الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

الواقعية في مسرحية"الأستاذ" لأحمد رضا حوحو

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد :
- ابتسام قطاف
- سعاد ديب

إشراف:
– أ. طيب نفيسة

السنة الجامعية
2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــــــــــــــــــــــــر وعرفـــــــان

نتجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذتنا المشرفة

طيب نفسية التي كان لها الفضل الكبير في قيام هذا البحث

وبعثه إلي الوجود علي

صبرها الجميل معنا وسعة

تفهمها وسمو تواضعها على وقتها الثمين كذلك

الذي أنفقته في سماعنا وتوجيهنا وتصويب أخطائنا.

حفظك الله وأدامك منارة تنير دروب البحث والباحثين

إلي القوة الهادئة الأستاذ القدير مجد بوتالي

إلي رمز الالتزام والأخلاق الأستاذ زين العابدين بن زياني .

إلي الضمير المهني ...الأستاذ مصطفي ولد يوسف

إلي كل شهداء الضاد .....

إهـــــداء خـــاص

إن الجمال شيء يجبر الفؤاد على ذكره في كل لحظة من لحظات خفقانه... فان لم تكوني من الجمال في شيء فحسبي أن الجمال قد نبض إلي الحياة منك أمي الحبيبة أهديك هذا العمل المتواضع يا بلسما يشفي كل الأسقام، ويزيح عن كاهلي حمل الألام يا نبض الحنان ومنبع الأحلام، ورمز الحب والعشق الذي ينير دربي عبد الأيام أنت مفتاح الفوز بحبه الرضوان إلى رمز الصرامة والالتزام والكلمة عنده لا تصبر اثنان

إلى سندي ودليلي الذي يقودني نحو بر الأمان إليك أبي

إني أخوي سيد على ولخضر وأختي فيروز وخديجة وابنته خالتي سهام.....

إلى رفيقاتي دربي : حياة ــ إيمـــــــــــان ــ سعاد ــ هجيرة ــ زهرة

ابـــــتسام

إهـــــــــــــــــــداء خـــــــــــــــــاص

إلهي، لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

الله عز وجل

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ،إلى نبي الرحمة سيدنا محمد صلي الله عليـــــــــــــــه وسلـــــــــــــــم .

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ،إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ،إلى من

علمني العطاء بدون انتظار، إليك أبي العزيز .

إلى التي بدفئها حضنتني، وبفيض حنانها غمرتني، وعلمتني أن الشمعة لا تحترق لتذوب،بل تذوب لتتوجه، إليـــــــــك أمي .

إلى قوتي وسندي وملاذي بعد الله والوالدين، إخوتي حسان ــ نعيمة ــ إبراهيم ــ وحمزة

إلى القلوب الناصعة بالبياض أبناء إخوتي : سمية ــ عبد الرحمان ــ سلمه ــ عبد الرزاق ــ ومحمد ــ وهند .

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، إلي ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت .

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني إلا أضيعهم صديقائي :

حياة ــ إيمان ــ ابتسام ــ الزهرة .

إليكم جميعا أهدي ثمرة نجاحـــــــــــــــــي

سعـــــــــــــاد

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة:

المدخل: المسرح الجزائري من الفترة الممتدة من 1940 إلى 1956 وموقع رضا حوحو منه.

الفصل الأول: الواقعية في المسرح الجزائري.

1. مفهوم الواقعية كمذهب أدبي.....ص12

2. سميات الواقعية.....ص15

3. أنواع الواقعية.....ص17

4. علاقة الواقعية بالمسرح الجزائري.....ص22

الفصل الثاني : الواقعية في مسرحية الأستاذ " دراسة تطبيقية".

1. ملخص مسرحية الأستاذ.....ص26

2. الدراسة التطبيقية.....ص30

خاتمة

الملحق: مسرحية الأستاذ.

مقدمة

يعتبر المسرح من الفنون التي أخذت على عاتقها التعبير عن قضايا الشعوب عامة، والشعب الجزائري خاصة، فهو بمثابة الجسر الذي يربط المجتمعات ببعضها البعض وينقل تطلعاتها إلى العالم، باعتباره يحمل عبء المتغير التاريخي الاجتماعي والأسطوري، ففي فضائه وعلى ركحه يعبر الناس عن ألامهم، وأفراحهم، وأحزانهم فهو المتنفس الذي يلجأ إليه كل من ضاقت به الدنيا، أو أحسن بأنه لا يستطيع التواصل مع الأخر، لذلك وصل صداه إلى أعماق النفوس واتخذ من كيانها موطنا، فكان وسيلة التواصل التي تصل إلى شرائح الطبقات الاجتماعية على اختلافها وتعددها تاركا فيها بصمة لن تمحاو لو بعد زمن طويل. فكان السلاح الذي استخدمته الثورة في تحريض الشعب على النهوض من السكرة التي دامت طويلا هذا من جهة، وأداة للإصلاح والتوعية والتوجيه من جهة أخرى، ولهذا السبب جنذ الكتاب المسرحيون أقلامهم خدمة للمجتمع والوطن الذي هو أغلى من الروح مثل علي سلال، ومحي الدين بشطارزي... وغيرهما كثر من الكتاب اللذين وضعوا نصب أعينهم جعله ذو مكانة مرموقة إلى جانب هؤلاء نجد أحمد رضا حوحو الذي ترك بصمة خاصة في المسرح، كان من الذين أبدعوا وبرعوا في هذا الفن الهادف، فكانت كتاباته تحمل ميزة فنية خاصة.

لقد خصينا هذه الشخصية في بحثنا المتواضع لسببين الأول لأنه اتخذ من الواقع الاجتماعي مادته الخام، فجاءت مسرحياته ذات طابع اجتماعي محض، والثاني لأنه من الكتاب الذين لم يحضوا بشهرة واسعة فكانت كتاباته حبيسة بعض الكتب والمقالات، إلى جانب هذا كله فإن البحوث التي حملت عنوان رضا حوحو كانت حول القصة القصيرة باعتباره أول من حاز قصب، السبق فيها، والعديد من مسرحياته لم تقام حولها الدراسة خاصة المسرحيات ذات الفصل الواحد، وربما ما شدنا إلى إقامة بحث حول شهيد الضاد أحمد رضا حوحو بالإضافة إلى ما سبق هو نهايته المأسوية التي خلدها التاريخ.

لقد قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين توجا بمدخل عالجنا فيه طبيعة المسرح من الأربعينيات إلى الخمسينيات "1956" باعتبار هذه الفترة فترة ازدهار للمسرح الجزائري وفترة نشاط حوحو المسرحي، بإضافة إلى خاتمة وملحق ومقدمة كانت الحصيلة الجامعة لهذا البحث المتواضع.

أما الفصل الأول فقد قمنا فيه بإعطاء لمحة عن الواقعية كمذهب أدلي باعتبارها أخذت نصيب الأسد من هذا العمل البسيط، وبعدها تطرقنا إلى الحديث عن أنواعها وعلاقتها بالمسرح الجزائري، باعتبار هذا الأخير هو محور الدراسة التي قمنا بها.

الفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية لمسرحية الأستاذ ذات الفصل الواحد مفككين شفراتها لنظهر مدى واقعيتها، وبعد هذا كله وضعنا خاتمة جاءت كإجابة للسؤالين المطروحين : ما مدى واقعية مسرح أحمد رضا حوحو؟ وأين تكمن الواقعية في المسرحية التي خصيناها بالدراسة " مسرحية الأستاذ؟

اعتمدنا في معالجتنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي الذي تلائم مع طبيعة هذا العمل وكان اختيارنا في محله ففي المدخل والفصل الأول اعتمدنا على الوصف اعتمادا كبيرا، أما التحليل فقد كان سلاحنا في الفصل الثاني حيث قمنا بأخذ مقاطع من مسرحية الأستاذ وتفكيكها محللين معانيها لنظهر مدى واقعيتها، كما اعتمدنا على بعض المراجع وكانت كالكنز بالنسبة إلينا ككتاب الدراما ومذاهب الأدب بجزأيه لفايز التريحني، والمسرح في الجزائر لصالح لمباركية، والمسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض وغيرهم كثر.

ولأن لا شيء يأتي بسهولة فحتما اعترضت طريقنا بعض الصعوبات كقلة الكتب التي تتحدث عن رضا حوحو بصفة خاصة، وإذا وجدت تكون متناثرة في الكتب كتناثر أوراق الخريف، لكن بفضل الحنان المنان، ودعوات الوالدين الكريمان وكذا مساعدة

رفيقاتنا في المشوار الدراسي "حياة و إيمان"، استطعنا التغلب على المحن والصعاب التي إعترضتنا والحمد لله.

المدخل

المسرح الجزائري من 1940 إلى 1956 وموقع

أحمد رضا حوحو منه

من المعروف أن الاعتداءات الأجنبية تستهدف البلدان النامية أو غير القادرة على رد تلك الاعتداءات القوية، وذلك ما حدث للجزائر التي عانت الويلات بسبب الاستعمار الغاشم الذي لا يهمه سوى الحصول على تلك الرقعة الجغرافية وإن كان الثمن إزهاق أرواح الملايين من الأبرياء فعبأت فرنسا في حملتها على الجزائر كل ما تملك من وسائل الاحتلال للقضاء على المقاومة كالأسلحة الحربية بنوعيها، الثقيل والخفيف بغية التصفية لجسدية للشعب، فكانت البداية في أن استباحت مدنه وصادرات أرضيه وحرقة مزارعه ودمرت البيوت وشردت قاطنيها وأبعدتهم عن المناطق الحضارية ليلجأ إلى الجبال والغابات بغية الاحتماء، بل حتى أنها حاربت ومنعت كل ما يمكنه أن يكون أداة للتعبير أوسمة تدل على الهوية الوطنية كالمسرح مثلا الذي قضى عليه الفرنسيون لكونه " وسيلة نقدية لاذعة لسياستهم لاسيما أن الشعب كان قد دخل عهد الظلام الثقافي ولم يبق له إلا الكلمة المسموعة والحركات الرمزية المعبرة"[1] .

إن الحملة الفرنسية على الجزائر كغيرها من الحملات الاستعمارية في العالم حاولت استغلال هذا الوطن الأبي بكل ما تملكه الكلمة من معنى، وذلك من خلال فرنسة المحيط الجزائري، الذي أعادت تخطيط مدنه وأقامت الشوارع والبنايات، وأطلقت عليها أسماء فرنسية ووفرت للسكان الجدد المستقدمين من وراء البحر كل متطلبات الحياة الراقية على الطريقة الأوروبية، كتشييد قاعات اللهو والمطالعة وكذا البنايات المسرحية لأنه معروف عن الفرنسيين أن المسرح يسير معهم حيث ماسا رو، حتى أنه أصبح لازمة من لوازم حياتهم الاجتماعية.

الشاهد أن هذا الفن لم يلق صدى عند الجزائريين لأنه يمثل ثقافة عدوهم ومسارحه لا تعتبر إلا عن هويته الاستعمارية، و حتى وإن وجد المسرح كبناء فهو فرنسي لا يعكس سوى الفكر الفرنسي، ومن هنا بدأت الهوة تتسع بين المستعمر والشعب الجزائري الذي أثر التمسك بكل ما هو جزائري أصيل ومعبر عن الهوية الوطنية بكل مقوماتها، ويبدو أن في تلك الأشكال المسرحية ما يشبع الحاجة في ذلك، فكان لها ما كان من تأثير في النفوس الجزائرية المسبلة والمؤمنة بأن الذي أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها.

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1 ، دار الغرب الإسلامي، لبنان 1998، ص441.

