّص.

وقد عرفها البعض بأنَّها «الشَّخصية ذات العمق السَّيكولوجي التي تتفرد عن سائر الشَّخصيات بآرائها ومشاعرها ومواقفها وعاداتها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدَّرامي كشخصية هاملت..»[1] حيث يقول البعض :«إن أيّ دراسة سيكولوجية محضة لهاملت هي دراسة ناقصة ومضللة» [2] وهذا يعود حتماً «للتّركيبة النّفسية ذات الخُصوصية العالية التي تحدد ملامح هاملت ولما تتمتع به هذه الشَّخصية من مواصفات تجعل منها جاهزة دائما؛ لأن تخضع لمنطق التأويل والتفسير من زوايا متعددة وكثيرة»[3] حيث نجد ذهن هاملت يعمل «بوتيرة عالية من التوتر والارتباك والضّغط النّفسي المتواصل الذي قاد المأساة نحو مسارات جعلت منها خالدة، وشخصية مثيرة للجدل لما تتصف به من تصرفات وانفعالات مرضية أعطت لها دون غيرها من شخصيات شكسبير التي برع في تصويرها، ورسم ملامحها الكثير من الاهتمام والدراسة والبحث في مكنوناتها، وستظل مادة ثرية تغني الباحثين، ولا يمكن أن تنتهي عند نقطة معينة، أو تتحدد بمنهج واحد، أو تناول معين دون غيره»[4].

---

[1]- علي عواد: المرجع السابق، ص52 .

[2]- حيدر عبدالله ألشطري: هاملت...بين المشاكل النفسية والشَّخصية المركبة، مجلة الخشبة،الإثنين31.05.2010، al-khashaba.com.

[3]- نفسه.

[4]- نفسه .

لذلك نجد «أن أصعب دور يكتبه المؤلف المسرحي، أو يقدمه مخرج العرض المسرح هو أداور(الشَّخصيات المركبة) أو الشَّخصية المزدوجة »[1].

ب)الشّخصية النّمطية :

الشّخصية النّمطية هي الشّخصية التي «تفتقر إلى ما هو خاص وفردي ،وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث»[2]؛ أي أنّها الشَّخصية «التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم في المقهى أو غير هؤلاء ممن نراهم في كثير من المسرحيات العربية»[3] كما عرفها البعض بتلك «التي لها وجه واحد، يعطي مظهراً واحداً، يمكن التنبؤ بسلوكها إلى حد بعيد، وتتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشَّخصيات التي تنتمي إلى الطبقة"أو المهنة نفسها»[4].

ومما يميزها عن غيرها أنّها لا تعرف «أيّ تحول أو تغير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النَّفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية، وهي تحافظ على ملامحها طوال الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها»[5]

و حين نبحث عنها نجدها تكثر «في الأنواع المسرحية التي تهدف إلى النَّقد الاجتماعي، أو إلى الإضحاك من خلال تضخم الصّفة بشكل كاريكاتوري، لذلك نجدها في الكوميديا»[6]أما بالنسبة إلى المسرحية الجادة «فإنَّ هذه الشَّخصيات لا تصلح؛ لما يفترض أن يكون في المسرحيات الجادة من شخصيات حية تثير اهتمام المشاهد وتعاطفه بما تحمل من دلالة وما تأتي من سلوك وما تجتازه من أزمات أو تنتهي إليه من فواجع»[7]

---

[1]- د. أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، ص158.
[2]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب :المرجع السابق، ص273.
[3]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص 24.
[4]- علي عواد : المرجع السابق، ص54.
[5]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: نفسه، ص 273.
[6]- نفسه، ص274.
[7]- د. عبد القادر القط: نفسه، ص25.

غير أن لها عيباً هو« أنّها إلى جانب انتمائها المهني، أو الطبقي لا تتميز بوجود متفرد داخل هذا الانتماء »[1]، كما أنَّها «تفقد بكثرة تكرارها في المسرحيات المختلفة قدرتها على إثارة الضَّحك بعد أن يألف المشاهد مظهرها وسلوكها ودعاباتها التي لا تكاد تتغير»[2]، كما أنّ المؤلف المسرحي «قد يسرف أحياناً في إضفاء وجود متميز للشَّخصية فينتهي بها إلى أن تصبح شخصية نمطية»[3]، والأسلوب الصّحيح لرسم الشّخصية النّمطية هو «أن يكون لها وجودها العام داخل هذا الانتماء بحيث تتحقق فيها بعض الصّفات العامة لأبناء تلك الحرفة أو الطبقة ثم يكون لها وجودها الخاص كفرد متميز بسمات شخصية عن أبناء حرفته أو طبقته»[4].

ج)الشّخصية الكَاريكاتورية:

الشَّخصية الكاريكاتورية هي تلك التي «يركز المؤلف في رسمها على ملمحٍ واحد من ملامحها الجسدية أو النَّفسية أو الخلقية أو غير ذلك من ملامح الشَّخصية الإنسانية مهملاً بذلك كثيراً من الجوانب الأخرى التي تظل الشَّخصية من دونها كياناً مفتعلاً غير مقنع »[5] »[5] وهي بذلك تمثل الأنموذج الذي لا يكاد يتغيّر، ولا تتبدل سماته طوال النّص، فيظل محافظًا على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات، وفي الوقت نفسه ليس له أثر يذكر مهما تغيّرت الظروف المحيطة به، ويرى أن هذه الشخصيّة المسطّحة هي التي يتذكرها القارئ بسهولة كما يستطيع المتلقي «أن يتنبأ بسلوكها في المواقف المختلفة، كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطي»[6]، ولا تحتاج من المؤلف إلى إعادة تقديم لكونها لا تتطوّر عمّا كانت عليه حيث «تستند الشخصية المكررة على أفكار غير أصلية، تدور حول الدوافع البشرية، كشخصية البخيل مثلا»[7] وهذه الشخصية «تغري كثيراً من كتاب الكوميديا بالتقاطها، ورسمها، ومع ذلك فلا يمكن أن تنجح نجاحاً حقيقياً- أمام مشاهد

---

[1]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص24.
[2]- نفسه، ص25.
[3]- نفسه، ص24.
[4]- نفسه، ص25.
[5]- على عواد: المرجع السابق، ص54.
[6]- نفسه، ص54.
[7]- نفسه، ص54.

مسرحي على مستوى طيب من الثقافة، وصلة كبيرة بالمسرح ـ إلاّ إذا كان لديها شيء من "المرونة" التي تتيح لها أحياناً أن تتمرد على صفتها الغالبة.»[1]

سادسا :بناء الشَّخصية المسرحية.

إنَّ الإبداع عملٌ فنيٌ شاقٌ وصعبٌ، كما «أنّ افتقار المبدع إلى عنصر الإبداع الفنّي يجعل العمل سطحياً وضحلاً بعيداً عن الفنّ».[2]

والبناء المسرحي من أصعب الأعمال وأعقدها، خاصة إذا تعلق الأمر ببناء الشخصية المسرحية، حيث«أنّ الإحساس بعظمة الشّخصية الدرامية وحيويتها يرجع في الغالب، إلى استيفائها المقومات الأساسية التي تنهض عليها استراتيجية بناء الشخصية الإنسانية، فالدوافع التي تحركها وعوامل نموها وأوجه التباين بينها وبين ما يحيطها من شخصيات تتحدد أساساً بما توافر من سمات عضوية وذهنية ونفسية موروثة ومكتسبة»[3] وهذا ما اصطلح عليه بأبعاد الشّخصية أو مقوماتها.

وهذه الأبعاد «هي التي نيط عليها بناء الشّخصية من جهة، وبناء حكمنا الأولي عليها من جهة أخرى؛ لأنّها بمثابة الأضواء الكاشفة عن الملامح الداخلية والخارجية للشّخصية والمنيرة للبواعث القارة في داخلها والدافعة لها على سلوك هذا المسلك أو اتخاذ هذا الموقف دون ذاك.»[4]

لذلك لابدّ للكاتب المسرحي أن يحسن اختيار الشَّخصيات المناسبة لمسرحيته، ويدرك أبعادها، فهو حين يبدع «يهب للشَّخصية العظيمة الحياة بفضل الملاحظة، والخيال والابداع والصنعة...وهذا هو سر مهنة الكاتب المسرحي الأعظم ومعجزته الكبرى... فهو يصوغ من الكلمات أُناساً أكثر واقعيةً منه، ومعروفين معرفةً وثيقةً، ويعمرون أكثر منه»[5].

---

[1]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص 26 .
[2]- صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص56 .
[3]- علي عواد: المرجع السابق، ص57.
[4]- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص28.
[5]- فردب ميليت ، جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة بيروت،1986، ص479 .

وتبدأ عملية الإبداع حين تتولد فكرة المسرحية لدى الكاتب، و«يبدأ بتخيل الشَّخصيات المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة، وحبك الأحداث التي تتصل بها، إنَّه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له»[1].

ويهتم الكاتب المسرحي أثناء بناء الشَّخصية المسرحية بإبراز بعض ميزاتها أو عيوبها وأبعادها الجسمية والنّفسية والاجتماعية ذات الصّلة بالمسرحية حيث« يكاد يكون من البديهي أنَّ الشَّخصية عنصر من أهم عناصر العمل المسرحي وأكثر منه بداهةً التأكيد على ضرورة تآزره مع غيره لدفع عجلة الحركة الدَّرامية إلى الأمام »[2].

1.البُعد المادي[الفسيولوجي]

ويقصد به كل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشَّخصية المسرحية «وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن والطول والنوع الاجتماعي (الجنس) واللون،.. وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ومظهرها الخارجي...وحالتها الصّحية»[3].

ويمكن لنا تحديد هذا البعد أكثر فهو يتعلق بـ«شكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته، وبروز أنفه أو صغره، وطول عنقه أو قصرها، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته، وعينيه، وشعره وأسنانه، ونظافته أو قذارته، ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدتها أو رثاثتها»[4]، وله أهمية كبيرة في بناء الشّخصية حيث « يحرك أفعالها، ويحدد نظرتها للمجتمع»[5]

---

[1]- عبد الله خمّار: تقنيات الدّراسة في الرّواية (1)الشّخصية، دار الكتاب العربي للنّشر والتّوزيع والتّرجمة الجزائر، ديسمبر 1999، ص22.

[2]- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص18 .

[3]- د. أحمد إبراهيم:الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية مصر، ط1، 2006، ص50

[4]- عبد الله خمّار: نفسه، ص23.

[5]- د. عبد الغني الكساسبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي ،وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية مصر،ط1،2004، ص444.

وقد قيل: «لو كان أنف كليوباترا[1] أقصر قليلاً لتغير وجه الأرض»[2]، ذلك لأنّ كياننا المادي هو الذي «يُلون بلا شك نظرتنا للحياة، ويؤثر فينا إلى ما لا نهاية، ويساعدنا على جعلنا متسامحين، أو ساخطين، نقاوم، ونتحدى أو نسلم بالأمر الواقع، مسالمين ومتواضعين أو طغاة متعجرفين ثم هو يؤثر على تطورنا الذهني، ويصلح أساساً لمركبات النّقص والاستعلاء فينا».[3]

والبعد المادي بمثابة المادة الأولى التي تساعد المتلقي (قارئاً أو مشاهداً)على فهم الشّخصية المسرحية، و التعرف عليها بصورة مباشرة؛ لذا يتوجب على الكاتب المسرحي أن يهتم به «و يعنى به عنايةً خاصةً؛ لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي، والشّخصية»[4]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ العنصر المادي «اختلف اختلافاً هائلاً من عصر لآخر، بل ومن كاتب مسرحي لآخر، إلا أنّه ظل مصدراً، لا يمكن أن يهمله الكاتب المسرحي، أو المخرج اهمالاً كاملاً»[5].

فأصحاب المذهب الكلاسيكي يعتبرون العنصر الجسماني ذا أهمية قليلة، أو«قد لا تكون له أدنى أهمية ... لكن شكسبير وأمثاله من الرومانسيين الأليصابتيين لم يقدموا لنا من الوصف التفصيلي إلاّ أقله»[6] فشكسبير[William *Shakespeare*]/حين رسم "عطيل" إفريقي الأصل، داكن اللون، غليظ الشفتين حيث بدا«أسمر رائعاً، متسربلاً بضياء من شمس البلاد التي ولد فيها »[7] لم يكن السواد والبياض لا يعني عند ه وصفا أساسياً لعناصر جسمانية بل« يقصد السواد والبياض في الذات الإنسانية وأغوارها العميقة»[8]

---

[1]- **أنف كليوباترا**: [*Cleopatra* VII](يناير 69 ق.م - 30 ق.م):قال الباحث الفرنسي باسكال بليز:" لو كان أنف كليوباترا أقصر مما كان لتغير وجه العالم" ويقصد أن القائد الروماني أنطونيوس فتن بملكة مصر كليوباترا، وهذا الفتون غيّر مسار الأحداث في الشرق الأوسط. وكان ذلك بسبب أنف كليوباترا الذي كان طويلا بشكل جميل يتناسق مع حجم وجهها، فجعل انطونيوس هائماً على وجهه لا يريد روما بلداً ولا يمتثل لقوانينها فالتصق بموطئ قدمي كليوباترا لا يريد فراقا لها. **ينظر**: هفال أمين: همسات الفجر، الغد، 03.03.2007، www.alghad.com.

[2]- د. محمد غنيمي هلال : المرجع السابق،ص573 .

[3]- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص27 .

[4]- نفسه، ص27 .

[5]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق، ص451 .

[6]- نفسه، ص452 .

[7]- د. ماجدة حمود: نموذج القاتل المثالي بين عطيل شكسبير وراسكو لينكوف دوستويفسكي، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 20 سبتمبر 2003، www.awu- dam.org.

[8]- نفسه.

فعطيل يجسد شخصية السَّيد النَّبيل الذي يعيش أبيض السَّريرة، ناصع الأخلاق، رغم بشرته السوداء.

ومن أبرز مظاهر الوصف الجسماني: الحجم والشكل والبنية، فضخامة الشّكل أو نحافته وشكل الأنف وصفاء العين...تشكل دليلاً على طبيعة الفرد، كما« أنّ الفحص الدقيق يكشف لنا عن ملامح أو إشارات قد تنفرنا، وقد تجذبنا، أو قد تبقي حب الاستطلاع عندنا نشيطاً»[1]

كما أنّ هناك من يعتبر الملابس جزءاً هاماً من هيئة الشّخص، حيث نستطيع من خلالها أن نحصل على مادة كافية وكبيرة لملاحظة، وتحليل الشّخصية المسرحية، وتفسير تصرفاتها «وإنّ ما تنمّ عنه الملابس من فقر أو غنى أو تبذير ومن قلة في الذّوق أو أناقة، أو رثاثة، يلج إلى شعورنا فوراً، ويمدنا بمادة للتفسير والتحليل »[2]

إضافة الى صوت الشّخص «فإنّ لا شيءَ من صفات الشّخصية الجسمانية، يقارب في أهميته الصّوت للتشخيص...إنّ عمق الصوت، ومداه وحجمه واتساعه سواء أكان خارجاً من الأنف أم من الحلق أو كان ضعيفاً أم قوياً كل هذه الصّفات لها أثر كبير في الكاتب المسرحي والجمهور على السّواء»[3]، ولتجسيد هذه المظاهر الجسمانية «لا يجد الكاتب المسرحي طوع بنانه ورهن إشارته مرونة مزاج الممثل فقط، وإنّما يجد أيضا جميع الامكانيات المختلفة باختلاف العصور من أزياء ومكياج »[4] وبالرغم من أنَّ البعد المادي «لا يحدد الجزئيات ولا يصف الشّخص وصفاً دقيقاً.»[5] فإنَّه يلعب دوراً مهماً في إبراز الشخصية المسرحية.

---

(1)- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي:المرجع السابق، ص449 .

(2)- نفسه، ص449.

(3)- نفسه، ص453.

(4)- نفسه، ص451 .

(5)- صالح لمباركية: المرجع السابق، ص 61 .

2- البُعد الاجتماعي: [السوسيولوجي].

يقصد به الكيان الاجتماعي للشّخصية و«المتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدّين والهوايات وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشَّخصية»[1].

حيث يتوجب على الكاتب المسرحي أن يُلمّ بكل ما يتعلق بـ« تركيب أسرة الشّخصية من الناحية الطبقية والثقافية والسلوكية والعلاقات التي تربط أفرادها، ونوعية البيئة والوسط الاجتماعي، وآثارها على تربية الشّخصية وأفعالها وطموحاتها ورؤيتها للعالم »[2].

و يمكن توضيح البُعد الاجتماعي أكثر في جملة من الخَصائص الاجتماعية منها:

أ)**الانتماء الاقتصادي للشّخصية**«مما يصنفها في طبقة اجتماعية تتوافق، مع وضعها الاقتصادي خلال الفترة التاريخية للنّص، كأن يكون الشّخص اقطاعياً أو رأسمالياً نتيجة امتلاكه للأرض أو مصادر الإنتاج، وأن يكون أجيراً يعمل بفلاحة الأرض، أو عاملاً في مصنع أو أن يكون برجوازياً أو تقنياً ينتمي لطبقة متوسطة »[3].

ب)**المستوى الاجتماعي و الثقافي**: كأن يكون متزوجاً أو مطلقاً إضافة إلى «العلاقات الاجتماعية خارج إطار الأسرة في محيط المجتمع من العلامات المهمة في توضيح الخصائص الاجتماعية للشّخصية؛ كأن يكون للشّخصية نشاطٌ سياسيٌ مثلاً، أو خيري أو هواية مؤثرة على خصائصها»[4] ويمكن أن «يتبع ذلك الدّين، والجنسية، والتّيارات السّياسية، والهوايات السّائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشّخصية»[5].

وللبعد الاجتماعي أهمية كبيرة في تحديد الصّورة العامة للشخصية المسرحية لما للأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاولها من أثر كبير في السُّلوك البشري وطريقة التَّصرف في المواقف والتعامل مع الغير.

---

(1)- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص28.
(2)- علي عواد: المرجع السابق، ص 57.
(3)- د. أحمد إبراهيم : الدراما و الفرجة المسرحية، ص50 .
(4)- نفسه، ص51.
(5)- د. محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص573 .

3.البُعد النّفسي[البسيكولوجي]:

إنّ البُعد النّفسي هو ذلك الكيان «المتصل بالتركيب العصبي، والشّعوري للشّخصية، ويعدّ ثمرةً للبعدين السّابقين ومتمماً لهما، إذْ أنّ أثرهما المُشترك هو الذي يحيي في الشّخصية ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها المرضية، ومن ثمّ يتحكم في سلوكها وعلاقاتها، ونظرتها العامة إلى الأشياء و قوة صراعها، واحتكاكها بالآخرين.»[1]

ويقصد علماء النفس بالبُعد النّفسي «الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني»[2] ويعتبر الجانب الانفعالي الوجداني «هو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان إذْ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظل والمزاج والطّباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع»[3]، ويمكن تحديد بعض الخصائص النّفسية كتاريخ الشّخصية النّفسي؛ أيْ «النتائج المتكونة عن تاريخ الشّخصية السّوي من عناصر إيجابية وقوة وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السّوي »[4] ونشير هنا إلى اختلاف هذه الخصائص بحسب النوع الاجتماعي(الرجل والمرأة) وبحسب مراحل العمر(الطفولة والشّباب والشّيخوخة).

وللبعد النفسي أهمية واضحة بالنسبة للسّلوك والتصرفات، بل يعتقد البعض أنّه« هو الأهم، حيث أنّ سُلوك الفرد تحدده عوامل نفسية معقدة قد لا يفهمها ولا يعرفها الفرد نفسه، ويركز هؤلاء على الدوافع واللاشعور»[5].

ويبلغ التكامل بين الدّراما وعلم النفس درجةً كبيرةً «فكما تستفيدُ الدّراما من علم النّفس في بناء الشّخصيات الدّرامية، فقد استفاد علمُ النّفس من أهم الشّخصيات المسرحية، لتكون علماً على بعض الخصائص النّفسية والأمراض، فكانت شخصية أُوديب وإلكترا عناوين لتوصيف حالات نفسية وسلوكية مميزة»[6].

---

(1)- علي عواد :المرجع السابق، ص 58 .
(2)- عبد الله خمّار: المرجع السابق،ص24
(3)- نفسه، ص24.
(4)- د. أحمد إبراهيم:المرجع السابق، ص51.
(5)- عبد الله خمّار: نفسه، ص22.
(6)- د. أحمد إبراهيم: نفسه، ص51.

ونؤكد على حقيقة كون البُعد النّفسي ما هو إلا«ثمرة البُعدين السّابقين في الاستعداد، والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشّخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء أو انبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة »[1].

وموجز القول أنَّ الأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة بعضها عن بعض، بل هي في الغالب متداخلة، يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر وأنّ«لا قيمةَ لها، إلاَّ في إطار القدرة الفنيّة التي تربطها رباطاً وثيقاً ينمو الحدث، والشّخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة الموقف، في توتر، هو غزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال ولا استقلال لبُعد منها عن البُعدين الآخرين في المسرحية »[2].

كما لا يصحّ أن تقدم هذه الأبعاد بأسلوب مباشر في الحوار، بل يجب أن «تندمج في مجرى الحدث، والحركة ،بحيث توحي بها دون تعبير مباشر تظهر فيه ذاتية المؤلف، وتبلغ المقدرة الفنيّة الدّرجة القصوى حين ينتج تصوير الأبعاد أثره دون وعي من الشَّخصيات نفسها»[3].

سَابعاً: التَّشخيص:

يعتبر التّشخيص من أهم القضايا الملقاة على عاتق الكاتب المسرحي؛ لأنَّ من واجبه «أن يصور شخصياته وصفاتها ونوازعها تصويراً واضحاً، بحيث يفهمها تماماً أو يكاد يفهمها الجمهور اليقظ»[4]، فهو دون شك يجب أن «يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون،.. وكثيراً ما يستعير نماذج شخصياته من الواقع، فيأخذ بعض الملامح من النّاس الذين يعرفهم حق المعرفة، ويمزجها بملامح أخرى من خياله»[5]، ولكن علينا أن نتذكر قاعدةً هامةً في مجال التّشخيص، وهي «أنّ المسرحية ليست هي الحياة، وأنّ الحياة ليست هي

---

[1]- د. محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص573.
[2]- نفسه، ص573.
[3]- نفسه، ص575 .
[4]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية ، ص 441.
[5]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص 22.

المسرحية»[1] لذلك يتوجب علينا أن نفسح المجال للكاتب المسرحي كي «يفسر ويصور أي إنسان طبقاً لتقاليد عصره، وعلى ضوء بصيرته السّيكولوجية»[2].

وبما أنّ الكاتب المسرحي يختلف عن الكاتب الروائي، فهو غير قادر على أن يحلل بنفسه الشّخصية المسرحية، ويكشف لنا عن نوازعها النفسية، ويوضح علاقتها الاجتماعية، لذلك نجده يسعى جاهدا، وبوسائل أخرى تتيحها له طبيعة المسرحية كي يرسم شخصياته، ويحدد أبعادها، ويجعل منها كياناً مستقلاً، ووجوداً حيّاً في نفس المشاهد، وقد ينجح بعض الكتّاب في ذلك إلى درجةٍ «أن نشعر نتيجةً لعمل الفنان في التبسيط، والتوضيح بأنّنا نعرف بعض الشّخصيات المسرحية معرفةً أفضل من معرفتنا للأشخاص الذين نرتبط بهم ارتباطاً وثيقاً في الحياة الواقعية»[3].

وإذا كان «التّشخيص هو نقلُ صورة واقعية بأسلوب فني خاص»[4] فإنّ وصول الكاتب إلى رسم شخصياته رسماً متقناً يعد عملاً عبقرياً لا نملك أمامه إلاّ أن نقف مشدوهين.

أَسَاليب التّشخيص:

تحتل الشَّخصية المسرحية مكانةً عظيمةً في البناء العام للمسرحية، وللكاتب المسرحي وسائله الخاصة لرسمها، واخراجها نابضةً بالحياة، ومن ذلك استغلال ما يصدر عنها من أفعال، وما تبدو عليه من مظاهر، وما تعبر عنه من آراء أفكار سراً أوعلناً .

1.التشخيص بالفعل:

يعتبر الفعل من أهم عناصر التّشخيص باعتبار «أنّ جوهر الدّراما هو تمثيل فعل ما»[5]، كما أنّ «أفعال الشّخصية هي مرآة لحقيقتها الدّاخلية، والخارجية»[6]

---

[1]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق، ص440 .
[2]- نفسه، ص442.
[3]- نفسه، ص441.
[4]- صالح لمباركية: المرجع السابق، ص60 .
[5]- علي عواد: المرجع السابق، ص62.
[6]- صالح لمباركية: نفسه، ص63 .

والتّشخيص بالفعل ما هو إلاّ «التّشخيص الماثل في الفعل، الذي تقوم به الشّخصية من خلال سلوكها، وحركتها، ومواقفها في الأزمات »[1]، ولعل أبرز مشكلة قد تعترض الكاتب المسرحي هي تحقيق الصّلة المعقولة بين الشّخصية، والفعل الذي تقوم به، ولحل هذا الإشكال يلجأ الكاتب لأفضل وسيلة، وهي وسيلة الدوافع؛ أي يجب أن تكون هناك أسباب كافية، ومبررات مقنعة لأي فعل فوق خشبة المسرح، حتىّ لا تنتفي صفتا المعقولية، والاقناع عن العمل المسرحي ككل «و يجب ألاّ يجري فوق المسرح أي فعل لا يمكن أن يفسر، ويفهم على ضوء طبائع الممثلين أنفسهم، ورغباتهم ودوافعهم»[2] ولأنَّ التّشخيص بالفعل «قد يسلط أشدّ الأضواء سطوعاً على الشّخصية »[3] كان لزاماً على الكاتب المسرحي أن يقدم للمشاهد المبررات الكافية والمقنعة كي تسلك الشّخصية المسرحية سلوكاً معيناً.

ومن أكثر النماذج شهرةً في مجال التّشخيص بالفعل في المسرح الغربي «تشخيص شكسبير لـ "ياغو" و"ماكبث" و"لير"»[4]

2.التشخيص بالمظهر:

يعتبر التّشخيص بالمظهر الأسلوب الثاني، بعد التشخيص بالفعل من حيث الأهمية، إذ«نجد في معظم الحالات أن المادة الأولى من حيث التسلسل الزمني التي تتوفر لدينا لفهم الشّخصية، وتفسيرها هي المظهر الشّخصي»[5] باعتباره «العنصر الذي يعرفنا بمظهر الشّخصية (الشكل، البنية ، القوام)ويوفر لنا مادةً كبيرةً لفهمها، وتحليل مزاجها وطبيعتها ومكانتها الاجتماعية »[6] فمن خلال ما يقدمه الكاتب المسرحي من الشكل واللون والبنية والقوام من طول وبدانة ونحافة واللباس والملامح العامة والخاصة كالآثار والنّدوب، والجروح والتشوهات ...يستطيع المشاهد أن يدرك حقيقة الشّخصية، ويقف عند مستواها الثّقافي والاجتماعي.

---

[1]- علي عواد: المرجع السابق، ص62 .
[2]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق، ص465.
[3]- نفسه، ص467 .
[4]- علي عواد: نفسه، ص62.
[5]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص448-449 .
[6]- علي عواد: نفسه، ص64.

كما «أنّ كثيراً من المؤلفين المسرحيين يلجأون إلى الوصف الخارجي لتحديد الشّخصية، وضبطها(العمر ،الملامح ،اللباس)»[1] وقد سبقت الإشارة إلى« أنّ لهذه الطّريقة في التشخيص أنصارها و معارضيها تبعاً لاختلاف مذاهب الكتّاب، و المراحل التاريخية التي كتبوا فيها مسرحياتهم »[2]، ومع ذلك تبقى من أبرز أساليب رسم الشّخصية إذْ لا يستطيع الكاتب المسرحي اهماله، فقد تكون سمة من السّمات الجسمية للشّخصية ذات أثر بالغ في تغيير أحداث المسرحية .

وبالرغم من أنّ أغلب الممثلين لا يستطيعون تصوير الشّخصيات، وتجسيدها تماما، كما تصورها المؤلف المسرحي إلا أنّهم مع ذلك« يتركون انطباعاً حيّاً ومباشراً يساعدُ مساعدةً كبيرةً على طبع صورة الشَّخصية في خيال الجمهور وذاكرته»[3].

3.التّشخيص بالرأي:

إنّ التّشخيص بالرأي «هو ذلك العنصر الذي يحاول إماطة اللثام عن الشَّخصية من خلال ما تطرحه الشّخصيات الأخرى من آراء وانطباعات و ملاحظات ووصف لطباعها، وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية»[4] لأنَّ الكاتب المسرحي لا يمكن أن يسمح للشّخصية أن تستحوذ على التَّعريف بنفسها عبر أساليب التّشخيص المُختلفة، ولكنه يعطي فرصةً للآخرين أيضاً كي يقولوا عنها ما يرونه صحيحاً، لذلك قد ينجح الكاتب المسرحي في ابراز ملامح شخصيته «من خلال حديث الشّخصية عن نفسها، والأفعال التي تقوم بها، وأيضا من حديث الشّخصيات الأخرى عنها»[5] ويرى بعض النّقاد أنَّ التشخيص بالرأي يعتبر من عناصر التّشخيص الثّانوية التي يمكن الاستغناء عنها باعتباره «لا يجدي نفعاً، بل من أكثر الأخطاء تكراراً التي يقترفها كتّاب المسرح الطّموحين وغير المجربين»[6].

---

[1]- صالح لمباركية: المرجع السابق،ص61 .
[2]- علي عواد: المرجع السابق ، ص64.
[3]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص451.
[4]- علي عواد: نفسه ، ص63.
[5]- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص 29.
[6]- علي عواد: نفسه، ص63.

غير أنَّ هناك من يخالف هذا الرأي، ويرى التّشخيص بالرأي عنصراً هاماً «إذا استخدم بمهارة وبصورة معقولة؛ فإنّه يكون مقبولاً من دون شك »[1] ومن أكثر النماذج شهرةً «ما نجده في مسرحية (هاملت) إذْ تسهم تعليقات كلوديوس و جيرترود وأوفيليا على هاملت، ومواقفهم منه في تقديم مفاتيح عدة لطبيعته ذات الجوانب المتباينة»[2]، وهذا النّوع من التّشخيص «يتأثر فيما يتأثر بطبيعة تلك الشّخصيات، وبواعثها ومواقفها الفكرية والعاطفية، كما يتأثر أيضاً بالعلاقات الماثلة بينها»[3]، وهذا ما يؤدي بنا الى القول أنّ أهميته قد تزيد، أو تقل بحسب تلك الشّخصيات، وما تتسم به من اتزان عاطفي وفكري، أو أنها كانت مدفوعةً بدوافع خبيثة ماكرة.

ويكتسب أهميةً أكبر وقيمةً أعظم «إذا تردد بعينه على لسان أكثر من شخصية، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالتّقديم المشترك»[4] ونجده حين « يتوافق فيه حديث الشّخصية عن نفسها مع حديث الشّخصيات الأخرى عنها »[5] أي حين تتفق شخصيتان حول شخصية شخصية ثالثة، أو تتفق الشّخصية الواصفة مع الشّخصية الموصوفة.

وتزداد قيمته أيضاً إذا تردد الرأي على لسان الشّخصية الواحدة في أكثر من موضع «لأنّ هذا التّردد من شأنه، أن يسم هذا الرأي بسمة الثّبات وعدم التّحول... مما يعني أنّه رأي صدر عن روّية وقناعة راسخة، لاعن مجاملة أو انفعال نفسي وليد اللحظة.» [6]

وقد يفقد هذا التشخيص أهميته، ويصبح عديم القيمة إذا صدر عن شخصية مترددة فاقدة للاتزان النّفسي والعقلي؛ أي« شخصية هوائية متقلبة المزاج، تغير قبلتها من حين لآخر دون سبب مقنع، مما يعد علامة على افتقاد رأيها للثبات، والأهلية كي نبني عليه

---

(1)- علي عواد: المرجع السابق، ص63.
(2)- نفسه، ص 64.
(3)- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق ، ص29.
(4)- نفسه، ص31.
(5)- نفسه، ص31.
(6)- نفسه، ص34.

أحكامنا، وتقييمنا للشّخصية»[1] أو إذا صدر عن شخصية تتصف بالخبث والمكر« تترجم في أقوالها، وسلوكها عن نوازع الحقد، والحسد »[2]، والحكم نفسه ينطبق على ذاك الرّأي الذي يصدر عن شخصية تافهة قليلة الملاحظة حيث لا شك في أنَّ هذا الرَّأي إذا صدر عن شاهد «كان قليل الملاحظة، أو خبيثاً أو تقليدياً أو عاطفياً؛ فإنّ قيمة ملاحظته تقل تبعاً لذلك»[3]، أو «أن يُجري الكاتب على لسان الشّخصية ما ينبغي أن يجريه على لسان الشّخصيات الأخرى، أو ينبغي أن يبرزه في مواقف وسلوكيات، لا في حديث مباشر عن النّفس»[4]

والأمر الذي نراه أنّ الكاتب المسرحي لا يستطيع أن يستغني عن هذه الطريقة في التّشخيص «لأنّها إذا استخدمت بمهارة أعطتنا كأحسن ما يمكن أن تعطيه لنا أية طريقة فنيّة من انطباع كامل عن الشّخصية، وذلك بخلق جو اجتماعي له أوامره ونواهيه وابداع عالم من القيم الشَّخصية يسلك فيه الشّخص سبيلاً مستقيماً أو معوجاً»[5]

4.التشخيص بالفكر:

و«هو عنصر الكشف عن الشّخصية من خلال أفكارها، و اطلاعنا على أدق أسرارها ومسالكها العقلية ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها لشتى المواقف، أو التحديات، أو الأزمات، ودخولها في نقاشات مع الشّخصيات الأخرى »[6]

وبما أنّ الكاتب المسرحي لا يملك الوسيلة التي يتمتع بها القصاص، وهي« إماطة اللثام عن الشَّخصية من خلال أفكارها، فيرفع الغطاء، وينظر في عقول شخصياته »[7] لذلك نجده يلجأ إلى حيل أخرى من أجل اطلاعنا على أدق أسرار الشّخصيات المسرحية، وعلى أكثر مسالكها العقلية و النفسية غموضاً و تعقيداً ومنها:

---

[1]- د. عبد المطلب زيد، المرجع السابق، ص36.
[2]- نفسه، ص36.
[3]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق، ص445.
[4]- د. عبد المطلب زيد: نفسه، ص 39.
[5]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص455 .
[6]- علي عواد: المرجع السابق، ص63.
[7]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي : نفسه ، ص456.

الصّفي: (كاتم الأسرار)[1] :

ونجده في المسرحيات الكلاسيكية، حيث « ثبتتها أعراف المسرح الكلاسيكي في القرن السّابع عشر في فرنسا، فكانت بديلاً عن دور الجوقة في المسرح القديم »[2] ويأتي الكاتب المسرحي لكل شخصية رئيسة بصفي تفضي إليه بما يختلج في صدرها، وهذا الصّفي «لم تكن له شخصية أو عواطف أو آراء ذات طابع فردي، أو متميز»[3]، فهو شخصية سلبية تتلقى ما يبثه البطل من أفكار وعواطف، وكاتم الأسرار في البنية الدَّرامية للمسرحية « هو انعكاس لشّخصية البطل أو صورة عن الأنا لديه، فهو كثيراً ما يمثل صوت العقل الذي يحد من الاندفاع العاطفي للبطل»[4]، كما أنّه لا يقوم بأي رد فعل، أو«بأيّ دور حتى في العمل الذي يبدو واضحاً أنّه يسير في اتجاه تراجيدي»[5]

الحديث الجانبي[6]:

ويقصد به «أن تتحدث الشّخصية الى نفسها، أو الى شخصية ثانية في حضور شخصيات أخرى يفترض أنّها لا تسمع هذا الحديث مع أنّه يتمّ على "مسمع" منها»[7] وهو وسيلةٌ سهلةٌ يستخدمها الكاتب المسرحي بغرض الكشف عن التناقض بين ما تقوله الشّخصية وما تشعر به كشفاً سريعاً أمام الجمهور، وهو «أحاديث تجري كما لو كانت في داخلنا ولكن بحضور الآخرين»[8]، وهناك من يعتبره مقاطعةً للحديث العادي المتبادل بين الشّخصيات، وهذه المقاطعة «تبدو لنا وكأنّها أسلوب جاف لا مسوغ له»[9]، إضافة إلى أنّه أنّه يؤثر على بناء المسرحية أحيانا «فيحيل بعض أجزائها من مشاهد درامية تروى من

---

[1]- **الصّفي:**(كاتم الأسرار) شخصية ثانوية ترتبط بشخصية البطل، وتكون وثيقة الصّلة به(صديق أو مربّي، أو وصيفة أو مرضعة) بشكل يسمح لها بمحاورته، والاستماع إلى مكنونات نفسه. **ينظر**: د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: المعجم المسرحي، ص365.

[2]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: المعجم المسرحي، ص356.

[3]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق، ص457.

[4]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: نفسه، ص365.

[5]- فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص457.

[6]- **الحديث الجانبي**: أحاديث تجري كما لو كانت في داخلنا و لكن بحضور الأخرين ، هو كلام تلفظه احدى الشّخصيات مخاطبة نفسها، أو شخصية أخرى، ويفترض أن يهمس هذا الكلام همساً لكيلا تسمعه شخصية أخرى قريبة **ينظر**: د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: نفسه، ص168.

[7]- د. عبد القادر القط: فن المسرحية، ص31 - 32.

[8]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: نفسه، ص168.

[9]- فردب ميليت. جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص458 .

خلال الحوار، والحركة إلى "نقل" الأحداث نقلاً جامداً مباشراً»[1]، ولكن يمكن لنا التسليم بمنطقية هذه الوسيلة إذا تمكن الكاتب المسرحي من استخدامها استخداماً فعالاً «فإنّ ما يُثار حول عدم واقعيتها غير وارد على الإطلاق »[2]

وما يفترض في الحديث الجانبي أن يصدر من احدى الشّخصيات تخاطب نفسها، وأن تهمس به همساً كي لا تسمعه الشّخصيات الأخرى غير أن ظروف التمثيل قد تفرض على الممثل الحديث بصوت مرتفع، وهذا ما يفقد الحديث الجانبي شرط مشابهته للحقيقة، والواقع ومع ذلك يمكن للمشاهد أن يتقبله كعرف من أعراف المسرح .

كما أنّ للحديث الجانبي «وظيفة بلاغية تتوجه فعلياً الى المتفرج لتعريفه بالنّيات الحقيقة لبعض الشّخصيات وخاصة في مشاريع الانتقام»[3]، ويختلف عن المونولوغ «فالحديث الجانبي جزء من الحوار له امتداد محدود، في حين المونولوغ أطول ويشكل وحدة درامية مستقلة»[4] وهذا الأسلوب لا نجده في التراجيديا إلاّ نادراً على عكس الكوميديا، حيث «احتل الحديث الجانبي مكاناً في تاريخ الملهاة يفوق مكانته في تاريخ المسرحية الجّدية».[5]

المناجاة الذاتية(المونولوغ)[Monologue] [6]:

هي وسيلة من الوسائل التي قد يلجأ إليها الكاتب المسرحي للكشف عن الشخصية حين تمر ببعض المواقف المسرحية المتوترة إذْ «لا يمكن للشّخصية أنْ تفصح عن دخيلة نفسها وفكرها لغيرها من الشّخصيات، ولكنها تجتاز أزمةً نفسيةً أو لحظةً حادةً لابدّ أن ينقلها المؤلف إلى المشاهد»[7] لذلك يعتبرها البعض بمثابة «حيلة مسرحية للكشف عن الشخصية الشخصية التي يجب أن تعطي مزيدا من الانتباه الجدي»[8]

---

[1]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق ، ص32.
[2]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي : المرجع السابق ، ص459.
[3]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: المرجع السابق، ص168.
[4]- نفسه، ص168.
[5]- فردب ميليت. جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص458.
[6]- **المونولوغ**[Monologue]:كلمة تعني كلام الشخص الواحد وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيتين Mono= واحد الكلام = Logos و ذلك قياسا على Dia-Logos التي تعني الكلام بين شخصيتين أي الحوار .**ينظر :**د. ماري إلياس. د. حنان قصاب: المعجم المسرحي، ص494.
[7]- د. عبد القادر القط: نفسه، ص29.
[8]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص459-460.

وله أشكال عديدة منها:

مناجاة فردية:وتكون مع الذات و«تعبر به عمّا في داخلها من تمزق أمام ضرورة اتخاذ قرار ما»[1]

حوار مع شخصية:ويكون حواراً مزيفاً: «ويتم مع شخصية أخرى حاضرة على الخشبة، لكن دورها لا يتجاوز الاستماع، والموافقة بكلمات قليلة دون تدخل فعلي أو مناقشة»[2]

ورغم أن هناك من يعتبر هذه الوسيلة «شكلاً مصطنعاً يتنافى مع قاعدة مشابهة الحقيقة لأنه لا وجود للمونولوغ في الحياة»[3] إلا في حالات خاصة تبرر ظهور نجوى النّفس، كالحُلم والهذيان أو الإفراط في الشراب، غير أنّ «معقوليتها في ازدياد ملحوظ نتيجة لازدياد ظاهرة التفكير بصوت مرتفع، وهي عادة منتشرة، و لم تعد مرضاً نفسياً»[4] نفسياً»[4] كما نرى «أنّ تقاليد المسرح نفسها لا تجد في ذلك بأساً، بل تجده أحياناً ضرورة لازمة لكي يستطيع المؤلف أن يرسم شخصياته، ومواقفه بناءً كاملاً»[5]

لذا يمكن القول أنّ المناجاة الذاتية هي «أقصر السبل وأوضحها لجعل الجمهور على معرفة مباشرة برأي الشَّخصية في نفسها وفي الآخرين »[6]

أمّا الحُكم الذي نصدره في حق المناجاة الذاتية (المونولوغ) فـ «يكون بمقدار إحساسنا بضرورتها، وبأنّها كانت أصلح الوسائل المسرحية لكي تعبر الشّخصية عمّا في باطنها، وبمقدار ما يكون فيها من تعبير درامي يعوض المشاهد عن غيبة الحوار، والحركة المسرحية»[7]، خاصة أنَّ درامية المونولوج تتجسد عن طريق إدراك طبيعة الصراع بين صوتين داخل الشخصية الواحدة؛ حيث يصارح صوت عقلها صوت مشاعرها؛ وينتهي الصراع بتغلب صوت الشعور الذاتي علي صوت العقل عندها.

---

[1]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق ، ص494.
[2]- د. ماري إلياس .د. حنان قصاب: المرجع السابق ، ص494.
[3]- د. ماري إلياس . د. حنان قصاب: نفسه، ص494.
[4]- نفسه، ص460.
[5]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص29.
[6]- فردب ميليت .جيرالدايدس بنتلي: نفسه، ص460.
[7]- د. عبد القادر القط: نفسه، ص31 .

الفصـــــل الثالـــــث: بنـــاء الشخصـــية فـــي مسرح حوحو.

أولا: الشَّخصية التَّاريخية.

1.شَخْصية مَلكة غَرنَاطَة .

2.شخصية ابن حفصون .

3.شخصية عَنْبَسة .

ثانيا: الشّخصية الكاريكاتيرية.

1.شخصية سي شعبان.

2.شخصية سي عاشور.

ثالثا : الشّخصية الانتهازية.

1.شخصية زعرور.

2.شخصية عبد المنعم .

3.شخصية سيزان.

أولاً :الشَّخصية التَّاريخية.

المسرح الجزائري ـ شأنه شأن المسرح العربي ـ قد تأثر بالمسرح الغربي، ومن أبرز مظاهر هذا التأثر الاقتباس، والمؤلف العربي لجأ إلى الاقتباس باعتباره «أيسر الطرق لإيجاد نصوص مسرحية تلبي الطلبات المتزايدة، خاصة وأنّ التأليف يحتاج بجانب المقدرة الإبداعية إلى وقت أطول»[1].

إضافةً إلى «أنَّ نشاط الحركة المسرحية كان أكبر من نشاط حركة التَّأليف المسرحي التي لم تستطع تلبية احتياجات عدد المسارح»[2] في ذلك الوقت من تاريخ الجزائر.

وأحمد حوحو- وإن امتلك الموهبة الفنيّة، والمقدرة الإبداعية ـ فقد تعذّر عليه التَّأليف في بعض الأوقات نظراً لعامل الوقت والظّروف الصَّعبة التي كانت تعيشها الجزائر، كما أنَّ المسرحية المقتبسة حينذاك « كانت تقدم إلى الفرق لتمثيلها، ولم يفكر أصحابها في تقديمها إلى القراء»[3].

ومسرحية **"ملكة غرناطة"** لأحمد رضا حوحو، وإن اعتبرها بعض الباحثين مسرحية تاريخية لأنَّ الكاتب استقى موضوعها، وبعضًا من أحداثها من التَّاريخ العَربي الإسلامي، إلاَّ أنَّها في واقع الأمر مسرحية مقتبسة عن مسرحية "روي بلاس" لفكتور هيجو" [Ruy blas de Victor Hugo].

وبالنَّظر إلى المسرحية الأصلية نجد أنَّها «مسرحية تاريخية، تجري حوادثها بإسبانيا على عهد "شارل الثاني"، وتقوم عقدتها على عاطفتي الحبّ والانتقام»[4]، أمَّا النَّص المقتبس فقد رجع حوحو فيه «خمسة قرون إلى الوراء، فجعل أحداثها تدور في غرناطة بالأندلس في حوالي القرن الرابع الهجري»[5]

---

[1]- د. أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، 2007، ص69.
[2]- د. حلمي بدير: فن المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1،2003م، ص26.
[3]- د. أبو الحسن سلام: نفسه، ص67.
[4]- د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص95.
[5]- نفسه، ص96.

والقارئُ للمسرحية يدرك بأنَّ حوحو لم يأخذ من الأصل سوى عنصراً أو أكثر، وصاغه صياغةً فنيّةً في شكل جديد ومختلف إلى حد بعيد عن النَّص الأصلي، حيثُ حافظ على البناء العام للمسرحية الأصل، ثم قام بالكثير من التَّعديلات على مستوى :الشَّخصيات والمَشاهد والفصول، وذلك بما يتلاءم مع خصوصيات المسرح الجزائري والمشاهد الجزائري آنذاك.

وبهذا يضعنا الكاتب أمام مسرحية مقبولة من طرف القارئ أو المشاهد فكراً ووجداناً، وهذا ما يؤكد حقيقة أنَّ «التّراث ينتقل عبر التّرجمة والشّروح، والتّعليقات، والإبداع الفني، والتّذوق الأدبي فيدعو كل أمة إلى الاغتراف من منابعه تستسيغه وتهضمه وتتمثله، ثم تخرجه للناس مرةً أخرى مصبوغاً بلون تفكير كل أمة مطبوعاً بطابع عقائدها.»[1]

وأحمد رضا حوحو وإن سلك نهج الاقتباس الّذي «يتمُّ على نص أجنبي، بحيث تُعاد صياغة النَّص الأصلي ليقدم ليس عربي اللغة والجو والفكر والقيم والعادات فحسب، بل ليقدم عملاً مسرحياً محلي الفكر والقيم والجو والعادات واللغة»[2]، فإنَّه استعان أيضاً بالتَّاريخ باعتباره «الميدان الرّحب للمؤلفين المسرحيين العرب الذين انكبوا على التَّاريخ العام والإنساني وتاريخ المشرق، وسجلوا مسرحياتهم اقتداءً بالغربيين في منهجهم»[3]، غير أنَّهم أدركوا فيما بعد «وهم يتناولون التَّاريخ أنَّهم ليسوا مؤرخين، وإن اعتمدوا الحدث التَّاريخي مادةً لمسرحياتهم، فكانوا يغيرون في سير الأحداث و نهج الأحداث»[4] خاصة إذا علمنا أنَّ «المسرحية التَّاريخية ليست مقصودةً لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها، والقصد من كتابتها»[5] فهي تقترب من التَّاريخ، وتبتعد

---

(1)- د. محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ت، ص190 .

(2)- د. أبو الحسن سلام: المرجع السابق، ص73.

(3)- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص164 .

(4)- فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م، ص22.

(5)- د. سيد علي اسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص55 .

عنه في الوقت ذاته، وهنا تكون الفرصة مواتية للكاتب المسرحي أن يضع تفسيراً جديداً للتَّاريخ.

وفي الجهة المقابلة هناك من الباحثين من ينتقد هذه التَّحويرات التي يقوم بها كُتَّاب المسرح على أحداث التَّاريخ «وعدّت تجاوزاتها غير مسموح بها، مهما كانت الأسباب والعلل، لأنَّها بالإضافة إلى كونها تُشوه الحقائق التَّاريخية، فهي تستغفل جمهور المشاهدين من جهة أخرى، وتقدم له معرفةً مغشوشةً»[1].

إلاّ أنَّه ومهما كانت وجهات النَّظر «فإنَّ أحداث التَّاريخ كانت، و ما تزال مادةً غنيةً للأدب شعراً وقصةً، ومسرحاً، فالإنسان يحبُّ أن يسمع الحكايات التي يعرفها، وأن يرى بعين الخيال أو بعين التّشخيص أشخاصاً رسخوا في ذاكراته بالهالة، التي صنعها لهم، حقيقية كانت هذه الهالة أم متوهمة»[2]

وما نلاحظه في مسرحية "ملكة غرناطة" «أنَّ حوحو وإن بالغ في التَّحويرات والتَّعديلات حيث لم يعالج حادثةً تاريخيةً معينةً، محددة الزَّمان والمكان والشَّخصيات، بل استعار أسماء تاريخية أندلسية لوقائع وشخصيات أخرى، عاشوا في أماكن وأزمنة مختلفة، فإنَّه استطاع أن يعبر عن حالة الممالك الإسلامية التي كانت تحكم الأندلس في عهد ما سمي بحكم "ملوك الطوائف"؛ ذلك العهد الذي عمّت فيه الفوضى، وكثرت النّزاعات والحروب، ودبَّ الفساد في كل شيء»[3]

كما أنَّه استطاع كشف السّتار عن أمراض الحكم، وكيفية سقوط الدُّول، وبهذا تكون رسالته للمشاهد واضحة، وهي أنَّ صلاح المجتمع أو فساده مرتبط برجال الحكم والسّياسة، وأنَّ صلاحهم أو فسادهم يؤثر على مصير البلاد والعباد، كما أنَّ هذه المسرحية تتضمن عقدتين: سياسية وعاطفية .

وسنقوم بدراسة ثلاث شخصيات تاريخية في مسرحية "ملكة غرناطة" لأحمد رضا حوحو وهي:

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص146.
[2]- فرحان بلبل: المرجع السابق، ص09.
[3]- د. أحمد منور: نفسه، ص148.

1. **شخصية "ملكة غرناطة":** امرأة خانت زوجها الملك، وأحبّت خادمها "عنبسة" العبد الوضيع.
2. **شخصية "ابن حفصون":**والي الملك شخصية شريرة طاغية، غادرة، أراد الانتقام لنفسه، أوقع الملكة في الحبّ المحرم، ليشفي غليله، ويطفئ نار الحقد التي ملأت قلبه.
3. **شخصية "عنبسة":**خادم وضيع، يظهر طاعةً وخضوعاً لسيده، أحبَّ ملكة غرناطة"، فتمكن حبُّها من قلبه وعقله، فكان حبّاً جارفاً، مسيطراً، جعله مسلوبَ الإرادة، خاضعاً لتأثير الحبّ، قتل سيده، ثم انتحر.

1.شخصية "مَلكة غَرنَاطَة ":

امرأة أعجمية تولت عرش غرناطة، وأصبحت بعد زواجها من الملك الشَّيخ الهرم سيدة القصر، الآمرة الناهية، تتصرف في شؤون السّياسة والحكم بحسب ما تمليه عليها عواطفها وأهواؤها، وهذا ما أثار حفيظةَ الوزراء، وجعلهم يكيدون لها، ويتآمرون عليها، وكي تتخلص منهم أمرت قائدهم "ابن حفصون" بالزَّواج من خادمتها "سناء" لكنَّه رفض ذلك، مما أعطاها مبرراً لطرده من القصر والمملكة.

غير أنّ خبث "ابن حفصون" ودهاءه جعلاه يبتدع أسلوباً ماكراً، ويرسم خطةً شيطانيةً للانتقام منها، ويضعها موضع سُّخرية الجميع وتهكمهم، وقد ساعده في ذلك استسلام الملكة لرغباتها وعواطفها ووقوعها تحت طائلة أهوائها ونزواتها رغم ما تظهره من قوة وحزم.

وإذا عدنا إلى تاريخ غرناطة بحثاً عن شخصية هذه الملكة باعتبارها شخصية مرجعية، فإنَّنا لا نكاد نعثر على ملكة واحدة بهذه المواصفات التي قدمها حوحو، خاصة في الفترة التي أصبحت فيها غرناطة[1] مملكة مستقلة، أمَّا في تاريخ الأندلس بصفة عامة، فإنَّنا نجد ملكةً واحدةً تتطابق بعض مواصفات حياتها مع حياة الملكة في المسرحية، وهي

---

[1]- **غرناطة [Granada]**:مدينة في جنوب اسبانيا من مدن الأندلس المشهورة بآثارها العمرانية، عاصمة بني زيري من ملوك الطوائف، وعاصمة بني نصر أو بني الأحمر 1235-1492م ازدهرت في عهدهم وكانت مركزاً ثقافياً لامعاً **ينظر:** المنجد في الأعلام: دار المشرق بيروت لبنان، ص389.

الملكة "صبح"[1] ملكة قرطبة والتي «أقامت مثلها بعد وفاة زوجها، علاقة غرامية مع محمد بن أبي عامر[2] الذي لقب فيما بعد بالمنصور، فلم تلبث تلك العلاقة أن غدت حديث أهل قرطبة»[3]،أما "ملكة غرناطة" في المسرحية فهي «خائنة لزوجها، لا تتردد في أن تبادل رجلاً أرسل إليها رسالة غرام، حبّا آثماً، قبل أن تعرفه أو تراه، فإذا هذا الرَّجل لا يعدو في حقيقة أمره، أن يكون عبداً من العبيد.»[4] فهي تائهة، مضطربة بسبب هذا الحبّ المفاجئ حيث تقول:

الملكة :**سبب اضطرابي الحقيقي، هذه الرّسالة المجهولة من الحبيب المجهول الذي خاطر بحياته، وتوصل إلى بيتي في ظلام الليل تاركاً لي هذه الرسالة التي كلها غرام وهيام.**[5]

وما نجده في هذه المسرحية أنَّ الكاتب «يتبع خطاً متوازياً في تصوير الشرور، والآثام التي كانت أعمال الشَّخصيات تتسم بها»[6] حيث تتمادى الملكة في استسلامها لهذا الحبّ، وتحاول اقناع نفسها بحقها فيه، ونجد ذلك حين تسألها خادمتها عن سبب اضطرابها قائلةً :

خديجة : هل تحسّ مولاتي بقلق، واضطراب؟

---

[1]- **الملكة صبح:** ظهرت السيدة (صبح) في بلاط قرطبة في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله، وكانت فتاة رائعة الحسن والخلال، فشغف بها الخليفة، وأغدق عليها حبه، وعطفه وهي جارية بشكنسية ولا يعرف إن كانت قد استرقت بالأسر، أم أنّها كانت مسترقة بالتملك اسمها ترجمة لكلمة"Aurora"الفرنسية، ومعناها(الصبح)كانت محظية الخليفة في تدبير شؤون الخلافة، وتعيين الوزراء، وكبار رجال الدولة، وقد ازداد نفوذها عندما رزق منها الخليفة بولده عبد الرحمن، ثم ولده هشام وبعد وفاة الخليفة "الحكم"، حدثت أزمة توريث الخلافة، فأدركت ما ينتظر ابنها من الأخطار، فاستعانت بالحاجب محمد بن أبي عامر وعينته وصيّاً على عرش ابنها (هشام) وكان هشام لايزال صبيّا آنذاك وكان أعداؤها يعملون على خلعه من الخلافة وهنا أصبحت السيدة "صبح" موزعة بين شعورها كأم، وصاحبة سلطة وبين عاطفة المحبة التي تكنها للمنصور بن أبي عامر الذي بدأ ينفرد بالحكم غير أنَّها لم تلبث طويلا، حتى استسلمت للمنصور الذي خلا بالخليفة هشام، وانفرد بالحكم. **ينظر**: د. فورار امحمد بن لخضر: الشّعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، 2009، ص31و32.

[2]- **محمد بن أبي عامر** [المنصور](393هـ - 1002م] أمير الأندلس، خدم الحكم 2، ونال رضى "صبح" زوج الخليفة، ثم أصبح حاجب هشام2 فاستقل بأمور الدول 26سنة، أنشأ المدينة الزاهرة، قتل في احدى غزواته خلفه ابنه عبد الملك. **ينظر**: المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت، ص549.

[3]- د. أحمد منور : المرجع السابق، ص137.

[4]- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الأدب ، ص398.

[5]- أحمد رضا حوحو : مسرحية ملكة غرناطة، مخطوطة، الفصل الثاني، ص215 .

[6]- عبد الملك مرتاض: نفسه، ص398 .

الملكة : نعم يا خديجة، فأنا أعيشُ وحدي، لا أرى الملك زوجي إلاّ نادراً.(وحدها) كن ما تشاء، أيُّها الحبيب المجهول، فأنا أحبّك،... والله يحرسك[1].

وقد حاول حوحو أن يظهرها شخصيةً خبيثةً، ماكرةً، خائنةً، تترجم أقوالها وسلوكها نوازع الخسّة والدَّناءة، فهي صفات متأصلة فيها، وكأنَّه في ذلك لا يريدنا أن نتعاطف معها لـ «أنَّ تصويرها بهذه الصُّورة البشعة يدل على عدم اكتراث الكاتب بمصيرها، وعدم اشفاقه عليها»[2].

وهنا تظهر قدرة الكاتب على ابداع الشَّخصيات المسرحية، واعطائها الجانب الحي وبراعته في توفير الصّراع بين الشَّخصيات، وغرضه في ذلك تحقيق عنصر الإثارة الذي لا تستغني عنه أية مسرحية، يراد لها النَّجاح، وما سخريته إلاَّ وسيلة للتَّعبير عن رغبته في إصلاح المجتمع، وانقاذ النَّاس من التَّقاليد الزَّائفة، وتخليصهم من قيم وهمية وذلك بتسليط الضَّوء على مكامن الشُّرور في نفوسهم «ولأنَّ المسرح يقدم عبَر الحياة وعظاتها، دون أن يهمس بنصح أو وعد أو وعيد، ويتمّ تأثيره بمخاطبة العقل الباطن مكمن الغرائز»[3]

والكاتب قدم لنا ملكة غرناطة نموذجاً تاريخياً عن حقبة تاريخية يراها منحطةً مضطربةً، وهو في ذلك ينطلق في حرية تامة ليكشف عن فساد أخلاق الحكام وسقوط الدول.

وبما أنَّ أحداث المسرحية تسير وفق علاقة الحبّ التي نشأت بين الملكة وخادمها عنبسة، وتطورها من جهة وعلاقة الصّدام بينها وبين خصومها من الوزراء من جهة أخرى، فإنَّ الكاتب لم يبن شخصية الملكة في معارضتها لخصومها فقط، بل في انسياقها وراء عواطفها وأهوائها من خلال ذلك الحبّ الآثم الذي لا يبيحه شرعٌ ولا قانونٌ، فهي

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، ص215 .
[2]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص399 .
[3]- د. حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص71 .

من جهة ترى خصومها وحوشاً تهددها، ومن جهة أخرى ترى في عاشقها المجهول الحبيب المنتظر، فالملكة في المسرحية تتنازعها رغبتان:

1. الرَّغبة في الحبّ الذي تفتقده مع زوجها الشَّيخ الهرم، وتجده مع خادم، عبد لا قيمة له ولا شأن.
2. الرغبة في الانتقام من خصومها الّذين تكرههم، وتضمر لهم الحقد والضَّغينة.

غير أنّ هذا الحبّ وهذا الشَّوق يضعفان عزيمتها، ويوقعانها في شر أعمالها فتصدر عنها تصرفات حمقاء حيث« لا يمكن لشخصية عاطفية يتحكم فيها هواها الجامح أن تفكر تفكيراً عقلياً منطقياً»[1]

فها هي ذي لا تتردد لحظةً في تعيين هذا الخادم، الحبيب وزيراً، وهي تدرك حقيقته، وبأن لا علاقة له بالسّياسة ولا عهد له بأمور الحُكم، وذلك بمجرد أن يفتضح أمره، وتكشف أنَّهُ صاحب الرّسالة المجهولة، غير مبالية بما يقال ويشاع عنها، ويظهر ذلك جلياً في قولها:

الملكة: **هل تحسنت صحتك أيُّها السَّيد ؟**

عنبسة: **(مفجوعاً)آه، يا مولاتي.**

الملكة: **دعك من هذا، فأنا أعرف حبَّك لي.**

عنبسة : **عفوك يا مولاتي، فإنَّه شيءٌ يفوق طاقتي.**

الملكة : **لا بأسَ عليك، هيَّا نخرج من هنا لأنَّ رجال الدَّولة آتون هنا، وستكون وزيراً في هذه السَّاعة.**

عنبسة : **أنا، ..أنا وزير ؟**

الملكة: **نعم، ولم لا ؟ هيَّا نخرج من هنا.**[2]

---

[1]- عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية (1)الشخصية، ص29.

[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص217.

وهذا التَّصرف الأحمق الذي لا يمتُّ للعقل بصلة، يواجه بالامتعاض من قبل خصومها، وتزداد مكانتها وضاعة في نظرهم، وفي نظر القارئ أو المشاهد «ونجاحها في تحريك عواطفنا يعني نجاح الكاتب في اقناعنا بفكرته كما يعني أنَّ الشَّخصية مقنعة من النَّاحية الفنيّة»[1] خاصةً إذا علمنا «أنَّ الشَّخصية لا تكون مقنعة بحشد المزايا، وإبراز المواقف البطولية والمبدئية، بل بكونها شخصية واقعية تبدو قريبة منَّا، وتتحرك بيننا وكأنّها من لحم ودم، خلقها خيال مبدع خلقاً فنياً بعيداً عن الحماس والدعاية لأنَّ الشَّخصية لن تنجح بمجرد إلباسها ثوباً وطنياً أو أخلاقياً»[2]

وإذا كان كلام الشَّخصيات هو المرشد الذي يزودنا بما نحتاج إليه لفهم الشَّخصية التي نود التعرف عليها، فإنَّ حوحو أنطق شخصياته بكلمات عندما نسمعها تتبادر إلى أذهاننا تلك الصُّورة التي أراد رسمها للشَّخصية، خاصة تلك الكلمات التي ترددت على لسان أكثر من شخصية ـ التَّقديم المشترك ـ ومن ذلك وصف الوزراء للملكة بأنَّها امرأة مخادعة، وبأنَّها أصبحت الآمرة النَّاهية في القصر، ويتجلى ذلك في هذا الحوار:

ابن مبشر: **الملك دائماً في غياب، وإنّي أرى الملكة الآن هي كل شيء في القصر، تأمر وتنهى بما تريد، لا يردّ لها أمرٌ ولا نهيٌ.**

أبو معاوية: **إنَّها تخفي سراً عظيماً في نفسها هذه الأعجمية الدَّخيلة.**

ابن عامر: **إنَّها تقرب هذا الشَّاب المُسمى عبد الملك، وتعطف عليه كثيراً، وسترونه يوماً ما في منصب كبير.**[3]

وفي المشهد ذاته يدخل عليهم الخادم "ميمون"، ويسلمهم أمراً من الملكة يقضي بتعيين "عبد الملك"(عنبسة) وزيراً، فيغضبون ويثورون، ولكنَّهم سرعان ما يتذكرون حقيقة هذه الملكة فهي الآمرة، النَّاهية:

أبو معاوية: **أمر تعيين عبد الملك بن حفصون وزيراً أكبر للدولة**

---

[1]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص68.

[2]- نفسه، ص48.

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ،الفصل الثالث، ص218.

وبهذه السّرعة، وهي لم تعرفه إلاّ منذ أشهر.

ابن مبشـر: **لكن يجب أن نـرفض هذا الأمر، كيف نقبل هذا الشَّـاب الّذي لا نعرفه في القصر إلاّ منذ أشهر وزيراً أكبر علينا نحن الذين قضينا حياتنا في خدمة الدَّولة.**

ابن عامـر: **لا فائدة من الرَّفض أيُّها السَّادة فإنَّ الملكة هي كلّ شيء في الدَّولة، وزوجها الهرم، لا يرفض لها أمراً ولا نهياً.**[1]

والرَّأي نفسه نسمعه على لسان "ابن حفصون "قائلاً :

ابن حفصون: **من الملكة ... هذه المرأة الأعجمية الدَّخيلة التي استولت على عقل هذا الملك الهرم المخرف.** [2]

وبهذا يؤكد حوحو أنَّ الشَّخصية الدَّرامية «تولد ضمن بيئة، وليس في فراغ، ثم تنمو ضـمن علاقتهـا مـع الشَّخصـيات الأخـرى، ويجـب أن تكـون طباعهـا ومزاجهـا وتكوينهـا منسجمة مع غاياتها ووسائلها»[3].

إنَّ الإحساس بـالقوة لـدى "ملكـة غرنـاطـة" فـي مواجهـة خصـومها ينقلـب إلـى ضـعف، بسبب هذا الحبّ الجـارف، فتحيـا حيـاةً متناقضـةً بين الخيانـة والوفـاء، بـين الحـبّ والانتقام، حيث تتداخل الأحاسيس وتختلط المشاعر فهي الخائنة الوفية، الحاقدة المحبّة، القاسية الرَّقيقة ونتيجة لذلك بدا طيشُها واستهتارها لخصومها، فلم تعد صـاحبة القرارات الصَّـائبة ولا ذات الآراء الحكيمة .

لذا يمكن القول أنَّ الكاتب وفق في رسم صورة "ملكة غرناطة" رسماً مقنعاً، فهي فـي غير مكان تظهر خائنةً لزوجها، حاقدةً على أعدائها، قاسيةً فـي أحكامهـا عليهم، وفـي مكـان آخر تظهر محبةً وفيةً لهذا العاشق المجهول، رقيقةً ناعمةً مع هذا الحبيب الغريـب، تخـاطر بحياتها وملكها من أجل سلامته، ويتجسد هذا الموقف حين تذهب لزيارة "عنبسة" رغم كل الأخطار، ويحاول هو صدّها، لكن دون جدوى قائلاً:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص218.

[2]- نفسه، الفصل الأول، ص206.

[3]- عبد الله خمّار: المرجع السّابق، ص30.

عنبسـة: **أيُّ شيء أتى بك يا مولاتي، لماذا جئت إلى هذا المكان الخَطير؟**

الملكـة: **انّني جئت من أجلك...**

عنبسـة: **لا أستطيع أن أُفهمك، اذهبي من هذا المكان.**

الملكـة: **أذهبُ، وأنت في خطر.؟**[1]

وهنا تظهر لنا شخصية الملكة، فهي ذات خلفية اجتماعية سلبية، إنَّها تمثل كل قوى الفساد والقهر والطّغيان، وإذا كان القدر هو الذي يحرك الشَّخصيات والأحداث في المأساة الإغريقية، فإنَّ دوره قد اختفى في هذه المسرحية، وبرز الإنسان ليحتل مكانه، فملكة غرناطة هي الّتي ترسم مصيرها بنفسها، بمواقفها المتناقضة مع نفسها، ومع خصومها، ولأنَّ «المؤلف المسرحي لا يستطيع أن يصور هذا التَّناقض بين الباطن والظَّاهر، ويكشف عن حقيقة تلك الشَّخصية على ذلك المدى الطويل الممتد، وفي تلك المواقف الكثيرة المختلفة، كما يمكن أن يحدث في الحياة، لذلك يخلق لتلك الشَّخصية من المواقف القليلة المتوترة ما يضطرها إلى الإفصاح عن وجودها الحقيقي في مواجهة الأزمات التي تدفعها إلى أنواع من السُّلوك والحديث ما كانت لتصدر عنها في ظروف عادية.» [2]

فها هي ملكة غرناطة ـ رغم ما عرفت به من قوة وبطش ـ تقف عاجزةً مستسلمةً أمام خصمها "ابن حفصون" حيث يكشف أمرها مع حبيبها، ذلك الخادم الوضيع ويهددها بأن يفضح أمرها أمام الجميع، فيظهرها الكاتب مرتبكةً ضعيفةً، لا تحسن التَّصرف ولا تجد ما تقول:

ابن حفصـون: **إن الفضيحة تنتظرك يا سيدتي إن لم تسمعي نصيحتي.**

الملكـــة : **أيّ شيء، ماذا تريد؟**

ابن حفصون: **ستكتبين رسالةً بخطك، أرسلها بنفسي لزوجـك الملك، وسأسهل لك الطّريق للفرار مع عشيقك، إنَّه**

---

[1]ـ أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص228-229.

[2]ـ د. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص22.

رجلٌ شريفٌ من عائلة ابن حفصون ومن رجال
الملك، ولا عيب على امرأة أجنبية مثلك في ذلك .

الملكــة: **ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل؟**[1]

كما نجدها لا تظهر نَدماً حين تكتشف حقيقة الرَّجل الَّذي أحبّته، بأنَّه مجرد خادم وضيع، بل تصرّ على ذلك الحبّ، وتؤكده :

الملكــة: **أَسمٌّ هذا الّذي شربته؟**

عنبسة : **نعم إنَّ فيه الرَّاحة والهنا .**

الملكــة: **لا ...لا تمت إنّي أحبّك.**

عنبســة: **عفوك يا مولاتي على عنبسة، اذهبي الآن إنَّ سرك**
مدفون إلى الأبد. (يسقط)

الملكــة: **لا تمت يا عنبسة آه ...إنّي أحبّك.**[2]

ونرى في المشهد الأخير كيف كشف الكاتب عن حقيقة الملكة «فهي امرأةٌ خائنةٌ لزوجها الملك العجوز من وجهة، وغيرُ صالحة لأن تكون سيدة القصر من وجهة أخرى»[3]

ويظهر نجاح الكاتب في بناء شخصية الملكة من خلال مهارته في تحريك عواطفنا، وإظهار نفورنا ممّا تمثله من العيوب فقد «صورها تصويراً تمتزج فيه عناصر الشَّر، والضَّعف واللؤم والكيد والخيانة، وما إلى هذه الصّفات المذمومة التي يمكن أن تكون مجتمعةً أو مبعضةً في كل إنسان»[4]

لقد بنى حوحو شخصية "ملكة غرناطة" لتكون عبرةً لكل حاكم، ولكل مسؤول في كل زمان ومكان، وليكشف عن بعض الأسباب الخفية التي أدت إلى انهيار دولة الإسلام في بلاد الأندلس.

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص229.
[2]- نفسه، الفصل الرابع، ص230.
[3]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص398.
[4]- نفسه، ص399 .

أبعادها الفنية:

أ. البُعد المادي:(الفيزيولوجي)

يتصل هذا البُعد بالكيان المادي للشَّخصية الّذي يحرك أفعالها ويحدد نظرتها إلى المجتمع، كما أنَّه يتعلق «بالتَّكوين الجسماني للشَّخصية وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة»[1]؛ أي أنَّ من القواعد الأساسية التي يستعملها الكاتب المسرحي التركيز على ما يميز الشَّخصية عن غيرها، وابراز ما يشدّ الانتباه إليها في المظهر الجسمي سواء أكان مزيةً أو عيباً.

وتظهر شخصية "ملكة غرناطة" امرأة أعجمية، شابة، جميلة، فاتنة، جمالها عامل جوهري في توجيه الأحداث، تقيم في القصر الملكي، استحوذت على قلب الملك العجوز أصبحت هي الآمرة الناهية تسير شؤون المُلك .

ويظهر ذلك من خلال كلام بعض شخصيات المسرحية عنها مثل "ابن حفصون" قائلاً:

ابن حفصون: **من الملكة ..هذه المرأة الأعجمية الدَّخيلة الّتي استولت على عقل الملك الهرم المخرف.** [2]

وهذا الخادم عنبسة يراها جميلة رائعة إذ يقول:

عنبسة: **(وحده) إلهي، ما أجملها، و ما أروعها.**[3]

كما يقدم لنا خادم آخر وصفاً لها يزيد صورتها وضوحاً قائلاً:

الخادم: **كلفتني سيدة جميلة أن أطلعك على هذه الرّسالة إذا كنت أنت الّذي أرسلتها حقاً لها، وهل تأتي لك حسب طلبك.**[4]

ويصفها خادم أخر في موضع آخر قائلاً:

الخادم: **لا يا سيدي، إنَّها ملثمة برداء أسود، غير أنَّها**

---

[1]- د. أحمد ابراهيم : الدراما والفرجة المسرحية، ص50 .
[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص206.
[3]- نفسه، الفصل الثاني، ص216.
[4]- نفسه، الفصل الرابع، ص225.

رشيقة القامة، لطيفة القدّ، سوداء العينين.[1]

كما أنَّ رائحتها عطرة، ويؤكد ذلك عنبسة :

عنبسة: **(يستفيق) أين أنا؟ وماذا حدث لي؟ فهل كنت أحلم .. لا.. إنَّها كانت بقربي فلا زلت أحسّ أنفاسها المعطرة على وجهي.**[2]

وهذه الصّفات وفرت المادة الكافية لفهمها وتحليل مزاجها وطبيعتها ومكانتها الاجتماعية «وبالرغم من أنَّ العنصر الجسماني في التَّشخيص، قد اختلف اختلافاً هائلاً من عصر لأخر، بل ومن كاتب مسرحي لأخر، إلاّ أنَّه ظلّ مصدراً لا يمكن أن يهمله الكاتب المسرحي»[3]

البُعد الاجتماعي:(السُّوسيولوجي)

ويقصد به« الجانب الاجتماعي التربية و البيئة»[4] ويشمل نوع الحياة الاجتماعية في إطار الأسرة و المجتمع.

و"ملكة غرناطة" ملكة أعجميةٌ شابةٌ، أصبحت هي الحاكمة تدير شؤون المُلك، وتعين الوزراء وكبار رجال الدَّولة، تتمتع بنفوذ كبير، لها شخصية قوية في التَّعامل مع خصومها، تضمر لهم الحقد والضغينة، وهي أعجمية لا يعرف لها أصل ولا نسب، ويتجلى ذلك في قول "ابن حفصون ":

---

(1)- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص225 .

(2)- نفسه، الفصل الثاني، ص217.

(3)- عز الدين جلاوجي: هكذا تكلم عرسان، شطحات في عرس عازف الناي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص33.

(4)- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص24.

ابن حفصون **(إلى ابن شهيد):ما أكبر هذه المصيبة التي حلّت بي، هذه الصَّاعقة التي طاحت على رأسي، هذه النّهاية المحزنة يا ابن شهيد، مطرودٌ، معزولٌ، ذهب مستقبلي، وأصلي، وكل هذا من أجل امرأة حقيرة لا أصلَ لها ولا مفصلَ، لا حسبَ لها ولا نسبَ.**[1]

وتظهر شخصيتها متناقضة، فبقدر قوتها، يظهر ضعفها، وعدم تماسكها في النَّوائب، تحكم قلبها قبل عقلها، تتداخل أحاسيسها، لتوهنها فتفقد السَّيطرة على نفسها، تعجز عن اتخاذ القرارات الصَّائبة، تبدي شوقاً لزوجها الملك الغائب في حين هي خائنة متذمرة، حيث تقول:

الملكـة: **دعوني، فأنا أموت في هذا السّجن وهــذا**

الشَّقاء (وحدها) هذه رسالته فوق قلبي تحرقني

حرقاً كأنَّها النّــار.[2]

و"ملكة غرناطة" يحيط بها الخدم مما يجعلها تحيا حياةً مترفةً، فالكل يسعى لإسعادها برسم البسمة على شفتيها، فها هي خادمتها تطلب من وصيفها ميمون إقامة حفلة للتَّرويح عن نفسها لمجرد أن أحست بقلقها واضطرابها حيث تقول:

خديجــة:**(لميمون)ألا تعمل شيئاً يا ميمون لتسلية مولاتك، وادخال السُّرور على نفسها.**

ميمــون: **وماذا تريد مولاتي أن تسمع، وترى ؟**

الملكــة: **دعوني، فأنا أموت في هذا السجن، وهذا الشَّقاء.**

خديجـة: **فلو أتينا ببعض المطربين، والرَّاقصــات مــن**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص205.

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص216.

الجـواري لعلّهـم يبعثـون بعـض السـرور علـى نفـس مولاتي.

الملكـة: **(في عنف)افعلوا ما تشاؤون.**

خديجـة: **أخبر كبير المطربين بأن يعدّ شيئاً لتسلية مولاتك الملكة.**

ميمـون: **سمعاً وطاعةً(يُحي و يخرج)**[1]

لقد استطاع حوحو أن يسبغ على هذه الشَّخصية قدراً كبيراً من الصّفات منها ماهي أهلٌ لها ومنها ما لا يليق بها، باعتبارها "ملكة غرناطة"، فأظهرها طالبة للانتقام والثَّأر من خصومها، تكيد لهم وتضمر لهم الحقد، تسعى إلى الحكم، ولا تترفع عن الدَّنايا، وارتكاب الحماقات، فهي ابنة بيئتها الممثلة في الرّياء والخديعة والقسوة واللين والرّقة والإغواء والضَّلال والحُبّ واللهو والمُتعة فهي منغمسةٌ في أقذر أوحال النَّفس الإنسانية، لا تستطيع الخلاص منها.

ج. البُعد النَّفسي:(السيكولوجي)

يمثل البُعد النَّفسي «الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني»[2] وهو دون شك «ثمرة للبعدين السَّابقين في الاستعداد والرَّغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشَّخصية بالنّسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة »[3]

وقد حاول حوحو إماطة اللثام عن البُعد النَّفسي لشخصية "ملكة غرناطة" من خلال ما تصرح به، فهي تتحكم في مصائر خصومها، تتلاعب بهم كيفما تشاء، ومع ذلك نجدها تخافهم، وتهابهم حيث تقول:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص216.

[2]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص24.

[3]- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص573.

الملكـــة: **إنّـــي أخافـــه، وكثيـــراً مـــا أراه فـــي المنـــام، كأنَّـــه وحـــشٌ أسود يهددني.[1]**

وكـأنَّ حوحـو هنـا يستعين باللاشـعور الفرويـدي[2] فـي الأحـلام الّـذي يعكـس الـوعي، فهواجسـها وأحلامهـا التـي تراودهـا أثنـاء نومهـا تنبـئُ بشـدة عـن مخاوفهـا مـن خصـومها، وبمدى تربصـهم بهـا، وفـي الوقت نفسـه، فهـي امـرأة ذات بـأس وقـوة حيث استطاعت أن تعزل والي الملك "ابن حفصـون" وتجبره علـى مغادرة البلاد؛ لأنَّـه لم يحقق لهـا مـا كانـت تريـده، وتتمنـاه، وهـو أن يقبـل الـزَّواج بخادمتهـا "سـناء"، وهـي بـذلك تسـعى لإذلالـه، وهـو يرفض ويأبى، ويستعد ليردَّ لها الكيل كيلين حيث يقول:

ابـن حفصـون: **مـن الملكة...هذه المـرأة الأعجميـة التـي استولت علـى عقل الملك الهرم المخرف... و لكن سأنتقم، أنت الّـذي عشت معـي كثيـراً وتعرفنـي.. وتعـرف شـدة انتقـامي.. حضّـر لـوازم السَّفر، أمَّـا أنـا فأجتمع مع ذلك الشَّقي ابن عمي، ربَّمـا ينفعنـي فـي تـدبير خطـة للانتقـام مـن الملكـة، ولكنّـي غيـر واثـق منـه، وسـأنتقم علـى كـل حـال.. كيـف أنـتقم؟ لا أدري، ولكـنّ أريـد انتقاماً فظيعاً قاسياً..[3]**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ،الفصل الثاني، ص 215.

[2]- **سيجموند فرويد**(sighmound frouid)[1856 - 1939]يعتبر أول من وضع اللمسات الحقيقة لهذا الجزء من الـوعي البشـري وأعطـاه المـؤثر الأساسـي فـي كـل تصـرفاتنا اليوميـة بشـكل غيـر محسـوس واللاشـعور الفرويـدي الحجـر الأساس لنظرية التحليل النفسي، والتي تعتبر منهج في العلاج النفسي وفق معادلة التداعي الحر للاشعوري الذي تخضع كل تصرفاتنا له، ويؤثر اللاشعور كثيراً في الشعور بصورة غير محسوسة ومعقدة، ويؤدي الكبت دوراً جوهرياً في تعقيده . **ينظر:** عماد البابلي: تعريف اللاشعور(الرحلة إلى بلاد العجائب)، الحوار المتمدن - العدد: 1251، 7.7. 2005 . www.ahewar.org.

[3]- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الأول، ص206.

كما لجأ حوحو إلى حيلة مسرحية تعرف عند كتَّاب المسرح بالمُناجاة الذاتية[1] للكشف عن شخصية "ملكة غرناطة" وهي «من أقصر السُّبل وأوضحها لجعل الجمهور على معرفة مباشرة برأي الشَّخصية في نفسها وفي الأخرين، وتفسيرها للفعل السَّابق، ونواياها المتعلقة بالفعل المقبل»[2]

و"ملكة غرناطة" بدت في حديثها مع نفسها تائهةً مضطربةً، مرتبكةً تأخذها الوساوس والظّنون:

الملكـــة:**(وحـدها) سـبب اضـطرابي الحقيقـي هـذه الرّسـالة المجهولـة مـن الحبيـب المجهـول، الـذي خـاطر بحياتـه، و توصل إلى بيتي في ظلام الليل تاركاً لـي هذه الرّسـالة الّتي كلها غرامٌ و هيامٌ.**[3]

كما تبدو لنا منساقة وراء عواطفها، غير مقدرة لعواقب الأمور :

الملكـة:**(وحدها)كن ما تشاء أيُّها الحبيب المجهول، فأنـا أحبّك والله يحرسك.**[4]

وقد بالغ حوحو في إظهار نقاط ضعفها واستسلامها لعواطفها، فهي لا تقاوم هذا الحبّ الآثم، بل تطلبه وتسعى إليه، فهي من صنف النّساء اللواتي يتمتعن بكل شيء، ومع ذلك فهن راغبات في المزيد حتّى وإن كان محرماً، متصفات بالخبث والخيانة، والانغماس في اللّذة والمتعة، فهي لا تجد حرجاً في الاعتراف بحبّها لخادم وضيع، غير مبالية بما هي عليه من علو في المكانة، وسمو في القدر، تتصرف بطيش واستهتار، وهي بهذا أقرب إلى الأَمَة منها إلى المرأة الحرة.

ورغم علمها بأنَّ خصومها يكيدون لها، ويجمعون أمرهم عليها، نجدها ترتع في ملذاتها، بل تبادل حبيبها الشُّعور دون خوف أو حياء حيث تقول:

---

[1]- **المناجاة الذاتية** : فهي نوع من أنواع المونولوج تتحدد عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم. **ينظر :** د. نوال بنت ناصر السّويلم: المناجاة في الدراما الشعرية،(حمزة العرب) لمحمد ابراهيم أبي سنة نموذجًا، الجزيرة الثقافية،Culture Monday Magazine 2008.0.21. www.al-.jazirah.com

[2]- فردب ميليت. جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ص460.

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص215.

[4]- نفسه، الفصل الثاني، ص215 .

الملكـة: **تكلم لماذا ؟...**

عنبسة:**(مضطربا)لأنّي...لأنّي أحبّك يا مولاتي، لأني أهيم بك يا سيدتي، لأنّـي أقدم علـى أيّ شـيء مـن أجلـك ...عفـوك يـا مولاتي ، لقد ضاع صوابي .**

الملكـة: **لا...لا...زدني من هذا الكلام العذب، تكلم، لا تخـف.**

عنبسـة: **(يجثو على ركبتيه) ما أنا يـا سيدتي إلاَّ عاشقٌ مسكينٌ أحبَّ الشَّمس المرتفعة الّتي لا تصل إليهـا يدي فمـا أنـا إلاّ بـائسٌ ولـهـانٌ أضـحي بحيـاتي فـي سـبيل راحـة مـولاتي وسعادتها، فلا تهمني المناصب ولا تهمنـي الأموال، ولكن يهمنـــي شـــيء واحـــدٌ هـــو أن أكـــون بقربـــك وأتمتـــع بعطفك،...نعم ذلك كل همّي وسعادتي.**

الملكـــة: **(تضـع يـدها علـى رأسـه) ومـا أدراك لعلّـي أُقاسـمك الشُّعور[1]**

2.شخصية "ابن حفصون"[2]: لم يقدم حوحو ترجمةً كافيةً عن شخصية "ابن حفصون" حيث ذكر أنَّه والي المُلك في غرناطة، وعندما نبحثُ عن حقيقة هذه الشَّخصية التَّاريخية في بلاد الأندلس حسب الزَّمن الّذي قدمه الكاتب، وتدور فيه أحداث المسرحية، نجد شخصيةً واحدةً «لرجل من أصل اسباني، قوطي يدعى "عمر بن حفصون"، التفّ حوله

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص220 -221 .