لقد كانت للأشكال الفنية أهمية بالغة في القوة التأثيرية على الغير، ولهذا حاولت فرنسا جاهدة إخماد شعلة أي فن جزائري لا يخدم مصالحها، تما ما كما حدث مع تلك الأشكال المسرحية كخيال الظل وعرائس القراقوز "الذي حرمته القوات الاستعمارية واضطهدت أصحابه بدعوى الصعلكة والمجون"[1] بالإضافة إلى كل هذا عملت على خنق وقتل كل السميات الحضارية والثقافية الجزائرية، لتسهل على نفسها عملية غزو الأدمغة كاقتراح ثان، أو إزهاق الأرواح، فكان أحلامها مر بالسنة لشعب كان موقنا بأن خصمه ينوى لا محالة محوهم عن وجه الأرض واستبدالهم بجنس أخر من وراء البحر.

لقد كانت هذه الحقبة بمثابة الشعلة التي أوقدت فتيل المقاومة، وحفزت الشعب على النهوض إما بالسلاح "كثورة الأمير عبد القادر التي استمرت زهاء سبعة عشر سنة (1832-1849) [2] وإما بالقلم والكلمة كما فعل كل من علالو ومحي الدين بشطاري وأمثالهما كثر ممن اعتلوا أمواج الفن الرابع بصفة خاصة والأدبي بصفة عامة وفي هذا صرح على سلالي المعروف علا لو قائلا:

" مهما تكن المواضيع والأشكال والطرق المتبناة، فإن الطابع السياسي كان يطبع مسرحنا لأنه كان موجه إلى خدمة الوعي الوطني، لقد كان هدفنا هو خلق مسرح لنا نجن، ناطق بلغتنا ويتحدث عن مشاكلنا اليومية، عن شخصياتنا البارزة في التاريخ، وعن ضعفنا ونقائصنا لكي يتسنى لنا معرفتها ومعالجتها "[3] وكتب المرحوم مصطفي كاتب في مجلة الوحدة في عهدها المئتين في أكتوبر 1984 بالصفحة الأربعين عن المسرح وقدرته في المقاومة الاستعمارية والتعبئة الثورية قائلا : " لم يكن المسرح بالنسبة إلينا مجرد أداة ثقافية تعبيرية، بل سلاحا يقتضي مهارة صاحبه وحسن التحكم في أدواته (...) فخلق مسرح جزائري كان يعني رسم معالم فن من مهامه الأساسية إثبات الشخصية الوطنية ومنافسة الأشكال الاستعمارية

[1] صالح لمباركية، المصرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره،"1926-1986"ب ط، منشورات سلسلة الأبحاث والدراسات، 1998، ص6.

ومحاربتها، لقد أعطى الدرس بوضع الأرضية الأولى لعمل مسرحي جزائري، فلم يعد الاستعمار تلك الأسطورة التي تختار أسلوبها بالشكل الذي يناسبها بعدما دخلنا في صراع يجنبنا خطرا لذوبان ويحدد وجودنا "[1] ورغم أن الحركة الفكرية والثقافية في المجتمع الجزائري جاءت متأخرة بالموازاة مع المقاومة المسلحة التي لاحت بوادرها مبكرا، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الفرق المسرحية ذلك أن أهل الفكر والثقافة من الجزائريين أرادوا تحقيق أهدافهم بطرق أخرى.

" فيمموا وجهتهم للعمل الثقافي الذي كان ظاهره سليما وباطنه يعمل على تشكيل وتهيئة الظروف من أجل إيجاد القاعدة الحقيقية لبناء قوة تكون كفيلة لدحر العدو وتحرير الوطن "[2]

إن جهود المسرحيين الجزائريين لم تكن محفوفة بالزهور طبعا، خاصة في خضم جو يطوقه الاستعمار من كل حدب وصوب، ويضيق عليه الخناق في كل لحظة، فالمسرح كما يقول رائد توفيق الحكيم " أقصر طرق الأدب للوصول إلى الجمهور، ولكنه أكثر الطرق امتلاءا بالعوائق والصخور..."[3] .

ومما لاشك فيه أن المسرح الجزائري قبل أن يصبح قائما بذاته كان قد مر بمراحل متباينة أثرت فيه بشكل كبير ومن أهمها نذكر :

أ← مرحلة الركود المصاعب (1939-1946).

ب← مرحلة الازدهار والنشاط (1947-1956).

أ- **مرحلة الصعاب :** إن البذور الأولى للفن الرابع بالجزائر تميزت بالمضايقة المعتمدة من طرف السلطة الفرنسية كعادتها، ففرض حضر نشاط المسرح العربي من طرف الحاكم العام لوبو Lebeau من جهة، وكذا اشتعال فتيل الحب العالمية الثانية عام 1939 من

---

[1] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص7.

[2] توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، ط1، مكتبة لبنان 1995، ص574.

[3] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1986، ص57.

جهة أخرى، مما جعل مسرحينا الجزائريين يضطرون إلى الانتقال من قاعات العرض إلى الأستديوهات، فظهر ما يعرف بالمسرح الإذاعي الذي كان هدفه دعائيا حينها، أما فيما يخص طبيعة المسرحيات التي كانت تعرض آنذاك فإن بعضها منتجا والبعض الأخر مقتبسا " إما عن طريق الأدب العربي مثل امرئ القبس، وإما عن ربرتوار المسرحي الجزائري ك "الهبال" و"الراقد"، اللتين اقتبستهما بشطار زي عن أعمال رشيد القسنطيني، وبعضهما الأخر مقتبس عن أعمال موليير مثل "المشحاح" الشرف ، سليمان اللوك التي اقتبسها بشطار زي والدكتور علال التي اقتبسها محمد التوري"[1] وللإشارة فقط فإن تلك المسرحيات توجت بمواضيع اجتماعية وإما سياسية ضمنية، لأن الأوضاع في تلك الفترة كانت كالقنبلة الموقوتة التي تنتظر أن يدوس عليها أحد لتنفجر " ولهذا يلاحظ ارتفاع عدد المسرحيات المقتبسة نتيجة الرقابة من جهة، وفقدان المسرح الجزائري للعديد من رجالاته الأوائل"[2] .

كوفاة إبراهيم دحمون عام 1942 وبن شوبان عام 1943 ورشيد القسنطيني عام 1944 وكذا محمد المنصالي عام 1945.

أ- **مرحلة الازدهار** : مع مرور الوقت بدأ الفن الرابع يسترجع قوته ويحاول الوقوف من جديد من أجل فرض هيبته على الساحة الأدبية، خاصة في الفترة الواقعة ما بين 1947-1956 والتي تميزت " بنشاط عدد كبير من الأدباء الذين كتبوا للمسرح، وإن لم يكنوا من المتخصصين فيه (...) وقد ورد كشف بأسماء الذين كتبوا للمسرح، بلغ في الفترة بين1947 حتى 1957 قرابة المئة كاتب، قد مرا مائة واثني عشر مسرحية من أبرز هؤلاء، علالو رشيد القسنطيني (...) وأحمد رضا حوحو "[3] الذي كتب فأبدع، وعبر فصدق، وأنتج فأجاد، وتفنن في الإبداع المسرحي والكتابة المنتقاة من سجل

[1] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص59

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص128.

[3] المرجع نفسه، ص129 .

أفكاره ومعلوماته المتميزة، فسجل بذلك قصب السبق مع نخبة من الكتاب المسرحيين من أبناء وطنه، خاصة الفترة الممتدة بين 1946 و1956، هذه الفترة الزمنية مثلت عهد جديد أو بتعبير أخر فجر جديد بالنسبة للمسرح الجزائري جعله يفيق من غيبوبته التي فرضها عليه الاستعمار، ودليل ذلك مسرحية " خالد " التي تلقتها الأوساط الجزائرية المسرحية والصحفية بصدر رحب، فكان يوم17 أكتوبر يوما تاريخيا في المسيرة المسرحية، حيث كتبت في هذا الشأن صحفية المساواة l'égalité تقول " إن يوم الجمعة 17 أكتوبر هو يوم مشهور في تاريخ المسرح العربي الفني، إنها مسرحية كتاب من عندنا، عرضت في المسرح البلدي وهي "خالد" أو شمشوم الجزائري للمرحوم محمد ولد الشيخ "[1] هذه الفترة لا تقتصر على مجرد ظهور مسرحية خالد بل مثلت فترة نشاط شهيد القلم أحمد رضا حوحو الذي خلف إرثا أدبيا ضخما، منه من رأى النور ومنه من ظل حبس بعض الصفحات والكتب، مدفون في الأراضي الحجازية التي عاش فيها منذ عام 1934 حتى 1945 ليعود بعدها إلى أرض الوطن سنة 1946 إلى غاية 1956 وفي هذا الشأن قال البشير الإبراهيمي رحمه الله " إن عودة فئة من أبناء الجزائر البررة المخلصين من الحجاز، مهد الإسلام الأول، ومنبت الدعوة إلى الحق، ومبحث الإصلاح الإنساني العام، بعد أن تلقو العلم هناك بفكرة إصلاحية ناضجة مختمرة، إن هذه الفئة التي رجعت من الحجاز (...) قد تأثرت بالإصلاح تأثرا خاصا "[2] وفعلا كان ذلك مع الشهيد الذي لم يلتزم الصمت، بل أثر مواصلة مشواره ونضاله بالكلمة بكل ما أوتي من قوة، خاصة في مجال المسرح كمسرحية "النائب المحترم" و "بائعة الورد" وغيرها من المسرحيات التي مثلت سلاحا أشهر في وجه تلك المظاهر التي لم ترق له، فعاهد نفسه على مجابهتها مقالة وقصة ومسرحية.

[1] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره "1926-1986"، ص64.

[2] الصالح خرفي، شهيد الثورة الجزائرية أحمد رضا حوحو في الحجاز 1934-1945، ط1، دار الغرب الإسلام لبنان1992، ص21.

الفصل الأول

الواقعية في المسرح الجزائري

- **مفهوم الواقعية كمذهب أدبي.**
- **سمات الواقعية.**
- **أنواع الواقعية.**
- **علاقة الواقعية بالمسرح الجزائري.**

الواقعية كمذهب أدبي :

من البديهي أن أي إبداع فني مهما اختلفت موضوعاته وتعددت أساليبه لا ينشأ من فراغ، لأنه يرتكز على أعمال سابقة و يتخذها شعلة تضئ له الطريق الذي سيسلكه من أجل بناء عمله الإبداعي، وإخراجه في أبهى حلة، وهذا لا يختلف كثيرا عن المذهب الواقعي الذي نحن بصدد الحديث عنه والتعريف به، فقد اتخذت الرومانسية بأنواعها العاطفية والاجتماعية وكذا الكلاسيكية كقاعدة للانطلاق أو بتعبير أكثر دقة جاء كرد فعل عليهم مع أنه يشترك معهم في الهدف، وهو دراسة الأصول الفنية للأعمال الأدبية لأنه أراد أن يقدم لنا الواقع من منظور مختلف.

إن الواقعية كمذهب أدبي فني كلمة جديدة، معنى أنها حديثة الاستعمال في الثقافة العربية والغربية، لكن إذا ما حاولنا تتبع مسارها فإننا سنجد حتما "دلا لتها اللغوية بمعني تصوير والتعبير عنه قديمة قدم الأدب والفن "[1] فالإنسان منذ أن بدأ يعبر عن مكنوناته وما يخالج نفسه من أحاسيس، كان يتناول واقعه وواقع الناس والأشياء من حوله، وللإشارة فقط فإن المدلول الاصطلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل اِنفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي المستفاد من كلمة واقع، فهي تتوقف عند الحدود البشرية المعقولة ولا تتعداها إلى الأسطورة والتفكير الذي يسبح في بحر الخيال وغيرها كالرومانسية مثلا، فللوهلة الأولى يبدو هذا المذهب سهل التعريف من حيث التسمية وبمعني أدق يبدو واضح المعالم ظاهريا، من حيث اشتقاق تسميته من الواقع"real"، لتدل عليه أو ليدل عليها، إلا أن الملامح الأساسية التي تحدد عناصره كمذهب أدبي تحتاج إلي إعمال العقل وإمعان النظر عند الوقوف عليها وعليه "فقد ظهرت الواقعية كمصطلح فني مذهبي في أوروبا

[1] فايز التريحني، الدراما ومذاهب الأدب، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ب ب 1988، ص194.