[2]- **عمر بن حفص (حفصون)** بن عمر بن جعفر بن شتيم بن دميان بن فرغلوش بن إذفونش: ثائر من أهل الأندلس أول من فتح باب الشقاق واسعا فيها، ينعته المؤرخون باللعين ورأس النفاق كان من أهل كورة نشأ على الاسلام، وأول من أسلم من جدوده جعفر بن شتيم وثار على الأمير محمد بن عبد الرحمن سنة 270 هـ ، واعتصم بحصن "ببشتر" من حصون رية واستفحل أمره فقاتله الأمراء ودانت له حصون الاندلس كلها، وقدر جيشه في بعض غاراته بثلاثين ألفا، أظهر ابن حفصون النصرانية سنة 286 هـ وكان قبل ذلك يسرها، فاتصلت عليه المغازي من ذلك الوقت، وعد حربه جهاداً "لارتداده وقيل: كان جلداً شجاعاً أتعب السّلاطين وطال أمره، وألفت في أخباره وخروجه تواريخ مختلفة ومما وصفه به ابن عذاري أنه كان مع شره وفساده محببا إلى أصحابه، متواضعا لألافه، حافظا للحرمة، وكان يأخذ الحق من ابنه، ويبر الرجال ويكرم الشجعان، وإذا قدر عليهم عفا عنهم وله في مخادعة خصومه أساليب: أظهر الطاعة مرات، لضعف استشعره في نفسه، فقوبل بالعفو وعومل بالرفق، ولم يلبث أن انقلب متمردا فاتكا وظل على ذلك إلى أن مات. وقيل: قتل. **ينظر**: خيرالدين الزركلي : الأعلام - ج 05، www.ali12.com.

جماعة من المفسدين، وكانت فتنة عارمة عاصرت ثلاثة من الأمويين لم يستطع أحد منهم القضاء عليها»[1]

وبهذا ندرك أنَّ حوحو لم يقدم شخصية "ابن حفصون" بالصُّورة التي كانت عليها في الواقع التَّاريخي، بل قام بتغييرات جذرية على مستوى الزَّمان والمكان والأحداث التَّاريخية، فـ"ابن حفصون" «لم يكن عربياً، فهو ينتسب إلى أسرة من المولدين، ترجع إلى أصل نصراني »[2] في حين أن "ابن حفصون" في المسرحية هو شخصية عربية، ويذكر ذلك متفاخراً:

ابن حفصون:**...تطردني من بلادي امرأة أعجمية تلوك لسانها أنا العربي الصَّميم.**[3]

كما أنَّ "ابن حفصون" في الواقع «لم يكن في يوم من الأيام حاكماً أو رجل سياسة، وإنَّما كان جندياً في جيش الأمير محمد بن عبد الرحمن[4]»[5] في حين أنَّ "ابن حفصون "في المسرحية هو والي الملك له سلطة الأمر والنَّهي، أمّا الرَّابط الوحيد بين الشَّخصيتين هو صفة الخُبث، والخداع، حيثُ أنَّ" ابن حفصون" في المسرحية يستعين ببعض المنحرفين، وقطاع الطّرق مثل ابن عمه "عبد الملك بن حفصون" ليساعده في القضاء على "ملكة غرناطة" تماماً كما فعل "عمر بن حفصون" في الواقع التَّاريخي حين التحق بجماعة من قطاع الطُّرق، وسرعان ما صار زعيمهم «وثار بجبل "ببشتر" و"مالقه"، وابتنى قلعته المعروفة، وظلّ يحارب الأمويين تارةً، ويصالحهم تارةً أخرى إلى أن هلك سنة 306هـ»[6].

---

[1]- أحمد تمام: قادة وزعماء، ثقافة و فن، إسلام أون لاين نت، السبت 1يناير 2000،www.islamonline.net.

[2]- د. أحمد منور : مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ، ص 141 .

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص205 .

[4]- **محمد بن عبد الرحمن**:(207هـ -273هـ - 822م-886 م)أمير قرطبة و خامس الملوك الأمويين في الأندلس، ولد وتوفي في قرطبة خلف والده عبد الرحمن. **ينظر**: المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان، ط26،2003، ص522.

[5]- د. أحمد منور: نفسه، ص141.

[6]- نفسه، ص141.

وإذا كانت المسرحية غالباً ما تبدأ بواقعة مادية واحدة «تتحول بعد ذلك إلى وقائع نفسية تنطلق، وتمتد من تلك الواقعة الواحدة، وكأنَّما الحدث المادي حجر ألقي في بحيرة ساكنة، فولّد فيها موجات، ودوائر عديدة لا تتناسب وحجم الحجر الصغير»[1]

والأحداث في مسرحية "ملكة غرناطة" تبدأ انطلاقاً من التَّوتر الدَّاخلي بين الشَّخصيات المسرحية، وهذا التوتر ينبئ عن جسامة الصّراع بين القوى والإرادات، ومواقفها في مواجهة بعضها البعض.

أما الحدث المادي الذي بدأ به حوحو مسرحيته فيتمثل في عزل الملكة لـ "ابن حفصون" من منصب والي الملك، وطردها له من القصر بعد أن رفض الزَّواج بخادمتها "سناء".

ويمكن اعتبار هذا الحدث المسرحي بمثابة النَّواة الأولى لبداية الصّراع بين شخصيات المسرحية في المواقف والسُّلوك، ومُنطلقاً لدراسة شخصية "ابن حفصون" وتقديمها من خلال أبعادها المختلفة.

كما يجعلنا هذا الحدث المادي نحكم على المسرحية بأنَّها من مسرحيات المواقف النَّفسية الشَّديدة التَّوتر، الّتي تفصح عن الحياة الباطنية للشَّخصية أكثر مما تصور نشاطها، وعلاقتها الخارجية، وهذا ما يؤكده "ابن حفصون" في أول مشهد من المسرحية قائلاً:

ابن حفصون: **ما أكبر هذه المصيبة الّتي حلّت بي، هذه الصّاعقة الّتي طاحت على رأسي، هذه النّهاية المحزنة يا ابن شهيد، مطرودٌ، معزولٌ، ذهب مستقبلي، وأصلي، وكل هذا من**

[1]- د. عبد القادر القط: فن المسرحية، ص11.

أجل امرأة حقيرة، لا أصل لها، ولا مفصل، لا حسب لها، ولا نسب من أجل خادمة تأمرني بالتَّزوج منها فأرفض، يعزلوني، ويطردوني، أنا ابن حفصون أتزوج خادمة الملكة؟ هذا لا يطاق، هكذا يهدم شرفي وعزتي، ووظيفتي، وشرف أهلي في لحظة واحدة أمام سخرية القوم وضحكهم.[1]

وانطلاقاً من هذا الاختلاف في الآراء، والتَّضارب في المصالح يتولد صراع قوي بين جميع الأطراف، فكل واحد يسعى جاهداً لينتصر على الأخر مهما كانت الوسيلة، ومهما كان الثَّمن.

وابن حفصون يمثل في المسرحية الشَّخصية المعارضة والموازية[2] لشَّخصية البطل فهو يتحدى الملكة «والتَّحدي يفترض وجود الخصم أيًّا كان هذا الخصم»[3] فيسلك في المسرحية سلوك الوحش المتربص بفريسته حيث يتفق مع اللصوص والمجرمين كي يسقط الملكة في الشَّرك نفسه الذي نصبته له، وذلك بأن تحبَّ خادمه "عنبسة"، ويسعى هو لطردها من القصر بعد فضحها أمام الجميع، ونشر أخبارها في غرناطة كلها، ويتضح ذلك في كلامه مع ابن عمه "عبد الملك":

عبد الملك: **آخذ بثأرك، وأنتقم لك؟**

ابن حفصون: **نعم تنتقم لي.**

عبد الملك: **ممن؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص205.

[2]- **الشخصية المعارضة**: وهي شخصية البطل الضد أو البطل النقيضAntagonist وهي تواجه شخصية البطل Protagonist وتخوض معها الصّراع، ومحرك الدَّراما الأساسي الأحداث التي تدور بين هاتين الشّخصيتين، وتصنع التّوتر، وتقود الفعل الدَّرامي للأمام .. وتكون من الشَّخصيات القوية الفعالة ذات الإرادة والقدرة على الفعل لخوض الصّراع. **ينظر** : د. أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص49.

[3]- مصطفى صمودي: قراءات مسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص62.

ابن حفصون: **الأمر هين، من امرأة .**[1]

وهكذا تظهر شخصية "ابن حفصون" منذ البداية، شريرة، طاغية، مستبدة، غادرة تحمل بذور تطوراتها المستقبلية، فهو يظهر اعتزازاً بأصله العربي يرفض الإهانة من امرأة أعجمية لا أصل لها ولا نسب، يمتزج ذكاؤه بالخبث والمكر يمتلئ قلبه حقداً وضغينةً يواجه الشّر بالشّر.

ولأنَّ «الشَّخصية المسرحية غيرها في الحياة، فهي فنيّا تكون كاملة ذات صفات واحدة، وإن كانت نامية، وقد تظهر أحياناً على غير حقيقتها، ولكن ذلك لا يكون إلاَّ لتدعيم هذه الحقيقة »[2]، فإنَّ حوحو جعل شخصية "ابن حفصون" تخلق فضاءً من الحقد والانتقام حول نفسها، وتعيش فيه، وكأنَّه شرنقة أُحكمت خيوطها، ولعلّه بهذا حاول أن يعرض نموذجاً للنَّزعة الشّريرة النَّابتة في نفوس معظم النَّاس فـ"ابن حفصون" لم ينس إهانةَ الملكة له، فهو متذمرٌ من سياستها، ثائرٌ على ظلمها وجبروتها، رافضٌ لأوامرها، مستعدٌ لمواجهتها، والانتقام منها شرّ انتقام متى سمحت له الظّروف بذلك، أو أنَّه حاول أن يقدم صورةً واضحةً عن مرحلة تاريخية يراها منحطةً، فاسدةً، مضطربةً في بلاد الأندلس، وهو بهذا يعكس نظرته إلى بعض رجالات التَّاريخ و«لكي يشبع رغبته من السُّخرية برجال سيروا التَّاريخ» [3].

وبالرّغم من أنَّ حوحو من الكتَّاب الّذين ينظرون إلى المسرح نظرةً مثاليةً فقد «كان يعتبر الفنَّ الدَّرامي وسيلةً تربويةً تهدف بالدَّرجة الأولى إلى تقويم سلوك الأفراد، ومحاربة الآفات الاجتماعية»[4]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص209 .

[2]- د. خليل موسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث، تأصيل، تأريخ، تنظير، تحليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص51.

[3]- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص399 .

[4]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص89.

ولكن هذا لا يعني بالضَّرورة «أن تكون المسرحية ذات مغزى خُلقي، فليس ذلك هدف المسرح في المقام الأول وإنَّما يقصد المسرح إلى تصوير النَّماذج، والمواقف الإنسانية، وعرض بعض القضايا الاجتماعية، والفكرية، والسّياسية، وتصوير إرادة الإنسان في صراعه أمام القوى المختلفة في إطار من الفنّ قادر على التَّأثير والإمتاع »[1] إلاَّ أنَّ حوحو في أغلب الأحيان ما ينزع إلى التَّشاؤم الّذي يفقده ثقته بالبشرية فهو يعيش في «مجتمع فاسد تسيره الأغراض والعادات ويتحكم فيه الخوف والطَّمع وتؤثر فيه الرَّغبة والرَّهبة»[2]

وما يلاحظ أنَّ حوحو اعتمد أساليب عديدة في بناء شخصية "ابن حفصون"، ورسمها، حيث جعل الشَّخصية تقدم نفسها بنفسها حيناً، وتقدمها الشَّخصيات الأخرى حيناً آخر، وقد أفاد هذا التَّقديم الكاتب كثيراً في تحديد أبعاد الشَّخصية الفنية، وساهم أيضاً في بناء الحدث الدَّرامي وتطوره .

ويعتبر التَّشخيص بالرَّأي من أكثر الأساليب التي اختارها حوحو لإبراز هذه الشَّخصية خاصة أنَّ هذا الأسلوب يكتسب أهميته إذا «تردد بعينه على لسان أكثر من شخصية، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالتَّقديم المشترك»[3] ومن ذلك وصف "ملكة غرناطة" لـ"ابن حفصون"، وهي تخاطب خادمتها "سناء":

الملكة: **نعم يكرهني، وأنا لا أطيق رؤيته، إنَّه مجرمٌ خطيرٌ، إنَّه الشَّيطان بعينه إنّي أخافه، وكثيرا ما أراه في المنام كأنّه وحشٌ أسود يهددني.**[4]

هذا الرَّأي رغم صدوره من شخصية تمتزج فيها عناصر الضّعف واللؤم، والكيد والخيانة لكنَّه يكسب قوته من توافقه مع اعتراف "عبد الملك" حين يخاطب "ابن حفصون" مباشرةً واصفاً إياه بأقبح الصّفات :

---

[1]- د. عبد القادر القط: فن المسرحية، ص23.
[2]- عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري، ص316.
[3]- د. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص31.
[4]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص 215.

عبـــد الملـــك: **(ضـــاحكاً)وأخيراً تشـــرفت بالشَّـــيطان الأكبـــر، والمجـرم الخطيـر، والرَّجـل النَّـذل الحقيـر الـذي هـو حضرتك.**[1]

ويقول له أيضاً:

عبد الملك:**(ينظر لملابسه)هذا جميلٌ، إنَّه يسرنـي جداً أن أضحك النَّاس ولكن ما يحكى عنك أنت يا ابن العم يترك النّساء و الرَّجال والأطفال يسدون أُنوفهم من رائحتك الكريهة.**[2]

ومن هذا النَّوع الّذي يعتمد التَّقديم المشترك، ما نجده من الاتفاق في حديث الخادم "عنبسة" مع "ابن حفصون"، فيصفه بالشَّيطان لخبثه ومكره:

عنبسة: **آه، إنَّك رجلٌ مخيفٌ، وأعمالك خطيرةٌ، إنَّك تسوقني إلى عمل جهنمي**[3]

ويقول له أيضاً في مشهد آخر:

عنبسة: **(محطماً)كفى.. كفى.. أيُّها الشَّيطان، سأفعل كل ما تريد، نعم فأنا خادمك الضَّعيف، إنَّك جبَّار، إنَّك شيطان.**[4]

وبعد هذا الاتفاق في الرَّأي تتضح صورة "ابن حفصون "فقد تحول بعد طرده من القصر إلى وحش مفترس لا يرى سوى الانتقام سبيلاً ليستعيد كرامته، التي أُهينت على يد امرأة أعجمية، فبمجرد ما تعارضت أفكاره مع أفكارها، واختلفت مصالحه مع مصالحها، سمح لنفسه بأن يكون الخصم والقاضي والجلاد في الوقت ذاته.

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص227 .
[2]- نفسه، الفصل لأول، ص 207 .
[3]- نفسه،الفصل الرابع، ص224 .
[4]- نفسه، الفصل الرابع، ص224 .

لقد عاش "ابن حفصون "حسب أحداث المسرحية في زمن تغيرت فيه المفاهيم، وتردت فيه القيم والمبادئ، فغاب الخير، وساد الشَّر، فهو يسعى ليغرق "ملكة غرناطة" في أوحال الرَّذيلة الّتي لا تستطيع منها خلاصاً، إضافة إلى ما يتصف به من خبث ودهاء، فهو مخادعٌ ماكرٌ يتظاهر بالطيبة والخوف على مصالح المقربين منه، لكنَّه في واقع الأمر يسعى ليوقعهم في شباك مكايده، ويجعلهم مطايا لتحقيق مصالحه وهنا ينطبق عليه قول الواقعيين «الإنسان يحمل وجهين :أحدهما وجه خارجي يتعامل به الشَّخص مع الأخر والثّاني وجه خفي لا يطلع عليه أحد إلاَّ هو أو من يصطفيه».[1]

ويتجلى ذلك كله في كلامه مع ابن عمه "عبد الملك" المجرم الخطير، حيث يظهر تعاطفاً معه وخوفاً عليه، ويبدي استعداداً كبيراً لمساعدته قصد إخراجه من حالة الفقر الّتي يعيشها، وإبعاده عن حياة الإجرام واللّصوصية الّتي يحياها منذ سنوات، غير أنَّ هدفه الحقيقي في كل هذا هو الاستعانة به من أجل الانتفاع بما يملكه من وسائل لتحقيق انتقامه من الملكة حيث يقول:

ابن حفصون: **اسمع يا عبد الملك، إنَّني كلما أفكر فيك يسيل من جبيني عرق العار والخزي.**

عبد الملك: **ولماذا يا ابن العم؟**

ابن حفصون: **شوهت عائلتنا أيُّها الشَّقي.**[2]

وتزداد صورته وضوحاً، وحالته النَّفسية تجسيداً، خاصةً حين يكشف عن غاياته ودوافعه ووسائله من خلال خوفه الكاذب وحديثه الجميل الزَّائف:

---

[1]- د .عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص41 .

[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص207 .

ابن حفصون: **أنا استدعيتك هنا لأنّي أريد أن أصلح أحوالك أريد أن يختفي اللخمي، ويعود عبد الملك إلى منصبه في قصر الملك بين الوزراء والأعيان، أريد أن أطلق يديك في أموالي، تصرف كما تريد دون خوف، فمن واجب الإنسان أن يساعد أقاربه ويأخذ بأيديهم.**[1]

لكنَّه سرعان ما يفصح عن رغبته الحقيقية، وغايته المنشودة، في استدعاء ابن عمه، وهي غاية فيها من الدَّناءة ،والخسة والمكر، والدَّهاء ما يثير في القارئ الشُّعور بالنّفور والاشمئزاز من هذه الشَّخصية الّتي تنكرت لأبسط ما يربطها بالإنسانية، فيظهر استبدادها وانحرافها لأنَّ «الشَّخصية المستبدة مثلاً هي شخصية سلبية من حيث سلوكها ومنحرفة وهدامة وغير سوية »[2]

وتزداد صورة هذه الشَّخصية تشوهاً وبشاعةً، حين يرفض "عبد الملك" المشاركة في هذه المؤامرة، فتبدو شهامته رغم أنَّه من اللّصوص والمجرمين، وتتضح دناءة "ابن حفصون" رغم أنَّه من الوزراء والوُجهاء في هذا الحوار:

ابن حفصون: **كفى من المزح، فأنا أكلم عبد الملك ابن عمي لا اللخمي، أنا في حاجة إليك وإلى مساعدتك ..أريد أن أقوم بعمل كبير خطير، ولهذا فأنا في حاجة إلى رجل ماهر يعمل معي، وهذا الرَّجل هو أنت، أريد أن أجعلك غنياً، ولكنّي متأكد أنَّك تستطيع أن تنتقم لي وتأخذ بثأري.**

عبد الملك: **آخذ بثأرك، وأنتقم لك.؟**

ابن حفصون: **نعم تنتقم لي.**

عبد الملك: **ممن؟**

ابن حفصون: **الأمر هين، من امرأة.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص208 .

[2]- عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، ص29.

عبد الملك: **(يقف مستقيماً وينظر في سخرية) قف عند هذا الحدّ، ولا تزد كلمةً واحدةً، فأنا يا ابن العم رجل قبل كل شيء لي شرفي ولي عزتي، أرى الرَّجل يوجه قوته وانتقامه ضد امرأة ضعيفة، ما هو إلاّ نذلٌ حقيرٌ سافلٌ، وأنا لست ذلك الرَّجل.**

ابن حفصون: **عبد الملك.**

عبد الملك: **كفى، لا تزد كلمةً واحدةً، إنَّك تحتقرني (يرمي كيس النُّقود)احتفظ بسرك ونقودك، نحن نقتل، ونسرق وننهب وربَّما في ليلة ظلماء، نخلع أكبر القلاع، وبهذه الأيدي نخطف الأرواح، إنَّنا لصوص مجرمون أشرار، ولكنَّنا رجال ننتقم من رجال، أما تحطيم امرأة في الخفاء وحفر هوة تحت رجليها لإسقاطها فيها فلا ثم لا.**

نعم، أكون أكبر الأشقياء، ولكن لا أصلُ الى هذه التَّفاهة والخسة، إنّنا قطاع طرق، سفاكو دماء، ولكننا لا نهاجم امرأة ضعيفة مسكينة، لا حول لها ولا قوة.[1]

ولا يقف "ابن حفصون" عند هذا الحدّ فهو يملك الدَّافع فـ«لكل شخصية غاية تسعى إليها، ودافعاً يحثها على تحقيق هذه الغاية»[2]، وبعد هذا الرَّفض يأمر "ابن حفصون" حراسه بإلقاء القبض على ابن عمه "عبد الملك" بعد خروجه مباشرةً، وبيعه للتُّجار المغاربة حيث يقول:

ابن حفصون: **انظروا هذا الذي يعدُّ الدَّراهم، اتبعوه، عندما يخرج من هنا، واقبضوا عليه، وإليكم الأمر مكتوب بخط يدي، واحملوه إلى أحد المراسي، وبيعوه للتُّجار المغاربة.[3]**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص209 .

[2]- عبد الله خمّار: المرجع السّابق، ص13.

[3]- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الثاني، ص212 .

ورغم هذا الفشل في ترويض ابن عمه، وتطويعه لخدمة مصالحه، وتحقيق مآربه، فإنَّ نفسه لم تهدأ، وعزيمته لم تضعف، بل راح يخطط للإيقاع بالملكة مستخدماً هذه المرة خادمه "عنبسة" مستغلاً لحظة التَّكاشف والإسرار التي احتلت حيزاً ضئيلاً في نسيج شبكة العلاقات داخل المسرحية، ونجدها في تلك المحاورة التي جرت بين "عنبسة "و"عبد الملك":

عنبسة: **نعم أنا مسكين، انتظرها كل يوم في الممر حيث أنظر إليها، من بعد وأنا أتصور البؤس الذي تعانيه، وقد تجرأت مرة، ودخلت بيتها خلسة حيث وضعت داخلها رسالة غرام، شكوت فيها حبّي وعشقي الّذي أعانيه في هذا القصر الملآن بالكذب، والنّفاق والخداع، هذا الشَّقاء الّذي يقضي أيامه كلها بعيدا عنها، لماذا تزوجت هذا الملك المخرف؟**

عبد الملك : **إنَّك تعرض نفسك للخطر، وتقدم رأسك للقطع، فأيُّ شيطان ركب رأسك حتى تتجرأ وتحبّ الملكة .**[1]

ولحوحو قدرةٌ كبيرةٌ على توزيع المواقف على امتداد المسرحية حسب البناء الدَّرامي، والموقع الوظيفي الذي تحتله الشَّخصيات في النَّص، حيث يكشف شيئاً مما كانت عليه شخصية "ابن حفصون"، ويقدم أسباب التَّغيرات التي كانت قد لحقت بها، وكأنَّه يدعونا إلى «رؤية الحياة من وجهة نظر الأخرين بدلاً من مجرد الحُكم عليهم، ووصفهم من وجهة نظر واحدة، ووفق ما تواضع عليه العُرف، والتَّقليد، حيث أنَّ كل كائن سواء أكان وغداً أم قديساً عنده من وجهات النَّظر ما يبرر لنَّفسه أن يكون على ما هو عليه»[2]

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص 212 .
[2]- د. محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، ص56.

وبعد أن تتضح لنا وجهة نظر «ابن حفصون" فهو يريد الانتقام من الملكة الّتي أساءت إليه، وأهانته أمام الجميع ، حتَّى وإنْ كان انتقاماً على حساب الآخرين كابن عمه "عبد الملك" وخادمه "عنبسة"، فهو يقف بالمرصاد لكل من يحاول افشال خططه، أو يحاول فضح أمره، فهو يتجرأ على بيع ابن عمه إلى التُّجار المغاربة أول الأمر، ثم يزج به في السّجن، دون جريرة أو ذنب، كما يدفع خادمه إلى انتحال شخصية ابن عمه "عبد الملك"، ويتركه وحيداً في مواجهة الوزراء ورجال الدَّولة، دون أن تكون له خبرة أو سابق معرفة بشؤون السّياسة وأمور الحكم .

وبهذا تكون النّهاية المأساوية لهذه الشَّخصية غير مفاجئة للقارئ، بل متوقعة، إن لم تكن مطلوبة وضرورية، خاصةً أنَّه يتوجب على الكاتب المسرحي في تصويره للشَّخصية «أن يهدف إلى تحقيق الحتمية والاحتمال، بمعنى أنَّ أيّ شخص يقول أو يفعل كذا، وكيت ينبغي أن يكون ما يقوله أو يفعله هو النَّتيجة المحتملة أو الحتمية لشخصيته»[1]

لذلك فقد وفق حوحو في تحقيق ما يعرف بـ«إقامة علاقة معقولة بين الشَّخصية والفعل، أي نوعاً من الانسجام »[2] باعتباره امتحان أخر للنَّجاح في سرد الدَّوافع حيث يسقط "ابن حفصون" في أخر المسرحية بضربة خنجر من خادمه المطيع "عنبسة " الّذي وقّع عهداً على خدمته مدى الحياة، و لكنَّ الظَّروف أجبرته على ذلك:

عنبســة:**(يستل خنجره)أيُّها اللّعين، أيُّها الشَّيطان(يقترب من ابن حفصون)لن تتحدث غرناطة إلاّ بقتلك أيُّها المجرم(يرتمي عليه) مت، واذهب إلى الشَّيطان.**[3]

---

[1]- أرسطو : فن الشعر، ص180-181 .
[2]- د. عبد القادر القط : فن المسرحية، ص470.
[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص230.

وهنا تظهر عبقرية الكاتب، حيث استطاع حلّ عقدة المسرحية، فكانت بارعة في حكايتها، محبوكة في عقدتها، كما يتضح أنَّه تبنى في هذه المسرحية فكرة «أن للمفاجأة أثرها البليغ في نفوس النَّظارة، وأن تكون عقدة الرّواية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها»[1]، وذلك انطلاقاً من مبدأ أنَّ الشخصية أهمّ ما في المسرحية كلها «لأنَّها المصدر الّذي تنبع منه جميع الأفعال، وعلى تصرفاتها تقوم العقدة».[2]

أبعادها الفَنية:

1.البُعد المادي(الفيزيولوجي):

لم يقدم حوحو الشيءَ الكثير عن شخصية "ابن حفصون" فيما يتعلق بالبُعد المَادي سوى أنَّها شخصية رئيسية تقوم عليها أحداث المسرحية، فهو والي الملك له من الشَّرف، والعزة، ما منعه من الزَّواج بخادمة حيث يقول مستنكراً:

ابن حفصون :**أنا ابن حفصون أتزوج خادمة ؟ هذا لا يطاق، هكذا تهدم شرفي و عزتي ووظيفتي و شرف أهلي في لحظة واحدة، أمام سخرية القوم وضحكهم.** [3]

كما أنَّ له سلطة ونفوذ على من في القصر، فهو حسن الحديث، فصيح اللسان، له قدرة فائقة على تطويع الآخرين، فهو ابن البيئة، المتمثلة في الرّياء، والخَديعة، والقسوة.:

عبد الملك: **ما أفصح لسانك، فإنَّك خطيب ماهر، استمر في خطبتك الرائعة.**[4]

له من اللباس ما يدل على أنَّه يحيا حياة الملوك، والوزراء، حياة التَّرف والثَّراء:

عبد الملك:**(يرى معطفاً معلقاً)إنَّ هذا المعطف أحسن من معطفي، كأنَّه فُصل خصيصاً لي... بيت جميل، مؤثث لا ينقصه شيء.**[5]

---

[1]- دريني خشبة : أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، ص17.
[2]- نفسه، ص15 .
[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص205.
[4]- نفسه، الفصل الأول، ص208.
[5]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص224 .

كما يتميز بقوة الإرادة والتَّعطش إلى الحكم وحبّ المجد والسَّيطرة والكبرياء، لا يغلب ولا يترفع عن الدَّنايا وارتكاب الجرائم.

لقد استطاع أن يتفوق على "ملكة غرناطة" بمكره، ودهائه، وينال ما كان يطمح إليه، وهو الانتقام لنفسه، حيث أوقعها في فخ الحبّ المحرم، ثم هددها بفضح أمرها، وكشف حقيقتها، غير أنَّ خادمه يفاجئه ويقتله و دافعه في ذلك الحبّ المطلق، والإخلاص الذي لا تشوبه شائبة.

2.البُعد الاجتماعي:(السُّوسيولوجي)

لقد لعب الكيان الاجتماعي دوراً بارزاً، ومتميزاً في تكوين شخصية "ابن حفصون" المسرحية، وبعدها الذّهني، فقد كان والياً للملك عاش في القصر حياةً مترفةً لا ينقصه شيء، فكل ما يطلبه يجده، مال، خدم له ثروة طائلة:

ابن حفصون **: أراهن بثروتي وشرفي أنَّك لم تكن تفكر فيّ ولا كنت تنتظرني**[1]

له سلطة ونفوذ إلى أن جاءت هذه المرأة الأعجمية التي عزلته، ونفته خارج المدينة فأصبح خائفاً مهدداً بالسَّجن:

عنبسة **: أنا خائف عليك.**

ابن حفصون**: ومن أي شيء تخاف عليّ؟**

عنبسة**: إنّه محكوم عليك بالنّفي من المملكة، فلو اطلع عليك الحرس...**[2]

فثارت نفسه مطالبةً بالانتقام والثأر، ولن تقبل بغير ايقاع الملكة في الشّرك ذاته الذي نصبته له؛ بأن تحبَّ خادمه "عنبســـة" تعويضاً عن كرامته المهانة .

---

[1]- نفسه، الفصل الرابع، ص222.

[2]- نفسه، الفصل الرابع، ص 222.

وقد أعطى حوحو هذه الشَّخصية الصّفات التي تليق بها فأحسسنا بظلها يجثم على الأحداث كالشَّبح منذ البداية، فهو يقترب ببطء، ويهدد مصائر خصومه، وكان إحساسُنا بوجوده وكأنَّه الشَّيطان، بل هو الشَّيطان نفسه، فهو الغائب الحاضر، الغاية عنده تبرر الوسيلة، يحبُّ الظهور والعظمة، ديكتاتوري في قراراته، يبطش بمن حوله وإن كانوا من أهله لأتفه سبب، ودون سبب، حيث رأيناه يطارد "الملكة" في منامها ويقظتها، ويلاحق ابن عمه "عبد الملك"، ويرمي به إلى أبعد مكانٍ، كما يتربص بخادمه "عنبســـة " ليجعل منه طعماً في طريق الملكة .

و«مما لا شك فيه أنَّ موضوع المسرحية المفضل هو الذي تتصارع فيه أفعال الفرد مع أفعال الآخرين»[1] لأنّه ومن خلال المواقف المتوترة المتولدة من هذا الصّراع «تبرز سمات الشَّخصية، وتفصح عن الدَّلالات المختلفة التي أراد المؤلف أن يحملها إياها»[2] فحتّى الظروف تواتيه، وتعمل لصالحه، كأنَّها من صنعه، ويساعده في ذلك ذكاؤه ومكره، وسرعة بديهيته، يحيط بظروف خصمه إحاطةً تامةً يخطط ببراعة ومكر وينجح في ذلك:

ابن حفصون: **هي الحقيقة يا سيدتي، إنَّ هذا الرَجل خادمي، والآن هل انتقمت لنفسي، ولشرفي غدا ستتحدث غرناطة كلها بالملكة التي عشقت خادم ابن حفصون (ضاحكاً)عرضت عليّ خادمتك للزواج فرفضت، ولكن جعلت من خادمي عشيقاً لك.**[3]

كما أسبغ حوحو صفات تتناسب مع الدَّور التَّاريخي الذي أراده له في المسرحية حيث جعله وغداً، نذلاً، جباراً لا يقهر:

عنبسة:**(محطما)كفى، كفى...أيُّها الشَّيطان، سأفعل كل ما تريد، نعم فأنا خادمك الضَّعيف، إنَّك جبار، إنَّك الشَّيطان.**[4]

---

[1]- د. محمد زكي العشماوي : المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص57.
[2]- د. عبد القادر القط : من فنون الأدب ـ المسرحية ـ، ص24.
[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص230.
[4]- نفسه، الفصل الرابع، ص224.

كما يظهر لنا مكره، وخبثه في تقديره لقدرات خصومه، ومواطن الضَّعف فيهم، فيرسل سهامه التي لا تخطئ أبداً، فينقض على فريسته كالنّسر الجارح، فهو شخصية وحشية غير مبالية، تتصرف بجنون وقسوة إرضاءً لنزواتها في سبيل حب السَّيطرة والغلبة، فها هو خادمه "عنبسة" يقف مندهشاً عاجزاً عن مواجهته، حتَّى وإن حاول وانتفض فهي انتفاضة الجريح الغارق في دمائه:

عنبسة: **(غاضباً)لا تنس أنَّي من رجال الدولة، وأني كبير الوزراء واستطاعتي أن أحطم الرجل الذي يريد أن يقضي عليّ.**

ابن حفصون: **(ساخراً)ماذا؟ ماذا؟.. أعد هذه الجملة...عنبسة الذي التقطته من المزابل في أحقر الشَّوارع وزير؟ لا تنس أنّ الوزير إنّما هو عبد الملك ابن عمي وليس خادمي عنبسة.**

عنبسة: **سآمر الآن بسجنك، والقبض عليك.**

ابن حفصون: **ولكنّي سأفضحك، وأقول لهم من أنت.**

عنبسة: **أنكر كل شيء.**

ابن حفصون: **ما أنت إلاَّ طفلٌ مسكينٌ.**

عنبسة: **لا حجة عندك ضدي .**

ابن حفصون: **أراك قصير الذَّاكرة وكثير النّسيان، أنسيت ما كتبته وأمضيته بيدك، أنَّك عنبسة خادم ابن حفصون المطيع .. فلو تعصي أمري، ولا تطيع أوامري، فضحت كل شيء، وتعرف الملكة أنَّ الشَّخص الذي تحبُّه ما هو إلاَّ خادم عدوها خادمٌ حقيرٌ لا قيمة له.**[1]

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص223 .

كما يظهر بأنَّه من الشَّخصيات التي تظلّ ثابتة على مبدأ أو فكرة آمنت بها من بداية المسرحية إلى نهايتها، حيث لم يتزحزح إصراره بضرورة الانتقام، ولتحقيقه، فهو يحتاج إلى تسخير كل من يعرفهم، حتّى وإن حطم حياتهم.

ولذلك نجده يعترف بما يربطه مع الوزراء من علاقات قوية، ومصالح مختلفة، كما تظهر لنا انتهازيته واستغلاله لأموال الدَّولة:

ابن حفصون:**(يجلس و عنبسة واقف) دعك من هذا و أخبرني ماذا جرى في غرناطة في غيابي علمت أنك أصبحت وزيراً أكبر، وعزلت ابن مبشر، وابن عامر وأبا معاوية، من مناصبهم في الدولة مع أنَّهم من أعزّ أصدقائي المخلصين.**

عنبسة: **نعم يا مولاي لكن ..لكني شهدتهم بنفسي يعبثون بأموال الدولة ويقتسمونها في هذه الأيام الصّعبة التي تجتازها غرناطة.**

ابن حفصون:**(يسقط منديله) ناولني منديلي(عنبسة يناوله المنديل) لكن من الخطأ أن تستعمل نفوذك في أصدقائي من أجل أموال الدولة.**[1]

وبهذا البُعد الاجتماعي يظهر لنا أنَّ حوحو وفق في بعث الشَّخصية الإنسانية في مسرحياته، وإعطائها الجانب الحيّ، وعلى توفير الصّراع بين الشَّخصيات، وتحقيق عنصري الإثارة والتَّشويق اللذين لا تستغني عنهما أيّة مسرحية ناجحة.

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص222.

3.البُعد النّفسي: (السيكولوجي)

لم يقف حوحو هنا ليهاجم شخصيات مسرحيته، ولا ليسلط كامل سخطه، وغضبه عليها، بل يحاول جاهداً تقديم صورةٍ حيةٍ عنها كي تعيش أمامنا على المسرح وتعرضُ نفسها على ضوء المُبررات النّفسية والاجتماعية التي تراها كافيةً لتبرر كل سلوك تسلكه، أو تصرف تتصرفه خاصة «أنّ سلوك الشّخصية وما تأتيه من أفعال، وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشَّخصية، وقيمها، وتكوينها النَّفسي أو الخُلقي أو الفكري أو غير ذلك من جوانب النَّفس الإنسانية»[1]

كما أنَّه لم يفرض آراءه على شخصياته، ولم يقطع صلتها بعالم الحقيقة، وهذا هو سر حياتها «لأنَّ الأساس الأول لجودة الشَّخصية في المسرحية ألاّ تفقد الشَّخصيات صلتها بالعالم الحقيقي »[2]

وقد وفق حوحو في إحداث قدر كبير من الانسجام بين بواعث الشَّخصية وسلوكها، خاصة، وأن السّياق العام للمسرحية يترجم للقارئ ذلك الصّراع الدَّائر بين الإنسان وأخيه الإنسان، وأنَّ بعد الشّر هو البُعد البارز على ألسنة الشَّخصيات خاصة "ابن حفصون".

إنَّ الجو العام للمسرحية مشحونٌ بالخبث والكره والمكر، والخيانة وهو يسيطر على أرجاء القصر كلها، وكثيرة هي المشاهد التي حددت معالم البعد النفسي لشخصية "ابن حفصون"، ففي أول مشهد من المسرحية تتضح لنا عصبيته، ومزاجه السيئ، ونفسيته المضطربة، وذلك حين يبوح لحاجبه ومستشاره "ابن شهيد" بما يعتمل في صدره من غضب وكره وحقد اتجاه المرأة التي أهانته، ويؤكد أنّه لن يهدأ، ولن يهنأ له بال حتّى يأخذ بثأره، وينتقم شر انتقام منها.

وفي مشهد أخر نراه شخصية ماكرة، تحاصر فريستها، ثم تأخذ في التَّلاعب بها كما تهوى، تظهر لخصومها عكس ما تضمر بخبث ودهاء، حتَّى تحقق ما تريد دون شفقة أو رحمة :

---

[1]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص21.

[2]- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص588.

عنبسة: **آه إنّك مخيف، وأعمالك خطيرة، إنّك تسوقني إلى عمل جهنمي، فأيّ عملٍ تريد مني، ألا تشفقُ عليَّ؟ ألا تعلمُ أنّي أحبُّ هذه المرأةَ؟ ألا تعلمُ أنّي أحبّها؟**

ابن حفصون: **نعم ، أعلمُ ذلك .**

عنبسة: **أتعلمُ ذلك؟**

ابن حفصون: **وأيُّ شيء في ذلك؟**

عنبسة: **(يتراجعُ ويتكئُ على المنضدة)**

آه، لقد لعبَ بي، لقد ساقني إلى الجَحيم، إلهي رُحماك.

ابن حفصون: **أراك تتطاولُ وتتدخلُ في أمور من حقي أنا وحدي أن أتحكم فيها، وما عليك أنت إلا الطاعة فلا تنس بأنّك خادمي، ولم تلعبْ دورَ عاشق الملكة إلاّ تنفيذاً لأمري، فلا تستغرق في أحلامك وتنس نفسك يا عنبسة، فإنك أمام سيدك ابن حفصون.**[1]

كما نراه في مشهدٍ أخر يتظاهرُ بالخوف على ابن عمه "عبد الملك"، وحرصه على إسعاده وقد أظهره الكاتب شخصيةً ماكرةً تتظاهر بالتَّعاطف مع خصومها مع أنَّها السَّبب فيما هم فيه من شقاء وتعاسة، فهو وصولي انتهازي، لا يخاف أحداً، ولا يهابُ شيئاً.

ابن حفصون: **كل يوم سرقة جديدة وسطو على كبراء القصر ورجال الملك ذلك اليوم سطا اللصوص على مولانا القاضي ابن مبشر و نزعوا جميع ملابسه ولم يتركوا له إلا عباءته.**

عبد الملك: **يا إلهي، لماذا تركوا له عباءته ؟**

ابن حفصون: **لأن شارة القضاء كانت مطرزة عليها.**

عبد الملك:**(ساخراً) إنّنا نعيش في أيام صعبة وعصر خوف وسرقة.**

ابن حفصون: **ولكنَّك كنت معهم، وقت السَّرقة.**

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص223.

عبد الملك:**(ضاحكاً) إذا كان ولا بدّ من الكلام، كنت حاضراً ولم ألمس مولاناـ بيدي، وكل ما فعلته في قضيته أنّي قدمت بعض النَّصائح للجماعة لا غير.**

ابن حفصون: **وهذا أفظع ..قل .. وابن الوزير، من سطا عليه ذلك اليوم، وتركه عاريا حافيا، أليس أنت؟**[1]

وتكتمل معالم البُعد النَّفسي لشخصية "ابن حفصون" في مشهد آخر، وهو يراقب ويتلصص على كل من "عبد الملك "و"عنبسة":

عنبسة: **(يطل من أحد الأبواب، ويعود)إنّهم راقدون يا مولاي.**

ابن حفصون: **حسناً لا تبتعد كثيراً سأكون في حاجة إليك (يدخل عبد الملك (اللخمي) فينظر إلى عنبسة الذي ينظر إليه، ويتعجب كل منهما.**

ابن حفصون**: (وحده)عجباً هل يعرف بعضهما بعضاً...**[2]

فهذا الموقف يكشف بعض الحقائق، وينقل بعض الدَّلالات الخاصة عن هذه الشَّخصية، وما تملكه من قدرات على تبصر بالواقع، وقراءته قراءة دقيقة، حيث استطاع أن يشعر بتلك العلاقة التي تربط الرَّجلين بمجرد نظرتهما لبعضهما البعض.

كما لعب تجسسه وتلصصه على الأخرين دوراً هاماً في معرفته لما يجري في القصر للاستفادة منه في تحقيق مآربه، حيث سمع "عنبسة" يُسر لـ"عبد الملك" ببعض أحلامه:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص207.

[2]- نفسه ، الفصل الأول، ص206.

عنبسة: **وهل أدري أنا لم لا أكون رجلاً من رجال القصر، أتبختر في ملابسي الحريرية، أمامها كما يفعل غيري، ولكن ماذا أفعل، وأنا خادم في لباس الخدم، وهل أظهر أمامها في هذه الهيئة الحقيرة، ويمكنك أن تسألني، كيف عشقتها، تجد جواباً واحداً عندي فأنا أحبها والسّلام، و ما أشقاني (يرتمي فوق كرسي حزيناً).**

عبد الملك**: (يضع يده فوق كتفه)**

خفف عن نفسك ألمها يا صديقي.

ابن حفصون: **(يدخل حاملاً في يده عباءةً مذهبةً وسيفاً وعمامةً وفي يده الأخرى كيس نقود، ويخاطب عبد الملك)إليك الدَّراهم.(عنبسة يقوم مفجوعاً، ويقف باحترام) .**

عبد الملك:**(لوحده)يدل وجهه الخبيث أنَّه كان يستمع إلينا.**[1]

كما تتضحُ تلك الصُّورة التي تنبئُ عن الهواجس الّتي كانت تراوده، وهو يسعَى للحُصول على مبتغاه، فهو دَائم الحذرِ، والحيطة، من أن يفتضحَ أمرُه، أو تفشلَ خطتُه:

ابن حفصون: **هل رآك أحدٌ، و أنت تدخل القصر؟**

عنبسة :**لا يا مولاي لم يرني أحد.**[2]

وخلاصة القول أن حوحو أقبل على رسم شخصية "ابن حفصون"، وهو عازمٌ على أن يضعها موضع السُّخرية والاحتقار، حيث جعلها حيَّة ذات أبعاد حقيقية تأتي من الأفعال والأقوال التّلقائية لتبدو أكثر اقناعاً، وأقرب إلى طبيعة الحياة، ويؤكد في الوقت نفسه على الطَّبيعة المركبة للنفس الإنسانية.

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق ، الفصل الأول، ص212.

[2]- نفسه، الفصل الأول، ص213 .

3.شخصية "عَنْبَسة"[1]:

لا يذكر حوحو في مسرحيته شيئاً عن "عنبسة"، سوى أنَّه خادمٌ لوالي الملك "ابن حفصون"، وإذا بحثنا عنه في تاريخ الأندلس لا نكاد نعثر على شخصية بهذا الاسم وتلك الصفة، وما نجده هو شخصية أخرى مغايرة تماماً لما ورد في المسرحية، إنَّه "عَنْبَسَة بن سُحَيْم الكلبي".

وإذا عدنا إلى شخصية "عنبسة "المسرحية، فهي مختلفة بكل أبعادها عن تلك التَّاريخية، فهي شخصية مركبة تتميز بالعمق السَّيكولوجي، حيثُ تفردت عن سائر الشَّخصيات بسلوكها ومشاعرها ومواقفها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدَّرامي.و"عنبسة"في هذه المسرحية، يعكس لنا بحق تغير مفهوم البطولة بسبب تغير المجتمع الإنساني وتطور علاقات، وأوضاع الأفراد فيه حيث «كان البطل في المسرحية الإغريقية ملكاً أو أميراً أو قائداً، حين كان الملوك والقواد والأمراء هم وحدهم المحركون للأحداث والمسيطرون على أمور الدولة وفي شخصياتهم تتمثل قضايا العصر والمجتمع»[2]

---

[1]- **عَنْبَسَة بن سُحَيْم الكلبي** (000هـ –107هـ) (000 م - 725 م): فاتح من الغزاة الشُّجعان، كان عامل الأندلس في أيام هشام بن عبد الملك. وليها سنة 103 هـ، فكانت ولاية عنبسة كلها أربع سنين، وثمانية أشهر، أوغل في غزو الفرنج، ويرى " إيزيدور" أسقف باجة (Beja) في ذلك العصر، أن فتوحات عنبسة كانت فتوحات حذق ومهارة أكثر منها فتوحات بطش وقوة، وقال المستشرق رينو(Reinaud) لذلك تضاعف في أيامه خراج بلاد الغال. وافتتح قرقشونة (Carcassonne) صلحاً بعد أن حاصرها مدة. وأوغل في بلاد فرنسا فعبر نهر " الرون " إلى الشرق. وأصيب بجراحات في بعض الوقائع، فكانت سبب وفاته ويذكر أنّه توفي في شعبان سنة سبع و مائة.**ينظر**: خير الدين الزركلي: الأعلام، 1980، شبكة المعرفة الريفية ،encyc.reefnet.gov.sy . و **ينظر**: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، مراجعة وتصحيح د. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1،1987، جـ 3، ص377. و**ينظر** : ابن عِذَارِي المُرَاكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج. س كولان ـ إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1980، جـ2، ص27.

[2]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص27.

أما في العصر الحديث فقد تغيرت طبيعة البطولة في المسرح «لأنَّ الملك لم يعد رمزاً للأمة، ولا مبعوثاً للعناية الإلهية، في ذات الوقت الّذي لم يعد فيه مصير الأمة مرتبطاً بمصير ملكها.»[1] كما أصبح الإنسان العادي قادراً على التَّأثير في الحياة، والمجتمع «وأصبحت مشكلاته النَّفسية والفكرية والاجتماعية جديرة بأن تكون محور الصّراع في مسرحيات كبيرة ذات مستوى رفيع»[2]

وقد حاول حوحو أن يعتمد في رسمه لشَّخصية "عنبســـة" نهجاً مغايراً للنَّهج الكلاسيكي، الّذي يصور البطل، وهو يقع في الخطأ عن جهل، أي «ألّا يكون هو سبب ما حلّ به من مصائب، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل، وذلك لكي يثير فينا الرُّعب، والرَّأفة والرّثاء لحاله»[3]، وهذاما يؤكده "عبد الملك" مرتاض حيث يرى «أنَّ بعض شخصيات حوحو في "عنبسة" تنساق مع العاطفة لأنَّها تمجد هذه العاطفة، وتقدسها، وتؤمن بسلطانها الشَّديد، وإنَّما ذلك دأب نلاحظه في المذهب الرومانتيكي»[4]

وهذا الرَّأي يأتلف كثيراً مع صورة "عنبسة " في المسرحية فهو «لم يفكر بعقله، حين أقدم على حب هذه الملكة ولو فعل شيئًا من ذلك، وفكر فيه لما أقدم على هذا الحبّ الشَّقي»[5]، ولعلّ السَّبب في ذلك هو ضعف نفس "عنبسة"، ونقصٌ في تكوينه الفكري والاجتماعي .

وهكذا تظهر شخصية "عنبسة" من الشَّخصيات النَّامية المتطورة، حيث تطورت بتطور الحدث المسرحي، وذلك على المستوى العاطفي والاجتماعي، إذْ لحق بها تغييراً رهيباً ومفزعاً في مركزها الاجتماعي، حيث أصبح "عنبسة "وزيراً بعد أن كان مجرد خادم وضيع، وحبيباً للملكة بعد أن كان مجرد عاشق مجهول.

---

[1]- د. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص09.
[2]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص28.
[3]- دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية، ص16.
[4]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص403 .
[5]- نفسه، ص403.

ومهما يكن مستوى ذلك التَّغير الملحوظ في جوهر شخصيته، فحوحو لم يترك "عنبسة" يتحرك بحرية داخل المسرحية بل جعل شخصية "ابن حفصون" هي المحرك الرَّئيس له، وأنَّه وإن تحرك يتحرك بإرادة الوزير، ووفق أوامره، وهذا ما نجده متناسباً مع المعنى العام للمسرحية .

أما من حيث إيجاد مسوغات مقنعة لتصرفات "عنبسة"، فقد وفق حوحو في ذلك مع أنَّه «يصعب على المسرحي أن ينجح دائما في خلق مسوغات مقنعة للتحول الإنساني، فأحياناً يتم ذلك بصورة غير منطقية أي مبالغ فيها»[1]، ونرجع ذلك إلى تمتع الكاتب بالمهارة اللازمة، والمتمثلة «في وضع الشَّخصية ذات الصّفات المميزة في المواقف الصَّحيحة المحكمة الّتي لا تستطيع منها فكاكاً»[2]

ونشير هنا إلى أنّ بداية التَّحول المنطقي في شخصية "عنبسة" عندما أجبره سيده "ابن حفصون" على انتحال شخصية ابن عمه "عبد الملك" ليصبح وزيراً بين عشية وضحاها، بعد أن كان مجرد خادم وضيع:

ابن حفصون: **أعطني هذه الرسالة، سأجعلك سعيداً، تعيشُ في الخير والنّعمة، خذ القلم واكتب(أشهد على نفسي أنـــا عنبسة أنّي خادم ابن حفصون المطيع، سأخدمه إلى الموت)**

عنبسة:**(يكتب و يوقع)**

ابن حفصون**: حسناً فعلت...البس هذه الملابس الجميلة، إنَّها لك واحمل هذا السَّيف فإنَّه لك، غيّر ملابسك، أسرع فإنَّ الملكة ستمر من هنا، بعد لحظة، فها هم الوزراء، والقضاة قد حضروا (عنبسة يلبس)أنت الآن أصبحت سيداً عظيماً من رجال البلاط، تعال أقدمك لرجال الدَّولة.**[3]

---

[1]- اسماعيل بن أصفية: مسرح مردم بك الشعري، مخطوط رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة عنابة، 1988، ص244 .

[2]- د. محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص34 .

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول،ص113.

وقد استطاع حوحو أن يجعل من تلك الشَّخصية المنبعثة من أعماق التاريخ حيَّةً نابضةً، لا نستبعد وجودها في أرض الواقع، حيث قدَّم الأسباب الكافية لهذا التَّغيير، والتَّطور الذي لحق بها، فـ"عنبسة" وإن أظهر ضعفاً، وطاعة لسيده "ابن حفصون"، فنفسه تتوق إلى أن تأخذ مكاناً ليس لها، ويكون هو رجلا بين الرجال ووزيراً بين الوزراء، فالخادم يريد أن يتذوق طعم حياة الأسياد، لعل الملكة الّتي أحبّها في الخفاء تلتفت إليه، وتحبّه، رغم ما في ذلك من مخاطر على حياته وحياتها.

ونشير هنا إلى أنَّ حوحو التزم بما يلتزم به «الكاتب المسرحي الّذي يختار أن يصور نهجاً رئيسياً من التَّطور أو التَّردي أن يبذل قصارى جهده ليوضح لنا الأسباب الرئيسية التي دعت إلى هذا التغير، وعليه أن يعرض أمام الجمهور المراحل الرئيسية المتتالية في هذا النَّهج على أن تكون النَّتيجة الختامية معقولة من النَّاحية السَّيكولوجية»([1])

ويبدأ التَّحول و التَّطور في شخصية "عنبسة" ينمو رويداً رويداً، حين يكاشف صديقه "عبد الملك " بما في صدره:

عبد الملك: **إنَّك تعرض نفسك للخطر، وتقدم رأسك للقطع، فأيّ شيطان ركب رأسك، حتَّى تحبك الملكة.**

عنبسة : **وهل أدري أنا، لم لا أكون رجلاً من رجال القصر، أتبختر في ملابسي الحريرية أمامها، كما يفعل غيري، ولكن ماذا أفعل، وأنا خادم في لباس الخدم ...**[(2)]

فـ"عنبسة" يضيق ذرعاً بحظه العاثر الّذي جعل منه خادماً، ومن غيره ملكاً سيداً خاصة، وهو واقع في حبّ ملكة شابة يراها جميلةً فاتنةً، تعيش حياةً بائسةً مع شيخ هرم، وما يزيدُ همومه أنَّه يرى نفسه المخلص الوحيد لها من هذا الشَّقاء، والرَّجل المناسب الّذي تستحقه دون سواه، ومع ذلك يقف عاجزاً لا يستطيعُ فعل شيء لينقذها.

---

(1)- فردب ميليت . جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ص 474 -475.

(2)- أحمد رضا حوحو:المصدر السابق، الفصل الأول، ص212.

إنَّ مأساة "عنبسة" ماثلة في وعيه بما حوله، ولكنَّه يبقى وعياً مشلولاً، راكداً، فـ"عنبسة " مخلوق إنساني، بائس، يعيشُ في ثياب الخدم مطموراً، لا يجدُ منفذاً غير الأحلام والأماني.

أمّا نقطة التَّحول الثَّانية، فنجدها حين تتدخل الملكة كقوة مساعدة لتحقيق رغبته الّتي طالما حلم بها، مرتكزة في ذلك على دافع الحبّ فبعد أن تراه «تقع في هواه، وتصبح لا تتحرك إلاّ بوحي من عاطفتها الهوجاء، فتجعل العبد "عنبسة" رئيساً أو كبيراً لرجال الدَّولة، مع أنَّه كان حديث عهدٍ بشؤون الحكم، لا تجربة له في مجال السّياسة»[1] ونجد ذلك في حديثها مع "عنبسة":

الملكــة: **دعك من هذا، فأنا أعرف حبّك لي.**

عنبســة: **عفوك يا مولاتي، فإنّه شيء فوق طاقتي.**

الملكــة: **لا بأسَ عليك، هيا نخرج من هنا، لأنّ رجال الدولة آتون هنا، وستكون وزيراً في هذه السَّاعة.**[2]

وهذا الكشف المستمر عن التَّغيير في مركز الشَّخصية الاجتماعي، يؤدي حتماً إلى التَّغيير في جوهرها، ويكشف عن أبعادها النَّفسية، فبعد الضَّعف تظهر القوة، وبعد التَّردد والتَّراجع تظهر الجرأة والإقدام، لكنَّه تغيير مؤقت؛ لأنَّ "عنبسة" لم يكن جندياً شجاعاً ولا قائداً هماماً ولا سيداً نبيلاً، وإنَّما هو مجرد خادم وضيع، نشأ نشأةَ المتشرد البائس، فثورته لا تلبث أن تهدأ وسرعان ما يعود إليه الجمود، ويصبح مستقبلا للأحداث لا صانعاً لها:

عنبسة: **سآمر الآن بسجنك والقبض عليك.**

ابن حفصون: **ولكنّي سأفضحك ، وأقول لهم من أنت.**

عنبسة : **أنكر كل شيء.**

ابن حفصون: **ما أنت إلاّ طفل مسكين.**

عنبسة : **لا حجة عندك ضدي.**

---

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص398 .

[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص217 .

ابن حفصون: **أراك قصير الذاكرة، وكثير النسيان أنسيت ما كتبته، وأمضيته بيدك أنَّك عنبسة خادم ابن حفصون المطيع.. فلو تعصى أمري ولا تطيع أوامري فضحت كل شيء، وتعرف الملكة أنَّ الشَّخص الَّذي أحبته ما هو إلاّ خادم عدوها، خادم حقير لا قيمة له.**

عنبسة:**(محطماً) كفى .. كفى أيُّها الشَّيطان، سأفعل كل ما تريد نعم، فأنا خادمك الضَّعيف، إنَّك جبَّار إنَّك الشَّيطان.**[1]

فـ"عنبسة" وإنْ ثار باعتباره وزيراً، لكنَّه يبقى في أعماق نفسه يشعر بضعف الخادم، ويفكر بعقل العبد، فوعيه يقف عند حدود الاعتراف بالظّلم ولا يتعداه إلى التَّغيير والتَّفاعل مع الأحداث بواقعية أكثر، لعلّ الأمور تتوازن، فهو سرعان ما يستسلم، ويعلن هزيمته ببساطة دون مقاومة، لأنَّه فعلاً مسلوب الإرادة، محدود التَّفكير «فعيوب البيئة والتربية قد تورثُ نموذج الشَّخصية الضَّعيفة الّتي لا تستطيع تحمل المسؤولية»[2]

وحوحو أراد أن يبرز شدة التَّناقض في مواقف شخصية "عنبسة" والاختلاف بين ما يظهره وما يبطنه، كما قدم لنا الدَّوافع الكافية الّتي تشكل مبرراً لما سيقدم عليه في نهاية المسرحية «حيث أنَّنا نجد هذا العبد يرتكب لدى نهاية المسرحية جريمتين اثنتين: فيقتل سيده مع أنَّه كان قد قطع عليه عهداً بأنَّه لا يختانه ولا يؤذيه ،يظلّ له طائعاً، ثم يقتل نفسه ظنًّا منه أنَّ الملكة ستصيبه بأذاة، وهذا خطأٌ في التَّقدير، وقصور منه في النَّظرة.» [3]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، 223 -224.
[2]- عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية (1)الشخصية، ص87.
[3]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص398.

وسلوك "عنبسة" الفظيع هذا لا يفهم إلاّ ضمن تلك التَّنسيقات الكاملة الّتي سعى إليها حوحو، فالأحداث كلها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً، ارتباط المقدمة بالنتيجة ارتباطاً كان منطقياً مقنعاً، فحين أدرك "عنبسة" لدى نهاية الأمر أنَّه سيكون سبباً في فضح محبوبته، نجده يقبل على قتل سيده «لأنَّه كان يحبّ الملكة حبّاً شديداً، فخشي إن بقي سيده حيّاً أن لا يتورع في فضحها، والتَّشفي فيها لأنَّها كانت وقعت في حبّ فتاه عنبسة»[1]

إنّ حبَّ الملكة كان بمثابة الخيط الذي يربطه بالحياة، والآن وقد انقطع الخيط، وانقطعت معه أسباب الرَّجاء، كان القتل والانتحار هما الحل الوحيد والأمثل في نظره.

وهنا تظهر لنا «الشَّخصية الرّوائية كالشَّخصية الواقعية تتغير، وتتطور وتنحرف، وتندم وتعترف بأخطائها أو تأخذها العزة بالإثم، وتتمادى في غيها.»[2] ويتجسد كل ذلك في المشهد الأخير:

الملكة: **ماذا تريد؟**

عنبسة : **العفو على عنبسة المسكين.**

الملكة: **محال هذا محال.**

عنبسة : **محال؟**

الملكة: **نعم محال.**

عنبسة :**(يُخرج زجاجة السُّم و يشرب)مت يا عنبسة انتهى يا حياتي التَّعسة.**

الملكة : **ماذا تفعل؟ يا إلهي .**

عنبسة : **(يرتمي فوق مقعد)لا شيء، لقد أنهيتُ عذابي فقط.**

الملكة : **أسمٌّ هذا الذي شربته؟**

عنبسة : **نعم إنَّ فيه الرَّاحة والهنا.**[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص414.

[2]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص89.

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ، الفصل الرابع، ص230.

أبعادها الفنية :

1.البعد المادي:(الفسيولوجي)

بالرغم من أن البُعد المادي من أشدّ الأبعاد الثلاثة جلاءً في الشَّخصية المسرحية، إلا أنَّه غير واضح فيما يتعلق بشخصية "عنبسة"، فحوحو لم يقدم سوى أنَّه خادمٌ شابٌ كما وصفته الملكة :

خديجة:**(تقدم عنبسة) هذا هو يا مولاتي حامل الرّسالة.**

الملكة: **هذا الشَّاب؟**

عنبسة: **يا إلهي أنَّها تنظر إليَّ وتخاطبني.**[1]

ووصفه "ابن عامر":

ابن عامر: **إنَّها تقرب هذا الشَّاب المسمّى عبد الملك، وتعطف عليه كثيراً وسترونه يوماً ما في منصب كبير** [2]

أحبَّ ملكة غرناطة الشَّابة الجميلة وتعلق بها تعلقاً شديداَ، وأصبحت بالنسبة إليه مجال الإلهام ومنبع العاطفة النَّقية الطَّاهرة، لقد كان حبّها دافعاً قوياً له كي يغضب ويثور بل يتحدى ويقتل .

لقد كانت "ملكة غرناطة" سلماً أوصله إلى المجد والشَّرف، أوصله إلى أعلى المراتب حيث منحته ثقتها وحبَّها، وجعلت منه وزيراً أكبر للدّولة، فلم يتردد بدوره في الدّفاع عنها، حيث كافح وناضل من أجلها، بل صارع وصُرع من أجلها، لكنَّه لم يجعل العقل ميزاناً، ولم يتقيد بالقيم والمبادئ، فأطلق لنفسه هواها، فلم تشبع، وفي الأخير سيطرت عليه أوهامه، فدبَّ الشَّك في نفسه، معتقداً سخط الملكة عليه فازدادت قواه ضعفاً، ونفسه هواناً واستسلاماً فبدا مكسور الخاطر، خائب الظّنون، فنفذ ما كان يخطط ويدبر له، فنراه يقتل سيده، ثمّ يشرب السُّم، لقد ضحى بنفسه من أجل محبوبته الملكة، وارتكب جريمة القتل من أجل ذلك الحبّ المتأجج في قلبه كي يظلّ سراً مكتوماً:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص217.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص218.

الملكة **:لا..لا تمت إني أحبك.**

عنبسة **:عفوك يا مولاتي على عنبسة، اذهبي الآن إنَّ سرك مدفون إلى الأبد(يسقط)**[1]

إنّ "عنبسة" هو الشَّخصية المحورية التي تقوم عليها المسرحية، فهو صورة عن الحياة التي عاشها، كما أنَّه ابن بيئته في الرّياء والخداع والتّقلبات السّياسية، كان حراً ينام في العراء ويقتات من فضلات الناس، ثم أصبح عبداً خادماً في قصر الملك :

عنبسة : **أنا هنا يا رفيقي مجرد خادم، خادم مسكين عند ابن حفصون، لا زلت يا رفيقي أذكر تلك الأيام، أيام كنت حراً أعيش بقربك، وأنام في كل مكان لا زلت أذكر يوم كنت أُحدثك عن آمالي الواسعة، وأنت تضحك مني ومن حديثي، نعم يا رفيقي كنت أعيش من فضلات الناس وألتقط الخبز من صناديق المزبلة، لكني كنت حراً أملك أمر نفسي أعيش في أحلامي ....**[2]

ثم وزيراً يتحكم في شؤون الرَّعية، كما يتغير مظهره تغيراً كاملاً ليصبح دالاً على الثّراء والسُّلطة:

ابن حفصون**: حسنا فعلت.. ألبس هذه العباءة الجميلة إنَّها لك، واحمل السَّيف فإنَّه لك، غير ملابسك أسرع فإن الملكة ستمر من هنا بعد لحظة....أنت الآن أصبحت سيداً عظيماً من رجال البلاط، تعال أقدمك لرجال الدَّولة.**[3]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص230.

[2]- نفسه ، الفصل الأول، ص210.

[3]- نفسه، الفصل الأول، ص213.

3.البعد الاجتماعي :(السوسيولوجي)

نشأ "عنبسة" نشأةً اجتماعيةً غريبةً، لا أصل له ولا فصل، تحكمت فيه ظروف وعوامل عدة، حيث يجسد لنا الصّراع بين قيمة الفرد الشَّخصية وما هو عليه، ووضعه الاجتماعي وما يطمح إليه، وقد تركت البيئة التي نشأ فيها "عنبسة" بصماتها واضحة على شخصيته، وأثرها البارز في تصرفاته، كما ساهمت مساهمةً كبيرةً في بناء شخصيته الدَّرامية، فـ "عنبسة" أول الأمر شخصية فقيرة معدمة، عانت التَّشرد والبؤس في شوارع غرناطة، مما جعلها تقتات من خبز المزابل، وفضلاتها، ومع ذلك عاش حراً له أفكار ومبادئ يتبناها، وأحلام يسعى لتحقيقها، ثم ينتقل ليحيا حياة الرّق والعبودية مع سيده "ابن حفصون".

إنّ هذه الحياة القاسية المضطربة زادت من شقائه ومعاناته، فمكانة العبد تقف حجرة عثرة في الوصول إلى مبتغاه، فكل الأعراف ترفض رفضاً قاطعاً حبّ الخادم لسيدته، وتعتبره حباً آثماً محرماً:

عبد الملك: **إنَّك تعرض نفسك للخطر، وتقدم رأسك للقطع، فأيّ شيطان ركب رأسك حتَّى تتجرأ وتحبَّ الملكة.**

عنبسة : **وهل أدري أنا، لم لا أكون رجلاً من رجال القصر أتبختر في ملابسي الحريرية أمامها كما يفعل غيري، ولكن ماذا أفعل، وأنا خادم في لباس الخدم، وهل أظهر أمامها في هذه الهيئة الحقيرة، ويمكنك أن تسالني كيف عشقتها تجد جواباً واحداً عندي، فأنا أحبّها و السَّلام، ما أتعسني وما أشقاني.**[1]

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الأول، ص212 .

يظهر لنا "عنبسة" في المسرحية صاحب قضية اجتماعية نفسية فهو يحاول جاهدا إثبات ذاته ووضعها في المكانة التي يراها تليق بها خاصة أمام المرأة التي يحب، فنراه يندب حظه التّعس الذي جعل منه عبداً خادماً ومن غيره سيداً مخدوماً فهو يحلم بالمجد والسُّلطة، يريد أن يتذوق طعم الحياة الرغيدة المترفة، لذا نجده يعلن رفضه لكل القيم والمبادئ التي تقف حاجزاً بينه وبين أحلامه وطموحاته تقف عائقاً بينه وبين السُّلطة، والمجد، بينه وبين محبوبته الملكة، الّتي يراها كل يوم، ويقف أمامها وقوف العاجزلا يستطيع لها تمساسا:

عنبسة : **نعم أنا مسكين أنتظرها كل يوم في الممر حيث أنظر إليها من بعد و أنا أتصور البؤس الذي تعانيه ...**[1]

وبالرغم من أنَّ حياته تغيرت وأخذت منعرجاً خطيراً، وها هي الملكة تفتن به، وتعلن له حبّها، ثم تمنحه ثقتها وتختاره وزيراً للدَّولة، إلاَّ أنَّ معاناته تزداد، فهو واقع بين نارين، نار "ابن حفصون"، وتهديده له بفضح أمره، إن لم يأتمر بأوامره، ونار حبّ "الملكة "له فهل هو حبٌّ لـ"عنبسة" الخادم الحقير أم حبٌّ لـ "عبد الملك" الوزير.

وممّا يؤكد نجاح الكاتب في بناء هذه الشَّخصية المسرحية هو قدرته على تحريك عواطفنا واظهار نفورنا مما تمثله من عيوب خاصة أنَّ شخصيات حوحو «كانت ذات اتجاه ساخر هازل»[2] وكأنَّ حوحو يحاول أن «يعبث برجال التَّاريخ و ينال منهم نيلاً شديداً في "عنبسة"»[3] وهدفه في ذلك إبراز العواقب الوخيمة التي تنجم عن الطّموح اللاشرعي، من إراقة للدّماء، وإزهاق للأرواح وخداع وغش وتآمر للاحتفاظ بالمكتسبات غير الشَّرعية .

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص212.
[2]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص404.
[3]- نفسه، ص404.

ومن حيثُ تقديم الشَّخصية المسرحية فإنَّ «التَّركيز على إبراز العيوب لا يعني أنَّ الشَّخصية خالية من المزايا فالإنسان ليس ملاكاً كريماً ولا شيطاناً رجيماً»[1] حيث نشهد في الأخير موقفا لـ "عنبسة" يثبت فيه حبَّه وإخلاصه للملكة، فقد ضحى بنفسه من أجلها، وقتل سيده كي يظلّ سرها مكتوماً :

عنبسة:**(يستل خنجره) أيّها اللعين، أيّها الشيطان،(يقترب من ابن حفصون) لن تتحدث غرناطة إلاّ بقتلك أيّها المجرم(يرتمي عليه) مت، واذهب إلى الشّيطان.**[2]

3.البعد النَّفسي: (بسيكولوجي)

"عنبسة" شخصية مركبة فهو محبٌّ للشهوات والملذات، وترف القصور، والحصول على الثَّروة والجاه بغير حق، كي يحظى بقرب محبوبته فهو واقع في الحبّ المحرم وتحت طائلة الظلم المستمر، تتنازعه عواطف متناقضة، فهو الحبيب المخلص، والخادم المطيع، لا يتمتع بمعايير أخلاقية ثابتة، بل يتلون حسب الظروف، وما تشتهيه نفسه، فهو النَّاقم، السَّاخط، الغاضب الحاقد، المتمرد المتذمر ... لا يزن الأمور بميزان العقل بل بميزان النَّفس وما تشتهيه، تتفاعل في نفسه عوطف عدة كالغيرة وهو شعور تملك قلب "عنبسة"، فأنبت فيه الوساوس القاتلة، والشُّكوك المدمرة، حيث أصبح يرى نفسه الوحيد الجدير بحب الملكة، يخشى عليها حتَّى من زوجها الملك، يراه شيخاً هرماً لا يستحقها، ويراها تعيسةً شقيةً معه، فها هو يُسر لصديقه "عبد الملك" ببعض همومه بكلام جميل حافل بالصّدق النَّفسي، مصرحاً بضعفه البشري في تلك اللحظات الحاسمة:

عنبسة:**....أنا أتصور البؤس الّذي تعانيه...هذا الشّقاء الذي تعانيه في أحضان هذا الملك الأشيب ..** [3]

---

[1]- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية، ص87.
[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الرابع، ص 212.
[3]- نفسه، الفصل الأول، ص212.

إنَّه يغار من زوجها، ويراه غير جدير بها، ولا يستحق ما هو فيه من نعمة، كما يظهر "عنبسة" ناقماً، حاقداً على الواقع الاجتماعي الظالم الذي سمح لشيخ هرم أن ينال هذه الفتاة الجميلة، في حين يحرم هو الشَّاب، فهو ساخط غاضب لأنَّه لا يحظى بما يحظى به غيره، فتنشطر ذاته بين قوتين متعارضتين، الحبّ الجارف والغيرة العمياء، فيتولد الحقد والكره، ويأتي الانتقام.

لقد تفاعل "عنبسة" في حبّ الملكة ، والإخلاص لها، فهو الحبُّ المثالي الّذي لا تشوبه شائبة، يراها عالية كالسَّماء، مشرقةً كالشَّمس، يرى نفسه أصغر من أن يصل إليها، وأحقر من أن تلتفت إليه، وتحبّه، إنَّه عاشقٌ مسكينٌ بائسٌ، ومع ذلك فهو السَّعيد الشَّقي بهذا الحبّ:

عنبسة: **ما أنا يا سيدتي إلّا عاشق مسكين، أحب الشمس المرتفعة، التي لا تصل إليها يدي، فما أنا إلّا بائسٌ ولهان، أضحي بحياتي في سبيل راحة مولاتي، وسعادتها، فلا تهمني المناصب، ولا تهمني الأموال، ولكن يهمني شيء واحد، هو أن أكون بقربك، وأتمتع بعطفك، نعم ذلك كل همّي، وسعادتي.**[1]

وهكذا تقف الظروف سداً منيعاً أمام "عنبسة"، سواء أمام حبّه لـ"لملكة"، أو في مواجهته لـ"ابن حفصون" فهو عبدٌ ضعيفٌ، عاجزٌ لا يستطيع شيئاً غير الاستسلام، والتَّراجع حتَّى وإن أبدى قوة وتحديا.

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص221 .

وختاماً نرى أن حوحو لا يسعى إلى تمجيد أبطاله في هذه المسرحية، بل يسعى إلى تصوير نواحي الضَّعف فيهم، وتبيين مدى تخاذلهم، وعجزهم، كما أنَّه يقف موقف السَّاخر منهم وهذا الموقف يعكس لنا نظرته الفلسفية إلى النَّاس حيث يقول:«...أما أنا فثقتي بالبشرية ضعيفة، وثقتي بتقديرها ضعيفة أيضا، وثقتي بإنصافها في الحكم أشدُّ ضعفاً»[1] كما يعكس أيضاً نظرته «إلى بعض رجالات التاريخ أنفسهم، ولعله إنّما تخيَّر هذه الشَّخصيات الّتي استلهم وجودها من حوادث التَّاريخ لكي يشبع رغبته من السُّخرية برجال سيروا التَّاريخ»[2] كما أنَّه استطاع المزج بين التَّاريخ والفن في ثنائية رائعة، فقدم عملاً متميزاً يعتبر من أهم الأعمال الفنية في تجربته المسرحية.

ثانيا: الشّخصية الكاريكاتيرية[3]

إنَّ أحمد رضا حوحو من خلال أعماله الفنية، وبخاصة المسرحية منها، صاحب تصوير تهكمي فكاهي ساخر «كاريكاتيري» حيث له قدرة كبيرة على إحداث المفارقات المضحكة، والتَّعليقات السَّاخرة في شتى أعماله.

وإذا كانت «السُّخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره، حتَّى الجاد منها، يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة»[4] فإنَّها بمثابة «نزعة تكاد تكون عامة في رسم الشَّخصيات المسرحية لدى حوحو»[5] وهذا الأمر يؤكد تميز مسرحه فالباحث فيه يلاحظ أنَّ الشَّخصيات الّتي كان الكاتب يستخدمها كانت ذات اتجاه ساخر هازل بحيث لا تعدم متنفساً يثير في نفس المشاهد الضَّحك والابتسام»[6]

---

(1)- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص315 .

(2)- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص399 .

(3)- **كاريكاتير** [Caricature]: فن ساخر من فنون الرسم، و هو صورة تبالغ في اظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص و مميزات شخص أو جسم ما بهدف السُّخرية أو النقد الاجتماعي والسياسي، فن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية أحياناً..ينظر كاريكاتير ،www.marifa.org.

(4)- د. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص92.

(5)- عبد الملك مرتاض: نفسه، ص399.

(6)- نفسه، ص404.

ونشير هنا إلى أنَّه «قد سلك طريقة الرَّسم السَّاخر الكاريكاتيري حتَّى مع الأشخاص الواقعيين»[1] وكأنَّ نزعة السُّخرية طغت عليه «وغلبت على طريقة كتابته، فجعلته لا يحرك قلمه إلاّ لينتقد ويسخر»[2] فهو كما سبقة وذكرنا لا يقدم الشَّخصيات في أعماله المسرحية ليرفع من قدرها، ويقدسها «بل إنَّه كان يقيمها من أجل أن يتخذ منها تكأة متينة للسُّخرية من النَّاس والمجتمع.

ومن هذه الشَّخصيات الهزلية الكاريكاتيرية: شخصية "سي شعبان" في مسرحية البخيل وشخصية "سي عاشور" في مسرحية "سي عاشور والتمدن".

1.مسرحية البخيل:

وهي مسرحية طريفة من النَّوع الكوميدي، وتدخل في إطار التَّأثر الواضح للكاتب بالمسرح العالمي حيث اقتبسها عن مسرحية لموليير[Molière[3]L'avare]التي تحمل العنوان نفسه يعالج فيها كما هو واضح من العنوان موضوع البخل مجسداً في الشَّخصية [هارباغون][HARPAGON]البطل الرئيس للمسرحية .

وما يميز هذه المسرحية المقتبسة أنَّ حوحو «حافظ على الأحداث، كما جاءت في الأصل على نفس التَّرتيب والتَّدرج في العرض، وحافظ فوق ذلك حتى على بعض الجزئيات الصَّغيرة»[4]

كما أنَّه لم «يغير إلاّ الملامح الخارجية للعرض كتعريب الأسماء وتغيير الملابس والدّيكور بما يوحي أنَّ الحوادث تجري بالجزائر في العصر الحاضر»[5]، لكن رغم تلك التَّعديلات تبقى مسرحية البخيل لحوحو «أقرب أعماله المقتبسة إلى أصلها، وأكثرها تماسكاً على مستوى البناء الفنيّ »[6]

---

(1)- د. أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص93.
(2)- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص40.
(3)- **ينظر**:.Molière(Jean-Baptiste) . L'avare. Pocket. 1998. www.pocket.Fr.
(4)- د. أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص116.
(5)- نفسه، ص116.
(6)- نفسه، ص130.

وإذا كانت "مسرحية البخيل" لحوحو مسرحية هزلية فكاهية ساخرة في ظاهرها، إلاّ أنَّها أخلاقية اجتماعية في مغزاها حيث استفاد الكاتب من طبيعة الموضوع كثيراً، خاصة وأنَّ موليير «قدَّم لنا من خلال مسرحيته هذه نموذجاً إنسانياً عاماً للبخل يمكن أن يوجد في أي زمان أو مكان كما أنَّ الموضوع الرئيسي الذي تتبنى عليه المسرحية وهو موضوع تحكم الآباء في زواج الأبناء كان يتطابق مع الواقع الاجتماعي الجزائري في الفترة التي عرضت فيها المسرحية»[1] ولهذا يكون حوحو قد ربط في مسرحيته هذه بين فكرتين أساسيتين هما :

1.البخل كظاهرة أخلاقية واجتماعية مذمومة، مجسدةً في شخصية "سي شعبان" وعلاقته بشخوص المسرحية .

2.تحكم الآباء في مصائر أبنائهم، وتتضح في تحكم "سي شعبان" في أولاده ومحاولة ارغامهم على الزَّواج.

وقد أفاد حوحو من علاقة الحبّ الّتي ربطت بين بعض شخوص المسرحية مثل : "حنيفة" مع "عزوز" و"جميلة" مع"حسن" .

شخصية سي شعبان[2]

تمثل هذه الشَّخصية نموذجاً إنسانياً عاماً، يجسد ظاهرة البخل بكل أبعادها، كما أنَّه شخصية محورية حركت جميع أحداث المسرحية، حيث لعبت دوراً بارزاً فيها.

وقد استطاع حوحو بث أفكاره في ثنايا النَّص المسرحي، ورسم شخصية "سي شعبان" رسماً يقوم على عنصري الباطن والظاهر على السَّواء، وإن كانت صفات الباطن هي الغالبة، وصفات الظاهرة تبدو قليلة.

ولعلّ هذا يرجع أساساً إلى أنَّ حوحو أراد معالجة البخل باعتباره سلوكاً مشيناً، وظاهرةً اجتماعيةً مذمومةً، تثير في النَّفس النفور والاشمئزاز، معتمداً في ذلك على

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص123.

[2]- **سي شعبان** : شخصية بطل مسرحية البخيل لأحمد رضا حوحو المقتبسة عن مسرحية [L'Avare]للكاتب الفرنسي[Molière] و تقابل شخصية هارباغون[Harapgon] .

ينظر: Molière . L'Avare . Pocket .1998.www.pocket.Fr

أسلوب نقدي ساخر، حيث يبدأ بتعرية الواقع الاجتماعي ثم ادانته، معلناً رفضه له، متطلعاً إلى تغييره.

إنَّ "سي شعبان" شخصية درامية مستمدة من الواقع، فهي تنتمي إلى الحياة العامية، كما أنَّها تمتلك قدراً كبيراً من عيوب الطباع كالظلم والأنانية والانتهازية والبخل ما أهلها لتكون مرآة عاكسة لسلوكيات المجتمع الجزائري في الفترة التي عاش فيها الكاتب، كما أنَّها تعكس الواقع الاجتماعي والسّياسي آنذاك.

لقد حاول حوحو جاهداً إبراز ملامح شخصية "سي شعبان" من خلال صراعها الخارجي مع شخوص المسرحية، خاصة شخصية الابن "حسن" وشخصية البنت "حنيفة" إضافة إلى صراعها الدَّاخلي مع هواجسها ومخاوفها، وللصّراع الدَّاخلي «دور هام في بناء الشَّخصية وتطور الأحداث فيها فنتيجته حاسمة بالنسبة الى الشَّخصية حيث تسمو نتيجة هذا الصّراع نحو الأعلى أو تنحدر نحو الهاوية حسب ما اختارته لنفسها»[1]

وإذا كان «رسم الشَّخصيات لدى حوحو يمثل النَّقد والسُّخرية»[2]، فإنَّ شخصية "سي شعبان" تمثل قمة الإبداع في النَّقد والسُّخرية حيث تعامل معها تعاملاً خاصاً وجعلها تنتمي إلى مرجع معين هو الواقع الجزائري ليعالج من خلالها قضايا ومواقف اجتماعية واخلاقية واقتصادية مرتبطة بالمجتمع الجزائري، دون أن ينسى إضافة مسحة فنية جمالية عليها حتى تنسجم مع الشَّخصيات الأخرى، وتساهم في تحريك عجلة الصّراع الدَّرامي أولاً وتثير عواطف المشاهد أو القارئ ثانياً.

وغاية" سي شعبان" محددة منذ البداية، فهي غاية اجتماعية تتمثل في جمع المال وتكنيزه، باعتباره طريق السَّعادة الحقيقي، فهو ينظر إلى الأشياء، نظرةَ ماديةَ صرفةً، والبخل عنده ليس عيباً بل خلة حميدة، يجب على الجميع التحلي بها، يتصرف بثقة تامة في النَّفس، رغم معارضة المحيطين به وتضجرهم من تصرفاته ، وأفعاله المشينة، فعمله الوحيد هو عبادة المال وعدّه.

---

[1]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص103.

[2]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص402 .

وقد أجاد حوحو رسم هذه الشَّخصية البخيلة، ووفر لها عوامل النَّجاح في إطارها الكوميدي، حيث ركز على الجوانب السّلبية فيها، من خلال تعاملها مع الأخرين، ومواقفها اتجاههم، و حرصها الشَّديد على المال وجمعه، حيث يستطيع القارئ التَّعرف على ملامح البخل عندها في جوانب عدة :

1.رأي المحيطين به: أو ما يعرف بالتَّشخيص بالرأي؛ أي ما تقوله الشخصيات الأخرى عن تلك الشخصية أو ما تقوله هي عن نفسها، خاصة أنّ هذه الطريقة «إذا ما استخدمت بمهارة أعطتنا كأحسن ما يملك أن تعطيه لنا أية طريقة فنية من انطباع كامل عن الشخصية.»[1]

إنَّ حوحو في هذه المسرحية لم يدخر جهداً في تقديم آراء الشَّخصيات الأخرى في "سي شعبان"، خاصة المقربين منه كأولاده أو العاملين عنده، وقد اتسمت هذه الآراء بالتوافق، كما ترددت بعينها على لسان الجميع فسي شعبان مثال للبخل والتقتير والمال مطلبه عسير عنده ان لم يكن مستحيلا، ويتجلى ذلك في حديث "حسن" الابن مع "حنيفة" البنت:

حسن: **حزني أعظم من اللي تظني يا ختي، أنا لما نفكر في هذا المعيشة المرة، عيشة الشحّ، كل شيء ينقصنا، وهذا الوالد اللي مخلينا في هذا الهمّ، ويجعلنا في مالية، نتمتعوش بها ضرك وقت الشباب والعز، حتى نشيبو، ونعجزو ونعودو مانش في حاجة ليها نلقوها...وآخر الأمر نروحو عليه، ونتفكو من هذا العذاب اللي حكمنا فيه...**[2]

ويكتسب الرأي أهمية وقيمة حين يتردد على لسان الشَّخصية نفسها في أكثر من موقف «لأنَّ هذا الرَّأي من شأنه أن يسم الرَّأي بسمة الثَّبات وعدم التّحول»[3] ومن ذلك ما ذكره "حسن" حين رضخ لشروط السّمسار شمعون:

---

[1]- فردب ميليت. جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ص455 .
[2]- أحمد رضا حوحو : مسرحية البخيل، مخطوطة، الفصل الأول، ص301.
[3]- د. عبد المطلب زيد: رسم الشخصية المسرحية، ص 34.