وبالتحديد في فرنسا عام 1826 في سياق النقد الأدبي الفني، وقد كانت قبل هذا صفة عامة تطلق على كل نتاج فكري يعتمد الحياة الإنسانية والطبيعية، وكل ما يدخل كذلك في نطاق الإدراك الحسي والأمور الجارية في محيط الإنسان"[1] فهي تعبر عن الواقع بكل جوانبه وكل ما يتخلله من أشياء مستوحات من عمق المجتمع بشرط أن لا يتدخل الخيال المجنح في ذلك، وفي هذا يقول الدكتور محمد مندور في كتابه الأدب ومذاهبه "فنحن نقرأ للأدباء المفكرين العرب المحدثين حديثهم عن الأدب الواقعي فنفهم منهم أحيانا أنهم يقصدون به الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله لا على صور الخيال وتهاويله وكأنهم يعارضـــــون بذلك بين هذا النوع من الأدب وبين الأدب الرومانسي، وأحيانا نفهم منه معنى الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله "

حتى يعارضون بينه وبين أدب الأبراج العاجية أي أدب أرستقراطية الفكر والخيال (...) وتعرض أحداث وبطولات تاريخية ، تستقيها من بطون الكتب بدلا من أن نحاول قراءة كتاب الواقع المنشور أمامنا ...[2]

وقد ظهر الاتجاه الواقعي في الأدب والمسرح منذ العصور الأولى في تاريخ البشرية لأن الواقعية حتمية تفرض نفسها منذ ومضات الفكر الإنساني الأولى " وما كان الإنسان ليفكر أو ينتج لولا تفاعل فكرة مع العالم المحيط به "[3] وإذا ما حاولنا معرفة أو التماس الهدف الرئيسي منا اللجوء إلى الواقعية "هو محاولة دراسة واقع الإنسان وتحسين حاله عن كشف حقيقته كشفا موضوعيا، وتصوير حياته الملموسة التي يعيش بداخلها، وتتحكم

---

[1] يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومذاهبها ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت 1993 ، ص142 .

[2] محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ط ب ، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ب 2004 ، ص90 .

[3] رشيد مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، للكتابة، الإسكندرية 1979 ، ص17 .

في صيانته ككائن "[1] أما إذا أردنا أن نستشف ملامح الواقعية، فإننا حتما نجدها متعددة الوجوه ومتنوعة الأصول، متميزة بالخصوبة في تطورها، والسلاسة في مسيرتها، إذ لم يقصر دورها في الماضي وإنما امتدت لتحتضن إنتاج الغد بما تمتلكه وتجعلها تمتاز بنزعة مستقبلية أصيلة، كما أن " الواقعية_ وبما أنها تمثل الأدب للواقع أيا كان زمانه وموقعه _ تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادئها الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية مركزة، وتصبح المجتمعات التي مازال ضميرها القومي في مرحلة النضج والإبتعاث (...) تبحث عن جوهر شخصيتها وتستشرف الملامح العامة لمستقبلها وسط التيارات العاتية، هي أحوج ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة، ومعرفة الواقع بعمق والوعي بالعوامل الفعالة لوجودها التاريخي المحدد"[2]

وعليه فالواقعية كمذهب أدبي قائم بذاته كانت وستظل مسرحا يعبر من خلاله المجتمع عن تطلعاته ومشاكله وآلامه وأماله ....الخ، فهي مرآة عاكسة لكل المجتمعات في كل زمان ومكان ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة فكل هذا لا يدخل ضمن طبيعتها الشفافة "وإنما كل همها هو واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه "[3] فهي نقية صافية كقطرات الندى أول الصباح ترى من خلالها كل الأمم دون استثناء صورتها الحقيقية دون زيادة أو نقصان.

---

[1]ـإبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ب ط ، دار المعارف ، ب 1985 ، ص127 .

[2]ـصلاح فصل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ب ط ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة 1992 ص75.

[3]يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومذاهبها ج2 ، ص6.

سيمات الواقعيـــة :

1. لقد تمكن كتاب الأدب الواقعي الأوائل من جعل أدبهم يختلف عن سائر الأدب وذلك من خلال مقدرته الفريدة على تمثيل الحياة الإنسانية للفرد ثم للمجتمع ثانيا وقد أدت هذه الخاصية إلى إقدام أدبائها على النهل من أنهار كل الفنون والأداب بغية الوصول إلى تمثيل الطليعة الإنسانية لتكون ملعبا للعواطف الطليقة .
2. من سيمات الأدب الواقعي التصوير الحياتي الأمين لدقائق الحياة اليومية للأفراد والجماعات بخيرها وشرها، بحلوها ومرها، بأنسها وكآبتها (...) لأن ذلك كله هو الواقع بعينه هذا لا يعني التصوير الفوتوغرافي والنسخ الحرفي بل الغوص إلى الأعماق وسبر جوهر الحياة" بالإحساس الشامل بالواقع والتعميم الفني له على أساس فهمه تاريخيا واجتماعيا ومن أجل ذلك يعالج الفنان المضمون الحياتي المتناول، على ضوء مثله الأعلى الذي يعني مادة الواقع كما هي عليه بعد مرورها عبر فانتازيا الشاعر وإضاءتها بشعاع المعنى العام"[1] فيتداخل الخيال الفني بالحقيقة الحسية تداخلا عضويا لا يميز القارئ بينهما، فيقرأ ويسمع شريحة صادقة من الحياة فيتفاعل معها ويتأثر لقوة صدقها و تعبيرها.
3. الاهتمام بالجانب الاجتماعي للواقع المعاش من خلال إعطاء نماذج تصور هذا الواقع تتجسد في عادات الأبطال والشخصيات وتقاليدهم ومعيشتهم وغيرها .
4. التحليل النفسي الذي عرف أرقى أشكاله مع الروائي الروسي المبدع "وستويفسكي" ولتحقيق هاتين السمتين "الاجتماعية والتحليلية" لابد أن يكون الكاتب على معرفة واسعة بالإنسان والمجتمع من خلال الواقع والقوانين ومن خلال الظاهرة التاريخية الملموسة

[1] س، بيتروف الواقعية النقدية ، ب ط، منشورات الهيئة العامة لسورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2012 ،ص66-67.

وغيرها من الأمور "قال انجلز"1820 1895 " أنه عرف من مؤلفات بالزاك تفاصيل اقتصادية (حول إعادة توزيع الأملاك المنقولة وغير المنقولة حول الثورة مثلا) أكثر مما عرف كتب المؤرخين والاقتصاديين، وقال غوركي على الكاتب أن يعرف كل شيء، عن التيار العام للحياة وكل القنوات الصغيرة التابعة له، كل تناقضات الواقع، دراما ته، كوميدياته رفيعة و وضيعة، زيفه، وحقيقته.[1]

5. مقدرة الأديب الواقعي على نقل صورة حية كاملة للحياة الثورية وخبايا الثورة ومظاهرها ومخلفاتها "فقد جسد ليوتو لستوي في كثير من أعماله الروائية وخطبه ومقالاته، حتى رأى فيه لينين مرآة للثورة الروسية، لأنه استطاع أن يعكس بالفعل بعض الجوانب الجوهرية للثورة.[2]
6. أنضواء الأدب الواقعي ولاسيما التقدي الاشتراكي، على العلوم والفنون في خدمة الإنسان مادة أو جسدا روحا وفكرا وسلوكا وذلك من أجل الوصول إلى قمة الإبداع حول ما يخص الخير والجمال"ومن أجل أنبل مطامح الفكر والجماعة كليهما أي من أجل أن يستمتع الإنسان بفرح العافية والحرية ، بفرح الوجود الأنبل والأكمل (...).[3]
7. تداخل الواقعية والرومنطيقية في بعض الأعمال الأدبية الخالصة الانتهاء إلى المذهب الواقعي، لا فرق في ذلك بين عمل عربي أم أجنبي لأن الواقعية ولدت من رحم الرومنطيقية وتغذت بوشائج محبوكة من أسمى المشاعر وأقوى يقظات الضمير.
8. الأدب الواقعي في جوهره "عملية عقلانية، وجدانية تتحرك بقدرة من الخيال وتنفذ إلى أعماق الحقيقة الموضوعية برؤية لا يمكن أن تبلغ الأعماق إلا ولها من الشاعرية

---

[1] س بيتروف، الواقعية النقدية ، ص81 .

[2] المرجع نفسه ، ص76 .

[3] حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ب ط ، مكتبة المعارف ، بيروت 1988 ، ص66 .

أجنحة مشعة لولا هذه الشاعرية وهذا الخيال لا متنع عليها أن تنشئ عملا فنيا يتحمل ولو شحنة من جمالية الفن (...)."[1]

ويستند حسين مروة وهو يربط مابين أواصر الرومنطيقية والواقعية إلى "حقيقة إنسانية هامة هي أن ليس في كيان الإنسان شيء منفصل عن شيء، ليس منقطع الصلة عن العقل عن شؤون الحياة العقلية "[2] ودليلنا الأكبر على ذلك مدام بوفاري البطلة الأولى في الرواية العالمية التي تحمل اسمها"هي البطلة وهي شخصية نموذجية لشريحة كبيرة من نساء عصرها ومعظم العصور، جسدت النمط الرومنطيقي في أوضح تقاسيمه وملامحه وأشدها رهافة وحنينا لعالم مثالي، فكانت رغم كل المفاسد والانحراف الخلقي والاجتماعي نموذجا للروح الرومنطيقية الحالمة المتدفقة حبا وإخلاصا لكل ما راودها من اختلاجات القلب وتقلبات النزوة ومع ذلك فقد ظلت رمزا رفيعا للشخصية الواقعية(...).[3]

وقس على ذلك أعمالا كثيرة ونصوصا شعرية لشعراء مناضلين مقاومين كمحمود درويش صلاح عبد الصبور ــ محمد الفيتوري ــ محمد مهدي ألجواهري ....الخ وقصائد كثيرة لشعراء عالمين من كل الأجناس والعصور.

[1] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص101 .

[2] . المرجع نفسه ، ص106 .

[3] ينظر ، ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب معالمه وانعكاساته ، ص360 .

أنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــواع

الـــواقـــــــــــــــــــــــــــعية :

نظرا لاتساع النشاط البشري وتطور مفهوم الواقع وازدهاره في الآداب العالمية على السواء، لم يكن للواقعية كمذهب أدبي بد سوى مواكبة هذا التطور، وذلك من خلال إطلاقها للعديد من الأنواع ومن أهمها نذكر:

أ. واقعية المحاكاة:

يعد من أبسط مظاهر الواقعية وأكثرها سذاجة وشفافية، ذلك أنها مرتبطة بالمحاكاة هذه الأخير التي تعتمد على التقليد والاحتذاء، فهي تقدم لنا صورة فوتوغرافية عن الواقع، وبتعبير أكثر وضوح ترينا الواقع كما في الظاهر فحسب.

إن واقعية المحاكاة نشأت وترعرعت على إظهار جوانب من الواقع رفضتها الكلاسيكية ونأت عنها الرومانسية، وذلك بحكم أن الأولى كانت تنتمي إلى طبقة مختلية والثانية بحكم اتجاهها الشاعري الذي يسبح في بحر الأحلام بعيدة كل البعد عن شاطئ الحقيقة والواقع وهذا النوع واقعية المحاكاة يعتمد على التعبير عن كل ما يحدث في الواقع حتى تلك الأشياء التي نراها تافهة ولا تستحق أن نذكرها ، وذلك من خلال الملاحظة الدقيقة والنظر الثاقب والقدرة العالية على الوصف "فهي عادة لا تحاول استكشاف العلاقات المترابطة والمعقدة بين الناس و الناس، والناس والأشياء من ناحية أخرى، إذ تكتفي بوصف الأشياء والناس كما هم في الظاهر مستعينة في هذا بعلم اللغة، مطورة له منمية لأساليبه الدقيقة في الوصف والسرد وتكوين الجمل المعبرة عن الواقع الحي الملموس."[1]

---

[1] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1 ، دار الوقاد لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2002 ص19 .

وهذه الواقعية بتركيزها على الظاهر بسذاجته واهما لها للمضمون تجعل القارئ وقد انتهى من قراءته يقع في مستنقع من الحيرة، واضطراب غير محدد المعالم يتخللهما شعور غير واضح مما يجعل "المضمون في هذه الحالة محاكي للواقع ناقل له ولكنه غير مستوعب لصراعاته إلا من حيث ظاهرها، التي يتمثل في مظاهر الفاقة والبؤس في الأحياء الفقيرة (...) ولذا فغالبا ما يعجز الكاتب في هذه الحالة عن التفسير والتعليل."[1] وهذا يعني أنها تعطينا صورة عن المجتمع كما تراه سواء كان مجتمع مترابط، منفك أو يعيش في صراعات، دون أن تخبرنا بالأسباب التي أدت به للوصول إلى هذه الصورة الأخيرة التي قد متها لنا، أي أنها تتعامل مع المجتمع بسطحية ترينا قشور الواقع ولا تقدم لنا أي تلميح عن لبه.

ب. **الواقعية النـــــــــقدية:**

قبل أن نشرع في الغوص في أعماق الواقعية النقدية من أجل تعديد مفهومها وتبيان المعالم التي قامت عليها، باعتبارها من الأنواع التي تفرعت عن الواقعية الأم، وجب أن نعطي لمحة عند النقد كمفهوم أدبي بالغ الأهمية باعتبار أن هذا النوع من الواقعية مرتبط به، فقد قامت عليه الكثير من الدراسات باعتباره الأداة التي يستخدمها الناقد للتمييز بين الأساليب وتبيان مميزات العمل الأدبي وعيوبه، أو بتعبير أدق الحكم لصالح الأثر الأدبي أو ضده، من آجل الكشف عن المحاسن والمساوئ التي تتخلله من حين إلى أخر، وعليه فالواقعية وبشكل أكثر تحديد النقدية وضعت نصب عينيها محاولة الكشف عن الحقيقة الكامنة آو المحجوبة وراء ستار الطبيعة البشرية، مهما كانت سهام الحقيقة قاسية ومؤلمة لكونها تنظر إلى المجتمع ككل دون أن تتحير إلى طبقة معينة، وللإشارة فان واقعية

[1] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص20 .

المحاكاة لا تختلف كثيرا عن الواقعية التي نحن بصدد الحديث عنها فكلاهما ينقل الواقع كما هو في حقيقته.

تهتم الواقعية النقدية بالبحث عن الجانب المعتم الذي ينضوي عليه المجتمع الطبيعي فهي "تميل إلى التركيز على الواقع الاجتماعي و الإنساني في محاولة جادة لتبيان ملامح البؤس (...) وظواهر الخلل الاجتماعي"[1] فهي بتركيزها على الجانب السلبي لا تهدف إلى توجيه سهام النقد اللاذع إلى المجتمع بل لديها أبعاد أخرى "ذلك أن عرض الجوانب السلبية والايجابية مجتمعة لا يتيح الفرصة سواء لدى الكاتب أو القارئ، لنبين مواطن الايجابية والسلبية في الحركة الاجتماعية، بل قد تعرض بعض الجوانب من زاوية تبين سلبيتها في حين أنها ليست في حقيقتها كذلك، أو تزعم ايجابية جانب ليس في حقيقته على هذا النحو، أو قد تركز على بعض الجوانب وتغفل أهمها ..."[2] ولهذا ركزت جل اهتما مهما على الكشف عن الجوانب السلبية في مجتمع من المجتمعات الإنسانية وذلك من خلال عكس صورته السيئة، كما هي موجودة في الواقع دون مغالاة أو محاولة منها إلى التستر وإخفاء الحقائق، فهي ترى "أن كل مهمتها تتركز في الكشف عن حقيقة الطبيعة البشرية، أما تغييرها، أو تحطيمها، أو إصلاحها فليس من اختصاصها، لأن الفنان ليس مصلحا اجتماعيا يبحث عن إجابات وحلول لمشاكل المجتمع ولكنه يكتفي بإلقاء الأسئلة التي تكشف الواقع وتعرية، مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة، وهو لا يستمد مضامينه من حياة طبقة اجتماعية معينة، لأن الواقعية النقدية تنظر إلى المجتمع ككل"[3] وبالرغم من أنها أغفلت الجانب الايجابي إلا أنها استطاعت أن تقترب

---

[1] فايز التريحني ، الدراما ومذاهب الأدب ، ص197 .

[2] حلمي يدير ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص153 .

[3] سهي إبراهيم عبد السلام، الواقعة في المسرح المعاصر، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع،القاهرة 2009، ص 20-21.

من الواقع الموضوعي ومشكلات المجتمع وبهذا تكون قد مهدت لولادة الواقعية الجديدة التي تقوم على فهم الواقع الاجتماعي فهما صحيحا.

ج. **الواقعية الاشتراكية:**

على الرغم من أن الواقعية النقدية لم تنجح في أن ترسم لنفسها طريقا يقوها لتصبح مذهبا فعالا ومعالمه واضحة جلية، من أجل تحديد مسار واضح للفن والمجتمع، إلا أن الواقعية النقدية كانت البذور الأولى التي مهدت للواقعية الاشتراكية، فهي"اللبنة الأولى التي هيأت للواقعية المتفائلة "الواقعية الاشتراكية" أن تقوم على هذه الأسس من الوضوح"[1] فهي واقعية أكثر ايجابية على عكس النقدية التي ركزت على جوانب القبح الظاهرة في المجتمع.

إن الواقعية الاشتراكية قد وجدت في العامل المادي من إنتاج وعائد الإنتاج الأساس الوحيد لتفسير حركة المجتمع والواقع، فقد وجدت في البيئة الاقتصادية أهم العوامل التي تتحكم في السلوك البشري والاجتماعي، وقد أعلن عن ظهور هذا النوع من الواقعية "رسما في المؤتمر الأول للكتاب السفيات سنة 1934"[2] وكان الهدف الرئيسي من ظهورها" إبراز مساوئ النظم الرأس مالية، وبؤس العمال الأجراء وما يلاقونه من استغلال واستعباد"[3] وكأن أمهاتهم لم تلدهم أحرارا، فقد فرض عليهم البؤس والشقاء والألم

---

[1] رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها ، ص30 .

[2] حلمي بدير ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص36 .

[3] ينظر حلمي بدير الاتجاه الواقعي في ص76 .

- Macsumgorki- **جوركي** ماكسيم : اسمه الحقيقي ألكسي مكسيموفيش بيشكون أديب وناشط سياسي مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية التي تحسد النظرة الماركسية للأدب .

بأنواعه، الشيء الوحيد الذي جعلهم يتحملون ذلك هو لقمة العيش التي لا يحصلون عليها حتى يذرفوا بدل الدمع دما ممزوجا بقطرات الحزن والقهر، ولهذا فالواقعية الاشتراكية اتخذت من النظم الاقتصادية الاشتراكية في حقوق العمال السلاح الذي أشهرته في وجه البرجوازية.

يعتقد الكثيرون أن أول من صاغ عبارة الواقعية الاشتراكية هو "جوركي حيث قام بعد ذلك بتحديد الخصائص الجديدة للفن، فتحددت مبادئ الواقعية الاشتراكية على أساس

المثل للثورة، ونضال البلوريتاريا"[1] ونفهم من كل هذا أن المتطور الذي قامت عليه هو حقوق العمال، وكذا التغلغل في أغوار المجتمع ووصفه من الداخل على عكس النقدية التي اكتفت بوصفه من الخارج، فهي تبحث عن أصل الداء لكي تصف له الدواء المناسب "لأن الواقعية الحقة هي التي تتعرف على الظروف والأسباب الحقيقية لعلاج العيوب الاجتماعية علاجا جذريا، وهي التي ترتفع بالماضي السيئ إلى حاضر ومستقبل أجمل وأفضل "[2] وبهذا يكون الواقعيون الاشتراكيون قد نجحوا في وضع أسس عقائدية لفهم المستقبل وتصوير الشر من الداخل، فهم يجمعون كل طاقاتهم لبناء مستقبل أكثر إشراقا، يفتح المجال للطبقة الكادحة بأن يكون لها دورا فاعلا في المجتمع من خلال مشاركتها في تطوير الإنتاج، وبهذا يأخذ معنى الواقعية منحا إنسانيا ذو نظرة شاملة للمجتمع والفرد على السواء.

علاقة الواقعة بالمسرح الجزائري:

المسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، فهو يمثل المتنفس الذي يلجا إليه الشعب

---

[1] سهي إبراهيم عبد السلام ، الواقعية في المسرح المعاصر ، ص21.

- البلوريتاريا : وهي الطبقة الكادحة أو البسيطة من العمال .

[2] سهي إبراهيم عبد السلام ، الواقعية في المسرح المعاصر ، ص21 .

الجزائري لرسم أحلامه وتطلعاته والتعبير عن ألامه وأماله وأحاسيسه التي حبسها لسنوات بسبب الاستعمار الذي فرض عليه الألم والمعاناة ومنعه من التعبير عنها بالكلمة وحتى بالسيف، فلم يجد بدا سوى المسرح فهو اقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا" فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا موارية فيها وبالتالي فان اثر المسرح اشد وقعا فيما احسب من بقية الفنون الأخرى."[1] ولأنه كذلك كان وسيبقى أداة فعالة في توجيه الشعب نحو غد أفضل فهو رسالة تحمل بين اسطرها الواقع الجزائري بمختلف اتجاهاته الثقافية السياسية والاقتصادية فيكون في موقع الناقد للشعب تارة وفي أخرى يكون موجها له.

لعب المسرح الجزائري دور الناقل للواقع المرير الذي كان يعيشه أبناء الجزائر خاصة في الفترة الممتدة من1940-1956، فكان كالمرأة العاكسة لتطلعات وأحلام الجزائريين الذين يبحثون عن فجر الحرية فترينا واقعهم بكل تفاصيله الدقيقة فنحن لا ننكر أن المسرح دخل إلي الجزائر عن طريق فرنسا التي مثل أحد أهم أعمدتها الثقافية إلا أن هذا لا يمنع الشعب من التأثر به والنسج على منواله، فهو كان السبيل الوحيد لنقل الصورة الواقعية المضرجة بدماء الحقيقة التي عاشها الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الغاشم ولأنه على ما هو عليه كان النافذة التي تطل على الشعوب، وتصلها ببعضها البعض، مظهرة لنا تعطشها للحرية والاستقلال" لذلك عبر المسرح عن قضايا الواقع الاجتماعي والسياسي وكان المسرح _ نشأه ومضمونا _ ملتصقا بالسياسة، فكان في نشأته مواكبا لتطلع أقطار الوطن العربي إلي الحرية والاستقلال والتحرر من السيطرة الأجنبية"[2] إذا فالمسرح كان وليد حاجات المجتمعات العربية عامة و الجزائرية خاصة،

[1]-صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 1.