حسن: **الله يهلكو السَّارق الملعون، يحبّني نقبل عليه هذا مقابل 150ألف فرنك، واش عاد ندير بها ما تسواش 10آلاف فرنك، لكن واش ندير دبر عليَّ هذا نتيجة شح بابا و اين دات بي لهذا الحالة التعيسة.**[1]

وهذا الرَّأي رغم صدوره عن شخصية شابة قليلة الخبرة في الحياة مندفعة بسبب عاطفة الحبّ، إلاّ أنَّه يكتسب قيمة ومشروعية بتوافقه مع حديث الشَّخصيات الأخرى، ومن ذلك وصف" دندان" الخادم لـ "سي شعبان":

دندان: **لكن شح باباك وحدو يا سيدي، حتى لما يتنفس، يتنفس من خنفرة وحدة خايف على الهوا لا يخلص.**[2]

وكذلك وصف "عزوز" صديق "حنيفة" بنت "سي شعبان":

عزوز: **هذي كلها أوهام ،الشّيء الواحد اللي يخوف حقيقة هو باباك...لأنّ البخل و الشُّح تمكن منقلبو حتَّى صار كل شيء عندو حساب وعدّان و كيل و ميزان ..والطريقة اللي يعامل أولاده، واسمحيلي يا حنيفة إذا ذكرتلك باباك بهذه الصّفة، ولكن متحقق بللي حبّنا يتغلب على كل شيء.**[3]

غير أنّ هناك رأياً صدر عن شخصية "سي شعبان" حاد فيه المقتبس(حوحو)عن النَّص الأصلي حيث جعل "سي شعبان" نفسه «يتبع في عرض سلعته أسلوباً لا يتفق مع أسلوب التُّجار الحريصين»[4] ولو صدر هذا الرَّأي عن الشَّخصيات الأخرى لكان أقرب إلى الواقع لأنَّ التَّاجر يسعى دائماً لإخفاء عيوب سلعته، و نجد ذلك حين يقرأ "دندان" الخادم شروط التَّاجر المرابي و الّذي هو "سي شعبان" لـ "حسن" قبل تقديم القرض:

حسن: **أوكاش ما مزال شروط أخرى؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الأول، ص312.
[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص312.
[3]- نفسه، الفصل الأول، ص301.
[4]- د. أحمد منور : مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص123.

دندان: **شوية فصل قصير ومن الميتين ألف فرنك اللي عاد نسلفها ندفع منها مبلغ50ألف فرنك فقط صوارد، و الباقي وقدره 150ألف فرنك ندفعها سلعة منوعة من ملابس وموبيلية ومصاغ و غيره.**

حسن: **واش معنى هذا؟**

دندان: **هاك التفصيل أولا، سرير حديد قديم بأربع رجلين ناقصو رجل وحدة، ومعاه طابلة نتاع كوزينة وستة كراسي مخلخلين، وكانابي قديم فيه زوج روسورات مضربة كران قماشها لكن الكران نتاعها جديد.**

حسن: **واش يحبني نعمل بهم لا أنا..**[1]

ولهذا تتضاءل قيمة هذا الرَّأي خاصة أن أهم ما يقلل قيمة الرَّأي «أن يجري الكاتب على لسان الشَّخصية ما ينبغي أن يجريه على لسان الشَّخصيات الأخرى»[2]

2.سلوكيات البخيل غير المعقولة :

وتتجسد سلوكيات "سي شعبان" غير المعقولة في كل مل يتعلق بالمال وصرفه، وإن كان حوحو قد أسرف في إبراز مظاهر بخل هذه الشَّخصية من خلال سلوكياتها خاصة عند شراء الطعام، وكميته، وسعره، فقد أحسن استخدامها في تصوير نفسية البخيل، ومدى حرصه على المال، وعدم إنفاقه حتى في المناسبة السارة وغير عادية كإعداد وليمة لزفاف ابنته الوحيدة "حنيفة" ليقدم لنا نموذجاً كاريكاتيرياً لشخصية البخيل، ويكشف عن التَّناقضات السُّلوكية البشرية حيث «تكمن روح الفكاهة في المفارقات والمتناقضات سواءٌ أ كانت خلقية أم عقلية أم سُلوكية»[3]

ونلحظ سلوك "سي شعبان "غير الطبيعي حين يأمر خادمه "عطيـــة "بإعداد وليمة الزفاف، ولكن بأقل التَّكاليف:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص311.

[2]- د. عبد المطلب زيد: المرجع السابق، ص39.

[3]- د. رضا عبد الغني الكساسبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، ص329.

عطية: **قداش نواحد المعروضين؟**

شعبان: **ها المعروضين قول ثمانية قول عشرة، لكن احسب حساب ثمانية لأن الطعام اللي يكفي ثمانية يكفي عشرة.**

عطيـة: **يبغي لك برمة شربة كبيرة**

شعبان : **لاه أنا رايح نوكل البلاد كاملة؟**

عطية : وجيقو لحم روتي.

شعبان: (يقفلو فمو)اسكت عليّ أسكت تحب تفقرني؟

عطية: طاجين حلو عين بقرة، وإلا سفرجل.

شعبان : ثاني . ملعون كلب سارق.[1]

كما يُظهر "سي شعبان" بهجةً وسروراً وطمعاً حين يعلم أنَّ الفتاة التي اختارها له سمسار الزواج "دكنون" لا تحتاج إلاَّ للقليل من الطعام و اللباس:

دكنون: **نعم أبدا احسب أولاً هذى بنت مربية على القيس ، تقدر تعيش بالسّلاطة والبطاطة مقلية بالماء، ما تأكل لحم ولا تحب الحلوات، ولا طواجن و لهذا توفر لك كل شهر أكثر من عشرين ألف فرنك من كرشها، وثانية جميلة من عند ربي ما تحتاج لا صبون ولا بودر ولا حمير، ريحتها مسك ما تحتاج لا ريحة ولا أود كولونيا، أما الملابس غير ما تعبش روحك من طرفين كتان تخيط بنفسها روبة تعود فيها أجمل النسا، وتقعد لها عامين وإلا ثلاثة، أما الصياغة تكرها، وما تحبش تشوف فيها، ومن ناحية توفر لك في العام الواحد أكثر من ميتين ألف فرنك ...**

شعبان: **نعم هذا مليح للغاية، لكن قصدي كاش ما تجيب معاها حويجة في أيدها.**[2]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص315 .

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص319 .

ونرى حوحو في هذه المسرحية أبرز شخصية "سي شعبان"، وبين سخريته منها فهو يعيش حياة الكفاف، ويحرم نفسه وعائلته من ملذات الطّعام، والشَّراب، واللباس، في سبيل تجميع الثروة وعدّها، فهو عبد للمال يدخره، ويكنزه على جوعه وعريه .

هذا لأنَّ وظيفة الكوميديا« هي الإضحاك الرَّاقي وإصابة الهدف في تجسيد عيوب المجتمع من أجل الابتعاد عنها»[1] كما أنَّ «غاية السُّخرية التَّغيير إلى الأحسن»[2]

3.الإطراء من الأخرين في حق البخيل:

إنَّ الكاتب الكوميدي هو من يعرفنا بعيوب الشَّخصية كي يجعلنا «نضحك على هذه الشَّخصية بكونها مضحكة بقدر ما تجهل نفسها تماماً، ولا ترى عيوبها، وتتصرف تصرفاً طبيعياً، وتظن أنَّ أحداً لا يراها ولا يعرف شيئاً عنها»[3]

لذلك حاول حوحو تقديم بعض المواقف التي تظهر فيها الشَّخصية "سي شعبان"، وهي تجهل تماماً أخطاءها، حيث تظن أنَّها تتصرف تصرفاً طبيعياً، في حين تسعى الشَّخصيات الأخرى لإرضائها بما لا يفضح بخلها أو يصوره عيباً من عيوبها، ونجد ذلك في الحوار بين "سي شعبان" و"دكنون" السّمسار:

دكنون: **هذا سيدي شعبان، راك في غاية الصحة، وجهك كله نور.**

شعبان: **منه أنا؟**

دكنون: **عمري ما شفتك زي اليوم في هذا الصَّحة، وهذا القوة**

شعبان: **الحمد والشُّكر لله...**

دكنون: **راك في غاية الشّباب، وشفت ناس في عمارهم 20عامو يظهرو أكبر منك.**[4]

وفي موقف أخر يكشف لنا حوحو صفات البخيل في أبشع صورة من خلال الحوار بين "سي شعبان "و"عزوز" حيث يظهر "عزوز" توافقاً كاذبا مع "سي شعبان "

---

[1]- د. عبد الغني الكساسبة: المرجع السابق، ص367.
[2]- نفسه، ص328.
[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص314.
[4]- نفسه، الفصل الثاني، ص319.

فيسير على هواه، ويجاريه في الرأي، ويؤكد له أنَّ إعداد الولائم، والإكثار من الطعام هو قتل للناس:

عزوز: **أنت جنيت، وإلا واش، تحب تقتل النَّاس؟ لاه سيدك عارض النَّاس باش يقتلهم بالماكلة، روح اسأل الطباء واش يقولولك، يقولك أن كثرة الأكل هي سبب كل داء.**

شعبان: **عندو الحق ولاه أنا جايب النَّاس باش نقتلهم فايدة.**

عزوز: **ما سمعتش قول الحكماء لازم الإنسان ياكل باش يعيش، وما يعيش باش ياكل.**[1]

لقد استغل حوحو هذا الموقف استغلالاً جميلاً، حيث قدم أولاً شخصية "سي شعبان" كاشفاً عيوبها محدداً صفاتها، ثم أظهر تلك العلاقات التي تربطها بمن حولها، فهي علاقات هشة، محكومة بالتبعية والنّفاق من أجل تحقيق الآمال، والرَّغبات، فـ" عزوز" يظهر مساندةً لـ "سي شعبان" حرصاً منه على إبقاء العلاقات بينهما طيبة كي يظفر بما يريد، وهو الزَّواج من ابنته" حنيفة ".

4.خوف البخيل من نظرات المحيطين به:

إنَّ حرص "سي شعبان"، وبخله الشَّديد، يصبح مرضاً نفسياً لا شفاءَ منه، حيثُ يرى أقرباءه أعداءً يريدون النَّيل منه، وسرقة أمواله، فكل من ينظر إليه أو يتقرب منه يشك فيه، ويعتقد أنَّه يسعى لماله، أو يخطط لسرقته:

دندان: **أنا خادم ابنك، وقالي استناني أهنا.**

شعبان : **روح استناه في الزنقة، قاعد مسمر هنا في داري زي عمود التليفون، تقيد في حركاتي، وأعمالي، قاعد لي زي الجاسوس تشوف واش ندير و واش ما ندير، وتاكل في مالي وخيري بعينك وتحب تغفلني و تسرقني.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الأول، ص315 .

دندان : **نسرقك، وأنت من العباد اللي يتسرقو هذا محال، وكيفاش تنسرق، وأنت قافل كل شيء واقف كل يوم سنتينال لا تغيب ليل ولا نهار.**[1]

كما تأخذه الظنون بأولاده، فينظر إليهم نظرة الخائف المرتاب، ويعاملهم معاملة اللّصوص السَّارقين:

شعبان : **نقلك بالصراحة أن سيرتك ماهيش عاجبتني، مصاريف كبيرة، وتبذير فيما لا يعني، ومنين تجيك هذه الصوراد كلها لوماكنتش تسرق فيّ.**

حسن: **كيفاش نسرقك ؟**

شعبان :**أماله من أين لك هذه الملابس .**

(حسن وحنيفة ينظران لبعض)

شعبان :**(وحده) أظن بللي يتغامزو عني، ويحبو سيرقولي ماليتي.**

واش معنى هذا الكلام والإشارات بينكم.[2]

وتزداد نفسيته تأزماً، ومرضه تفاقماً حين يُسرق ماله، ويعجز عن كشف السَّارق، فتثور ثائرته، ويتهم الجميع:

شعبان : **(يصرخ) يا بوليس ... يا بوليس...السَّارق...القاتل الحرامي، آه ياربي، اتخذت أسرقت خذاوني هلكوني، قتلوني، سرقوني، يا خلايا على روحي، لو قطعو لي راسي أو ما داوليش صواردي، صواردي العزيزة واش نعمل، واش ندير لمن نروح لمن نشكي(يمسك راصو) أه حكمتك يا بن الحرام هاتلي صواردي، جيبهم ضرك آه هذا أنا يا أخلايا جنيت.**[3]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص303 .

[2]- نفسه، الفصل الأول، ص306.

[3]- نفسه، الفصل الثالث، ص327.

أبعادها الفنية:

1.البُعد المادي :(الفيزيولوجي)

ويتصل بتركيب الشَّخصية المسرحية الجسمي، وهذا البُعد هو الّذي يحرك أفعالها، ويحدد نظرتها إلى المجتمع الذي تعيش فيه.

وشخصية "سي شعبان شخصية محورية تقوم عليها أحداث المسرحية، فهو رجل من واقع الحياة الاجتماعية بلغ الستين من عمره، ويتضح ذلك من حديثه مع "دكنون":

شعبان: **مع هذا عمري ستين سنة تامة كاملة .**

دكنون : **60 واش هي ستين عام هذي؟ نوارة الحياة هذا وين دخلت في عمر الرَّجالة نتاع الصّح...**[1]

كما استعان حوحو بآراء الشَّخصيات الأخرى ليبين لنا بعض ملامح "سي شعبان" الجسمانية «فقد يستطيع المؤلف أن يبرز بعض ملامح الشَّخصية أو يبين بعض ما فيها من تناقض من خلال حديث الشَّخصيات الأخرى عنها وسلوكها نحوها»[2]، فهو شيخ قبيح الوجه، غير مرغوب فيه، ونستشف ذلك من كلام خطيبته "جميلة "وهي تسخر منه حين تزوره في بيته:

حنيفة: **مرحبة بيك جوزي عندنا قربي.**

جميلة : **(تسلم عليها)(لدكنون):ما أقبح وجه هذا الراجل.**[3]

وهذا الرَّأي يتفق مع وصف دندان لـــ "سي شعبان":

دندان :**(وحده)عمري ما شفت أقبح من هذا الشايب الملعون، تقول لابسو الشيطان في جلدو .**[4]

غير أنَّ "دكنون" السّمسار يصف "سي شعبان "وصفاً مغايراً ومخالفاً للوصفين السَّابقين فيه الكثير من المبالغة والمغالاة :

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ، الفصل الثاني، ص314.

[2]- د. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص22.

[3]- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الثاني، ص320 .

[4]- نفسه، الفصل الأول، ص303.

شعبان: **وأنا جسمي مليح يعجبك؟**

دكنون: **يا سلام، تقول غصن بان، امشي تر قدامي ما شاء الله تقول غزال ينط في الصَّحراء**[1]

ولكنَّنا إذا بحثنا عن سبب هذا التّناقض نجده حتماً تعارضاً في المصالح واختلافاً في الأهواء، فـ"دكنون" انتهازي وصولي يسعى إلى مال البخيل بكل الوسائل المباحة وغير المباحة، فهو ينافق على هذا، ويكذب على ذاك لينال مبتغاه :

دندان: **كاش ما حبيت تعمل أفارات مع المعلم شعبان؟**

دكنون: **هيه أفار صغير نربح منو نصيب من الدراهم.**

دندان: **تربح الصوارد من سي شعبان ؟ راك مجنون، وأنا نخاطر معاك بللي تحب إذا قدرت تخرج منو صوردي واحد...**

دكنون: **هيه.. هيه.. مازلت صغير، وما تعرفش أنا عندي السر العجيب اللي يرد الحجر ماء، ويخرج صوارد المشحاحين من تحت الأرض.**[2]

إنّ هذا الشَّيخ البخيل ـ رغم غرابته ـ يبدو لنا شخصيةً مألوفةً، قد نصادفها في واقع حياتنا الاجتماعية، فقد صوره حوحو تصويراً كاريكاتيراً فيه الكثير من السُّخرية والنَّقد، فمع حرصه الشَّديد على المال، فهو حريصٌ أيضاً على أن يبدو رجلاً مرغوباً فيه عند النّساء:

شعبان: **قلي وجميلة هذي عمرها ما شفتني في الزنقة، وأنا عاقب...**

دكنون: **لا عمرها ما شافتك لكنّي حدثتها عليك، وأعطيتها وصافك بالتّدقيق، وعجبتها للغاية.**[3]

2.البعد الاجتماعي:(السوسيولوجي)

تتضح معالمه من خلال البيئة التي يعيش فيها "سي شعبان" فهو شيخ أرمل يعيش مع أسرته الصَّغيرة الابن "حسن" والابنة "حنيفة " أما زوجته فقد توفيت منذ زمن.

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص316.

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص214.

[3]- نفسه، الفصل الثاني، ص316.

يظهر "سي شعبان" حرصاً شديداً على المال رغم أنَّه يملك أموالاً طائلةً، وثروةً كبيرةً، كما أنَّه يحرم أولاده من أبسط الضَّروريات:

حنيفة: **لكن يا بابا ما عنديش روبة جديدة.**

شعبان : **كيفاش ما عندكش هذا، وهذيك اللي شريته أول عمنول...**

حنيفة: **لكنَّها مقطعة يا بابا...**

شعبان: **كيفاش مقطعة، ما فيها غير قطيعة صغيرة في الظهر مادام صدرها صحيح لاه الناس رايحين يفلوها من قدام ومن لوراء هاهي ما تبانش..**

حنيفة: **مليح يا بابا..**[1]

كما تظهر شدة بخله في جعل خادمه "عطية" سائقاً وبستانياً وطباخاً:

شعبان: **وأنت يا سي عطية قدم ترى هنا لعمل لكبير عليك ضرك.**

عطية : **لكن يا سيدي أنا راني جنّان وشوفور وطباخ، منه اللي تحب من هذا الثلاثة؟**

شعبان: **ليهم الكل، الكل...**[2]

كما أنَّ كل وسيلة مبررة عنده لتحقيق أهدافه، مهما كانت دنيئة، فهو لا يتمتع بمعايير أخلاقية ثابتة، فحبّه الشَّديد للمال أباح له التَّعامل بالرّبا كي تزيد ثروته، رغم أنَّها تتعارض مع قيم الشَّريعة الإسلامية:

حسن: **هذا أنت يا بابا تتنازل لهذه الأعمال السّاقطة...**

(شمعون و دندان يخرجو هاربين)

حسن : **هذا أنت تحبّ تتغنى على طريق لنتريس الفاحش...**

شعبان: **وبعد هذا كله ما تحشمش ومازلت واقف قدامي..؟**

حسن: **وبعد هذا كله تقدر تقابل النّاس، وتمشي في السّوق..؟**[3]

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الثاني، ص 318.

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص318.

[3]- نفسه، الفصل الثاني، ص113 .

لقد أصبحت وظيفة "سي شعبان" هي تفقد المال الّذي يخفيه في حديقة منزله، وعدّه في كل حين، حتَّى أصبح سخرية الجميع:

شعبان: **سيدي شعبان، صباح النُّور أعطيني أيدك الكريمة نسلم عليها، يا سيدي...**

دكنون: **أسناني هنا ضرك نجيك،...(وحده) نروح نتفقد صواردي ونشوفهم..(يخرج)**[1]

كما أنَّه أصبح يشك في كل من يدخل بيته، ويعامله معاملة السَّارق لماله:

شعبان: **استنى ماديت حتى شيء .**

دندان :**واش عاد نديلك.**

شعبان :**وأنا عارف، استنى تشوف نعت لي يديك؟**

دندان:**(نعت يديه) ها هم.**

شعبان : **نعت لخرين.**

دندان: **لخرين.**

شعبان : **هيه لخرين.**

دندان:**(يلفت يديه)ها هم.**

شعبان: **وما خملت حتى شيء في صباطك وإلا تقشيرك .**

دندان:**(وحده) مشحاح زي هذا نكون فرحان لو نسرقو...**[2]

ولم يغفل حوحو في هذه المسرحية عن ذكر آثار البخل وما يورثه من حقد، وكراهية وظلم، فبعد أن امتدت ظلال البخل عند "سي شعبان "إلى حد حرمان ولديه ـ أقرب النَّاس لديه ـ فعاشا محرومين ساخطين، وكان لزاماً أن يسلكا مسالك الحرام، حيث اتجه "حسن" إلى القرض بالرّبا كي يستطيع الزَّواج من محبوبته "جميلة":

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الثاني، ص113 .

[2]- نفسه، الفصل الأول، ص303و 304.

دندان: **إيه شفت السّماسري شمعون وقالي بللي المسالة صعبة، واللي سلفو قلال ولكن قالي من يوم شافك حبك، ولهذا راه يعمل المحال باش يحصلك على مقصودك.**

حسن: **ونتحصل على مائتين ألف فرنك...**

دندان: **نعم لكن قالي فيه شروط صغيرة لازم يقبلها إذا حب يتحصل على الصّويردات .**

حسن: **وكاش ما حدثك على الرّجل اللي عاد يسلفني الصّوارد...**

دندان: **أبداً هذا الجماعة نتاع لنتريس يتخبو ويتسترو، أكثر منك،...**[1]

كما أنَّ بيئة البخل والحرمان جعلت من الابن "حسن" والخادم "دندان" سارقين، فالبخل ينحرف بصاحبه عن جادة الطريق:

دندان: **هاك الشي اللي تبغي.**

حسن: **كيفاه؟ واش هذا؟**

دندان: **صوارد باباك، كنز باباك، صيدتو ،حكمتو، جبتو.**

حسن: **كيفاه عملت لو؟**

دندان: **تبعني ضرك نحكيلك كل شيء(يخرجو)**[2]

لقد لعب البُعد الاجتماعي دوراً في تكوين شخصية "سي شعبان" فقد عاش حياة الحرمان والكفاف، هو وأسرته رغم ثروته، حتَّى سُرقت منه فكاد يُصاب بالجنون:

الكوميسار: **ما تقلقش خليني ندبر راسي راني عارف واش ندير.**

شعبان: **كيفاش ما نقلقش أنت أنا ميخوذ، ويقولي، ماتقلقش، شاتني نغني، ونفرح لكونش نشطح خير.**[3]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص310.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص 326و327.

[3]- نفسه، الفصل الثالث، ص327 .

ومن خلال البُعد الاجتماعي لشخصية "سي شعبان" يبدو لنا حوحو ناقداً للمجتمع رافضاً لسلوكياته فهو كما قيل:« مصلح اجتماعي في أدبه مساير للحركة الإصلاحية، في بلده، وناقد بصير بعيوب المجتمع و أمراضه»[1] إلى درجة أنَّ البعض اعتبره «أول كاتب جزائري نزل إلى الشَّعب يبحث عنه ليأخذ بيده إلى النُّور بطرائق مختلفة»[2].

لقد أدرك حوحو أهمية عنصر السُّخرية في المسرحية الكاريكاتيرية فأبدع فيها «فعدا عن المتعة الفنية التي تشيعها في النّص، فإنَّها تقوم بدور انتقاد الأوضاع الاجتماعية، والتَّقاليد الجامدة»[3] كما جسّد الموضوع بفنية عالية لهذا فإنَّ هذا العمل المسرحي هو عمل متميز بما يحمله من مضامين، وبما يحمله من عنصر السُّخرية والفكاهة الّتي تُمتع القارئ وتجذبه.

3.البُعد النَّفسي (السيكولوجي)

"سي شعبان" شخصية مريضة نفسياً، فهو يحبُّ المال ويحرم الجميع، حتَّى أولاده، كما أنَّه حريص على احباط كل محاولة للنيل منه، وأخذ ماله:

دندان: **راك غلطان، وما تعرفش سي شعبان، سي شعبان عند صواردو أعز من روحو، ومن أولاده، وأغلى من دينو وحياتو، وما تديلوش صوردي واحد من صواردو الحجر الحديد الذكير كلهم الى منو يمكنك تخرج الديامنت من الحجر الواد لكن ما تقدرش تخرج صوردي من جيب سي شعبان ...**[4]

لقد خلع حوحو كثيراً من الصّفات السّلبية على هذه الشَّخصية، فجسدها متضاربة العواطف والأهواء، حيث كان "سي شعبان" أنانياً طماعاً، يدفعه جشعه إلى جمع المال بكل الوسائل جريئاً، صفيقاً في تحقيق مآربه، فكل أموره تخضع لمنطق الرّبح والخسارة، حتَّى في مجال الحبّ والزَّواج، فيختار لابنه"حسن" امرأة مطلقة غنية، ولابنته "حنيفة" رجلاً يقاربه سناً، يملك مالاً كثيراً، أما لنفسه فقد اختار فتاة في مثل سن ابنته:

---

[1]- محمد الصّالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، ص194.

[2]- نفسه، ص228 .

[3]- د. عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1،1982، ص172 .

[4]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص314.

شعبان: **هذا البنت يا بنتي قررت أتزوج بها، أما أخوك حضرت له واحد المرا هجالة وعندها قالولي عليها هذا الصباح.. واما زواجك يكون من سي المعطي إن شاء الله.**

حنيفة: **سي المعطي؟**

شعبان : **نعم راجل كبير وعاقل، وعمره ما يزيدش على الستين، وقالو لي عندو ما يخطيش..**

حنيفة: **أنا ما نحبش نتزوج يا بابا من فضلك.**

شعبان: **وأنا يا بنتي، يا عزيزتي نحبك تتزوجي من فضلك.**[1]

وقد ركز حوحو على ما يميز شخصية "سي شعبان "عن غيرها من عيوب نفسية وخُلقية ؛أي الجانب الانفعالي والوجداني وهو من «أعقد الجوانب وأكثرها غموضاً في شخصية الإنسان إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظل والمزاج والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع»[2]

فـ "سي شعبان" شخصية مزاجية سريعة الغضب، سيطرت عليه أوهامه ومخاوفه، فانعكس ذلك على سلوكه فأصبح ينظر إلى الجميع نظرة المرتاب الخائف، يتهمهم بالسَّرقة حتى أولاده، فهو لا يكترث بصلات القربى:

شعبان:(وحده) **أظن بللي يتغامزو عليّ، ويحبو يسرقولي ماليتي واش معنى هذا الكلام والإشارات بينكم؟**[3]

كما يتهم خادم ابنه "دندان" و يشك في كل شخص:

شعبان: **اذهب وجهك من هنا كل يوم وهذا الدار مليانة بالطماعة وولاد الحرام والسراق من كل نوع.**[4]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ، الفصل الأول، ص307 .

[2]- عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية (1)، ص24 .

[3]- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الأول، ص306.

[4]- نفسه، الفصل الأول، ص303.

و"سي شعبان" شخصية سليطة اللسان، بذيئة الكلام مع من يحيطون بها، لا تتوانى عن السَّب والشتم فهي تعيش صراعاً خارجياً مع الأخرين محاولة إخفاء ثروتها عنهم وادعاء الفقر :

شعبان: **ما قلتش هكذا يا ملعون، ما يكودكش تشيّع عليّ عند الناس بللي عندي.**

دندان**: واش عندي فيك إذا كان عندك الصّوارد وإلاّ ما عندكش، واش ينوبني منك، وإلاّ من صواردك .**

شعبان **: ها تعلمت الهف والكلام يا واحد الكلب، هيا أخرج عليّ من هنا.**[1]

وإذا كان لكل شخصية واقعية أو مسرحية غاية تسعى إليها فإنَّ غاية "سي شعبان" هي جمع المال وعدّه، وحين يكتشف أنَّه سُرق منه يأخذه الهلع والفزع، وينفجر غضباً ويعلن الثّورة على الجميع، ولا يستطيع السَّيطرة على نفسه، فقد أظلمت الدُّنيا في عينيه، فأسرع مستنجداً بالكوميسار، وهنا يتحول المشهد إلى مأساة تثير شفقة وعطف القارئ على "سي شعبان":

الكوميسار: **قداش صواردك.**

شعبــان: **أخلايا على عمري خمسميات ألف فرنك.**

الكوميسار: **سرقة كبيرة.**

شعبــان: **سرقة كبيرة عمرها ما صارت، نحبك ضرك تجيبها.**

الكوميسار**: يا راجل هذي الرّعدة، والهبال، راهي ما تنفعش ضرك نلقو السّارق.**[2]

وإذا كان حوحو أهمل نوعا ما البُعد المادي (الجسمي) لشخصية "سي شعبان "فلم يصفه وصفاً دقيقاً ومجملاً ولم يذكر إلا الضَّروري لفهم أحداث المسرحية والوقوف على مضمونها فهذا لأنَّه قدّم نموذجاً إنسانياً عاماً للبخيل؛ لكنَّه لم يستطع إهمال الجانب النَّفسي

---

(1)- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص303.

(2)- نفسه، الفصل الثالث، ص327 .

باعتباره «هو الأهم، حيثُ أنَّ سلوك الفرد تحدده عوامل نفسية معقدة لا يفهمها، ولا يعرفها الفرد نفسه»[1] حيث كشف طبيعة شخصية "سي شعبان"، وأظهر مبادئها، وقيمها المادية والانتهازية.

والملاحظ أنَّ نهاية هذه المسرحية كانت ذات طابع أخلاقي حيث ينتصر الخير على الشّر، فتتغلب القناعة على الطّمع، والتَّسامح على الظلم والانتقام.

ومع هذه النّهاية السَّعيدة، فـ "سي شعبان" لم يستشعر النَّدم، ولم يعترف بالخطأ، بل استمر في سلوكه المشين، وطبعه المذموم، فرفض دفع ما عليه من حقوق اتجاه الكوميسار، واتجاه أولاده بمجرد ظهور ثروته:

حســـن: **وافق يا بابا وضرك تشوفها.**

شعبـــان: **أي هاو ما عنديش الصوارد باش ندفع اللازم للزواج.**

عبد المعطي: **أنت غير وافق يا سي شعبان وأنا ندفع كل شيء.**

شعبـــان: **أمالا راني موافق من ضرك.**

الكوميسار: **مادام الدعوة انتهت ادفعلي حق البحث.**

شعبـــان: **واش نـــدفعلك كـــاش مـــا عملـــت يخـــي صـــواردي رجعـــت وحدها**[2]

وبهذا تكون شخصية "سي شعبان" شخصية درامية ناجحة الى حد ما، ومؤثرة في الأحداث وكل ما تفعله وتفكر فيه يطابق تماماً طبيعتها ويلائم موضوع المسرحية.

2.مسرحية"سي عاشور و التمدن":

مسرحية مقتبسة عن مسرحية "الثري النبيل "[Le bourgeoi gentilhomme] لموليير وهي ملهاة، أما «موضوعها فهو اجتماعي مستوحى من المجتمع الباريسي على عهد الكاتب ويدور حول شخصية أحد مستحدثي النّعمة كان شغوفاً بحب المظاهر شديد الإعجاب بطبقة النّبلاء»[3] وفي النَّص المقتبس يحافظ فيه حوحو على سياق الأحداث غير

---

[1]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص22.

[2]- أحمد رضا حوحو:المصدر السابق، الفصل الثالث، ص331 .

[3]- د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص109.

أنَّـه «يلجـأ كالعـادة إلـى إدخـال سلسـلة مـن التَّعـديلات المتعلقـة بالزَّمـان والمكـان والأسماء»[1] وهذا كي يتوافق النَّص المقتبس مع البيئة الجديدة، فيكتسب صفة المحلية.

شخصية "سي عاشور":

"سي زعرور" بطل المسرحية وهو شخصية كاريكاتورية شديدة التَّميز تكشف عن نفسها بنفسها «واقعة تحت سيطرة نزعة نفسية عالية توجه سلوكها وحديثها على نحو يبرز وجودها الحقيقي»[2]، وقد عرفه حوحو في بداية المسرحية بأنَّه رجلٌ بدويٌ، بليدٌ، مغفلٌ «تعلق بحياة المدن، ومظاهر الحضارة الحديثة في الخمسينيات من القرن العشرين بالجزائر»[3]، فهو شخصية غريبة لا تهمها إلا المظاهر، ورث ثروة كبيرة، فأراد أن يصبح متمدناً بين عشية وضحاها ومن أجل تحقيق هدفه، ويشبه أصحاب الطبقة الرّاقية اتخذ لنفسه عدداً من الأساتذة في كل فن، يقومون بتعليمه فنون المتحضرين والمتمدنين المتمثلة في الملاكمة والغناء والموسيقى والفلسفة، على الرغم من كبر سنه، يتأخر في نومه، ويأمر بخياطة ملابس جديدة له، ويفرح في سذاجة عندما ينادونه في استهزاء بلقب "يا سيدي"، غير أنَّ الأمر الوحيد الذي نجح فيه هو أن جعل نفسه من جهة فريسة سهلة لبعض الانتهازيين يستغلون جهله وبلادته، وتعلقه الشَّديد بالمظاهر، ومن جهة أخرى أضحوكة وسخرية لدرجة أنّه يثير سخط وتذمر مدرسيه الذين استعان بهم لتعليمه بشكل دائم:

المغني: **المهمة أنتاعي وأنتاعك ما هيش ساهلة يا سي شعبان، عندنا ما نتعبوا، وانكسروا دمغينا.**

الموسيقي: **لازم نحمد ربي، يا سي جاب الله، جابنا ربي خبيزة على قدر سنينا، ربي يبارك في سي عاشور، جابو ربي من الدوار، جيابوا مليانة ما شاء الله، وعقلوا فرغان ومخلط، ومريض بالتمدن وحب الترقي، لو كانت الناس الكل كيفو، رانا درك في ألف خير ونعمة.**

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص109.

[2]- د. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص23.

[3]- د. أحمد منور: نفسه، ص110.

المغني :**هذا صحيح، لكن ماذا بي لو كان جاء يفهم حتى شوية الشيء اللي نقدمو هولو.**

الموسيقي: **إن شاء الله، عمرو ما يفهم، مادام يخلص مليح هذاك هو المهم، هذيك هي الفهامة.**

المغني: **الحقيقة يا صاحبي أنّه يخلص مليح، لكن ماذا بي لو كان طحت مع راجل يفهم ولو شوية أنا يغيضني أني نقدم الورد للدواب، أنحب الدراهم، لكني ماذا بي على الشهرة وماذا بي على الناس، اللي يفهموني، ويفهموا فني، والحقيقة يا صاحبي أن أحسن خلاص هو اللي يقدمهونا الجمهور عندما يصفق علينا بحرارة وحماسة ويشكرنا.**

الموسيقي: **هذا هو الصّح، وأنا كيفك أنحب الشهرة، وأنشتهي الناس اللي يفهموا ولكن الشهرة والتصفاق وحدهم ما يشبعوش الكرش، وما يجيبوش الخبزة، نعم الشهرة والشكر لكن دير الشكر باليد والفم، ماهوش بالفم وحده، ولكن الحقيقة أن صاحبنا مغمض كثير ماهوش شوية ،وما عندو ما يفهم، ويخلط في كلامو، وكل حاجة، وعمرنا ما نسمع منه كلمة مدح وإلا شكر، ولكن صويرداتو يا صاحبي يغطو كل شيء وأنا عندي هو خير من سي المدني اللي يفهم كل شيء وما يعطي حتى شيء.**[1]

والأمر الذي أثار دهشته وفرحته عندما علم أنّه كان طوال عمره يتحدث نثرا دون أن يدري، إذْ تحول درس الفلسفة عنده إلى مجرد درس أساسي في اللغة :

الفيلسوف: **ما يمكنش لأنّ الكلام إمّا أن يكون شعراً أو نثراً، فإذا كان شعراً فهو ليس بنثر، وإذا كان نثراً فهو ليس بشعر.**

عاشور: **وحديثنا هذا اللي نتحدثوه كل يوم، واش يسمى ؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو : مسرحية "سي عاشور والتمدن"، مخطوطة ،الفصل الأول، ص265و266.

الفيلسوف: **يسمى نثر.**

عاشور: **لما نقول لخادمي جيب لي حوايجي وقهوتي في ساع، واش يسمى؟**

الفيلسوف: **هذا يسمى نثر.**

عاشور: **هذا نثر، أمالا عادلي 40 سنة وأنا نتكلم بالنثر، وما نيش عارف، بارك الله فيك اللي فيقتني.**[1]

أما خادمته "سعدية" فهي الوحيدة التي تحاول مساعدته، حين تراه يجعل من نفسه مثارًا للسّخرية وتحثه على الرُّجوع إلى حياته العادية حياة البساطة الخالية من المظاهر لكنَّ كلامها يذهب أدراج الرّياح:

سعدية: **رديت الدّار أكثر من سوق الخروب، هذا يسنطر، وهذا يغني، وهذا ينقز، ويضرب بالبُونية، وهذاك بولحية طول النهّار وهو يمضغ في لسانه كل الجيران أشكاو من الحسّ والعياط وأنا أكرهت من المسح التّسياق..كل الطين اللي في البلاد يهزوه في صبابطهم ويجيبوه لي هنا .**

عاشور :**أنا جايبك هنا تخدمي، وإلا جايبك تربيني، وتنعتي لي كيفاش أنعيش؟**[2]

وقد صاحب السيد "سي عاشور" حضرياً مفلساً انتهازياً يُدعى "سي المدني" وعلى الرّغم من أنَّه يكره السيد "سي عاشور" في أعماق نفسه، إلا أنَّه دائم التَّملق له:

المدني: **(لعاشور) مبهاك في هذا اللباس الجديد.**

عاشور: **ها شفت، عجبتك؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو :المصدر السابق، الفصل الأول، ص274.

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص278.

المدني: **أتلفت ترى نشوفك، عظيم، عظيم، ما شاء الله.**[1]

ويظهر لـ"سي عاشور" حرصاً ورغبةً في تحقيق أحلامه، ويوهمه بأن يجعل منه سيداً متمدناً متحضراً، وبأنّه ذكر اسمه عند جماعة من الأعيان:

المدني: **واش أنقولك يا سي عاشور، قداش كنت مشتاق باش نشوفك.. أنت الوحيد من النَّاس العظماء اللي نشتي أنشوفهم كل ساعة، وكل دقيقة، واليوم برك وأنا نتحدث عليك لجماعة من الأعيان .**

عاشور: **بحياة راسك يا سي المدني، تعبتك كثير.**

المدني: **ما فيه حتى تعب يا سي عاشور، ما فيه حتى كلفة بينا، أحنا أصدقاء.**[2]

غير أنّه يحتال عليه ويستغله لسداد ديونه:

عاشور: **المجموع 75 ألف فرنك.**

المدني: **هذاك هو الصح، 75ألف فرنك، أمالا زدني عليها 25 ألف فرنك باش تعود مائة قد قد وندفع لك المبلغ كله في أول فرصة إن شاء الله.**

سعدية: **هيه أبدأ أقبض.**

عاشور: **اسكتي علينا، آه...**

المدني: **وإذا ما يمكنش تعطيني هذا المبلغ، ماهوش لازم.**

عاشور:**لا لا ما عليهش.**

سعدية : **سي المدني ردك بقيرتو الحلابة.**[3]

وتتزايد أحلام "سي عاشور" في تسلق السُّلم الاجتماعي أكثر فأكثر، حين يذكر"سي المدني"السَّيدة "جغمومة" ويوهمه بأنَّه يسعى لإقناعه بالزَّواج منه، فيحلم بذلك، لكن الحقيقة

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ، الفصل الثاني، ص 280 .
[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص281.
[3]- نفسه، الفصل الثاني، ص282.

أنَّ "سي المدني" يستغله ليتزوج بها هو فيظهر شخصية متغطرسة لا تقيم وزناً للأحاسيس الإنسانية، ولا تظهر أدنى تقدير للمشاعر والعواطف ومهما كان مصدرها ومهما اتجه سيرها ما لم تكن في الحدود التي تخدم مصالحه:

جغمومة **: واش عاد نقول بعد هذا الخساير والهدايا.**

المدني**: هذي حاجة هينة، واش عملت معاك أنا، هذا شيء ما ينذكرش.**

جغمومة : **وخصوصاً حجرة الدَّيامنت اللي أعطيتني .**

المدني: **لكن يا جغمومة، واش قيمة الدَّيامنت مهما غلا شأنه إذا قيستو بحبي ليك، وقيمتك عندي.**[1]

و"سي عاشور" كعادته غارق في أوهامه ويحلم بأن يزوج ابنته "لطيفة" برجل من المتمدنين، لكن "لطيفة" تحب "رشيد" الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، وبطبيعة الحال، يرفض السيد "سي عاشور" هذا الزَّواج وهذا ما يضطر "رشيد "وخادمه "سفسوف" للجوء الى الحيلة فيقومان بالتَّنكر وبتقديم "رشيد" لـ"سي عاشور" باعتباره أميراً هندياً كبيراً، ومهراجا، وكما هو متوقع، فإنَّ "سي عاشور" ينخدع بسهولة ويوافق بكل سرور على زواج ابنته "لطيفة" من أمير هندي، ويصبح "سي عاشور" سعيداً بوصفه والد العروس ومشهوراً في بلاد الهند:

رشيد**: آه سيد عاشور تشرفات هي.**

عاشور: **واش يقول، واش؟**

سفسوف**: قالك راني تشرفت كثير بيك يا سيدي عاشور العظيم.**

عاشور**: قل لو بارك الله فيك ويسلمك.**

سفسوف **: مزاجي خدا.. لرجي..**

رشيد**: أتش.. أتش هيه.**

[1]- أحمد رضا حوحو :المصدر السابق، الفصل الثالث، ص289.

سفسوف: **قالك راني سمعت بكم في الهند، ناس عظماء، وحبيت نخطب بنتك لطيفة باش تقعد على عرش الملوك في الهند** [1]

ويعرض المشهد الأخير من المسرحية بحضور القاضي يتم فيه التَّحدث بلغة غير مفهومة تقليدًا للغة الهندية.

أبعادها الفنية:

1.البعد المادي: (الفيزيولوجي)

ويقصد به البعد الجسدي والملامح والقسمات والهيئة العامة و"سي عاشور" وإن اعتبرناه شخصية كاريكاتورية وهي «الّتي يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها الجسدية أو النّفسية أو الخلقية، أو غير ذلك من ملامح الشَّخصية الإنسانية، مهملاً بذلك كثيراً من الجوانب الأخرى»[2] فإنَّه يمثل شخصية إنسانية بالدرجة الأولى تجسد تجربة فردية خاصة، حيث تمارس نشاطها في بيئة بشرية معينة، ولهذا البعد دور كبير في المسرحية، فمن خلاله نستشف الكثير من الدَّلالات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، فـ "سي عاشور" شخصية متعلقة بالمظاهر إلى حد بعيد، ويسعى لأن يكون من الطبقة الرَّاقية والمتمدنة فكل ما يهمه أن يبدو للناس متمدناً متحضراً لذلك نجده يتخذ لنفسه خياطاً خاصاً يصنع له الألبسة الأنيقة المواكبة للتمدن والتحضر :

عاشور: **اقعدوا ما ترحوش حتَّى تشوفوا كسوتي الجديدة درك يجيبها الخياط.**

المغني **أمرك يا سيدي رانا قاعدين.**

عاشور :**درك تشوفوني مصنوع من راسي لرجلّي، تصنيعة أنتاع الصَّح بالقماش والحرير .**

الموسيقي: **ماعندناش شك يا سيدي.**

عاشور: **شوفوا هذا الغليلة خيطيتها بالذّمة عليَّ من الحرير الأصلي الجديد ماهوش قديم.**

المغني: **من أحسن ما يكون.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الثالث، ص294.

[2]- د. عبد القادر القط: المرجع السابق، ص25 - 26.

عاشور: **الخياط أنتاعي سي المكي تعرفوه؟ قالي ما كانش ثلاثة في البلاد كلها يسعوا زيها.**

الموسيقي: **الحقيقة راها آية في الجمال .**[1]

وبما أنَّ الملابس تكاد تكون جزءاً هاماً من هيئة الفرد، بما تمدنا به من دلالات اجتماعية واقتصادية ونفسية تساعدنا على تفسير وتحليل الشَّخصية، فنحن في حياتنا اليومية غالبا ما نحاول في فهمنا لمن نقابلهم أن نبني حكمنا عليهم انطلاقا من انطباعاتنا عن مظهرهم الخارجي، فمظهر "سي عاشور" الخارجي يشير ويومئ إلى حالته النَّفسية، فهو شديد التَّعلق بالمظاهر، كثير التَّفاخر بما يرتديه، وتصرفه بهذه الطّريقة يعود لخلل نفسي ما؛ ربما يكون شعوراً بالنّقص أو رغبة في لفت انتباه النَّاس، أو تقليداً أعمى للآخرين من المتمدنين والمتحضرين، فهو يعتقد بأنَّ التَّمدن يقتصر على اللباس الفاخر، والكلام الجميل:

عاشور: **((للخادم))تبعني وامشي ورايا، نحبّ أنحوس في البلاد ونعت كسوتي للناس، ولازم تكون خطوتك وراء خطوتي حتى يفهم الناس بأنك تبع فيّ.**

الخادم: **أمرك يا سيدي.**[2]

كما يمكن أن نأخذ انطباعاً عن "سي عاشور" وعن صفاته الفكرية من خلال اللغة التي اختارها حوحو له، حيث «يمكن أن يوحي الكاتب بكثير من صفات الشَّخصيات الفكرية والعاطفية عن طريق اللغة التي يختارها »[3] ونحن «عندما نسمع الكلمات التي أنطق بها القصاص أو الكاتب المسرحي شخصياته تتبادر إلى أذهاننا الصّفات التي تتجلى بها هذه الشَّخصيات من ذكاء أو بلادة أورقة في الإحساس أو تبلد فيه»[4]

فبالرغم من كثرة معلميه وما يقدمه له أستاذ الفلسفة من علم، وثقافة فطبعه البدوي يغلب عليه حيث نجده سليط اللسان، بذيء الكلام بشكل ممجوج :

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص266و267 .

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص277.

[3]- فرد ب. ميليت. جيرالدايدس بنتلي، المرجع السابق، ص453 .

[4]- نفسه، ص453 .

عاشور: **خديمي خديمي.**

الخادم : **نعم سيدي .**

عاشور : **حمار.. بغل..جحش.. قول يا سيدي هيا عاود.. قل لي يا سيدي قدامها باش تسمع.**

الخادم: **نعم يا سيدي.**[1]

وإضافة إلى ما نبنيه من أحكام على انطباعاتنا حول المظهر الخارجي للشخص، نستطيع أيضا أن نعتمد «على آراء الذين يعرفونه معرفة أوفى من معرفتنا له»[2] وقد استعان حوحو بحوار الشّخصيات كي يعرفنا أكثر على شخصية "سي عاشور"؛ أي بما تقوله هذه الشَّخصية عن نفسها، وبما يقوله الآخرون عنها باعتبار أنَّ«الكلام يزودنا بمرشد أمين ومتنوع إلى فهم الشَّخصية الَّتي نود أن نعرفها»[3]، كما عرفناها أكثر من خلال سلوكها ومواقفها وتصرفاتها:

المدني:**(لعاشور) مبهاك في هذا اللباس الجديد.**

عاشور: **ها شفت عجبتك؟**

المدني: **أتلفت ترى نشوفك.. عظيم، عظيم، ماشا الله.**

سعدية :**(وحدها) مقفول زي من الوراء زي من القدّام.**[4]

ولعل هذا التَّباين الواضح في الرَّأي بين "سعدية" و"سي المدني" مرده أن حوحو أراد أن يكشف التَّناقضات السلوكية البشرية بين شخصياته، وفضح عيوب شخصية "سي عاشور" بالفكاهة الحسية والأداء المبالغ فيه «ولا شك أنَّ هذا الحديث وذلك السُّلوك قد يختلفان حسب علاقة تلك الشَّخصيات بالشخصية المرسومة»[5] فبمعرفتنا لشخصية "سي المدني" فإنَّ رأيه في "سي عاشور" لا يؤخذ به على الإطلاق لأنّنا نشتم في كلامه رائحة التَّملق والنّفاق الاجتماعي، ومما لا شكَّ فيه « أنَّ هذا الشَّاهد إذا كان قليل الملاحظة

---

(1)- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص291 .

(2)- فرد ب. ميليت. جيرالدايدس بنتلي، المرجع السابق، ص454 .

(3)- نفسه ، ص453 .

(4)- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الثاني، ص280 .

(5)- د. عبد القادر القط ، فن المسرحية، ص22.

أو خبيثاً أو تقليدياً أوعاطفياً فإنَّ قيمة ملاحظته تقل تبعاً لذلك»[1] أما رأي "سعدية" فيمكن أن نجعل رأينا يتفق مع رأيها لأنَّها تتصف بدقة الملاحظة والبراعة، وسعة الصّدر والأفق.

2.البُعد الاجتماعي:(السّوسيولوجي)

إنَّ الشَّخصية المسرحية« تولد ضمن بيئة وليس في فراغ، ثم تنمو ضمن علاقتها مع الشَّخصيات الأخرى»[2] و"سي عاشور" شخصية فرضت على نفسها، كما فرض عليها المجتمع المحيط بها معايير معينة، بسبب رغبتها في إخفاء حقيقتها المخجلة أو بسبب الرَّغبة في تعويض عن حرمان سابق مصدره نظرة بعض أفراد المجتمع القاصرة الّتي لا تهتم إلاّ بالمظاهر وتعتبر المظهر مقياس للحكم على الأشخاص .

وقد قدمه حوحو رجلاً، بدوياً، مغفلاً، جاهلاً، ورث ثروة كبيرة غير أنَّ هذا الوضع الاقتصادي لا يسمح له بأن يصنف ضمن طبقة النُّبلاء والأشراف :

الموسيقي: **لازم نحمد ربي يا سي جاب الله، جابنا ربي خبيزة على قدر سنينا، ربي يبارك في سي عاشور، جابو ربي من الدوار، جيابو مليانة ما شاء الله، وعقلو فرغان، ومخلط، ومريض بالتمدن، وحب الترقي، لو كانت الناس الكل كيفو، رانا درك في ألف خير و نعمة.**[3]

لذلك أراد أن يتشبه بالمتمدنين والمتحضرين، فاتخذ لنفسه معلمين وأساتذة في كل فن وعلم، كي يحسن من مستواه التعليمي فهو أميّ، جاهل، لا يعرف إلاّ بعضاً من الحروف:

الفيلسوف: **لكنَّك تعرف بعض العلوم.**

عاشور: **هيه، لكن احسب بللي ما نعرف حتَّى شيء.**

الفيلسوف**: تقول الفلسفة، الحياة بلا علم ماهي إلا صورة من الموت.**

عاشور: **عندها الحق الفلسفة، والحق معاها.**

الفيلسوف**: لكنَّك تعرف مبادئ الفلسفة من دون شك؟**

---

[1]- فرد ب. ميليت. جيرالدايدس بنتلي: المرجع السابق، ص455.

[2]- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية(1)الشخصية، ص30.

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص265.

عاشور: **هيه، نحفظ أ ب ت ث .**[1]

كما أنَّ حياته الجديدة دفعته إلى الخروج عن بعض القيم الأخلاقية، وكل ما من شأنه أن يحد من حريته، ومن تمدنه:

الفيلسوف: **هل تريد علم الأخلاق؟**

عاشور: **الأخلاق؟ واش هذا ثاني؟**

الفيلسوف: **علم بأصول، يعلم الإنسان التَّغلب على شهواته، وضبط أعصابه وغضبه .**

عاشور: **هذا ما يصلحش، و ما انحبوش، خلينا منو، أنا نحبّ أنعيش مطلوق ما يحكم فيَّ حتَّى واحد، لما نتغشش ما نعرف لا أخلاق ولا طبلّ ليري.**[2]

وهو متزوج وله بنت وحيدة يسعى جاهداً كي يزوجها بشخص متمدن ومتحضر، ولا يهمه شيء أخر:

رشيد:**((لعاشور))سي عاشور، اسمح لي إذا تقدمت في هذا السَّاعة خاطب بنتك لطيفة.**

عاشور: **قبل كل شيء، قل لي، راك متمدن وإلاّ لا ؟**

رشيد: **هل تقصد يا سيدي بالمدنية العمل والخدمة والأخلاق، وإلا تقصد بيها الكلام الفارغ والتفنيين وغير ذلك؟**

عاشور: **ما كش متمدن إما لا، بعد عن طريقي، بنتي ماهيش لمثلك.**[3]

إنَّ رغبة "سي عاشور "الملحة في تسلق السّلم الاجتماعي دفعةً واحدةً، والوصول إلى طبقة الأشراف والنّبلاء، جعلته يسعى لتكوين علاقات اجتماعية مع الأعيان، ويكلف بذلك "سي المدني" الّذي يتملقه ويطاوعه في تحقيق أحلامه الأرستوقراطية بأن يقول له إنَّه ذكر اسمه عند الأعيان، كي يقنعه بتسديد ديونه :

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص272.

[2]- نفسه، الفصل الاول، ص 272 - 273.

[3]- نفسه، الفصل الثاني، ص287 - 288.

سعدية: **قل لي، وهذاك اللي تعيطلو سي المدني، جاي كل يوم يتكسل هنا، وينفض في حوايجو من الغبرا، لا خدمة، ولا فتيل الحبل، وهو ينسل فيك، ويديلك في صورياداتك هكذاك بلاش.**

عاشور :**سي المدني رجل متمدن، من الناس الراقيين يا مغفلة، والصّوارد اللي نعطيهم لو، سلف برك ويردهم لي.. ما سمعتيهش لما يعيط لي يا صديقي؟**

سعدية : **أنت تعطيه الصَّوارد، وهو يعطيك يا ((صديقي)).**

عاشور : **قلت لك ردهم لي .**

سعدية : **تقدر تستناه، يردهم لك بكري.**[1]

وتتزايد أحلام "سي عاشور" في تغيير حياته أكثر فأكثر، فيحلم بأن يتزوج من فتاة أوربية تدعى "جغمومة" :

المدني: **وحضر روحك، لأنّي أنجي أنا وإياها وحد النَّهار، ونشربوا قهوة عندك.**

عاشور: **يا سلام تجي عندي؟**

المدني: **جغمومة بنت فرنجية، وعادة بلادها ما تمنعهاش من زيارة النَّاس الملاح مثلك.**

عاشور: **بارك الله فيك يا سي المدني، بحياة راسك.**[2]

ويعده "سي المدني " بأن يسعى له عندها، حتى تقبل الزَّواج منه:

المدني :**لا،لا، ماهوش لازم((يجره بعيدا))ما نشدنتيش على حجرة الدَّيامنت اللي كلفتني باش انقدمها لجغمومة وإذا كان رضات بالزَّواج بيك وإلا لا.**

عاشور: **هيه، هيه، واش عجبتها؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص280 .

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص283 .

المـدني: **مـا حبـتش تقبلهـا إلاّ بالـذّراع، وفـي الأخيـر قبلتهـا، وفرحـت بيهـا، وقالـت أعمـل رايـك والظـاهر، فـي مـدة قصيرة تشوف عروستك الزينـة هنا تزيّن الدَّار..**

عاشور: **إن شاء الله، بحياة راسك يا سي المدني.** [1]

فالجميع يسخر منه ويستغله، وهولا يدري، ويخدعونـه وهو غافل، لا يفقـه شيئاً ممـا يصنعون فهو أبله، بل نجده يبذر أمواله لإرضاء نزواته:

الخياط: **أعط للصانع قهوتو، يستاهل على تعبو.**

عاشور: **((يعطيه))**

الصانع: **شكراً يا مولاي.**

عاشور: **مولاك؟ خوذ على مولاك((يعطيه))**

الصانع: **شكرا يا مليك.**

عاشور: **خذ على مليك((يعطيه))**

الصانع: **شكراً يا عظيم.**

عاشور: **خذ على عظيم((يعطيه))**

الصانع: **شكرا يا سيدي، شكراً.**

عاشور: **الحمد لله اللي خلّص، وإلا كنت زايد عليها للآخر.**[2]

وهنا نرى أنَّ «الكاتب المسرحي كالقصـاص قد يُضـمن الكـلام إشـارة فيهـا شـيء مـن السخرية» فكلام "سي عاشور" يعبر تعبيراً أمينا وصـادقا عن نفسـه، بنبـرة فيهـا الكثيـر مـن السخرية والتهكم .

كما أنَّه غبي تنطلي عليه الحيلة إلى درجة أنَّه يصدق كـلام "سـي المـدني" الّذي يلعـب ويعبث به، وليس أدل على ذلك من هذا الموقف:

المدني: **الحقيقة يا سيدة جغمومة رانـي خجلان اللـي قدمت لـك قهوة برك في دار سي عاشور، ومـاذا بـي لـو حضرت لك عشاء فاخر يليق بمقامك الغالي عندي، ولكن**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص282.

[2]- نفسه، الفصل الأول، ص276 .

قدمت لك قلبي بكلو وما عنديش أثمن وأغلى من قلبي .

عاشور: **((للمدني)) يخي راك تقصدني في كلامك، وتحدث فيها عليَّ.**

المدني **: هيه ..ما فيهش شكّ ، وإما لا واش؟**

عاشور **: هيه عندو الحق سي المدني في كلامو.**[1]

وتظهر سذاجة وبلادة "سي عاشور" أكثر في الموقف الأخير حينما يوافق على عقد الزَّواج بين ابنته "لطيفة" و"المهراجا رشيد" وهو لا يدري أنَّ "المهراجا" ما هو إلاَّ خطيب ابنته السَّابق "رشيد" متنكراً:

سفسوف **:ما هوش لازم يا سي عاشور باش تقول للقاضي بللي راه أمير هندي، راه يحسدك عليه وماذا بيه لو يعود نسيبو هو .**

عاشور: **لا،لا، ما نقولوش عليه.**

سفسوف**: أنا عندي لو تبدلو لو اسمه ونسموه مثل واحد من البلاد، مثلا بدل ما نسموه رشيد خان، نسموه رشيد المكي .**

عاشور **:مثل اسم هذاك الملعون اللي دور عقل بنتي .**

سفسوف: **واش عليه، ما فيه حتى مضرة .**

عاشور **: ما عليهش.**[2]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص291.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص297.

3.البعد النفسي: (البسيكولوجي)

إنَّ حبَّ المظاهر شيء طبيعي وغريزي في الإنسان مهما حاول المفسرون تفسيره، فمن الطبيعي جداً أن ينظر المرء لمستوى أفضل من المستوى الّذي يعيشه، غير أن تعلق "سي عاشور" بالمظاهر، هو تعلق مبالغ فيه، إن لم يكن تعلقاً مرضياً، حيث جعله يعيش في قلق وتوتر دائم تأخذ الأحلام والأوهام منه كل مأخذ.

إنَّ القارئَ للمسرحية يستطيع أن يدرك طبيعة شخصية "سي عاشور" وحالتها النَّفسية من خلال متابعة حديثها وسلوكها، إضافة إلى حديث الأصدقاء والخصوم عنها، فحوحو استطاع أن يوائم مواءمة فنية جميلة بين التركيبة النفسية لهذه الشَّخصية وبين الانطباعات الصادرة عن الشَّخصيات في الحوار، مما حقق للمسرحية تناغماً فنياً بين لغة الحوار وبين طبيعة الشَّخصية :

سفسوف **: فسدت الدعوة بشطارتك وفهامتك .**

رشيد**: واش تحب نعمل؟ جيت أنفهمو في التمدن واش هو.**

سفسوف**: راجل مقفول زي هذا، ومخلط عقلو، كان يلزم تعطيه على قد عقلو، والنصيحة معاه ما تنفعش، واش يقول لك قل له هيه...**

رشيد**: الحق معاك، ما كنتش نحسبو مجنون هكذا.**[1]

والرَّأي نفسه يصدر من شخصية أخرى :

المدني: **(لجغمومة) خليه يتكلم على روحو راه راجل مقفول ومغفل زي ماراك شايفة.**[2]

إنَّ "سي عاشور" شخصية مريضة تعاني ضعفاً أو خللاً نفسياً نتيجة حياتها غير السَّوية « فالشّخصية غير السَّوية هي الّتي تعاني من اضطرابات نفسية وأمراض تؤثر

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، ، الفصل الثاني، ص288 .

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص290 .

على سلوكها مع من حولها وما حولها» [1]،فهي تجسد المفارقات التي تحدث عند انتقال أبناء الرّيف إلى المدينة بغير خبرة سابقة في التعامل مع الأخر لأنّ «اختلاف النَّاس في النَّشأة والتَّكوين والثَّقافة والذَّكاء والأمزجة والطباع يؤدي إلى اختلافهم في الغايات والدَّوافع والوسائل »[2] فـ"سي عاشور" مولع بحب المظاهر، إلى درجة الهوس والجنون:

عاشور: **توخرت عليكم شوية، لأني كنت مشغول بكسوتي اللي يحضر لي فيها الخياط، كسوة الناس المتمدنين، الناس الكبار، الناس العظماء مثلنا، يعني مثلي أنا ماهوش أنتم.**[3]

لقد نسي "سي عاشور" أنَّ الإنسان مخبر لا منظر، فأصبح مهتماً برأي الأخرين فيه، تتحكم فيه عواطفه وأهواؤه «ولا يمكن لشخصية عاطفية يتحكم فيها هواها الجامح أن تفكر تفكيراً عقلياً منطقيا»[4] لذا بدا متردداً، حاد الطباع، سريع الغضب غير مستقر نفسياً وهذا يدل على قصور في ذاته يغطيها بحب المظاهر :

عاشور: **روح جيب لي هذيك القندورة اللي قال لي الخياط ألبسها لما تنوض من النوم باش ما يضركش صدرك.**

الخادم: **مليح سيدي.**

عاشور: **أمليح يا سيدي يا حمار ((يغيب الخادم ويعود بالروبة)).**

عاشور: **((يلبسها)) شفتوا، عمركم ما شفتوها ((ينزعها ويعطيها للخادم))**

المغني: **لا سيدي هذي أول مرة .**

عاشور **:ها قلت لكم هاتوا ترى نعتوا لي السلعة انتاعكم.**

---

[1]- عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية (1)الشّخصية، ص 28.

[2]- نفسه، ص26.

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص266.

[4]- عبد الله خمّار: نفسه، ص 29.

عاشور: **استنى ...أعطيني قندورتي باش نسمع مليح ..وإلا خليها راني مليح هكذا لا لا ..هاتها خير((يلبسها)).**[1]

لقد حاول حوحو أن يظهر "سي عاشور" شخصيةً بليدةً، مغفلةً، جاهلةً، سريعةَ الغضب، حادة الطباع، مريضة بحب التمدن وإن كان على حساب الأخلاق، و كأنه في ذلك لا يريدنا أن نتعاطف معها، و"سي عاشور" في المسرحية لا تتجلى أمامه الحقيقة، ويتبين لنا أنَّه كان ضحية الظروف الاجتماعية، حيث يبدو قليل الحيلة مشدوهاً مبهوراً بمظاهر التّطور والتّمدن لا حول له ولا قوة، وحوحو استطاع أن يجعل منه شخصية هزلية مضحكة تتصف بالسُّخرية والتَّهكم خاصة أنَّ« المؤلف الهزلي يضع نصب عينيه هذا المبدأ وهو الحرص على أن يوحي للجمهور الذي يريد إضحاكه الإحساس الدائم بأنَّه ـ أي الجمهور ـ متفوق على شخصيات المسرحية في الذَّكاء والمعرفة والإمكانيات، وفي كل شيء»[2]حيث يقول برغسون[H.Bergson]: «إنَّ الشَّخصية الهزلية تكون عموما هزلية، ضمن القياس الدَّقيق الذي فيه تنسى نفسها، إنَّ الهزل هو لا وعي»[3].

وللإشارة فإنَّ اللغة في هذه المسرحية لعبت دوراً كبيراً في تحقيق المتعة الفنية حيث صنعت مفارقة جمالية كاشفة عن الأبعاد النَّفسية لشخصية "سي عاشور "المسرحية، وقدرة على التطابق مع البيئة المسرحية ونقلها لواقع مادى ممقوت، وهو حب المظاهر، والتَّسلق الاجتماعي على حساب المبادئ والقيم.

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص267.

[2]- د. عثمان عبد المعطي: عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996، ص 122.

[3]- محمد سيف : **فلسفة(الضحك) لبرغسون**، شرفات شبكة الكتاب الفلسطينيين، http://palwriters.net.

ثالثا : الشّخصية الانتهازية[1]:

الانتهازية ظاهرة موجودة في كل مكان، حيث لا يكاد يخلو مجتمع من الانتهازيين، والإنسان الانتهازي هو الذي ينتهز الفرص كي يحقق أهدافه الشَّخصية على حساب الأخرين.

وهي ظاهرة فردية تخص التَّركيب الأخلاقي للفرد، ومع هذا قد يجتمع الانتهازيون في فئة، وهو تجمع مؤقت تقتضيه الظروف، والمصالح، والانتهازيّ خطرٌ مدمرٌ لكل مقومات المجتمعات، فهو يتغلغل في أعماقه، ويمتص دماءه، ويستنزف قوته، والكارثة حين تتحول الانتهازية الى ظاهرة جماعية، وهنا تصبح وباءً قاتلاً يتوجب على الجميع الوقوف في وجهه والتَّصدي له.

وأحمد رضا حوحو من الكتَّاب الجزائريين الّذين حاولوا محاربة كل مظاهر التَّخلف، حيث انتقد مظاهر التَّدين الزائف واستغلال المناصب حيث «واجه مشاكل زمنه بكل شجاعة، ومقدرة فنية عالية أهلتها له ثقافته المتفتحة والمتنوعة.» [2]

إنَّ نظرة عامة على نتاج حوحو المسرحي يكشف لنا الهمَّ المحوري الّذي شغل تفكيره، وحوّل أدبه إلى رسالة الهدف منها إصلاح أوضاع المجتمع الجزائري، فهو يريد لمسرحه أن يكون ذا طابع تربوي هادف، والحيز الذي خصه لفئة الانتهازيين فيه فهم ـ أي الانتهازيون ـ موجودون في كل مكان، وفي جميع الطبقات الاجتماعية منهم المثقف المتعلم ومنهم السّياسي والتّاجر، لذلك كان لا بد من نظرة متعمقة لهذه الفئة التي تلاعبت

---

[1]- **الانتهازية** :تشتق الكلمة في معناها اللغوي من مادة (نهز) التي تعني اغتنم، والانتهاز هو المبادرة ويقال انتهز الفرصة أي اغتنمها وفي معناها الاصطلاحي أو السياسي لا تختلف كثيراً عن المعنى اللغوي المشار إليه فالإنسان العاقل هو الذي يغتنم الفرص ويستثمرها من أجل أهداف معينة، أما الانتهازية كظاهرة في المجتمع فهي: اتخاذ الإنسان لمواقف سياسية أو فكرية لا يؤمن بها في سبيل تحقيق مصالح فردية أو حماية مصالح شخصية، أو أن يتخذ الشخص مواقفه السياسية وآراءه الفكرية حسب تغيير الظروف أملا في الحصول على مصلحته الخاصة. **ينظر**: سمير إسماعيل : الانتهازية والانتهازيون، الحوار المتمدن ـ العدد: 1108، 2005.2.13 ، www.ahewar.org.

- **الشخصية الانتهازية: شخصية برغماتية تتسم بالمرونة وتجيد لعب كافة الأدوار واقتناص الفرص لتحقق مكاسب ومنافع شخصية تُمارس الحيل حتى لو كانت غير شريفة لتحقيق مصالحها وهذه الشخصيات من الفئات التي تشكل خطراً على المجتمع وتعتبر بؤرة فساد بالغ الخطورة في الدولة باعتبارها أحيانا لا تكون فردية بل تكون على هيئة مجموعة غايتهم في البلاد تحقيق أهداف مشتركة من خلال نشاطاتهم الانتهازية التي تتغلغل في هيكلية المجتمع. ينظر:** ربيعة الغويل: الانتهازية، ليبيا الجديدة، 12أكتوبر2010، newlibya.maktoobblog.com.

[2]- أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة 1- القصص، ص08.

بمقدرات الأمة، ونشرت ثقافتها التّبريرية لممارستها النَّفعية في أوساط المجتمع، لذلك خصها حوحو بحيز كبير في مسرحه فمن النَّماذج التي نجدها في بعض أعماله تلك التي وردت في مسرحية النائب المحترم، وفيها عددٌ وافرٌمن الشَّخصيات الانتهازية أمثال: النَّائب المُحترم "عبد المنعم" وحبيبته وشريكته "سيزان" إضافة إلى المعلمة "ناجية" وكذلك والدها المدير "خلاف" أما شخصية المعلم "زعرور" فهي شخصية واقعة تحت ظلم هؤلاء الانتهازيين، وستكون نموذجاً لدراسة الشّخصية الانتهازية في هذا الفصل

وسنبدأ دراستنا من خلال شخصيات مسرحية "النّائب المحترم "الانتهازية وهي: "زعرور" و"عبد المنعم" و "سيزان" .

مسرحية "النائب المحترم":

مسرحية "النَّائب المحترم" « دراما اجتماعية في ثلاثة فصول باللغة العربية الفصحى»[1] تعرض بأسلوب ساخر الصّراع بين الإنسان الشَّريف وبين القوى الانتهازية التي تضرب سعادة الآخرين عرض الحائط لتحقيق طموحاتها ومآربها الشَّخصية من خلال شخصية المعلم "زعرور" وهي مسرحية مقتبسة عن مسرحية "توباز"[2] للكاتب الفرنسي مارسيل بانيول[Marcel Pagnol][3]

وأحمد رضا حوحو في هذه المسرحية اتبع الخطوات نفسها التي اتبعها في الأعمال السابقة «فغيّر العنوان من " توباز" إلى "النائب المحترم" ونلاحظ هنا أنَّه يقدم شخصية "النائب" على شخصية "المعلم"، وكأنّه يريد بذلك أن يلفت المشاهد إلى هذه الشَّخصية ويدعوه إلى تتبع أفعالها»[4]

---

(1)- د. أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص71.

(2)- **مسرحية "توباز"** :وهي ملهاة من أربعة فصول تجري أحداثها بإحدى المدن الفرنسية في العصر الحاضر و تعالج بطريقة ساخرة موضوع تحول الإنسان في ظل العلاقات الاجتماعية المعاصرة والأخلاقيات السائدة في مجتمع المدن وينقد فيها مؤلفها (مارسيل بانيول) المجتمع الفرنسي فأظهر التفسخ الاجتماعي الذي مني به المجتمع، وأبرز غياب الوازع الأخلاقي لدى بعض الأفراد وتهالك الناس على المال وغيرها من الآفات الاجتماعية في فرنسا وأروبا كلها وتمتاز المسرحية بمزايا رفعتها من مستوى المسرحيات الهزلية الخفيفة إلى مصاف المسرحيات الكلاسيكية فهي تعتبر مسرحية أخلاقية ناقدة للمجتمع ونظام الحكم. **ينظر** :د. أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال، ص123و124.

(3)- **مارسيل بانيول**[Marcel Pagnol]: مارسيل بانيول هو كاتب فرنسي، مخرج، سيناريست، ومسرحي عضو الأكاديمية الفرنسية، ولد بمدينة أوباني Aubagne بتاريخ 28 فبراير 1895، وتوفي بمدينة باريس في 18 أبريل 1974. من أهم أعماله : قصر أمي، مجد أبي، توباز.**ينظر**: ما رسال بانيول،www.liilas.com.

(4)- د. أحمد منور: نفسه، ص126.

كما أنَّ حوحو قام بحذف الفصل الرَّابع برمته وكان هذا الحذف «نتيجة النّهاية الّتي وضعها المقتبس لبطله "زعرور" حيث جعله يضع حداً لحياته بإلقاء نفسه من النَّافذة في إحدى النَّوبات العصبية التي أصبحت تنتابه بعد أن اكتشف أنَّه كان مخدوعاً وأنَّه صار لعبةً في يد السَّيدة "سوزان" والنَّائب "عبد المنعم"»[1] والمؤلف عمد هنا إلى التَّقابل بين مبدأين مختلفين يعرضهما الواحد في مقابلة الآخر: مبدأ الخير ومبدأ الشَّر.

1.شخصية "زعرور"[2]

هي الشَّخصية الرَّئيسة في النَّص، وقد اعتنى بها حوحو عنايةً بالغةً، بأن أعطاها مساحةً واسعةً في المسرحية، فكان حضورُها طاغياً «لأنَّ العمل المسرحي يعتمد اعتماداً كلياً على الشَّخصية، ويرتبط بها، لذا فإنَّ فهم الشَّخصية، والتَّعرف عليها ضرورةٌ أكيدةٌ، فكلما كانت الشَّخصية واضحة، وضحت أفعالها وأفكارها، وعلاقتها بالشَّخصيات الأخرى»[3]

وشخصية "زعرور" وفقاً لأحداث المسرحية شخصية عاطفية، تجمع بين الطيبة والسَّذاجة، بين الذَّكاء والغباء، وقد استعاض حوحو في رسم ملامحها عن الحديث الجانبي؛ تخلصاً من قيود السَّرد المباشر، فبحوار الشَّخصيات وحديثها عنها استطاع حوحو أن يشكّل هذه الشَّخصية المحورية في صورة جليّة.

كما أنَّ حوادث المسرحية تُغري القارئ بالذهاب إلى رمزية هذه الشَّخصية فهي تمثل الفرد ـ المحكوم الضعيف ـ في مواجهة استبداد السُّلطة الأقوى منه لينتقد من خلال تلك المواجهة غير المتكافئة وضياع العدالة الاجتماعية وحرية الرأي للمثقف المسحوق المستذل الذي لا يستطيع أن يقاوم جبروت الحاكم وطغيانه.

لقد كان "زعرور" إنساناً عادياً يسعى الى النَّجاح في عمله، وأن ينال وساماً على تفانيه فيه :

---

[1]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص126.

[2]- **زعرور**: يرى د. أحمد منور أنّ حوحو: اختار اسماً غريباً بعض الشيء و هو اسم زعرور و لعل اختيار هذا الاسم المضحك ليتناسب مع سذاجة و طيبة هذه الشخصية. **ينظر** : د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص126.

[3]- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص178 .

خلاف: **سي زعرور أذكر أنّك قدمت طلباً منذ شهور تطلب وسام المعارف .**

زعرور : **أجل يا سيدي المدير.**

خلاف: **تلقيت أمس الرد على طلبك...يقولون لك، إنّك تستحق عشرة أوسمة.**

زعرور : **يا سلام ...أستحق عشرة أوسمة كلها.**

خلاف : **غير أنّهم لا يستطيعون أن يقدموا كل شيء هذه السنة، وعلى هذا فقد منحوك الوسام المطلوب معنوياً.**

زعرور: **معنوياً؟ عفواً يا سيدي، لم أفهم منحوني هذا الوسام معنوياً.**

خلاف: **يعني منحوك الوسام دون أن يمنحوك إياه، هل فهمت؟**

زعرور: **فهمت... منحوني، ولم يمنحوني، يعني هو عندي دون أن يكون عندي.**[1]

كما كان يسعى سعياً حثيثاً كي تنظر إليه محبوبته "ناجية" بعين الحبّ والاحترام ومن هنا كانت قدرته الفائقة على التأقلم والتَّكيف، والطّريف أنَّه هو من كان يعرض خدماته، ويطلب مساعدتها:

زعرور : **عفوك يا آنستي، لم أقصد ازعاجك، وأرجوك ألا تحرميني من خدمتك، سامحيني أخطأت.**

ناجية: **لا بأس لقد عفوت عليك هذه المرة، إليك الكراريس.**

زعرور: **((يتسلم الكراريس)) شكراً ..بارك الله فيك يا آنسة ناجية ..شكرا ..شكراً ..أحسنت.**

ناجية : **إنّي أريدهم غداً صباحاً .. هل فهمت ؟**

[1]- أحمد رضا حوحو: مسرحية "النّائب المحترم"، مخطوطة، الفصل الأول، ص340 .

زعرور :**غداً ..غداً بإذن الله تتسلمينهم مصححين.**[1]

وحوحو لم يشأ لشخصيته أن تكون مسطحة[2]، وهكذا نراه يقدم المعلم "زعرور" شخصية مركبة وغريبة الأطوار؛ إنَّه منتمٍ الى المعلمين ولا يعرف غير التعليم :

زعرور : **لكني لا أعرف أي عمل سوى التَّعليم.**[3]

ثم فجأة يطرد من عمله ليجد نفسه في بطالة دون سبب، فتنقلب في نفسه موازين الأخلاق والقيم:

زعرور: **سيدي المدير.**

خلاف: **اخرج من هنا، إنّك مطرود من هذه المدرسة، لم يبق لك عمل بها من الآن، ولولا خوف الله لناديت الشرطة الآن، وطلبت منهم وضعك في السّجن على قلة أدبك.**

زعرور:**سيدي المدير.. أنا مطرود من المدرسة.. لكن ما هو ذنبي؟ ماذا فعلت حتّى أستحق ذلك؟**

زعرور:**(وحده) يا للكارثة، أين أذهب؟ وماذا أعمل؟ ماذا يكون مصيري؟ لا ينجح في الحياة إلا الرَّجل الشَّريف، يا للكذب، يا للبهتان.**[4]

ويصل حوحو بشخصية "زعرور" الى مستوى بلغ فيه أقصى درجات الظلم والانتهازية حيث أنّه ـ وفي لحظة إغواء ونتيجة للظروف المادية الصّعبة ـ يقع في قبضة قوى شيطانية تمتلئ خبثاً ودهاءً تتخذ الانتهازية سبيلا وتجعل السَّرقة غايةً ومقصداً، فيسلك مسلكاً خاطئاَ، فنراه يتحالف مع لصوص وسارقين بعدما كان داعياً للشَّرف ومناصراً للنَّزاهة، حيث يحظى بعطف "سوزان" المزيف وثقة "عبد المنعم" الوهمية فيجعلان منه واحداً من رجال الأعمال الكبار :

---

(1)-أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص336 .

(2)- **الشّخصية المسطحة**: اصطنع الروائي الإنجليزي إ. م. فورستر [Edward Morgan *Forster*] مصطلحي: "الشخصية المسطحة" و"الشخصية المستديرة" فالمستديرة هي التي تشكّل عالماً معقداً، وكثيراً ما تتصف بالتناقض؛ في حين أن الشّخصية المسطحة في أدق أشكالها تدور حول فكرة أو صفة، وهي حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة . وهذان المصطلحان قريبان من المصطلحين التقليديين: "النامية المتطورة"، و"النمطية الثابتة" **ينظر** : طه حسين الحضرمي: شفرة الفواعل في «الرهينة »،www.dammaj.net.

(3)- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الثاني، ص360 .

(4)- نفسه، الفصل الثاني، ص352.

سوزان: **يا سي زعرور، لقد كلمت السّيد عبد المنعم في شأنك، وهو مستعد لمساعدتك، وايجاد العمل الصالح لك.**

زعرور : **إنّي أشكرك يا سيدي، وكذلك أنت يا سيدتي لك شكري الجزيل.**

عبد المنعم : **الحقيقة، حدثتني عند مدام سيزان، وأثنت عليك، وعلى أمانتك ،وعلمك و ذكائك، وأنّه لمن الخسارة أن تبقى هنا هذه المواهب ضائعة بلا فائدة .. يجب استغلالها ..**

زعرور: **أشكرك يا سيدي على حسن ظنك بي، وإنّي لن أقصر إن شاء الله فيما أحسن من أعمال.**

عبد المنعم: **كم كان مرتبك في المدرسة؟**

زعرور: **خمسة عشر ألف فرنك يا سيدي .**

سيزان: **السيد عبد المنعم مستعد أن يعطيك ضعف هذا المبلغ، يعطيك 30 ألف فرنك.**

زعرور: **ثلاثون ألف؟ لي أنا؟**[1]

وهكذا ولج زعرور عالم الانتهازية بكل ما فيه، وكأنَّ حوحو عمد على ادماج هذا الشَّخص الطَّيب البسيط السَّاذج في متاهات لا نهاية لها، حيث لا يكاد يخرج من مأزق إلا ويجد نفسه في أخر.

وانطلاقاً من تلك القلبة في حياة "زعرور" والتَّحول الخطير في مسارها، كان ذلك العقد الفاوستي[2] بينه وبين النائب "عبد المنعم" و"سيزان" وقد استغل حوحو « أقصر

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص366.

[2]- **الفاوستي:** تعتبر شخصية (الدكتور فاوست) واحدة من أبرز رموز الأدب الغربي الحديث والمعاصر لـ **"غوته"** *Goethe* وقد أبرم عقداً مع الشيطان، يجعل بموجبه قدراته السّحرية غير محدودة، ويطلعه على أسرار وألغاز متعلقة بالمدينة والناس، على ألا يخالف هو للشيطان أمراً، وقد جاءت نتائج هذ الصفقة، كما يمكن أن نتوقع سريعة وفعالة، فقد تيسر للدكتور فاوست أن يسحر أعين الناس، وأن ينجز الكثير من الخوارق جعلت السحرة يذعنون له جميعا، وفي السنة الأخيرة من حياته، تنازل فاوست عن أمواله وسحره لخادمه فاجنر، ثم غمره الفزع والهمّ حين فكر بقرب وفاته، فراح يدعو أصدقاءه وطلابه لتناول الطعام، ويخبرهم بعقده وقرب وفاته، ويعبر لهم عن ندمه الشديد، وتمر ليلة رهيبة على الساحر، وفي الصباح يعثر على جثته ممزقة إرباً إرباً، ولا يشك أحد في أن الشيطان هو من مزقها، انتهى فاوست هذه النهاية المفجعة، ومات ميتة تليق بالأشرار.ينظر:الحسن مختار:فاوست رائعة غوته، www.iraqcenter.net.

السُّبل وأوضحها لجعل الجمهور على معرفة مباشرة برأي الشَّخصية في نفسها وفي الآخرين»[1]

فـ"زعرور" يتحدث مع نفسه بصوت مرتفع ليعبر عن مشاعره والحالة الّتي آل إليها، فهو يرى نفسه أنَّه لم يعد صاحب قيم ومبادئ على الإطلاق بل أصبح الخائن لنفسه ولبلده، فهو أفّاق، منافق، انتهازي:

زعرور :**(وحده) و أخيراً يا زعرور، بعد تلك الحياة الشّريفة في التّعليم ، وخدمة العلم ، ينتهي بك المطاف إلى هذه البؤرة الساقطة، وهذه الأعمال السّافلة ... بعد الشّرف والنّزاهة أصبح لصاً.. سارقاً ..أبداً لن أنحدر إلى هذه الهوة، ولن أموت جوعاً.**[2]

كما أن حوحو جعل شخصية "زعرور" تبدو حيَّة في بنائها وتطور مسلكها وتنوع حالاتها النَّفسية وتلون طبائعها فنجد "زعرور" يتمادى قليلاً في أداء دور رجل الأعمال فيغير من هيئته، فتبدو عليه علامات الجرأة و القوة في تعامله مع الكاتبة وفي رفضه مقابلة مديره السَّابق السَّيد" خلاف" ومحبوبته "ناجية":

الكاتبة : **فيه سيد بالباب يريد رؤيتك يا سيدي المدير وهذه بطاقته.**

زعرور: **((يقرأ))خلاف ؟ مدير المدرسة الحرة ((يمزق الكارت))**

الكاتبة: **برفقته امرأة يا سيدي المدير.**

زعرور: **آه ناجية ، وهل أخبرك بشيء؟**

الكاتبة: **لا سيدي إنّه ينتظر..**

زعرور: **وكيف حالته ؟**

الكاتبة: **يبدو عليه الاضطراب والقلق.**

---

[1]- فرد ب. مليت جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ص460 .

[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص366.

زعرور: **أخبريه بأني غائب، ولست هنا.**[1]

وبحسب وصف حوحو، فـ"زعرور" في وضع مأساوي لأنَّ الرؤية الفكرية للنص لم تقف عند حدود إدانة الانتهازية بل تتعداها إلى معنى أكثر شمولية وهو وضعية المثقف النزيه في الجزائر آنذاك.