[2]-سهي إبراهيم عبد السلام ، الواقعية في المسرح المعاصر ، ص33 .

فكانت نشأته نابعة من واقع الشعوب العربية وأوضاعها المختلفة، وحاجة الجماهير إليه لأنه خير أداة للتعبير عن الذات وخير حامل لأرائها واحتياجاتها وعشقها للحرية التي سرقت منها على حين غرة.

فالمسرح مرتبط بالمجمع، ولا يستطيع أن يعرف المسرح بمعزل عن جدواه في زمن المجازر و المتغيرات التي تتسارع بنا نحو الأغلال و الهزائم، كيف يمكن قياس الجدوى إلا بالمقاومة والفعل وبالتالي كيف يمكن أن يحقق المسرح جدواه إذا لم يتدخل في المجزرة، وإذا لم يحطم قوقعته، ويتحول فعلا هنا والآن فعلا حقيقيا يؤثر يغير وتقاتل ويقاوم"[1] إذا فالمسرح لا يكون إلا بالمجتمع، والمجتمع هو شعب وأفراد وهموم تحملها هذه الأفراد، فالمسرح والواقع وجهان لعملة واحدة هي المجتمع بتقاطعاته المختلفة.

ارتبطت الواقعية بالمسرح الجزائري بشكل كبير منذ البداية، لأنه صور الحالة المزرية وحياة الضنك التي كان يعيشها الجزائريون في ظل الاستعمار وما ترتب عن ذلك من جهل وفقر ومرض واضطهاد وتخلف "فإذا كان قد لعب دورا هاما في مواكبته لصيرورة المجتمع واستطاع بالرغم من الإمكانيات المحدودة أن يثبت حضوره في الساحة الثقافية، فانه بعد الاستقلال حاول أن يرصد الواقع الاجتماعي سواء كان ذلك في المسرحيات الجزائرية التي تناولت موضوع الثورة التحريرية(...) أو في المسرحيات التي تناولت موضوعات اجتماعية و أخلاقية متفرقة في رصدها للظواهر الاجتماعية التي أفرزتها الجزائر بعد الاستقلال"[2]

[1] سعد الله و نوس ، الأعمال الكاملة "مج3" ، ط1، دار الأهالي للنشر والتوزيع،ب ب 1996، ص76 .

[2] مخلوف بوكروح،المسرح والجهور دراسة في سسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره ب ت ، ب د، ب ط،ص99 .

الواقعية كما سبق تعريفها تنقل لنا الواقع الاجتماعي الطبيعي الذي تعيشه جماهير الشعوب العريضة، وهذا يفرض عليها أن تنقل لنا توجهات الشعب الجزائري لأنه من ضمن تلك الشعوب العربية التي سرقت منها الحرية، الشرف، الاستقلال وغيرها من الكنوز التي يعتز بها كل شعب حمل راية الإسلام أولا وراية الوطن ثانيا، وعليه فالعلاقة الجوهرية التي ربطت المسرح كفن والواقعية كمذهب أدبي ببعضهما هو ارتباطهما بنقل وتجسيد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري فهما جزء لا يتجزأ منه، ذلك أن الواقعية ارتبطت به لأنها من صميم ذلك المجتمع فهي التي تسبح بنا في أغواره كاشفة لنا خباياه، والمسرح لأنه ينقل لنا ذلك الواقع بصورته الحقيقية دون تزيف إلى العالم ليريه الحقيقة المسجونة وراء حدود رقعة جغرافية توجت باسم الجزائر.

الفصل الثاني

الواقعية في مسرحية الأستاذ دراسة تطبيقية

- **ملخص مسرحية الأستاذ.**
- **دراسة تطبيقية لمسرحية الأستاذ.**

1-ملخص مسرحية "الأستـــاذ"

مسرحية الأستاذ، واحدة من المسرحيات التي تألق فيها شهيد القلم "أحمد رضا حوحو" وهي مسرحية درامية كوميدية اجتماعية، تعالج موضوعا من المواضع الحياتية المعاشة وتعكس واقع الإنسان بجانبه الخير والشرير، الفطن والغبي، المحتال والبسيط ....الخ.

جمع أحمد رضا حوحو أحداث هذه المسرحية في فصل واحد، كما تدور أحداثها في مكان واحد أيضا وهو قاعة فسيحة في دار عم عبد الحق بطل المسرحية، وهو إنسان بسيط أمي، يعمل بكد لتوفير قوته وقوت عائلته.

كان لعبد الحق عم ثري جدا وشاءت الأقدار أن توفي هذا العم تاركا كل ثروته لوريثه الوحيد عبد الحق، فأصبح ثريا جدا، يتحدث عنه الصغير قبل الكبير.

ولأن الناس معادن فقد اصطفوا عند بابه منهم للتهنئة من القلب فرحا له، ومنهم للطمع والحسد على حظه الذي ابتسم له بعد عناء طويل وشقاء مرير.

استقبل عبد الحق، وهو رجل ضخم الجثة في الخمسين من عمره جموع المصطفين في قاعه كبيرة من منزله الجديد (بيت عمه)، وكانت هذه القاعة مزينة بأثاث شرقي فخم.

استنجد الثري الجديد بسلمان (الخادم) حتى يدله على الطريقة المثالية للتعامل مع الزائرين، حتى لا يظهر أمامهم كالغبي، ولأن سلمان خادم أمين فقد طلب من سيده أن يغلق بابه ولا حاجة له بكل هؤلاء الناس، لأنه لن يستفيد منهم شيئا يذكر غير أن عبد الحق رفض هذا الطلب وأمر سلمان بأن يحضر القهوة و الحلويات للزوار.

كان من بين الزائرين ثلاثة شبان، دخلوا على عبد الحق ألقوا عليه السلام وقالوا بأنهم وفد الأدب والفن جاؤوا مهنئين.

رحب بهم صاحب البيت وأخذ يسألهم عن أسمائهم ومهنهم، فأجابه زكي (واحد من الشبان الثلاثة) بأنهم أدباء ولقبوه بالأستاذ عند مخاطبته فظن عبد الحق أنهم يجهلون اسمه وصحح لهم المعلومة، فأخبره زكي أن اسمه مشهور عند العامة كأنه علم على رأسه نار ولآن عبد الحق رجل أمي فقد جهل المعن الضمني للعبارة وظن أن في رأسه نار فعلا عندها تفطن زكي ومن معه إلى غباء وسذاجة عبد الحق، فوجدوها فرصه للاحتيال عليه، واصل زكي كلامه يمدح عبد الحق ويعلي من شأنه قائلا:"أن لفظه الأستاذ تعبير عن الأدباء والمثقفين، وأنت يا حضرة الأستاذ من كبارهم[1]" فتعجب عبد الحق وسأل زكي عن معنى أديب، تلعثم هذا الأخير وأجاب بكلام متقطع غير منطقي لكنه بالنسبة لعبد الحق كلام عذب جميل، عندها طلب منهم أن يجعلوه أديبا مثلهم، لأن المال والحمد لله موجود على حد قول الأستاذ.

زكي مجيبا :

"نتشرف يا سعادة الأستاذ المبجل أن نجعلكم رئيسا لنا[2]."

فرح عبد الحق كثيرا وأخبرهم بأنهم يستطيعون الاعتماد عليه في أي شيء يحتاجونه وبهذه العبارة وصل الشبان المحنالين إلي غايتهم التي خططوا لها، واصل زكي كلامه مع الأستاذ متحدثا عن زفاف ابنته التي ستزوج بشخص لا صلة له بالأدب وهذا لا يتماشى وقواعد الفن والأدب على تعبير زكي.

رد عليه عبد الحق بقوله أن الأمر صحيح وأن ابنته ستتزوج قريبه ناصر، لكن ناصر ظل يحاول التأثير على عبد الحق حول مسألة ضرورة تزويج بنت الأديب بأديب مثله حتى اقتنع بالأمر وطلب الحل، فعرض عليه أحد الشبان الثلاثة أن يعدل عن هذا الزواج

[1] احمد رضا حوحو، غادة ام القرى، ب ط، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000، ص254.

[2] المصدر نفسه، ص 252.

ويبحث لابنته عن زوج من أهل الأدب، فاقترح أحد الحاضرين اسم زكي لأنه الأنسب لإبنه الأستاذ المبجل، فواقف عبد الحق على هذا وانصرف الحضور بعد أن أصبح الأمي البسيط أستاذا، بل وأستاذ الأساتذة.

بعد انصراف الزائرين نادي الأستاذ خادمه سلمان، فجاء سلمان وقال: "نعم يا سيدي."

رد عبد الحق في تعاظم :

"سيدي" من الآن فصا عدا لا أريد أن تناديني بهذه الألقاب بل ناديني الأستاذ فرد سلمان : "حاضر يا أستاذ ثم ماذا [1]؟

عبد الحق :

"ثم انه سأزوج زينب بزكي لآن عالم الأدب ينص على زواج بنت الأديب بأديب أخر تعجب سلمان من هذا الخبر وقال بأن هذا الأمر خاطئ وأن زكي وأصحابه مجموعة محتالين.

غضب عبد الحق كثيرا لكلام سلمان وقام بنهيه وفي هذه الأثناء تسمع زوجته رتيبة صياحهما فتأتي مستفسرة، فيخبرها سلمان بأن زوجها قد جن لأنه يقول تارة أنه أديب وتارة أستاذ والأسوأ من كل هذا أنه يريد تزويج زينب برجل غير ناصر بحجة أنه ليس أديبا فأرادت رتيبة أن تتأكد من كلام سلمان فسألت زوجها عن صحة ما سمعته لتتفاجأ يرد عبد الحق الذي زجرها لأنها لم تناديه بالأستاذ واعتقدت أن زوجها قد جن حقا، فانفجرت باكية حتى وصل صوتها لأذان ابنتها زينب فتأتب هي الأخرى لتسمع بدورها نفس ما سمعته أمها لأنها لم تنادي والدها بالأستاذ.[2]

[1] احمد رضا حوحو، غادة ام القرى، ص255.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

يدخل ناصر خطيب زينب فتسرع إليه حماته باكية وتخبره بالقصة كاملة، يطمئنها ناصر ويتقدم من عبد الحق :"ما هذا يا سيدي الأستاذ، هل من جديد ؟"

عبد الحق متنفسا الصعداء:

وأخيرا جاء من يقدرنه ... تعال يا بني وانظر لهؤلاء الجهلاء جعلوني مصابا في عقلي ولم يحتر ولقب المشرف الذي أطلقه علي وفد الأدباء هذا الصباح.

يرد ناصر:

" أعذرهم يا أستاذ، إنهم لا يعرفون قيمة الأدب."

عبد الحق:

" وهل أنت أديب يا ناصر ؟ " بالتأكيد، ومن الكبار.

عبد الحق:

" حمدا لله، فقد ظننت أنك لست أديبا ولهذا كنت سأزوج زينب بأديب، لأن عالم الأدب ينص على ذلك."

ناصر:

"أعلم يا أستاذ فقد درسته جيدا، ثم هل يمكن أن يكون قريب الأديب أو زوجته أو ابنته وحتى خادمه قليلي الأدب[1]."

عبد الحق:

[1] احمد رضا حوحو، غادة ام القرى، ص256.