إنَّ "زعرور" يمثل دور الفاشل المهزوم والمخدوع حتى يتمكن تأنيب الضمير منه لاحقاً، وحينها يدرك أنّ انخراطه المتورط في صفوف الانتهازيين، فوق طاقته، ويبدو لنا أنه أيقن تماماً كم هو قذر... وأنَّ الجميع يعلم ذلك:

سيزان: **لقد تأثرت أعصابك بهذه الوحدة التي تعيش فيها، وهذه الأوهام المتسلطة على عقلك.. اخرج قليلا من هذا السجن الذي لا تفارقه لا ليلا ولا نهارا أمامك الدنيا فسيحة بملاهيها، وبهجتها، وسرورها، فارق قليلا هذ السجن ..تفسح.. تسلّ .. اغتنم شبابك.**

زعرور :**أتريدين مني ان أخرج إلى الشارع يا سيدتي ؟ أو تظنين أن لدي القوة الكافية لمقابلة رجل شريف في الشارع، هل أستطيع أن أتحمل نظرته البريئة الطاهرة إنّي أخجل من نفسي، إني ملطخ بالقاذورات لا أقوى على مقابلة الناس الشرفاء الطاهرين، والتحدث معهم، والاختلاط بهم.** [2]

وتستمر به حالات تأنيب الضمير لتتحول إلى نوبات عصبية تؤدي به إلى المواجهة والرفض فحين يدعوه سادته الجدد، الانتهازيون، الى التعبير عن ولائه لهم، والاستمرار في عمليات النّهب والسرقة واستغفال الناس البسطاء الطيبين يكون خطابه عنيفاً، ولكن صادقاً، في مناصرة «منظومة قيم» نعرف نحن ويعرف هو أنّه يقدرها كل التقدير، فالموت عنده أهون من أن يستمر في هذه اللعبة القذرة:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص368.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص372و373 .

سيزان: **أنا لست فاهمة ماذا ينقصك؟ لقد ربحت ما يزيد عن مائة ألف فرنك في أقل من شهر.**

زعرور: **ضميري.. ضميري.. شرفي.. شرفي..**

سيزان: **دعك من خزعبلات الضمير، والشّرف.**

زعرور: **ضميري هو الذي ينـاديني، لا يدع لـي فرصـة أستريح فيهـا لا ليلاً ولا نهاراً إنّ هذه الأعمـال المنحطـة، التـي أنـا قـائم بهـا اليوم قد حطمتنـي، وهدمت كيـاني، أنـا مختفٍ هنـا بـين هذه الجدران، لكن الدنيا كلها فـي الخـارج تنظر إلـيّ فـي احتقـار ، وتسخر مني ..**[1]

غير أنَّ هذا لم يكن كل شيء، ولا كان الخاتمة فالخوف من العقاب جعل "زعرور" يحيا حياة مضطربة، تعيسة فهو يتحرك كالهارب المطارد، فحالات تأنيب الضمير لديه تحولت إلى الجنون بعينه، إذ يتحول الناس في الشارع إلى زبانية للتعذيب والعقاب فكل فرد هو رجل شرطة يراقبه، ويترصد كل حركاته، ولعل هذا التصرف يفسر ما أقدم عليه في نهاية المسرحية:

زعرور: **أراك تشك في كلامي تعال معي انظر من النافذة انظر بعينك.**

عبد المنعم: **((ينظر))اني لا ارى شيئاً.**

زعرور : **ألا ترى ذلك الرجل البدين الذي يرتدي السترة الزرقاء.**

عبد المنعم: **نعم، إنَّه البقال الذي في الركن الشارع.**

زعرور: **يبدو لك محال، إنّه ليس ببقال..**

عبد المنعم: **من يكون إذن؟**

زعرور: **إنهّ شرطي .. شرطي سري، أتى للقبض علي وحبسي.**

عبد المنعم : **إنّي أعرفه جيداً.. إنه البقال و دكانه في الركن.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص372.

زعرور: **شرطي ما في ذلك شك والواقف جنبه يخيل إليك أنه صانع أحذية ، إنّه شرطي أيضاً، وهذان الماشيان قرب المقهى ..ليتهما لا ينتميان إلى الشرطة إن الداهية بقربنا ستجرفنا الى الهاوية إنَّها ضربة القدر، إنَّه عقاب الجريمة لا مفرَ منها دعها تقضي علينا وتريحنا من العذاب.**[1]

لقد مرضت نفس "زعرور"، وأصبح يعاني صراعاً نفسيّاً.. ناتج عن شعوره بالذَّنب وهذا ما أقلقه، وأذهب عنه راحة البال، فوقع له نوع من الاضطراب، والشعور بالاكتئاب، والميل إلى العدوانية، وكبرت هواجسه، واشتدت مخاوفه، فاستسلم إلى تخيلاته وأوهامه التي لم تزده إلا معاناة...فكان الحل أمامه هو الانتحار«لأنَّه كان غير قادر على التَّخلي عن مبادئ الشَّرف والأخلاق التي نشأ عليها ،ومسايرة مورطيه في أعمال النَّصب الاحتيال، ومن جهة أخرى كان غير قادر على تقديم الدَّليل القاطع على الشَّريكين أمام العدالة »[2]

ولعلّ هذه النّهاية المأساوية التي اختارها حوحو لـ"زعرور" تجعل من شخصيته المعادل الموضوعي لانتصار المبادئ مهما كانت الأسباب والظروف، خاصة أن حوحو «لا يتفق مع المؤلف في فلسفته الاجتماعية المتشائمة التي دفعت به إلى جعل نوازع الشّر في نفس بطله تتغلب على نوازع الخير فيها، فجعل بطله على العكس من ذلك ينتحر ولا يتخلى عن مبادئه »[3] فالشَّخصيات في هذه المسرحية تظهر سلوكاً وتصرفات ناقدة للواقع الاجتماعي من خلال التَّطرق إلى سلبيات المجتمع والأفراد، وكذلك الإشارة إلى البُعد الاجتماعي بما فيه أخلاقيات وعادات.

الأبعاد الفنية:

1.البُعد المادي:(الفيزيولوجي)

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص376.
[2]- د. أحمد منور: المرجع السابق، ص126.
[3]- نفسه، ص127.

تعتبر شّخصية "زعرور" الشَّخصية المحورية التي تدور عليها أحداث المسرحية وبعدها المادي يتغير بتغير وضعها الاجتماعي باعتبارها شخصية نامية تبنى خطوة بخطوة وتتكشف بالتَّدرج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، ورغم أنَّ «هناك من الكتَّاب من يضع تراجم كاملة لشخصياته المسرحية فيحدد أبعادها الفيسيولوجية والنَّفسية والاجتماعية»[1] إلاّ أنَّ حوحو قدم في البدء وصفاً مادياً مقتضباً لهذه الشخصية فـ"زعرور" شاب في الثَّلاثين من العمر، يمتهن التَّعليم بمدرسة حرة، يرسل لحيته ويرتدي ملابس متنافرة توحي بالبلادة والسَّذاجة فـ «التَّشخيص الظاهري يلعب دوراً مهماً في ابراز الشَّخصية»[2] خاصة أنَّ «الشَّخصية تبرز بشكليها (الداخلي، والخارجي) في ملاحظات النَّاس لهذه الشَّخصية، وآرائهم فيها»[3] وهذا ما نجده في وصف "عبد المنعم" لـ "زعرور":

عبد المنعم: **لقد ضاع صوابك يا سيزان أتريدين حقا أن نستخدم ذلك المسكين بلحيته، وطربوشه الهابط على أذنيه ؟ أتريدين أن نستخدم أبله في قضايا شائكة؟ يبدو أنّك لا تهتمين بشيء سوى قبض المالية، أما نتائجها، ومسؤوليتها فلا تهمك في شيء.**[4]

كما تصفه محبوبته "ناجية" بفصاحة اللسان:

زعرور: **الحقيقة أنّي منذ أسبوعين لم أعرض عليك مساعداتي، لكن يجب أن تعلمي بأن الشيء الوحيد الذي منعني هو أنّي خفت أن تطردينني ولا تقبلي مساعدتي؟**

---

[1]- صالح لمباركية: بناء الشَّخصية في مسرح ألفريد فرج، ص183 .
[2]- نفسه، ص61 .
[3]- نفسه، ص62 .
[4]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص357 .

ناجية **: ما أفصح لسانك يا أستاذ زعرور(تضحك).**[1]

إنَّ« طبيعة الصَّوت، ونوع الكلام الذي تنطق به الشَّخصية يوحيان بالصّفات الّتي تتحلى بها الشَّخصية من ذكاء أو بلادة، أو رقة في الإحساس أو تبلد فيه..»[2] ومما لا شكَّ فيه أن رأي "ناجية" في كلام "زعرور" لا يؤخذ به على الإطلاق لأنَّه صادر عن شخصية نشتم في كلامها رائحة النّفاق الاجتماعي ومع ذلك فهذا الرَّأي يساعدنا على إدراك طبيعة الشَّخصية على نحو أوضح .

وبما أنّ «سلوك الشَّخصية، وحديثها من الوسائل الأولى التي يستخدمها المؤلف لرسم الشَّخصية»[3]، فإنَّنا نستطيع من خلال رصدنا لسلوك "زعرور" ومتابعة حديثه أن ندرك أنَّه شخصية متفائلة، تؤمن بالشَّرف والنَّزاهة:

زعرور**: درسنا اليوم في الأخلاق .. قلت ذلك اليوم أنه لا ينجح الإنسان في الحياة إلاّ إذا كان...أنت ((يشير إلى تلميذ))كان آش؟**

التلميذ**: إذا كان ..كان.. لا أدري يا أستاذ؟**

زعرور**: وأنت أجب إذا كان شا..شا؟**

التلميذ**: إذا كان شريراً.**

زعرور**: أعوذ بالله، كيف إذا كان شريراً؟ لا لا، هيا أنت يا شاطر..**

التلميذ**: شيطاناً.**

زعرور**: لا لا إذا كان شا شريـ ..شريفاً.**

التلاميذ**:(يكررون العبارة) شريفاً.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص336 .

[2]- علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، ص65.

[3]- د. عبد القادر القط: فن المسرحية، ص22.

زعرور: **أحسنتم: لا ينجح الإنسان في الحياة إلاّ إذا كان شريفاً.**[1]

كما أن طيبته جعلته يعطي المحتاج من تلاميذه دروساً دون مقابل رغم معارضة مدير المدرسة:

زعرور: **الحقيقة يا سيدي المدير أنَّها ليست دروساً حقيقية.**

خلاف: **إذن أيُّ شيء هي؟ لعب؟**

زعرور: **أقصد أنَّها دروس مجانية بلا مقابل.**

خلاف: **دروس مجانية بلا مقابل.**

زعرور: **يا سيدي المدير الحقيقة أنَّ هذا الولد ذكي، ومجتهد، وليس لديه من يعتني به، وهو ضعيف في الإملاء، فأردت مساعدته لوجه الله دون مقابل.**[2]

كان يطمح أن ينال وسام المعارف، وأن تنظر إليه محبوبته "ناجية " نظرة حب واحترام لكن خجله منها وخوفه من والدها يقفان حجرة عثرة في طريقه :

زعرور : **لست أدري على كل حال زارتني هذا الصباح وكلفتني بتصحيح كراريسها.**

عرفي: **آه اذن تقدمت، وهل حدثتها عن حبك ؟**

زعرور: **لا لم أستطع.**

عرفي: **أنت خجول، ماذا تنتظر؟**

زعرور : **ليست المسألة سهلة كما تتصور، ولا تنس أنّها بنت المدير.**[3]

ويتبين لنا أن سر سطوع شخصية "زعرور" هو محوريتها وتطورها، ونموها، فهي من الشَّخصيات النَّامية المتطورة حيث تطورت بتطور الحدث المسرحي، وذلك على المستوى الاجتماعي والعاطفي وهذا ما أثر في البُعد المادي خاصة «وأنَّ البُعد المادي للشخصية يتضمن دلالات اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية وأحيانا سياسية، فتحديد البعد

---

[1]- أحمد رضا حوحو: نفسه ، الفصل الأول، ص347 .

[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص337 - 338 .

[3]- نفسه، الفصل الأول ،ص345 .

المادي والمظهر الخارجي للشخصية يشير إلى المكان الذي تنتمي إليه الشَّخصية أو الوضع الاقتصادي الّذي فيه، كما يومئ إلى الحالة النَّفسية، مرحة، مهمومة، كئيبة»[1]

وشخصية "زعرور" بعد أن عرفت تغيراً كبيراً في مركزها الاجتماعي، حيث أصبح من رجال الأعمال الأثرياء، تغيرت هيئته فأصبح يرتدي لباساً عصرياً أنيقاً ويحلق لحيته وشاربه، وذلك نزولاً منه عند رغبة "سيزان " :

زعرور: **بارك الله، فيك يا سيدتي الفضل يرجع لك وأن لساني عاجز على شكرك.**

سيزان: **أريد شكراً عمليا، وهو أن تغير هيئتك بعض الشيء حتى تصبح جميلا أنيقا، شبيها برجال الأعمال.. يجب أن تنزع هذا الطربوش من على رأسك، وتحلق هذه اللحية التي لا لزوم لها.**[2]

وهذا ما وصفه به حوحو في المقدمة الاستهلالية للفصل الثالث: «مكتب ضخم مؤثث أثاثاً حديثاً نافذة تطل على الشَّارع .. وفي الجانب الأخر باب يتصل بحجرة مجاورة، يبدو زعرور وراء مكتبه الفخم في لباسه العصري الأنيق، حليق اللحية والشَّارب..» [3]

وبما أنَّ البعد المادي للشخصية يؤثر في تشكيل البعد النَّفسي، فإن أخلاق "زعرور" تغيرت أيضاً، فهو لم يعد يجد حرجاً في الكذب، ولا في أن يطلب من الكاتبة الكذب، بل عليها أن تتقن الكذب كي لا يكتشف أمرها.:

زعرور : **أخبريه أني غائب، ولست هنا.**

الكاتبة: **أمرك يا سيدي المدير...**

زعرور: **استعملي لهجة صدق حتى لا يفهم أنك تكذبين عليه.**

الكاتبة: **كن مطمئنا يا سيدي، إني متعودة على ذلك.**[4]

كما أنه اكتسب جرأةً وحزماً في مواجهة الأخرين:

---

[1]- جورج أبو الدنين: نظرة موجزة في الرواية وتحليلها، دنيا الرأي،2008.05.17،pulpit.alwatanvoice.com.

[2]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص362 .

[3]- نفسه، الفصل الثالث، ص368.

[4]- نفسه، الفصل الثالث، ص368.

الكاتبة: **((غاضبة)) أعمال...رسالة ننقلها.. لا يريدون أن يسمحوا لنا حتى ببعض التسلية.**

زعرور: **((في ثورة))آنسة...إذا أمرتك بأي عمل يجب أن تعمليه ولا تظني أنَّ احترامي لك مصدره الضَّعف، لو تخالفين أمري مرة ثانية أحطمك تحطيماً اخرجي من هنا.**[1]

2.البعد الاجتماعي :(السوسيولوجي)

ويتجسد في البيئة الّتي نشأ فيها "زعرور" فقد ولد في البادية:

عبد المنعم: **أين ولدت يا سي زعرور؟**

زعرور: **في البادية يا سيدي.**[2]

فعلاقاته الاجتماعية محدودة لا تتعدى دائرة العمل، يحيا حياة العزوبية، أمَّا علاقاته الأسرية فتتجسد في أحد معارفه الّذي كان جندياً وأصبح عاملاً في مقهى فهو وحيد في هذه الدُّنيا، ولذلك فإنَّ الطّبقة الاجتماعية الكادحة الّتي ينتمي إليها تتوافق مع وضعه الاقتصادي، خلال الفترة التَّاريخية للنّص، فقد أدرك قسطاً من التعليم، واكتسب بعضاً من الثّقافة أهلاه لممارسة مهنة التَّعليم في مدرسة حرة لا يتقاضى فيها أجراً كافياً حتى يعدَّ من الأغنياء:

عبد المنعم: **هل لك عائلة؟**

زعرور: **لا يا سيدي، مع الأسف أنا وحيد في هذه الدنيا.**

عبد المنعم: **حسنا، في غاية، والنساء؟**

زعرور: **النساء؟**

عبد المنعم: **يعني معارف من النساء أو صديقات؟**

زعرور: **(في خجل)لا يا سيدي لا، لا.**

عبد المنعم: **ومعارفك من الرجال؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص 370 .

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص361 .

زعرور: **لا صلة لي بأحد، سوى رفقائي في المدرسة وشخص من بلدتي كان جنديا في الجيش، وهو الآن خادم في مقهى.**[1]

إنّ "زعرور" صورة واضحة للحياة الانتهازية التي عاشها، فهو المعلم المثقف الّذي يعيش في بيئة كلها نفاق ورياء واستغلال للمناصب، وتبادل للمصالح على حساب سعادة البسطاء الضُّعفاء، فهو مرة ضحية لابنة المدير "ناجية" التي لا تدخر جهداً في الاستفادة من خدماته مستغلة في ذلك حبّه لها، فها هي تتملقه، وتوهمه بأنّ كلامه عذب وحلو:

ناجية: **أشكرك شكرا جزيلا يا أستاذ زعرور.**

زعرور: **((متجنبا)) أنا خادمك المطيع يا آنسة ناجية، دائما...**

ناجية: **ماذا تقول؟ أنت خادمي؟ أنا كثيرا ما أسمع هذه الكلمة ترددها أفواه الناس..لكنها من فمك أنت تبدو لي عذبة، حلوة لها رنين خاص.**

زعرور: **هيه ..لأني ..لأني أقولها من قلبي يا آنستي من سويداء قلبي..** [2]

وهنا ينبغي الوقوف على البواعث الخفية الدَّافعة إلى صدور هذا الحكم حيث نضع رأيها هذا في كفة ومدى صدقها في الكفة المقابلة قبل فهمنا وحكمنا على شخصية "زعرور" والأمر نفسه يتكرر في مشهد أخر:

ناجية : **يا سي زعرور، أردت أن أكلفك بعمل تقوم به بدلا مني.**

زعرور: **يا سلام، أنا خادمك المطيع، يا ناجية، أنا رهن أمرك وإشارتك.** [3]

---

[1]-أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص360.

[2]- نفسه الفصل الأول، ص 335.

[3]- نفسه، الفصل الأول، ص346.

ومرة يستغل من طرف المدير "خلاف" لإدخال تلاميذ أغنياء جدد إلى المدرسة:

خلاف: **وطبعاً يتلقى عليّ أنا دروساً خاصة.**

زعرور: **من دون شك، سأخصه بذلك.**

خلاف: **وقيمة الحصة الواحدة من هذه الدروس الخاصة 300فرنك، ولا تنس 100فرنك للشهر مقابل ما يستهلكه من الماء للشرب وخلافه، و100فرنك مقابل توسيخه للجدران بالكتابة وغيرها، وكذلك 100 فرنك مقابل الأدوية الّتي ربما احتجنا إلى إسعافه بها إذا أصابه جرح أو رعاف، أظنّ أنَّ هذه الشُّروط مقبولة كلها؟**

زعرور: **الرَّاجح أنَّها مقبولة يا سيدي المدير ما دامت ضرورية لازمة.** [1]

وفي الأخير يتمّ استغلاله من قبل النّائب "عبد المنعم" وشريكته "سيزان"، ولكن هذه المرة بصورة أبشع، لأنَّ المستهدف الحقيقي هو الشَّعب بكل فئاته.

لقد ربط حوحو في هذا النَّص بين الظلم الذي يعيشه المثقف الجزائري، ومرحلة الاهتزاز الاقتصادي والسياسي والاجتماعي التي شهدتها تلك الفترة، ليقدم صورة حيةً وصادقةً لما كان يحدث في عصره من ممارسات اقتصادية خاطئة في ظل استغلال المناصب السّياسية وما حملته من تداعيات، وتناقضات، كالثراء الفاحش، والفقر المدقع والوصولية والانتهازية،خاصة أن البعد الاجتماعي للشخصية له صلة قوية بالقيم السائدة، وبصورة النّظام السّياسي، والاقتصادي، وربَّما بقيم المرحلة، أوالعصر.

زعرور: **تلك هي الحقيقة إن هذا الرجل سارق، يذهب بأموال الأمة وسيكون مقره السجن ..في أمان الله إلى اللقاء.**

سيزان: **إلى أين؟**

زعرور: **إلى النائب العام.. أين تريد أن أذهب ؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص 339.

عبد المنعم: **حدثيه بما شئت، و لكن إذا ما تمادى في غيه، سأدخله السجن لمدة حياته، إنّه يجهل قدرتي ونفوذي.**[1]

ويتضح في هذا الموقف مدى استغلال "عبد المنعم" لسلطته ونفوذه بغرض الإثراء السَّريع حتَّى وإن كان ذلك على حساب الأخرين ومستقبلهم، وفي المقابل يثبت "زعرور" وفاءه ووطنيته، وقد أجاد حوحو تصوير هذه الحالة بهذا الشَّكل لأنَّه يريد أن يدلل على صدق عاطفته تجاه مبادئه وقيمه «ونشير إلى أنَّ الشَّخصية لا تكون مقنعةً بحشد المزايا، وإبراز المواقف البطولية، والمبدئية بل بكونها شخصية واقعية»[2] إنَّ هذا الجانب من تحليل شخصية "زعرور"، هو أجمل ما في مسرحية حوحو هذه، إذْ لولا هذا التَّحليل لبدت المسرحية عادية مثل مئات الأعمال الفنية التي تتناول شخصية الانتهازي، وتحديداً شخصية الفرد الّذي تضطره الظروف المادية الصَّعبة الى أن يكون انتهازياً .

3.البُعد النَّفسي :(السَّيكولوجي)

عرفنا شخصية "زعرور" من خلال أفعالها، وسلوكها، وحركاتها ومواقفها في الأزمات، حيث استطاع حوحو ربط تلك الصّلة المعقولة بين الشَّخصية والفعل، مجسدة في دوافع "زعرور" لأنَّ الدَّوافع تحتم لدى الكاتب المبدع «أن يأتي الفعل في ضوء طبائع الشَّخصية، ورغباتها، ومشاعرها، وقواها التَّفكيرية»[3]

و"زعرور" شخصية تابعة ولكنَّها طيبة ومخلصة، فهو يرغب في مساعدة الجميع ودافعه في ذلك حب الخير وزرع المحبة، فهو يقدم دروساً مجانية لمن يحتاجها من التلاميذ رغم معارضة المدير، كما أنه ينوب عن "ناجية" في أعمالها ويجد في ذلك سعادةً غامرةً :

زعرور: **((يتقدم إليها)) أرجوك يا آنسة ناجية ناوليني هذه الكراريس لأقوم بتصحيحها .**

ناجية: **لا ،لا ،لا أريد أن أحملك هذا العناء.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ، الفصل الثاني، ص366.
[2]- عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية (1)الشّخصية، ص48.
[3]- علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، ص62.

زعرور: **عناء يا سلام لا تستطيعين أن تتصوري غبطتي وسروري لما أكون وحدي في منزلي في ظلام الليل وأنا منهمك في تصحيح هذه المسائل الحسابية وهذه الكتابات..**[1]

كما أنَّه أيضاً بسيطٌ وساذجٌ من خلال وصف "سيزان" له:

سيزان: **ليس هناك أيّ خوف من جهته، فالرَّجل بليدٌ، ساذجٌ، طيبُ القلب وقد طردوه من عمله بالمدرسة، أنا أتكلف به و أتولاه.**[2]

ومن فرط طيبته يقوم بكل أعمال "ناجية" رغبة منه في كسب رضاها ومحبتها، لكنه يظهر ترددا في مصارحتها بما يكنّه لها من مودة واحترام مبرراً ذلك بخوفه من والدها رغم أن زميله "عرفي" يشد من عزيمته ويدفعه قدما:

عرفي: **سامحني كان من الواجب أن أخرج وأترككما وحيدين، ربَّما مكثت معك بعض الوقت، يبدو لي أن الأمور سائرة إلى الأمام، وقريباً نشاهد حفلة عرسك إن شاء الله.**

زعرور **: لست أدري، على كل حال زارتني هذا الصّباح، وكلفتني بتصحيح كراريسها.**

عرفي**: آه، إذن تقدمت، وهل حدثتها عن حبّك؟**

زعرور**: لا، لم أستطع .**

عرفي**: أنت خجول، ماذا تنتظر ؟**[3]

غير أنَّ هذا الوضع لم يدم طويلاً، فبمجرد ما يكتشف المدير "خلاف" تلك العلاقة يسارع بطرده من العمل فتضيع أحلامه، ويفقد الأمل ويصيبه اليأس، حيث يحرم من وظيفته ويبعد عن محبوبته ويصبح مطروداً عاطلاً عن العمل:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص336 .

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص358.

[3]- نفسه ، الفصل الأول، ص345.

خلاف: **((في غضب)) اسمع يا زعرور، لقد كنت على خطأ في شأنك، لكن اليوم تبين لي كل شيء، وفهمتك جيداً، أنت لا تشرف هذه المدرسة، ولست أهلاً لها.**

زعرور**: ماذا ؟ أنا..**

خلاف**: تعطي دروساً خاصة خفية عني ، وتعدني بإدخال تلميذ جديد ولا أرى له أثراً ..تعطي أصفاراً في الاختبار أحسن تلميذ، وأخيراً تبلغ بك الوقاحة إلى إهانة ابنتي، وترسل لي تخطبها..هي ابنتي لم يخلقها الله لأمثالك من أسافل النَّاس.**[1]

وفي الفصل الثاني يسقط "زعرور" إلى الانحدار نحو الهاوية جرّاء اتصاله بهذه الجماعة الّتي استنزفت طاقاته واستباحت كل مبادئه وقيمه، حتَّى أصبح لا يختلف عنها في شيء « فالنَّشأة الطيبة والتَّكوين الجيد، والطّباع الحميدة لا يمكن أن تنتج شخصية لها غايات أو دوافع أو وسائل دنيئة إلاَّ إذا أحاطت بها ظروف قاهرة غلبتها على أمرها»[2].

لقد وفق حوحو في وصف الحالة النَّفسية الّتي مر بها "زعرور" بعد أن أدرك حقيقة وضعه فهو المخدوع المغرر به لأنَّ "سيزان" الّتي ضحّى بنفسه من أجلها لم تكن ضحية "عبد المنعم" بل كانت شريكته في كل شيء:

زعرور**: إني لم أرض بهذه الحالة الشاذة، وهذه الأعمال الدنيئة السافلة، أعمال اللصوصية والخداع، إلا من أجلك أنت..لقد لعبت بي وبسذاجتي حتى اني كنت احسبك امرأة شريفة فإذا بك لصة محترفة ومحتالة ماكرة.** [3]

ومما زاد في قهره، احساسه العميق بالظلم والخديعة:

زعرور: **كنت احترمك فيما مضى، وكنت أحبك، أما اليوم فإنّي أكرهك، وأحتقرك.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الأول، ص352.

[2]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص112.

[3]-أحمد رضا حوحو:نفسه الفصل الثالث، ص371.

سيزان: **أيّها المسكين، ماذا يعنيني من حبك وكرهك.** [1]

لقد وقف على حقيقة "سيزان" واكتشف خبثها ومكرها:

سيزان: **صباح الخير يا سي زعرور، كيف حالك؟**

زعرور: **أشكرك على اهتمامك بأحوال السيد زعرور كما يحلو لك أن تسميه.**

سيزان: **يا عزيزي زعرور.. أنت على خطأ في فهم الدنيا والحياة.. أنت لازلت تؤاخذني، وتحقد عليّ، وتظن أني خدعتك ..نعم لقد خدعتك، ولكن في مصلحتك، ولو لم أكن أحبك لما بذلت جهدي في إدخالك في هذه الأعمال الراقية.**

زعرور: **أعرف جيداً قيمة حبّك لي يا سيدتي، ولاسيما بعدما سمعتك أخيراً وأنت تقولين لعبد المنعم ما نصه((يا حبيبي، هذا الحمار زعرور يخيفني كثيراً)) واستغرقت في الضَّحك.** [2]

كما أجاد حوحو وصف الهواجس الّتي كانت تنتاب كلَّ نزيه شريف يُغرر به، فكانت مخاوف "زعرور" أن يكتشف أمره ويغدو سجيناً معاقباً على أعماله القذرة في استنزاف أموال الشَّعب فهو لا يرهب الموت ولا يخافه، بل يتمناه، إنَّه يدرك جسامة ما أقدم عليه ويعرف ما سيكون عليه من هوان وذل حين يلقى القبض عليه.:

سيزان: **الصُّدفة وحدها هي الّتي وضعتك في طريقي.. في الوقت الّذي كنت أبحث فيه عن شخص لهذه القضية.. ثمّ لو لم أكن أعطف عليك لما قدمتك لهذا العمل، وكان في استطاعتي أن أجد مئات غيرك يرضون به صاغرين.**

زعرور: **لو قتلتني لكان أحسن.. ولكنت أرحت حياتي من العذاب.. الموت أفضل عندي من هذه القاذورات التي أتخبط في حمأتها.** [3]

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الثالث، ص373.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص371.

[3]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص371و372.

وهنا يكثّف حوحو سلوكيات "زعرور" وهواجسه ليبرز مدى بشاعة ما أقدم عليه في لحظة إغواء، حتى أحاطت به أوهامه وهمومه، فرأى كلَّ النَّاس رجال شرطة سريين يتتبعونه ويترصدون حركاته، فلم يجد له عوناً ولا سبيلاً للنَّجاة غير الانتحار فهو شخصية درامية ناجحة إلى حد ما، ومؤثرة في الأحداث فما يقوم به "زعرور" يطابق تماماً طبيعته النَّفسية فهو مثال للشخصية الخائفة المترددة، السَّاذجة البسيطة سهلة الانخداع.

أراد حوحو أن يخرج هذه الشَّخصية من نمطيتها كمواطن عادي قهرته الظروف، لقد كان على فقره حريصاً على مبادئه وقيمه، وعلى ظلم الناس له، وفيا مخلصا لوطنه، وقد وفق في الوصف النَّفسي لـ "زعرور "صاحب الضَّمير الحيّ والأخلاق العالية فنرى شخصيته قد تغيرت فيقف موقف الشُّجاع في مواجهة خصومه فيستعيد صورته الجميلة المرسومة في ذهن القارئ :

زعرور: **إنَّ عين الله لا تنام، و خزي القدر لا يخطئ، أنا الآن أنتظر عقابي لأنّي متحققٌ أن من يزرع الجريمة يحصد العقاب.**

عبد المنعم: **أنت مجنونٌ يا زعرور، لقد تخلط عقلك، لم يبق فيك ما يصلح.**

زعرور: **إنَّك على خطأ يا حضرة النَّائب، لابدَّ للمجرم من عقاب، ولابدَّ للسارق من عاقبة سوداء، أما أنا فإنّي أستحق عقاباً على ما اقترفت يداي، ومرحباً بهذا العقاب، يسرني أن أُكفر عن أعمالي في الدُّنيا قبل الآخرة.** [1]

لقد عاد "زعرور" إلى فطرته واسترد ذاتيته لذا ضحى بنفسه في سبيل وطنه فـ«تغلب الخير على الشَّر في نفس البطل »[2]، وإن كنا لم نشهد مراحل هذا التغيير، حيث كان مفاجئاً، ولعلّ السَّبب كون "زعرور" من الشَّخصيات النَّامية الّتي يجب أن

---

[1]- نفسه، الفصل الثالث، ص377 .

[2]- د. أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ص127.

تفاجئنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنَّها ثابتة.

وللإشارة هنا فإنَّ المتتبع لمسرح حوحو يستشعر إلحاحه الشَّديد على مسألة سلبية الشخصية، وعدم قدرتها على المشاركة في كل ما يدور حولها، هي فكرة مبثوثة في أغلب مسرحياته، فشخصياته إما مترددة أو خائفة، أو مستسلمة لقدرها، صامتة إزاء الظلم.

إنَّ الصُّورة الّتي رسمها حوحو في مسرحيته لـ "زعرور" هي صورة المثقف صاحب المبادئ والقيم حيث صعُب عليه مجاراة مورطيه الّذين اتخذوا الانتهازية سبيلاً للثراء السَّريع فقاموا باستغلال ثروات الأمة واستنزاف طاقات الشَّعب فانتشر الفساد في البلاد على حساب الضَّمير والمبادئ والقيم الإنسانية النَّبيلة التي لا يمكن تلافيها أو الحياد عنها في الذَّات الإنسانية و"زعرور" شخصية نادرة في طيبتها وسذاجتها في إخلاصها ووفائها، في شجاعتها وتضحيتها، لقد جاد بنفسه وعلّم أسياده درساً في الإخلاص والتَّضحية في سبيل الوطن..

إنَّ انتحار "زعرور" كان نتيجة رواسب فاسدة أخذت قسطاً وافراً من قيم المجتمع الجزائري السَّاعي وراء التَّمسك بالفضيلة والأخلاق والمصطدم بسيل عارم من مفاسد الحياة.

غير أن خيبة "زعرور" لا تعني إحباطاً لطموحات الفئة المثقفة بقدر ماتعني خلق حافز ذاتي لدى أفراد المجتمع لتبصر أمورهم ومصيرهم، فقد أكد حوحو على أنَّ "زعرور" مثلاً باعتباره رمزاً للطبقات المثقفة المضطهدة والفقيرة غير القادرة على المطالبة بحقوقها مع كونها تفكر بها سراً وتطمح لنيلها وهي مستعدة لفعل العمل الواجب عليها في سبيل تحقيق طموحاتها الذاتية .

وحوحو لا يهتم بالشَّخصيات كأفراد أو أنماط فقط، وإنَّما يشبعها بالقدرة على التَّرميز« لأنَّ المسرح يعتمد في أحايين كثيرة على الإيحاء والرَّمز والدَّلالة لا على التَّحديد والتَّعيين فقط »[1]

ولهذا تتداخل هذه الأبعاد وتترابط، فالانتماء الاجتماعي والفكري للشخصية يؤثر في لوحتها النفسية، كما أنَّ البعد المادي للشخصية يؤثر في تشكيل البُعد النَّفسي، فمشكلة معينة مثلاً قد تؤثر في نفسية صاحبها فتدفعه إلى الانحراف ورؤية الحياة رؤية سوداوية.

وما نلاحظه أن شخصيات حوحو ظّلت رهينة المسرحية الأصلية والحدث المسرحي، فلم تكن غنية في ذاتها، لكنَّها كانت غنية بالأفكار التي تحملها، فحوحو لم يهتم «إلاّ قليلاً بمسألة أخلاق وطباع الشَّخصيات بعد نقلها في الزَّمان والمكان والبيئة بحيث تظل أخلاق وطباع الشَّخصيات الأصلية طاغية على شخصيات الاقتباس»[2]

2.شخصية "عبد المنعم":

"عبد المنعم" هو من جسد دور النَّائب المحترم في المسرحية ،هذه الشَّخصية الّتي تمثل قمة الهرم الفاسد وقد سار حوحو في تصوير "عبد المنعم" طبقاً للصورة التي وجده عليها في النَّص الأصلي وهي صورة الاستغلالي الّذي اتخذ من السّياسة غطاءً للانتهازية، وهو شخصية تمتاز بالذّكاء والفطنة كما أضفى حوحو عليها شيئاً كثيراً من التَّشويه، انطلاقاً من أيديولوجيتها، فهي لا تتورع عن استغلال كل الوسائل لصالحها تحت شعار الغاية تبرر الوسيلة، فكل الوسائل مباحة عنده إن أحس بأيّ خطر يهدد مصالحه فمرة يتوعد "زعرور" بالسَّجن إن هو تراجع عن الصفقة :

---

[1]- ياسر الظاهر: **علاقة المواطن بالسلطة في مسرح سعد الله ونوس، الفرات**، الاربعاء 13.12.2006، furat.alwehda.gov.sy.

[2]- د .أحمد منور: المرجع السابق، ص134.

سيزان: **اخرج قليلا ودعني معه.**

عبد المنعم: **حدثيه بما شئت ولكن إذا ما تمادى في غيه سأدخله السجن لمدة حياته إنه يجهل قدرتي ونفوذي.** [1]

كما أنَّه يحكم قبضته على الصَّحافة والصّحفيين، فهو يملك أسرارهم جميعاً فلا خوف منهم، وهنا إشارة من حوحو إلى أنَّ الصَّحافي يمكن أن يكون رجلا انتهازياً ووصولياً مادياً بلا ضمير:

سيزان : **لو قام بإرسال رسالة الى إحدى الجرائد؟**

عبد المنعم : **ليس في البلاد كلها جريدة واحدة تستطيع أن تهاجمني إنّي مطلع على أسرارهم جميعاً، وكل من يفتح فاه أحطمه.**

سيزان: **ولو أخبر وكيل النّيابة برسالة مجهولة ؟**

عبد المنعم: **لا تخافي من شيء يا عزيزتي لما يكون الإنسان يتمتع بسمعتي ومعارفي لا يخشى من شيء.**[2]

وإظهار حوحو لطريقة استغلال السُّلطة بهذه الصورة البشعة له مدلول عظيم على خطورة الإنسان الانتهازي ومدى تمكن الفساد من المجتمع، فحتَّى الصَّحافة باعتبارها السُّلطة الرَّابعة أصبحت أداة طيعة بأيدي الانتهازيين أمثال "عبد المنعم" لأن رجالها أنفسهم هم من اللصوص السَّارقين.

اعتمد "عبد المنعم" كثيراً على شريكته "سيزان" وهى فتاة شديدة الذّكاء وطموحاتها كبيرة بالتقرب منها واستغلال جمالها ليحقق مآربه، حيث لا شأن للأخلاق بالسياسة في عرف هذه الشخصية الانتهازية التي لا تحمل من المبادئ ما يبث بارقة أمل في خلاصها غير أنَّ حوحو لم يجعله يدفع ثمن انتهازيته في نهاية المسرحية نتيجة النّهاية المغايرة التي وضعها لها.

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص366.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص 375.

الأبعاد الفنية

1.البعد المادي:(الفيزيولوجي)

أهمل حوحو الجانب الجسمي لـ"عبد المنعم" فوصفه وصفاً مجملاً، لم يذكر من مقومات هذه الشّخصية إلا المهم والضروري لفهم أحداث المسرحية ولم يذكر الشيء الكثير عنه، عدا كونه رجلاً في الأربعين، أنيق الملبس، يعمل نائباً في البلدية، طموحاته مدمرة لا تحدها أخلاق ولا قيم ولا ضوابط، مما تسبب في ظلم النَّاس واستغلالهم .

وحوحو يدين ويسخر كعادته من تلك الشَّخصيات التي تجعل السّياسة وسيلة للقمع والتَّسلط، وتحقيق المآرب الشَّخصية فـ "عبد المنعم" سياسي انتهازي وصولي يستغل منصبه من أجل الإثراء السَّريع، وفي الوقت ذاته يطالب الناس باحترامه والخوف منه :

عبد المنعم: **((محتدا))أنا سراق ؟ والله لو يمت جوعاً فلن يتسلم فرنكا واحدا بواسطتي، حتى إذا لم يحترم شخصي يحترم منصبي.**

(1)

2.البُعد الاجتماعي:(السّوسيولوجي)

يمثل "عبد المنعم " قمة الهرم الفاسد في المجتمع، فهو يستغل منصبه كنَّائب في البلدية لتحقيق مصالحه الشَّخصية أما القاعدة فهي إمَّا مجموعة من اللصوص والسَّارقين كشريكته "سيزان" أو بعض المتعاونين معه مثل "كمال" و"عبد الرحمن" و"ساعد" وبسببهم جميعاً عانى المجتمع في الظلم وانتشرت فيه الانتهازية واللامبالاة.

وقد اعتمد حوحو على التَّشخيص بالرَّأي للكشف عن شخصية "عبد المنعم " حيث أعطى للشَّخصيات الأخرى الفرصة كي تقول ما تراه صحيحاً عنها، وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد حيث استخدمه بمهارة:

---

(1)- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص357 .

زعرور: **أتجهلين حقيقة هذا الرجل؟ إنّه يسرق أموال الأمة بأعماله السافلة المنحطة.**

سيزان: **عبد المنعم سارق؟ هذا أمر عجيب، وأنا كنت أحسبه رجلا شريفاً، هل بلغك عنه شيء؟**[1]

ورغم أنَّ أهمية هذا الرَّأي قليلة نوعاً ما؛ لأنَّه صادر من شخصية في حالة انفعال عاطفي، وغير مستقرة نفسيا إلاّ أنّه حظي بقدر من القيمة لتوافقه مع رأي شخصية أخرى حيث «يكتسب التّشخيص بالرَّأي أهمية أكبر وقيمة أعظم إذا تردد بعينه على لسان أكثر من شخصية»[2] وهذا ما نجده في حديث "كمال" شريك "عبد المنعم":

كمال : **يبدو لي أنَّك أحد اثنين ...إمَّا أن تكون شيطاناً كبيراً تريد أن تلعب، وإمَّا أن تكون ساذجاً لعب بك عبد المنعم.**

زعرور: **يا أخي إنّي لا أفهم ما تقول ...وأراك تتحدث عنها كأنَّها مسألة خطيرة لا تمت إلى الشَّرف بصلة.**

كمال: **هذه أخطر معاملة يقوم بها هذا الملعون في هذه السنة.**[3]

كما اعتمد على التَّشخيص بالفعل لأن أجواء الفساد وغياب الوعي في مجتمع يقوم على الاستغلال، ستفرز بشكل طبيعي الانتهازيين أمثال "عبد المنعم" الذي يسعى وراء المال والربح السريع، يخطط للمشاريع الوهمية ويعد العدة لها، يستغل غفلة المسؤولين ليحقق المكاسب والأرباح الخيالية:

سيزان: **مساء الخير لماذا تأخرت؟ منذ ساعة وأنا في انتظارك بشرني والصفقة؟ هل انتهت على ما يرام ؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق ،الفصل الثاني، ص367.

[2]- د. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص31.

[3]- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الثاني، ص 364 .

عبد المنعم : **لقد انتهت بعد تعب كبير، وقبل المجلس البلدي بأن تشتري البلدية خمس سيارات، سعر السيارة أقل من مليونين وخمسمائة ألف، هذا هو الذي عرضته أنا وقبله المجلس لأنّه لم يجد أقل منه ،وأغلب العروض الأخرى كانت مرتفعة جدا.. وكلفت بإيجاد المقاول لإمضاء العقد هذا المساء.**

سيزان: **((تقدم له السجاير)) سيجارة ؟..هيه وبعد ؟كيف العمل ؟**

عبد المنعم: **العمل.. يجب أن نبحث عن شخص نتفق معه على تقديم السَّيارات بهذا المبلغ الذي هو (12,500,000)) فرنك، وبعد إمضاء العقد، ودفع الدراهم، نقدم السَّيارات القديمة التي عندنا في المخازن بعد إصلاحها وطلائها، ولن تتكلف لنا بأكثر من أربعة ملايين فرنك، لنربح منها ما يقرب من سبعة ملايين بعد حسم عمولة المقاول.** [1]

ولا يمكن هنا الفصل بين تجربة حوحو المسرحية والوضع الاجتماعي والاقتصادي السَّائد في تلك الفترة، فحوحو رائد من رواد المسرح الجزائري دفع ثمن ذلك غاليا، واجه الاستعمار بكل شجاعة وقوة كما صارع أولئك الذين كانوا يرون في الفن المسرحي، ضرباً من الكفر والعبث، أو نوعاً من التَّرف الفكري لا ضرورة له، كما وقف في وجه كل المفاسد وحاول علاج بعض الأمراض الاجتماعية، لأنَّه آمن بضرورة الإصلاح، وآمن بالتغيير وبانتصار الفضائل على الرذائل.

3.البعد النفسي:(البسيكولوجي)

لم يستطع حوحو أن يهمل الجانب النَّفسي لأنَّه يكشف عن طبيعة هذه الشَّخصية الأنانية، ويظهر لنا مبادئها وقيمها الخلقية والرُّوحية، أوالمادية والانتهازية فـ"عبد المنعم" شخصية لا تهتم بأن تسرق من الشَّعب قوت يومه، ولا يتوقف انحرافها عند هذا الحد،

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص353 .

وإنَّما يستمر لينعكس في أساليبها وممارساتها الكذب، والنفاق والتزلف واللامبدئية حالات تعيشها هذه الشَّخصية في كل خطواتها وأعمالها إلى آخر المطاف، وإظهار نفسها بمظهر الإنسان الشَّريف السَّاعي لخير الجماعة، الى غير ذلك من التَّصرفات التي تصاحب الطامعين بالسّلطة بدافع الكسب الشّخصي واستغلال النُّفوذ :

عبد المنعم: **((محتدا))أنا سرّاق؟ والله لو يمت جوعاً فلن يتسلم فرنكاً واحداً بواسطتي، حتَّى إذا لم يحترم شخصي ،كان من الواجب أن يحترم منصبي، ثم لا ينسى بأنّي رجلٌ شريفٌ لا أسمح لأحد أن يذكر اسمي بشر.** [1]

أطماعه ليس لها حدود فهو وحشٌ كاسرٌ لا يشبع ولا يكترث لمصالح النَّاس، صوّره حوحو سريع الغضب والانفعال حاد الطباع، حين اشتد صراع المصالح بينه وبين شريكه السَّابق" كمال":

عبد المنعم **: نصف الأرباح، هذه سرقة، سرقة ظاهرة .**

كمال**: سمّها سرقة، سمّها بما تشاء أنت حرٌ في ذلك، ولكنّي أنبهك إلى أنّنا لسنا في المسجد يا سيدي النّائب المحترم نعبد الله إنَّنا هنا مجتمعون لنشترك في سرقة.**

عبد المنعم **: إذن أنا سارق؟**

سيزان **: هدئ أعصابك، لماذا هذا الخصام دون طائل؟**[2]

يبدي تخوفاً من الشَّريك الجديد الذي تقترحه "سيزان" ويخشى ابتزازه:

عبد المنعم: **ولكن بعدما يطلع على أسراري وأموري يأخذ في تهديدي بالفضيحة لابتزاز الأموال.** [3]

ولكن عندما تطمئنه "سيزان" تتحرك انتهازيته ويبدأ اهتمامه خاصة حين يجد ثغرة يستطيع النَّفاذ منها لتحقيق مصالحه، وهي حبّ "زعرور" لـ"سيزان":

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني،ص357.

[2]- نفسه ، الفصل الثاني، ص356.

[3]- نفسه ، الفصل الثاني، ص358.

سيزان : **أنت على خطأ، لا يعمل معك ما يسوؤك أبداً، أنا كفيلة بترويضه .**

عبد المنعم: **لعلّه يحبّك.**

سيزان: **يحبني في صمت، ويخجل، وكلما وقف أمامي ارتعدت فرائسه، واحمر وخجل، وزد على ذلك، إذا ما وقّع على الدُّوسي، وقع في الفخ ولم يبق له مهرب.**

عبد المنعم: **حسنا مادام الأمر كذلك، اتفقنا، وأرى من الأحسن اسكانه هنا في الشَّقة الشَّاغرة فوقنا، ولنجعل له مكتباً خاصاً به لكن أين أجده الآن؟**[1]

كما أظهر حوحو مدى أنانية "عبد المنعم" المختلطة بالخبث واللؤم والخديعة في محاولته للسيطرة على المعلم "زعرور" حيث يبدي شفقةً وعطفاً عليه :

عبد المنعم: **الحقيقة، حدثتني عنك مدام سيزان، وأثنت عليك، وعلى أمانتك وعلمك وذكائك، وأنه لمن الخسارة أن تبقى هنا هذه المواهب ضائعة بلا فائدة...يجب استغلالها..**

زعرور: **أشكرك يا سيدي على حسن ظنك بي، وإني لن أقصر إن شاء الله فيما أحسن من أعمال.** [2]

غير أنَّه يصرح في غيابه بنبرة ساخرة عن حقيقة رأيه فيه:

عبد المنعم: **الشيخ زعرور رجل أعمال يا للسخرية، يا للسخرية بالأعمال((يضحك))** [3]

كما استطاع بحنكته ودهائه ومكره أن يسيطر على "زعرور" ويجعل منه خادمه وعوناً له في عمليات السَّرقة لأموال الشَّعب:

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثاني، ص358.

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص 359.

[3]- نفسه، الفصل الثاني، ص358.

عبد المنعم: **تكلم مع إدارة البلدية بالتلفون، وأطلب منهم إرسال بقية مبلغ الناقلات.**

زعرور: **لقد أرسلوها يا سيدي الرَّئيس وهذا الشّيك.**

عبد المنعم: **لماذا لم تخبرني بذلك ؟ اذهب حالاً للبنك واصرفه.**

زعرور: **((ناهضاً))أمرك يا سعادة الرَّئيس المحترم ((يخرج))**

عبد المنعم: **لا زال حماراً كعهدنا به، لم يتغير أبداً.** [1]

3.شخصية "سيزان":

تمثل تلك الشَّخصية الانتهازية التي تستغل الظروف لتحقيق مصالحهاعلى حساب الضَّمير والمبادئ والقيم الإنسانية النبيلة، فكان سلوكها انعكاسٌ طبيعي لما يختلج في ذاتها من حب الذَّات والمصالح الشّخصية، فقد جسدت دور حبيبة عبد المنعم وشريكته في خداعه وزيفه وأنانيته، ولعل أجمل ما صوّر حوحو بصدد هذه الشَّخصية هو أن صاحبتها تبدو لنا صادقةً تماماً في دور المرأة المتلونة المتقلبة فقد كان أداؤها متناسباً مع كل مرحلة من مراحل المسرحية، تظهر تعاطفاً وحباً ومساعدةً للمعلم "زعرور" فتزوّر الحقائق وتبدل الرَّذائل بفضائل ويصمت الصّدق لينطق الزّيف والكذب :

سيزان: **يا عزيزي زعرور، تسمح لي بأن أناديك بعزيزي؟**

زعرور: **((في خجل))لي الشرف يا سيدتي .**

سيزان: **بارك الله فيك يا عزيزي زعرور السّيد عبد المنعم يريد فتح مكتب لأعماله التّجارية ويعينك مديراً لهذا المكتب.** [2]

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص375 .

[2]- نفسه، الفصل الثاني، ص360.

وهكذا نجدها تحاول اقناع "زعرور" بثقافتها التبريرية لممارستها النفعية في أوساط مجتمع تسيطر عليه النَّظرة المادية :

سيزان: **أنا لست فاهمة، ماذا ينقصك ؟ لقد ربحت ما يزيد عن مائة ألف فرنك في أقل من شهر...**

زعرور: **ضميري.. ضميري.. شرفي.. شرفي..**

سيزان: **دعك من خزعبلات الضَّمير والشَّرف.**[1]

أبعادها الفنية:

1.البعد المادي:(الفيزيولوجي)

لم يكن حوحو واقعياً في مسرحيته، فلم يسرف في التَّصوير الدقيق لشخصياته ولم يقدم الكثير من التفصيلات الفردية لها .

وفيما يتعلق بشخصية "سيزان" وتكوينها الجسماني، وما تحمله من ملامح وخصائص ذاتية، لم يذكر حوحو عنها سوى أنَّها فتاة أوربية، وعشيقة للسَّيد "عبد المنعم" وقد جعلها حوحو واقعية تبدو قريبة منا تتحرك بيننا كأنها من لحم ودم، فهي تظهر لنا من الخارج ناعمة الملمس وجميلة لكنها من الداخل منافقة انتهازية إلى أبعد حدٍ.

شخصيتها قوية ولها قدرة فائقة على اقناع "زعرور" بادعائها أنّها لم تكن تعلم حقيقة "عبد المنعم" «ويقتنع زعرور بكلامها ببساطة كأنّه صبي صغير»[2] ويتضح ذلك في هذا المشهد:

سيزان: **عبد المنعم سارق؟ هذا أمر عجيب، وأنا التي كنت أحسبه رجلاً شريفاً، هل بلغك عنه شيء؟**

زعرور: **إنّي مسرور يا سيدتي، حيث لم تكوني شريكته في هذه السّرقات، وأحسن وسيلة هي أن نقدم به تقريرا لوكيل الحق العام.**

سيزان: **الحق معك، لكن أخشى أن نقع أنا وأنت في هذه المصيبة.**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص372.

[2]- د. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص133.

زعرور: ونحن لماذا؟ مادام هو السارق وحده.

سيزان: **لكنَّ القضية باسمك أنت، ومن دون شك سيتخلص من المسؤولية ويقول أنَّه لا يعرفك وسيتهمني بأنّي شريكتك.. وطبعاً سأقع أنا في هذه المصيبة، وذنبي الوحيد أنّي أردت مساعدتك لا غير ..أو ترضى بأن يكون مصيري السّجن؟**

زعرور: **لا حول و لا قوة إلا بالله.. لا أدري كيف العمل ؟ فأنا لا أريد أن يصيبك أذى أو أن يلحق بك ضرر بسببي.**

سيزان: **رأيّ في الموضوع هو أن تسايره بعض الوقت، حتّى إذا ما تحصلت على مستندات قوية ضده تقدم دعوته إلى المحكمة.**[1]

وحين أدرك "زعرور" طبيعة هذه المرأة واجهها بحقيقتها وطلب منها أن تعفيَه من تلك الأعمال المنحطة:

زعرور: **إنّي لم أرض بهذه الحالة الشاذة، وهذه الأعمال الدنيئة السافلة، أعمال اللصوصية، والخداع، إلا من أجلك أنت..لقد لعبت بي، وبسذاجتي حتى أني كنت أحسبك امرأة شريفة، فإذا بك لصة محترفة، ومحتالة ماكرة.**[2]

ويظهر لنا حوحو حقيقتها فهي أنانية، تكفر بكل القيم والمبادئ لا تبحث إلاّ على ما يحقق لها الرّبح والمتعة:

زعرور: **كنت أحترمك فيما مضى، وكنت أحبّك، أما اليوم، فإنّي أكرهك، وأحتقرك .**

---

[1]- أحمد رضا حوحو :المصدر السابق، الفصل الثاني،ص373.

[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص371.

سيزان: **أيُّها المسكين، ماذا يعنيني من حبّك، وكرهك.** [1]

2.البُعد الاجتماعي:(السّوسيولوجي)

يتعلق البعد الاجتماعي بالانتماء الاقتصادي للشَّخصية، فـ "سيزان" فتاة أوربية ثرية، تعيش وحيدة مع ابن أخيها الصَّغير "بيار"، نشأت في بيئة غربية غير محافظة، لا تمت للبيئة الجزائرية بصلة، فهي تنتمي للطبقة البرجوازية، تتعامل مع السيد "عبد المنعم" في الحياة العادية كعشيقة، وفي أعمال اللصوصية والسرقة والاحتيال كشريكة، تعتمد كثيراً على جمالها وذكائها، لا تأبه للأخلاق ولا للفضائل، محتالة ماكرة لا ضمير لها طموحاتها لا حدَّ لها، تنظر للعالم نظرة مادية صرفة فالدُّنيا عندها بهجةٌ ولهوٌ:

سيزان: **لقد تأثرت أعصابك بهذه الوحدة التي تعيش فيها وهذه الأوهام المتسلطة على عقلك...اخرج قليلاً من هذا السّجن الذي لا تفارقه لا ليلاً ولا نهاراً، أمامك الدُّنيا فسيحة بملاهيها، وبهجتها و سرورها، فارق قليلاً هذا السّجن ..تفسح.. تسلّ.. اغتنم شبابك.** [2]

وبما أن «اختلاف الناس في النشأة والتكوين والثقافة والذكاء والأمزجة والطباع يؤدي إلى اختلافهم في الغايات والدوافع والوسائل»[3] فإن "سيزان" صورة صادقة عن بيئتها فهي تمنّ على "زعرور" وتهدده في الوقت ذاته:

سيزان :**آه.. تعلمت استراق السّمع من وراء الأبواب المغلقة.. على رسلك إذن، ولا يغيب عن ذهنك أنّي أنقذتك من الفاقة والشَّر، وحالتك اليوم أحسن بكثير من ذي قبل بفضلي أنا، وأرجو أن لا تنسى ملابسك القديمة المرقعة ..إنّها مازالت في انتظارك.** [4]

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الثالث، ص373 .
[2]- نفسه، الفصل الثالث، ص372.
[3]- عبد الله خمّار : تقنيات الدراسة في الرواية (1)الشّخصية ، ص26.
[4]- أحمد رضا حوحو: نفسه، الفصل الثالث، ص371.

3.البُعد النفسي:(البسيكولوجي)

خلع حوحو الكثير من الصّفات السّلبية والإيجابية على هذه الشَّخصية، فهي تظهر لنا من جهة قوية الشَّخصية، متقدة الذّهن، واثقة من قدراتها، معتدة بنفسها، ومن جهة أخرى تتصف بالخبث والمكر والدّهاء، فهي تتملق حيناً وتكذب وتنافق أحياناً، تظهر براءة وتضمر خبثاً، لها أساليب شيطانية في إقناع محدثيها بما تريد :

سيزان: **أحسنت، ومن الواجب تغيير هذه البدلة، ببدلة أنيقة، وهذا القميص، وهذه الربطة بأجمل منها.. والآن ما عليك إلا أن توقع على الأوراق، وتلتزم السكوت التام.**

زعرور: **ألتزم السُّكوت؟**

سيزان: **طبعاً، التّجارة يلزمها الكتمان التَّام.**

زعرور: **أسرار المهنة كما يقول الأطباء.**

سيزان : **أحسنت، مثل الأطباء، والآن اسمح لي، سأذهب إلى الخارج، سأعود وعلى كل حال، إنَّك في منزلك وبين أهلك والخادم في خدمتك، أطلب ما تشاء من المأكولات والمشروبات.**

زعرور: **أشكرك يا سيدتي، بارك الله فيك.** [1]

أما من حيث طبيعة مزاجها فتظهر لنا قليلة الانفعال، هادئة، متزنة تسيطر على أعصابها ساعة الغضب.:

عبد المنعم: **إذن أنا سارق؟**

سيزان: **هدئ أعصابك، لماذا هذا الخصام دون طائل؟**[2]

وقد ساهم التَّشخيص بالفعل كثيراً في إماطة اللثام عن هذه الشَّخصية، وكشف طموحاتها ومخاوفها من خلال سلوكها وحركتها، ومواقفها في لأزمات وخارج الأزمات، فهي تريد المال، وتخشى ضياعه:

---

[1]- أحمد رضا حوحو : المصدر السابق، الفصل الثاني ،ص362و363.

[2]- نفسه، الفصل الثاني، 356.

سيزان: **وكيف العمل؟ أنترك هذه الملايين تطير من بين أيدينا في الهواء؟**[1]

لكن خوفها يزداد حين تشعر بالتَّهديد من شريك سابق:

سيزان: **الخوف كل الخوف من كمال.**

عبدالمنعم: **هل بلغك شيء عنه؟**

سيزان : كلام غامض، قال لي إذا ما حلَّ شيء يزعجنا، يرجو أن لا نظن به السُّوء.

عبد المنعم: **لا خوف من كمال .. يهذي كثيراً، ولا يعمل شيئاً.**

سيزان: **لو قام بإرسال رسالة إلى إحدى الجرائد؟**

عبد المنعم: **ليس في البلاد كلها جريدة واحدة تستطيع أن تهاجمني، إنّي مطلع على أسرارهم جميعاً، وكل من يفتح فاه أحطمه.**

سيزان: **لو أخبر وكيل النّيابة، برسالة مجهولة؟**

عبد المنعم: **لا تخافي شيء يا عزيزتي، لما يكون الإنسان يتمتع بسمعتي ومعارفي، فلا يخشى من شيء.** [2]

وقد وفق حوحو في ايجاد الصّلة المعقولة بين شخصية وأفعالها معتمداً على دوافعها ورغباتها فلكل شخصية غاية تسعى إليها ودافعاً يحثها على تحقيق هذه الغاية و«اختلاف غايات النّاس ودوافعهم ووسائلهم هي التي تسبب الصّدام بينهم في الواقع وفي الرّواية» [3] فغاية "سيزان" الإثراء السَّريع و دافعها حب المال ووسائلها السَّرقة والانتهازية وهذا يناقض تماماً غاية "زعرور" ودوافعه ووسائله :

زعرور: **لن أفارق هذا المحل، سأمكث هنا أنتظر.**

سيزان: **تنتظر ماذا؟**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، ، الفصل الثاني، ص 357.

[2]- نفسه ، الفصل الثالث، ص375 .

[3]- عبد الله خمّار: المرجع السابق، ص28.

زعرور: **أنتظر عقاب الجريمة التي ارتكبتها ..أنتظر ضربة القدر ...يا ليتني أملك الشجاعة الكافية لذلك...إذن لكنت أرحت نفسي من هذا العذاب ولكني جبان حقير.**

سيزان :**جعلتني أتأسف على اقحامك في هذا العمل ..**

زعرور: **ولماذا تتأسفين يا سيدتي، ما دمت تسلمت مليونين من الفرنكات على حساب شرفي؟ ماذا يهمك؟ لكنني لن أستريح، ولن يطمئن خاطري، حتى أشاهدكما، أنت وذلك النائب السافل معي في السجن المؤبد.**

سيزان: **إنّك رجل أبله.. أنت ربَّما.. أما نحن فلم يبن بعد السجن الذي يضمنا** [1]

إنّ أهمّ ما يميز هذا النَّص عموماً، الوعى الكامل لحوحو بالمعاناة الاجتماعية في ظل الظروف السّياسية، حيث راجت وقت الاستعمار قيم الكسب المادي السَّريع من أقصر الطرق، وتفشى بين أفراد المجتمع سباق من أجل المادة، ومن ثم يمكن أن نضعه في مصاف النُّصوص التي تمتلك أدوات للضّبط الاجتماعي بما للمسرح من دور إصلاحي تنويري في ذلك الوقت، خاصة بعد «ارتفاع عدد مؤلفيه الذين كتبوا باللغة الفصحى، أمثال مصطفى طاهر فضلاء، عبد الرحمان الجيلالي، أحمد رضا حوحو، توفيق المدني... وغيرهم، وكانت لغة ومواضيع المسرحيات اجتماعية، تاريخية، سياسية ودينية، لكنها في العمق رافضة لسياسة الاستعمار، وناقدة لكل جوانبها، وداعية لميلاد فكر تحرري فتي»[2] رغم الحصار الثّقافي الذي فرضهُ الاستعمار على أغلب الفنانين آنذاك.

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، الفصل الثالث، ص373.

[2]- زيان محمد: لمحة تاريخية حول المسرح الجزائري، مجلة علوم إنسانية، السنة الرابعة، العدد31 ، تشرين 2 ـ نوفمبر 2006،WWW.ULUM.NL.

خاتمة

خاتمـــة

أما وقد وصل البحث إلى نهايته فقد كان لزاماً عليَّ أن أسجل بعض الملاحظات والنّتائج التي توصلت إليها من خلال هذا الجهد والتي يمكن إجمالها في الآتي:

أولاً: إنّ التّجربة المسرحية في الجزائر جديدة بكل المقاييس، مقارنة بالدول العربية الأخرى، بسبب الظروف السياسية الاستعمارية، وتأخر الحركة الفكرية، والثقافية حيث كانت البداية سنة 1921 تزامناً مع زيارة الفنان جورج أبيض للجزائر، أما الانطلاقة الحقيقية فقد كانت سنة 1926 مع مسرحية جحا لعلالو، ثم جاء دور المثقفين الجزائريين الذين حاولوا منذ البدء إعطاء المسرح المكانة التي يستحق، بعد أن أدركوا أهميته في توعية الأمة، وعرفوا قيمته في مجال الإصلاح .

ثانياً: ظهرت نخبة هامة من الممثلين المسرحيين الجزائريين الذين شدوا انتباه الجمهور الجزائري، وجعلوه يتذوق فن الدراما، كما ساهموا في تأسيس عدد هام من الجمعيات الثقافية التي تهتم بالمسرح بالدرجة الأولى، والتي ساعدت على ترسيخ تقاليد الفن المسرحي في المجتمع الجزائري، ومنها فرقة المزهر القسنطيني للمسرح برئاسة أحمد رضا حوحو.

ثالثاً: استطاع حوحو رغم التربية المحافظة التي تلقاها ونشأته في منطقة تكاد تكون معزولة، إضافة إلى حالة عدم الاستقرار التي عرفها أن يكتشف فن المسرح، وأن يتعلق به تعلقاً شديداً بعد أن أدرك بذكائه، وفطنته مدى أهميته في التوعية، السّياسية والإصلاح الاجتماعي، كما استطاع حوحو أن يجمع بمهارة فائقة بين عدة نشاطات، رغم انضوائه تحت لواء جمعية المسلمين الجزائريين، فكتب المقال، والشّعر، والقصة، كما كتب ما يزيد عن عشرة أعمال مسرحية منها ما ألفه و منها ما اقتبسه عن بعض مشاهير المسرح الغربي (موليير، وهيجو) وقد شكلت هذه المسرحيات ماء الحياة لـ"فرقة المزهر القسنطيني" رغم ما كانت تعانيه بسبب الظروف السياسية، وما تواجهه من صعوبات مالية.

رابعاً: إن الشّخصية قضية معقدة، فهي مفهوم يصعب تحديده، خاصة عند علماء النفس، وعلماء الاجتماع والفلاسفة، لاختلاف وجهات نظرهم فمنهم من يعتمد على تكوين الفرد النفسي الداخلي، ومنهم من يرتكز على الوسط الاجتماعي، وهناك من يجمع بين الرأيين.

خامساً: إنّ الشَّخصية المسرحية هي شخصية إنسانية واقعية تمّ نقلها من الواقع إلى المسرح، وقد عرفت الكثير من التغييرات منذ العهد اليوناني إلى يومنا، بفضل التجارب العديدة التي خاضها رواد المسرح على مدى قرون، حيث لا حياة فنية للمسرحية، دون الشَّخصيات التي يجب أن تتفاعل وتنمو مع الحدث لأنَّ العمل المسرحي الجيد يقاس بمدى متانة الشَّخصية.

سادساً: إنّ بناء الشّخصية المسرحية من أصعب الأعمال، وأعقدها، فهو يتطلب إلى جانب الخبرة، الخيال والإبداع ، لذلك لابدّ للكاتب المسرحي أن يحسن اختيار الشّخصيات وأن يجيد بناءها بإبراز أبعادها الجسمية، والنّفسية، والاجتماعية ذات الصّلة بالمسرحية معتمداً على كل أساليب التشخيص باستغلاله ما يصدر عن الشّخصية من أفعال، وما تبدو عليه من مظاهر، وما تعبر عنه من آراء وأفكار سراً أوعلناً .

سابعا: إنَّ اهتمام حوحو بالشّخصيات التّاريخية، وتصويره لها يختلف عمّا نجده عند الكتاب الأخرين، فهو لم يحترم ذات التاريخ و لم يعره كبير اهتمام ، وكأن مراعاة الحقائق التاريخية كان أخر ما يشغل بال الكاتب، وقد اتبع خطاً متوازيا في تصوير الشرور والآثام التي اتسمت بها تلك الشخصيات وغايته من ذلك إشباع رغبته في السّخرية من رجال سيروا التاريخ، وقد بالغ في إظهار نقاط ضعفها كما جعلها تتساق مع العاطفة و هذا دأب نلاحظه في المذهب الرومانسي، فهو قادرٌ على بناء الشّخصية التاريخية في مسرحياته، وعلى إعطائها الجانب الحيّ، وعلى توفير الصّراع بين الشّخصيات، وقد وفق في إحداث قدر كبير من الانسجام بين بواعث الشَّخصية و سلوكها.

ثامنا: إنَّ الشَّخصية الواقعية في مسرح حوحو تدل على اتصاله بالواقع الحياتي، وبيئات مجتمعه، وتأثره بما يدور فيه، وبما يعانيه الإنسان عموماً، و قد اختلفت عنايته ببناء الشَّخصيات بحسب أهميتها، فهو لا يكثر من عددها، كما أنَّه يصفها بما يخدم موضوع المسرحية، كما يظهر حرصه على إعطاء أعماله طابعاً أخلاقياً تربوياً معتمداً على أسلوب

السُّخرية والتَّهكم حيث استطاع أن يرسم الشَّخصية الانتهازية بمقدرة فنية عالية محارباً من خلالها كل مظاهر التَّخلف ،منتقداً استغلال المناصب حيث واجه مشاكل زمنه بكل شجاعة وجرأة.

تاسعا: إنّ رسم الشَّخصيات يمثل النَّقد والسُّخرية لدى حوحو عموماً، غير أنَّه أجاد ذلك فعلاً في الشَّخصية الكاريكاتيرية، حيث و فر لها عوامل النَّجاح في إطارها الكوميدي، وهي شخصية مألوفة، قد نصادفها في واقع حياتنا الاجتماعية، كما استطاع أن يوائم مواءمة فنية بين التَّركيبة النَّفسية لهذه الشَّخصية وبين الشَّخصيات المحيطة بها ليكشف من خلالها عن التَّناقضات السُّلوكية البشرية.

قائمة المصادر والمراجع

مصادر و مراجع البحث:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

مسرحيات أحمد رضا حوحو المخطوطة ،ملحق رسالة ماجستير، مسرح أحمد رضا حوحو، أحمد منور، 1989، جامعة الجزائر.

1.مسرحية البخيل.

2.مسرحية سي عاشور و التمدن.

3.مسرحية ملكة غرناطة.

4.مسرحية النائب المحترم.

المراجع:

1.ابن الأثير(عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري) : الكامل في التاريخ، مراجعة و تصحيح د. محمد يوسف الدقاق،جـ 3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1987 .

2.ابن عِذَارِي المُرَاكشي(أحمد بن محمد أبو العباس): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج. س كولان ـ إ. ليفي بروفنسال،جـ2، دار الثقافة، بيروت لبنان،ط2،1980.

3.أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الاعداد و التأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الاسكندرية مصر،2007.

4.أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط5، 2007.

5.أحمد ابراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،ط1، الاسكندرية،2006 م.

6.أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1985م.

7.أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت لبنان،1987

8.أحمد بيوض : المسرح الجزائري (1962– 1989)منشورات التبيين، الجاحظية، 1998م.

9.أحمد دوغان : في الادب الجزائري الحديث ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سورية، 1996م.

10.أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر،2000م.

11. : نماذج بشرية، موفم للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

12.أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية مصر،1999م.

13.أحمد صقر: تاريخ النقد و نظرياته، مركز الاسكندرية للكتاب، 2001م.

14.أحمد منور : مسرح الفرجة و النضال في الجزائر دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، دار هومه للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر،ط1،2005م.

15. : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007م .

16.إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، 2005م.

17.أرسطو : فن الشعر ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983م.

18.تركي رابح عمامرة: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية (1931-1956) ورؤساؤها الثلاث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط1،1425هـ . 2004م.

19.حسن المنيعي: المسرح الحديث (إشراقات و اختيارات)منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة6، طنجة المغرب، ط1،2009م.

20.حلمي بدير : فن المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، ط1،2003م.

21.حورية محمد حمو : تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 1999م.

22.خليل موسى : المسرحية في الأدب العربي الحديث، تأصيل، تأريخ، تنظير، تحليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 1997م.

23.درويني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية و نماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2004م.

24.رابح لونيسي : الشهيد العربي التبسي الفقيه الثائر، دار المعرفة الجزائر، د ت.

25.رضا عبد الغني الكساسبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية /2004م.

26.ريتشارد لازاروس : الشخصية، ترجمة سيد محمد غنيم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ت.

27.سعيد بورنان: شخصيات بارزة في كفاح الجزائر (1830-1962)(2)روّاد الكفاح السياسي و الإصلاحي 1900-1954، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، ط2،2004م.

28.سمير شيخاني : روائع المسرح العالمي، دار الجيل للطباعة و النشر و التوزيع،ط1 2006م.

29.سيد علي اسماعيل : أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،2000م.

30.شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،1947 - 1985 ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سورية، 1997م.

31.صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ت.

32. : المسرح في الجزائر . النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2005م.

33.عاشور شرفي : الكتاب الجزائريون قاموس بيوغرافي، تعريب مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، الجزائر،2008م.

34.عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

35.عبد الرشيد زروقة: جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر (1940 – 1913)، دار الشهاب بيروت لبنان ،ط 1 ،1420 هـ - 1999م.

36.عبد القادر القط : من فنون الأدب. المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009م.

37.عبد الله خمّار : تقنيات الدّراسة في الرّواية (1)الشّخصية، دار الكتاب العربي للنّشر والتّوزيع والتّرجمة الجزائر، ديسمبر 1999م.

38.عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1،1982م.

39. : القصـة الجزائريـة القصـيرة، دار الكتـاب العربـي للطباعـة و النشـر والتوزيع، الجزائر،2009م.

40. : تطـور النثـر الجزائـري الحـديث 1830-1974، دار الكتـاب العربـي للطباعة و النشر والتوزيع الجزائر، 2009م.

41.عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا لشوقي"، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع القاهرة،2005م.

42.عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983م.

43.عثمـان عبـد المعطـي: عناصـر الرؤيـة المسـرحية عنـد المخـرج المسـرحي، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، 1996م.

44.عـز الـدين جلاوجـي : الـنص المسـرحي فـي الأدب الجزائـر، ط1، مطبعـة هومـه، الجزائر، 2000م.

45. : هكذا تكلم عرسان، شطحات في عرس عازف النّاي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 2003م.

46.علالو : مذكرات علالو(شروق المسرح الجزائري) ، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين، الجاحظية ، الجزائر،2000م.

47.علـى الراعـي : المسـرح فـي الـوطن العربـي، عـالم المعرفـة، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنون والآداب، الكويت، 1979م.

48.علـي عـواد : المعرفـة والعقـاب قـراءات فـي الخطـاب المسـرحي العربـي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2001م.

49. : غوايـة المتخيـل المسـرحي مقاربـات لشـعرية الـنص والعـرض والنقد، ط1، المركز الثقافي العربي (المغرب)،1997م.

50.عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 1999م.

51. : صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، أعلام و قضايا.... ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993م.

52.فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية،2001م.

53.فردب ميليت. جيرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة بيروت، 1986م.

54.فؤاد علي حازر الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع أربد الأردن، ط1، 1999م.

55.فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، مصر، د ت.

56.فورار امحمد بن لخضر: الشّعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع ، عين مليلة، 2009م.

57.كامل محمد محمد عويضة : علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1996م.

58.كزافيه دي مونتابين: بائعة الخبز، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط6، 2009م.

59.محمد الدالي: الأدب المسرحي، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1999م.

60.محمد الصّالح رمضان: شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة و النشر والتوزيع الجزائر،ط1،2007م.

61.محمدالطاهرفضلاء: المسرح.. تاريخا.. و نضالا.. المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي والاستقلالي)،2009HORIZON communication ،ج2.

62.محمد جلال أعراب: خطاب التأسيس في المسرح النقد و الشهادة، تريفة بركان المغرب، ط1، شتنبر2009م.

63.محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ت.

64.محمد عثمان الخشت: الشخصية و الحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 2006م.

65.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت.

66.مصطفى صمودي: قراءات مسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 2000م.

67.نبيل سفيان: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، إيتراك للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 2004م.

68.يحي بوعزيز: ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين من شهداء ثورة أول نوفمبر 1954-1962، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008م.

69.يوسف عيد :الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار الفكر العربي للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1، 2002م.

المراجع الاجنبية

1. Molière: L’Avare. POCKETL.1998. www.pocket.Fr .

2. : Le Baurgeois Gentil homme .POCKETL.1998. www.pocket.Fr.

القواميس و المعاجم العربية

1. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب،ج7، دار صادر، بيروت، د.ت.

2.ماري إلياس : حنان قصاب ،المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط1،1997م.

3. علي بن هادية. بلحسن البليش. الجيلالي بن الحاج يحي: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 7، 1991م.

4. المنجد في الأعلام: دار المشرق، بيروت لبنان ،ط26،2003م.

5. المنجد في اللغة العربية المعاصرة : دار المشرق ،بيروت لبنان، ط2،2001م.

القواميس و المعاجم الفرنسية

1 - Dictionnaire HACHETTE. Imprimé par Dégât legal ACTIS Edition2008. France Paris.
2 -LE REBERT . Dictionnaire de Français. Imprimé en Italie par Rolotito Lombarda - pioltello. Edition 1999.
3 -LE PETIT LA ROUSSE . Imprimé en France par BRODARD ET TAVPIN Edition2002. France Paris.

الرسائل الجامعية :

1.أحسن ثليلاني: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ، ما بين 1954 - 1962، مخطوط رسالة ماجستير في أدب الحركة الوطنية الجزائرية، جامعة منتوري قسنطينة،2005 . 2006 م.

2.أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، الشكل الفني، 1947 - 1985، مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة عنابة، العام الجامعي1407-1408،1986 - 1987م.

3.أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، مخطوط رسالة ماجستير في الأدب العربي، 1989م، جامعة الجزائر .

4.اسماعيل بن أصفية: مسرح مردم بك الشعري، مخطوط رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث،1407هـ - 1988م،جامعة عنابة .

الدوريات:

أ. البصـــائر : الأعـــداد: ع53 / 1948م، وع 90/ 1949م، وع 1953/218م، وع 243/ 1953م، وع1953/244م، وع 1954/264م، وع1954/266م، **دار البصـــائر للتوزيع و النشر، الجزائر.**

ب. الثقافـة : العـدد 17، السـنة الثالثـة، اكتوبر ــ نـوفمبر 1973م، **وزارة الإعـلام والثقافة- الجزائر.**

ج. المنـار: ع 49، السـنة الثالثـة،20 نـوفمبر 1953 / وع51،السـنة الثالثـة،1جـانفي 1954م/ **دار البصائر للتوزيع و النشر الجزائر/ ط1/ 2007م.**

د. مجلـة العلـوم الإنسـانية: جامعـة منتوري قسنطينة – الجزائر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، جوان 2000م.

هـ. : جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، جوان 2002م.

و. المنتقد : العدد 4 الخميس 3محرم1343هـ -23 جوليت 1925م، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2005م.

الأنترنت:

1.إسلام أون لاين نت: الأحد 27 أكتوبر2002م www.islamonline.net .

2.الأخبار: العدد الأربعاء 24 حزيران 2009م / www. al - Akhbar. Com .
3.البديل العراقي: القدس العربي،15-02-2006م/ www.albadeeliraq.com .
4.التراث العربي: العدد107، السنة السابعة و العشرون،تموز2007م - جمادى الأخرة 1428هـ/www.awu- dam.net .
5.الجزيرة الثقافية: www.al-jazirah.com/ 21.01.2008 .
6.الحوار المتمدن : ع 1251 ،7.7. 2005 /www.ahewar.org .
7.الخشبة: الإثنين:31.05.2010/al-khashaba.com .
8.الراية: الجمعة: 11.6.2010 ،الدوحة/ www.raya.com .
9.الشبكة الإسلامية : إسلام ويب .islamweb. net /20.03.2002 .
10.الشروق الجزائرية: 19.02.2007 / www.echoroukonline.com .
11.الفجر: السنة التاسعة،31.03.2009/ www.al-fadjn.com .
12.الفرات: furat.alwehda.gov.sy .
13. المساء:2010.01.31 /. www.el-massa.com .
14.المستقبل: الخميس 6 تشرين الأول 2005 - العدد 2061 - ثقافة و فنون www.almustaqbal.com .
15.المنارة:28.07.2008www.al-manarah.com .
16.صحيفة المثقف: ع 901، السنة الثالثة الأربعاء 2008.11.26م . www.almothaqaf.com .
17. مجلة العلوم الإنسانية: السنة الرابعة، العدد 31.WWW.ULUM.NL/ 2 نوفمبر2006م.
18.معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين : www.almoajam.org .

فهرس

الموضوعات

المقدمة.....أ
الفصل الأول: الكاتب و عصره. 01
أولاً :عصر الكاتب 02
1 ـ الحياة الثقافية. 02
أ ـ الاتجاه الصوفي. 04
1 ـ الفشل في الحياة السياسية.....05
2.دور الاستعمار.....05
3.الانحراف عن مسار العقيدة الإسلامية.....06
ب ـ الاتجاه الإصلاحي.....07
2- الحياة الاجتماعية.....12
أ-الهجرة السياسية.....12
ب – الصراع الطبقي.....14
3- الحياة السياسية.....17
أ ـ جمعية نجم شمال إفريقيا 18
ب – جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.....20
ج - حزب الشعب الجزائري.....22
د- حزب أحباب البيان و الحرية.....22
هـ - الحزب الشيوعي الجزائري.....23
ثانيا :تاريخ الفن المسرحي في الجزائر.....25
1 ـ جمعية المهذبة.....35
2 ـ جمعية التمثيل العربي.....35
3 ـ نادي التّرقي.....35
ثالثا : حياة أحمد رضا حوحو.....40
1 ـ المولد و النشأة.....40
2 ـ مصادر ثقافته.....44
أ ـ الأدب العربي.....45

ب ـ الأدب الفرنسي.....47
ج ـ انضمامه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.....50
3ـ نشاطه 51
4.استشهاده 58
5ـ آثاره.....59
أولا: المقالات.....59
أـ مع حمار الحكيم.....59
ب ـ في الميزان 60
ج ـ مالهم لا ينطقون ؟.....62
د ـ بيني وبين الناس.....62
. ثانيا: القصص.....63
أـ غادة أم القرى..... 63
ب ـ صاحبة الوحي.....64
ج ـ نماذج بشرية.....65
د ـ الحجازيات 66
ثالثا : المسرحية 66
أـ عنبسة أو (ملكة غرناطة).....67
ب ـ بائعة الورد.....67
ج ـ أبو الحسن التّميمي:.....68
د ـ صنيعة البرامكة 68
هـ ـ النائب المحترم.....68
وـ سي عاشور والتمدن 69
زـ أدباء المظهر.....70
ح ـ البخيل 70
الفصل الثاني: بناء الشخصية المسرحية.....71
أولا: مفهوم الشّخصية.....72

1.الدّلالة العاميـــة 72
2.الدلالة اللغويـــــة.....73
أ) في اللغة العربية.....73
ب- في اللغات الأجنبية.....74
3.الدَّلالة الفلسفيــة.....75
4.الدَّلالة السيكولوجيــة (النَّفسية).....77
5.الدَّلالة السّوسيولوجية (الاجتماعية).....79
ثانيا: عنصر الشخصية في المسرح.....80
1.الشخصية في المسرح اليوناني:.....81
2.الشخصية في المسرح الكلاسيكي.....83
3.الشَّخصية في المسرح الرُّومانسي.....84
4.الشَّخصية في المسرح الطَّبيعي.....85
5.الشّخصية في المسرح التعبيري.....87
6.الشّخصية في مسرح العبث.....88
ثالثا: أهمية الشخصية المسرحية 90
رابعا: نمو الشَّخصية المسرحية.....93

خامسا: أنواع الشخصية المسرحية.....95
1.الشَّخصية الرَّئيسة و الشَّخصية الثَّانوية.....95
2.الشَّخصية المركبة، والشَّخصية النَّمطية، و الشَّخصية الكاريكاتورية.....97
سادسا: بناء الشَّخصية المسرحية.....100
1.البُّعد المادي(الفسيولوجي).....101
2- البُعد الاجتماعي (السوسيولوجي).....104
3.البُعد النّفسي(البسيكولوجي).....105
سَابعاً: التَّشخيص.....106
أَسَاليب التّشخيص.....107
1.التشخيص بالفعل.....107
2.التشخيص بالمظهر.....108
3.التّشخيص بالرأي.....109
4.التشخيص بالفكر.....111
الصّفي: (كاتم الأسرار).....112
الحديث الجانبي.....112
المناجاة الذاتية(المونولوغ)..... .113
الفصل الثالث: بناء الشخصية في مسرح حوحو.....115
أولا :الشَّخصية التَّاريخية.....116
1.شَخْصية مَلكة غَرنَاطَة.....119
أبعادها الفنية.....127
أ. البُعد المادي:(الفيزيولوجي).....127
ب. البُعد الاجتماعي:(السُّوسيولوجي).....128
ج. البُعد النَّفسي:(السيكولوجي).....130
2.شخصية ابن حفصون.....133
أبعادها الفنية.....145
أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....145

ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....146
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....146
3.شخصية عَنْبَسة 154
أبعادها الفنية.....161
أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....161
ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....163
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....165
ثانيا: الشّخصية الكاريكاتيرية.....167
1.شخصية سي شعبان.....169
أبعادها الفنية.....178
أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....178
ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....179
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....183
2.شخصية سي عاشور.....187
أبعادها الفنية.....192
أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....192
ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....195
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....200
ثالثا : الشّخصية الانتهازية.....203
1.شخصية زعرور.....205
أبعادها الفنية:.....213
أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....213
ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....217
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....220
2.شخصية عبد المنعم 226
أبعادها الفنية.....228

أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....228
ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....228
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....230
3.شخصية سيزان.....233
أبعادها الفنية.....234
أ. البُعد المادي (الفيزيولوجي).....234
ب. البُعد الاجتماعي (السُّوسيولوجي).....236
ج. البُعد النَّفسي (السيكولوجي).....237
الخاتمة.....240
قائمة المصادر و المراجع 244
الفهرس.....256