"هذا صحيح، لقد فاتني هذا الأمر.... ادن كلنا أدباء، فلتذهب ولتحضر القاصي ليعقد قرانكما وليبارك الله فيكما وأبنائكما ويجعلهم من كبار الأدباء والأساتذة."

الدراسة التطبيقية للمسرحة:

يعبر أحمد رضا حوحو من كتاب المسرح الجزائري الذين كتبوا العديد من المسرحيات أشهرها بائعة الورد، البخلاء، قنبيز... والأستاذ التي نحن بصدد تناولها وهي كلها مسرحيات واقعية، فقد عرف منه أنه كان واقعيا في إنتاجه المسرحي لأن أغلب مسرحياته مستمدة من عمق الواقع، كونها تعالج قضايا اجتماعية يعيشها الأفراد داخل خلية المجتمع.

ذهب حوحو في هذه المسرحية إلى معالجة وضعية اجتماعية هامة تناول فيها طبيعة الإنسان وكيف بنظر إلى أخيه الإنسان، وكانت عائلة عبد الحق العينة التي سلط عليها كاتبنا الضوء باعتبارها عائلة متواضعة تحاول الاستمرار في العيش وسط مجتمع سيطرت عليه القيم المادية، فالإنسان أصبحت قيمته تقاس بما يملك من أشياء تخوله احتلال مكانة مرموقة في المجتمع، وليس بما يملكه من خلفية معرفية اكتسبها عبر مسيرة حياته ولا بأخلاق زين بها تصرفاته، فهي صفات أصبحت لا تساوي شيا في مجتمعاتنا حسب قول بعض الناس فهي لا تطعمنا ولا تكسينا.

من خلال تتبعنا لأحداث المسرحية نلمح أن الواقعية تطهر من خلال العنوان "الأستاذ" فهذا اللقب يطلق عادة على الأشخاص الذين يملكون رصيدا معرفيا زاخرا وكذا مكانه مرموقة بين الأدباء، ولكن أحمد رضا حوحو في هذه المسرحية يرينا أن الألقاب أصبحت تشترى وتباع بين الناس بثمن بخس، والدليل على ذلك أن الشخصية البطلة عبد الحق ذلك الرجل الأمي الجاهل الذي جاءته ثروة عمه الراحل على حين غرة، أصبح ذو صيت ذائع بين الناس مع أنه في السابق لم يكن شيئا يذكر، وهذا إن دل على شيئ فانه يدل على أن الكثير من الناس يقيمون الناس بأموالهم وهذا ما جعل عبد الحق يصبح متحركا فعالا في المجتمع فبالمال يمكن شراء كل شيئ والألقاب لن تكون صعبة لمنال في الواقع الذي

نعيشه، لكن الحق ليس على عبد الحق بل على الأشخاص الذين يتربصون به وبثروته، هم الذين فعلوه يعتقد أنه حقا أستاذ وأنه أصبح ينتمي إلى الأدباء على حد تعبيرهم.

وصف المكان الذي جرت فيه الأحداث وكذا عبد الحق:

تبدأ أحداث المسرحية في قاعة فسيحة في دار عم عبد الحق التي ورثها، تحتوي على مقتنيات وأثاث شرقي يأسر الألباب كان عبد الحق متربعا على كرسي في صدر القاعة، يبدو في العقد الخامس من عمره، ضخم الجثة يرتدي أثواب فضفاضة عير مرتبة أو منظمة. وتبدأ الأحداث والحوار

"ــ عبد الحق لسلمـــــــان الخـــــــادم .

سلمـــــــان .... سلمـــــــان .....

نعم سيـــــــدي أمـــــــرك

عبد الحـــــــق وحـــــده

نعم سيدي أمرك ما أعذبها لكلمات لسلمان."[1]

هذا الحوار يظهر لنا أن عبد الحق لم يكن معتادا على مثل هذه الألقاب أو الكلام العذب، فحياته قضاها معتر يعيش في حي فقير جل همه كسب لقمة العيش، فأي شخصه مكان عبد الحق حتما سيجسن بالفرق الشاسع بين ما كان وما أصبح عليه.

بعد مجيء الخادم سلمان يقول له عبد الحق "أنت الذي قضيت جل حياتك مع عمي رحمه الله، وفي خدمته أرشدني لما يحب علي عمله من لباس وأحاديث، وغير ذلك فاني لا أريد أن أظهر بمظهر الغباء أمام الناس (...)"[2]

[1] ــ أحمد رصا حوحو، غادة أم القرى، ص250 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 250 .

يجسد عبد الحق في هذا المقطع شخصية الرجل المسكين البسيط الذي يريد التأقلم مع حياة القصور، وذلك بطلبه من الخادم سلمان أن يكون له بمثابة المعلم الذي يريه الطريقة الصحيحة للتصرف مع الناس وكذا كيفية ارتداء الملابس الفاخرة بآن سلمان معتاد على الحياة المترفة، وهو الرجل الأنسب لهذه المهمة.

سلمان:

"مادمت قد لجأت إلي يا سيدي، واستشرتني، فان نصيحتي إليك أن تعلق بابك في وجه هؤلاء الزوار القادمين إليك الآن ولا حاجة لك بهم، فانك لن تستفيد منهم شيأ يعود عليك بالنفـــــــع ...."[1]

في هذا المقطع يظهر الخادم على أن له خبرة واسعة في الحياة اكتسبها عبر مسيرة حياته ولا سيما أثناء عمله مع سيده السابق، فهو إذن يعرف معادن الناس ويعرف كذلك الذين سيأتون لرؤية سيده الجديد هم منافقون متملقون من صائدي الثروات لا يريدون سوى الضحك على عبد الحق والاستفادة منه.

عبد الحق :

لا...لا...لا داعي لردعهم ، فإنهم لن يكلفوا أكثر من فنجان قهوة وقطعة من الحلوى ثم إن الخير كثير."

هذه الفترة تمثل بساطة عبد الحق وبذلك يصبح رمزا الإنسان المتواضع الذي يفهم من الكلام ظاهرة ولا يتعمق في أغواره، فهو لم يفهم ما كان يرمي إليه سلمان الخادم هذا الأخير الذي أراد أن يضع عبد الحق في الصورة لكي يعرف بمن سيلتقي، ولآن هدفهم يتعدى حدود الزيارة إلى ما هو أبعد من ذلك.

"سلمان يخرج ويعود صحبه ثلاثة شبان، السلام عليكم هذا وفد الأدب والفن ياحضرة الأستاذ جاءك زائرا مهنئا.

أهلا ومرحبا بـــــكم تفضـــــــلوا ...

[1] أحمد رصا حوحو، غادة أم القرى، ص251 .

ما مهمتكم ، نحن أدباء ياحضرة الأستاذ الجليل[1].

عبـــــــد الحق :

إنكم تجهلون اسمي، على ما أظن فان اسمي عبد الحق وليس اسمي الأستاذ.

زكـــــــــــي:

إن اسمكم مشهور عند عامة الناس وخاصتهم "كأنكم علم في رأسه نار" يلمس عبد الحق رأسه بلطف في رأسنا نار."[2]

في هذه الحوار تظهر فطنة زكي ومن معه وذلك من خلال ملاحظتهم سذاجة عبد الحق وأنه لا يفقه شيء خاصة بعد قوله "على ما أظن أن اسمي عبد الحق، وليس اسمي الأستاذ" فلو كان لديه خبرة في الحياة لعرف أن الأستاذ مجرد لقب فحسب، كما تتبدى لنا ثقافته المحدودة بعالم الأدب من خلال عدم فهمه لعبارة "كأنه علم في رأسه نار" فهي كناية عن ذيوع الصيت ومعرفة الخواص والعوام شهرته ولمسه لرأسه دليل على أنه جاهل.

زكـــــــــــي:

"إنما لفظة الأستاذ تعبير الأدباء ولقبهم المبجل يلقبون به من شاء ومن الأفاضل والمثقفين ، ولا ريب عندنا بأنكم كبارهم."

التضليل أو محاوله إخفاء حقيقة معنى "الأستاذ" يظهر في هذان السطران واضحا جليا "فالأستاذ" كمصطلح لقب على أشخاص مثقفين انتهجوا مهنه التعليم وليس كما يزعم زكي وأصحابه.

عبـــــــد الحق:

من كبارهم الخير كثير هيه وما معنى أدباء هـــــــــــــذه....

[1] المصدر نفسه ، ص 251.

[2] أحمد رصا حوحو، غادة أم القرى، ص256.

الكثير من الناس في مجتمعاتنا العربية يحبون أن يطلق عليهم ألقاب دون أن يتكبدوا عناء معرفة معناها ، فهي في نظهرهم تمثل المكانة المرموقة، الشهرة كثرة الناس من حولهم ... وغيرها وزكي هنا عرف كيف يلعب على الوتر الحساس لعبد الحق فأجاب إجابة تبدو مقنعة في نطر عبد الحق أدباء تعني أنساس كبار.

عبـــــــد الحق:

ما ألطفكم وما أعذب كلامكم وهل يمكنكم أن تجعلوني أديبا مثلكم إن لدي مالا كثيرا.

زكـــــــــــــــــي:

يا سلام مال كثير... نتشرف... نتشرف يا سعادة الأستاذ الجليل نحن جعلنا كم رئيسا علينا وان الأدب والفنون تتشرف بذلك وتفتخر اليوم سعادتكم ... ومن الذي ينهض بها غيركم؟ هذه الفقرة تحمل عنوان الطمع: فزكي وأصحابه يظهرون مخالبهم ويصرحون بالهدف الأساسي وراء زيارتهم لكن عبد الحق كالعادة سبح في مستنقع الوحوش ولا يعرف ذلك، فهو لم يعش وسط الذئاب ولا يعرف ما يقصدون عند عوائهم، فالمسكين صدق أنه أصبح من الأدباء بمجرد أن زكي وأصحابه نصبوه رئسا عليهم، إن زكي ومجموعته في هذه المسرحية يعكسون واقع المجتمعات وما يتخللها من أناس يتحينون الفرص لينصبوا على أناس مساكين بسطاء، لاسيما إن أصبحوا أثرياء كما حصل لعبد الحق.

يواصل زكي تنفيذ خطته ومحاولة استدراج عبد الحق إلى الحفرة التي بدأ يحفرها منذ دخوله القاعة وذلك يجعل عبد الحق يصدق أنه أستاذ وأن ناصر الزوج المستقبلي لابنته زينب لا يصلح لها باعتباره ليس من الأدباء، وأن ابنة الأديب يجب أن، يكون زوجها أديبا من خلال قوله بلتغنا حضرة الأستاذ أنكم تنوون في هذه الأيام زفاف ابنتكم على شخص من عامة الناس لا يميت للأدب والفن بصلة.

عبـــــــــــد الحق:

هذا صحيح ... انه قريبي يدعى على ناصر سيتخرج قريبا من مدرسة الصنائع انه قريبي وليس من عامة الناس.

زكـــــــــــــــــــــي :

مدرسة الضائع....رجل عمل....رجل غليظ رجال الأعمال يا سعادة الأستاذ لا يصلحون للأدب[1].

وكان الهدف من وراء جعل ناصر يبدو غير صالح ليكون زوج زينب وترشيح أحد الحاضرين "زكي"، ومن خلال هذه الخطة المحكمة يظهر لنا جليا أنهم قبل دخولهم القاعة قد عرفوا سيرة عبد الحق الذاتية.

كل هذه الأحداث لم يعرضها كاتبنا "رضا حوحو" هكذا بل جسدها في مسرحيته هذه لكي يظهر للناس أننا أصبحنا نعيش في عالم مادي لا يحسب حسابا للقيم الأخلاقية وقد اتخذ من الفن المسرحي وسيلته الناجعة لذلك لأنه يصل إلى الجمهور المثقف والغير مثقف.

عبـــــــــــــد الحق:

سلمـــــــــــــان.... سلمـــــــــــــــــــــان .....

سلمـــــــــــان "يظهر"

نعم سيـــــــــــــــدي ماذا تريـــــــــد ؟

عبد الحق "في تعاظم" ماذا أريد ؟... قبل كل شيئ لا أسمح لك من اليوم أن تلقبني بهده الألقاب الباليه .... ألقاب عامـــــــــــة الناس ...

عبد الحق في هذه الأسطر يبدو كالطفل البريء الذي يصدق كل ما يقال له، فقد أصبح يظن أنه تحول إلى أستاذ بمجرد أن وفد الأدباء الذي زاره قد لقبه بذلك وعينه رئيسا عليه.

[1] أحمد رصا حوحو، غادة أم القرى، ص257.

سلمـــــــــــــان "ضاحكا":

أولائك المحتالون النصابون إني أعرفهم جيدا يا سيدي وأعرف أعمالهم

عبـــــــــــــد الحق "صارخا":

اخرس أيها الوقح ... تصف الأدباء كبار الناس بالاحتيال ... إذن أنا محتال مثلهم مادمت رئيسا علهم ؟

من خلال ما سبق يظهر لنا أن سلمان يمثل الخادم الوفي أو الإنسان الذي لديه اطلاع على أصناف الناس فضحكه ليس عبثا بل لأنه يعرف نوع البشر الذين ينتمي إليهم وفد الأدب المزعوم.

يقرر عبد الحق تزويج زينب إلى زكي في قوله "إني سأزوج زينب على الأستاذ زكي لأن بنت الأديب لا تتزوج إلا أديبا هذا هو قانون الأدب.

سلمـــــــــــــان:

لكن يا أستاذ ؟وناصر قريبك وخطيبها .....

زينب تمثل البنت التي ترضخ لأوامر ولدها مهما كانت وهي رمز المرأة الجزائرية المحافظة التي لا تخرج عن طوع والدها مهما فعل ومهما كان قاسيا في أحكامه.

يحتدم الصراع بين سلمان وسيده أو أستاذه على حد قول عبد الحق إلى أن تسمع زوجه هذا الأخير الصباح والضوضاء فتدخل مستفسرة.

رتيبة :

ما هذا الصباح ؟... ماذا جرى ؟....

سلمـــــــــان:

تعالي يا سيدتي لتسمعي العجائب أظن أن سيدي أصيب في عقله ... انه يهذي منذ لحظة، يقول أنه أستاذ وأديب وقال يريد أن يزوج زينب من رجل محتال أعرفه جيدا، يقول عنه سيدي انه أديب كبير ...ولا أدري مالنا ولهؤلاء الأدباء[1].

رتيبة تمثل الزوجة أو ربة المنزل التي تهتم بزوجها وابنتها ولا تعرف ما يدور حولها فهي رمز للمرأة العربية التي تهمش وليس لديها رأي، الرأي الأول والأخير يعود للزوج فهي كالعبدة عنده.

رتيبة "لزوجها":

ماذا يا عبد الحق ؟ أصحيح ما قاله "سلمـــــــــــــان" ؟

عبـــــــــــــد الحق:

لا تقولي عبد الحق ،أيتها المرأة القليلة الأدب ... قولي "الأستاذ" تدخل "زينب"

ماذا جرى يا أماه؟ أأصبت بأي بمكروه ؟...[2]

عبـــــــــــــد الحق :

ماذا تقولين أبتها الشقية....ولا تقولين الأستاذ إتفقتم كلكم على تجردي من لقبي المبجل لقبي الأدباء وكبار الناس .

هذه الفقرة تعكس لنا الصرع الذي تعيشه الأسرة الجزائرية فعائلة عبد الحق مرآة عاكسة لها، وأبطالها ليسو سوى أناس يجسدون هذا الواقع المخبأ داخل بيوت الكثير من الجزائيين بصفة خاصة والعرب بصفة عامة.

يدخل ناصر خطيب زينب فتسرع رتيبة نحوه باكية وتحكي له ما حدث

ناصـــــــــــــــر:

[1] أحمد رصا حوحو، غادة أم القرى، ص258.

[2] أحمد رصا حوحو، غادة أم القرى، ص259.

يطمئن عمته ويتقدم عبد الحق .

ما هذا يا سيدي الأستاذ هل من جديد ؟

عبد الحق مرسلا "زفره" الحمد لله ها قد أتي أخيرا من يقدرني ويعرف مقامي[1].

ناصر يمثل الذكاء الهدوء الفطنة القدرة على جعل الأمور تسير لصالحه بدون أن يصرخ أو يبدل عناء يذكر ،فقد ساير عمه عبد الحق وسبح باتجاه التيار وليس عكسه فلو لم يفعل ذلك لتشاجر مع عمه ولم يفلح في إقناعه على العدول عن رأيه بتزويج زينب من زكي.

وقال له أن عمته وزينب والخادم قليلي الأدب وأنه هو "ناصر" وعمه من كبار الأدباء فانتهى المطاف بعدول عبد الحق عن زواج ابنته من أحد رجال وفد الأدب وقبل بناصر كزوج مستقبلي لها.

إن أحمد رضا حوحو في هذه المسرحية قد تحدث لنا عن قضية من القضيا التي يعيشها المجتمع الجزائري وقد جعل أبطاله يتصفون بصفات واقعية كالسذاجة، الحمق، الذكاء الفطنة، الرضوخ، المكر، كلها تعكس لنا الأفراد الذين تحتضنهم المجتمعات العربية كما أراد أن يوصل إلينا رسالة تحمل معاني عميقة فالإنسان يجب عليه أن لا يصدق كل ما يقال له وإذا أراد الوصول إلى أي هدف ما فما عليه سوى أن يكون مثل ناصر الذي استطاع تحقيق مراده دون عناء يذكر وذلك فقط من خلال ذكائه وفطنه.

[1] المصدر نفسه، ص 259.

الخاتمة

الخاتمـــــــــــة :

المسرح ببساطته وعفويته مثل قلب الأمة الذي يخفق من أجل أن تكون أمة أمنة لها الحرية في التعبير عن ذاتها وكذا المرأة التي تعكس ايجابياته وسلبياته محاولة أن تنقل لنا الواقع كما هو لا مواربة فيه، فكان هذا الفن رسالة تحمل بين طياتها واقع المجتمع بحلوه ومره وأفراحه وأحزانه، سواء كان ذلك في خضم ثورة التحرير الوطني والذي أستعمل كوسيلة لأيقاض الشعب الجزائري وتحريضه على القتال من أجل الاستمتاع بلذة الاستقلال، أو كوسيلة ترفيهية إصلاحية هدفها جمع شتات ما خلفه الاستعمار في وقتنا الحالي، ولهذا كان هذا الفن محط اهتمام الكثيرين من الكتاب المسرحيين أمثال محي الذين بشطارزي ،رشيد القسنطيني، علي سلال، وأحمد رضا حوحو الذي يدور حوله بحثنا .

لقد تميزت أعمال شهيد الثورة رضا حوحو بواقعية مفرطة سبحت بنا بين طيات المجتمع دون أن تحجب عنا شمس الحقيقة هدفها الوحيد إزاحة الستار عن قلوب مرصعة بجواهر الأمل والحلم بغد جميل متخذة من المسرح الركح الذي تطل به على العالم ،فكان واقع المجتمع الجزائري عنوانا .

وآلامه ومعاناته وأماله وسعادته موضوعا ،مثيرا جانبا من الضحك تارة وتارة أخرى يتخذ شكل إبرة تخز المجتمع وتعيده إلى واقعه المرير .

إن "مسرحية الأستاذ" كانت النافذة التي نعبر من خلالها إلى أعمال هذا المبدع ومدى واقعيتها وحقيقتها لذلك خصيناها بالدراسة وقمنا بتقسيمها إلى مقاطع ،حيث مثل كل مقطع جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية للمجتمع كالكد في العمل ، بساطة الحياة ،التواضع، الفقر، الحاجة ،الغنى ،وغير ذلك من المظاهر الحياتية للشعب الجزائري ،كما لا ننسى الشخصيات فقد عكست تصرفات الناس وتفكيرهم وعقلياتهم مجسدة الجانب المظلم في الإنسان كالطمع ،المكر ،التملق ،حب المال ،التكبر ،وكذا الجانب المشرق كالبساطة ،السذاجة ،الذكاء ،الحذق وغير ذلك ،فجاءت المسرحية مزيجا لأنواع البشر والتي لا يخلو منها أي مجتمع مهما كان .

لقد انتهج حوحو في كتاباته المسرحية المنهج الاجتماعي والرومانسي والواقعي فكانت مسرحياته بمثابة المنفذ الذي ينقل واقع الشعب الجزائري إلى العالم، ليريه الصورة التي انحدر إليها أثناء الاستعمار الفرنسي وكذا الصورة التي ارتقى إليها بعد أن استعاد مجده وحريته هذه الأخيرة التي جعلته ينهض من جديد ويلحق بركب الحضارة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــــــة المصادر والمراجع

أ ــ المصادر

1. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، ب ط، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000.

ب ــ المـــــــــــــــراجع:

2. إبراهيم حمادة ،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ب ط، دار المعارف، ب ب1985.
3. أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي، ط 1، دار العرب الإسلامي، لبنان 1998.
4. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره1926_1986، ب ط، منشورات التبن الجاحظية سلسة الأبحاث والدراسات، ب ب 1998.
5. توفيق الحكيم ،المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان 1995.
6.حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ب ط، مكتبة المعارف، بيروت 1998.
7.حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2002.
8. رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية 1979.
9.س بتروف ،الواقعية النقدية، ب ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2012.

10. سعد الله ونو الأعمال الكاملة مج3، ط1، دار الأهالي للنشر والتوزيع، ب ب . 1996

11. سهي إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة 2009.

12. الصالح خرفي، شهيد الثورة الجزائرية أحمد رضا حوحو في الحجاز 1934_1945، ط1، دار العرب الإسلامي، لبنان 1992.

13. الصالح لمباركية، المسرح في الجزائر ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة 2007.

14. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ب ط، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1992.

15. فايز التريحني،الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ب ب، 1988 .

16. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ب ط، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب ب،2004.

17. مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور دراسة في سيوليوجية المسرح الجزائري ومصادره، ب ط، ب د، ب ت، ب ب.

18. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالمه وانعكاساته، ب ط، ب د، ب ب، ب ت.

19. يوسف عيد المدارس الأدبية، ومذاهب مج1، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1993.

20. يوسف عيد المدارس الأدبية، ومذاهب مج 2، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1993.

ملحق

مسرحية الأستاذ:

كان عبد الحق عاملا بسيطا من عامة الناس، أميا ،لم يتلق من العلوم شيئا ،لا قليلا ولا كثيرا...لا يعرفه أحد سوى زملائه في العمل وبعض جيرانه في الحي المتواضع الذي يسكنه لضالة مركزه الاجتماعي و لانصرافه عن الناس بالكد في سبيل العيش.

وذات يوم توفي عمه الثري ــ وكان وارثه الوحيد ــ فاستولى على جميع أمواله وثروته الطائلة، وأصبح من كبار الأثرياء يشار له من البنان وما كاد يشيع الخبر حتى تجمهر الزوار على باب داره من مهنئين ، ومتسولين وفضوليين "

المنظر: قاعة فسيحة في دار "عمه التى" ورثها مؤثثة بأثاث شرقي من زرابي وأرائك يبدو عبد الحق في صدر القاعة وهو رجل في العقد الخامس من عمره ضخم الجثة مرتديا أثوابا جديدة فضفاضة لبسها على عجل دون ترتيب ولا نظام.

عبد الحق ــ "سلمان الخادم"

سلمـــــــــان ...سلمـــــــــــان ...

نعم سيدي ... أمرك ؟

عبد الحق "وحده"

نعم سيدي ...أمرك ...ما أعذبها من كلمات "لسلمان" ،سلمان أنت الذي قضيت جل حياتك مع عمي رحمه الله ،وفي خدمته ،أرشدني لما يجب علي عمله من لباس وأحاديث وغير ذلك ،فاني لا أريد أن أظهر بمظهر الغباء أمام الناس وأنت على كل حال ،لك خبرة بحياة القصور وحياة كبار الأثرياء مثلي ...ولا يخافك هذه الجموع الغفيرة من الزوار ...

سلمـــــــــــــان:

مادمت قد لجأت إلي سيدي و استرشد تني فان نصيحتي إليك هي أن تغلق بابك في وجوه هؤلاء الزوار ،ولا حاجة لك بهم فانك لن تستفيد منهم شيئا يعود عليك بالنفع...

عبـــــــــــد الحق :

لا...لا...لا داعي إلى ردهم ،فإنهم لن يكلفوني أكثر من فنجان من القهوة وقطعة من الحلوى ثم أن الخير كثير...إني لا أوافقك على ذلك ...لا تغلق الباب دعهم يأتون فاني بحاجة إليهم، أتعلم عليهم الحياة الجديدة حياة الأثرياء وخبرة الناس.

سلمـــــــــــــان :

إن خبرة الناس يا سيدي عبد الحق ،لا يأتون إليك ولا يعبأون بك ولا بمالك ،وثق من أنه لا يهتم بك إلا ذو المطامع المختلفة في أموالك.

"يسمع طرق الباب "

عبد الحق يعتدل جلسته ويصلح من هندامه.

سلمـــــــان... أسرع... افتح الباب لهؤلاء الزوار...وأعدلهم القهوة والحلويات ...أسرع...

سلمـــــــــــــان :

أمرك يا سيدي يخرج ويعود صحبة ثلاثة شبان السلام عليكم ،هذا وفد الأدب والفن يا حضرة الأستاذ جاءك زائرا ومهنئا.

أهلا ومرحبا بكم ...تفضلوا ...سلمان أحضر القهوة والحلويات للسادة ..."سلمان يخرج" ما مهنتكم ؟...

ـ زكـــــــــــــــي:

نحن أدباء ياحضرة الأستاذ الجليل ...

عبـــــــــــــــــــد الحق:

إنكم تجهلون اسمي على ما أظن ،فان اسمي "عبد الحق" وليس اسمي "الأستاذ".

ـ زكـــــــــــــــي :

إن اسمكم مشهور عند عامة الناس وخاصتهم "كأنه علم على رأسه نار"

عبـــــــد الحق يلمس رأسه.

بالطيف ...في رأسي نار ...

زكـــــــي:

وإنما لفظه الأستاذ ،تعبير الأدباء ولقبهم المبجل ،يلقبون به من شاءوا من الأفاضل والمتقصين ،ولا ريب عندنا في أنكم من كبارهم .

عبـــــــد الحق:

من كبارهم ...هيه من كبارهم ...الخير كثير ...هيه ،وما معني أدباء هذه زكي "متلعثما" أدباء ؟... يعني أدباء ...يعني أناس كبار...

عبـــــــد الحق :

ما ألطفكم... وما أعذب كلامكم من كلام ...وهل يمكنكم أن تجعلوا مني أديبا مثلكم ؟ إن لدى مالا كثيرا

زكـــــــي:

يا سلام...مال كثير ...نتشرف...نتشرف يا سعادة الأستاذ الجليل أن رئيسا علينا وأن الأداب والفنون نتشرف وتفتخر اليوم بسعادتكم... ومن ذا الذي ينهض بك غيركم؟

عبـــــــد الحق:

الخير كثير ..تستطيعون أن تعتمدي على ،يكون خيرا إن شاء الله ... وماذا أعمل؟

زكـــــــــــي:

يا سلام؟ السؤال الجميل... أولاــ بلغنا ياحضرة الأستاذ أنكم تنوون ــ في هذه الأيام ــ زفاف ابنتكم على شخص من عامة الناس لا يمت للأدب والفن بصله ؟..

عبـــــــد الحق:

هذا صحيح ...انه قريبي يدعى ناصر سيتخرج قريبنا من مدرسة الصنائع، انه قريبي وليس من عامة الناس ...

زكـــــــي:

مدرسة الصنائع... رجل غليظ .. رجال الأعمال يا سعادة الأستاذ، لا يصلحون للأدب ...ولا يخفاك أن بنت الأديب لا تتزوج إلا أديبنا مثله...

عبـــــــــد الحق:

عجيب، بنت الأديب لا تتزوج إلا أديبا مثله ...

أحدا الشباب أجل ..ذلك هو قانون الأدب كما لا يخفاك ...

عبـــــــد الحق:

فاتني ذلك ...وكيف العمل الآن ؟..

أحد الشباب الأولى أن تعدلوا عن هذا الزواج وتبحثوا لابنتكم عمن يليق بها من رجال الآداب البارزين ..

عبـــــــد الحق:

هذا حق... ابحث لها عمن يليق بها من رجال الآداب البارزين.. سأفعل ذلك..

أحد الحاضرين:

إن الأستاذ زكي الأولى بها من غيره ،وهو أديب بارز فاضل، ذو مركز اجتماعي عظيم، يشرفها ويرفع من مقامها ..

زكـــــــي "في تواضع":

أستغفر الله... أنا لست غنيا، ولا أظن نفسي كفأ لها، لأن هذا العصر عصر المادة والمال .

أحد الحاضرين:

وأي شيئ المال بالنسبة لثروتكم الأدبية الطائلة ياستاذ .

زكـــــــي:

أنا لا أقول شيئا الكلمة للأستاذ عبد الحق ...

عبـــــــد الحق:

الحق مع السيد... الخير كثير.. لا تهمك المال.. الخير كثير..

زكـــــــي:

الخير كثير.. كلمة عذبة.. وعليه فاني أشكركم على حسن ظنكم بي، وان هذا ــ لعمري ــ لمن أجل المساعدات للآداب أن نستأذنكم في الانصراف ونحن منتظرون إشارتكم لعقد القيران ...

عبـــــــد الحق:

بارك الله فيكم...سأخبركم بذلك في الوقت المناسب...يسلمون عليه وينصرفون

عبـــــــد الحق:

سلمـــــــــــان ...سلمـــــــــــان ...

سلمـــــــــــان "يظهر":

نعم سيدي ، ماذا تريد ؟

عبـــــــــد الحق "في تعاظم" ماذا أريد ؟...قبل كل شيئ لا أسمح لك من اليوم أن تلقبني بهذه الألقاب البالية ...ألقاب عامة الناس...

سلمـــــــــــان:

حسنا يا سيدي ،بأي اسم تريد أن أدعوك ؟

عبـــــــد الحق:

"بالأستاذ"... ادعني بالأستاذ...قل ماذا يريد الأستاذ هذا هو لقبي الجديد لقب كبار الناس..

سلمـــــــــــان:

أستاذ ...لقب جديد، إني لم أفهم شيئا يا سيدي ماذا تعني ...؟

عبـــــــد الحق:

أجل انك لا تفهم... وقد قضيت طول حياتك خادما...لقد كان وفد الأدباء كبار الناس ــ عندي هنا وقد لقبوني بهذا اللقب وجعلوني رئيسا لهم...

سلمـــــــــــان "ضاحكا":

أولئك المحتالون النصابون..إني أعرفهم جيدا يا سيدي وأعرف أعمالهم...

عبـــــــد الحق "صارخا":

اخرس...أيها الوقح..تصف الأدباء كبار الناس بالاحتيال... إذن أنا محتال مثلهم مادمت رئيسا لهم ؟

سلمـــــــــان "في حيرة":

عفوك يا سيدي...سامحني أخطأت ...

عبـــــــــد الحق "صارخا":

عفوك سيدي... ألم أمنعك الآن من تلقبي بهذا الاسم قل عفوك يا أستاذ

سلمـــــــان:

نعم...نعم...نسيت، عفوك يا أستاذ ..سامحني يا أستاذ....

عبـــــــد الحق:

أحسنت سامحتك هذه المرة...على ألا تعود إلى مثله....

ــ سلمـــــــــان:

ثم ماذا ؟...يا..يا أستاذ...

عبـــــــــد الحق:

ثم إني سأزوج زينب على الأستاذ زكي ،لآن بنت الأديب لا تتزوج إلا أديبا مثله ،هذا قانون الأدب...

سلمـــــــــان:

لكن يا أستاذ "ناصر" قريبك وخطيبها...

عبـــــــــد الحق:

ناصر رجل أعمال...قانون الأدب يمنعه من التزوج بها...ذلك هو قانون الأدب...

سلمـــــــــان:

انك مخطئ يا سيدي فيما عزمت عليه وستندم

عبـــــــــد الحق:

يا للوقاحة... يا لقلة الأدب...أتتجرأ علي أيها الخادم وتقول مثل هذا الكلام في حضرتي...أنا الأستاذ أغرب عن وجهي...زوجته "رتيبة" تسمع الصياح والضوضاء فتدخل مستفسرة .

رتيبة:

ما هذا الصياح ؟...ماذا جرى ؟..

سلمـــــــــان:

تعالي يا سيدتي لتسمعي العجائب ..أظن أن سيدي أصيب في عقله انه يهذي منذ لحظة ،يقول انه أستاذ ،وأديب وقال يريد أن يزوج زينب من رجل محتال أعرفه جيدا يقول عنه سيدي ، أنه أديب كبير..ولا أدري مالنا وهؤلاء الأدباء.

عبـــــــــد الحق:

أما تنتهي أيها الوقح من إهانتي وجرح كرامتي، ألم أأمرك بأن لا تدعوني بغير لقب الأستاذ ثم بأي حق تتطاول بكلامك هذا على رجال الأدب ؟

رتيبة "لزوجها":

ماذا يا عبـــــــد الحق ؟ أصحيح ما قاله سلمـــــــــان.

عبـــــــــد الحق:

لا تقولي عبد الحق، أيتها المرأة القليلة الأدب ..قولي الأستاذ رتيبة صارخة باكية، وامصيباه..حقا لقد أصيب الرجل في عقله تظهر ابنتها زينب ــ زينب ماذا جرى يا أماه ؟؟ أأصيب أبي بمكروه.

عبـــــــــد الحق:

لماذا تقولين أني أيتها الشقية.. ولا تقولين الأستاذ ،اتفقتم كلكم على تجريدي من لقب المبجل لقب الأدباء وكبار السن.

زينب:

أدباء أي شيئ أدباء هذه ؟

عبـــــــد الحق:

أدباء لا تعرفين الأدباء الذين أريد أن أزوجك أحدهم لآن بنت الأديب لا تتزوج إلا بأديب هذا قانون الأدب

يدخل ناصر خطيب زينب فتسرع رتيبة نحوه باكية "

رتيبة:

ألحقنا يا ناصر يا ابني إن عمك أصيب في عقله فانه لم يفتر من الهذيان منذ ساعة، يقول عن نفسه أنه من رجال الأدب وأنه يريد زواج زينب من أديب مثله ويأبى بأن ندعوه بغير الأستاذ ، ناصر يطمئن عمته ويتقدم من عبد الحق ما هذا يا سيدي الأستاذ ..هل من جديد ؟

عبـــــــــد الحق مرسلا زفره :

الحمد لله... ها قد أتى أخيرا من يقدرني ويعرف مقامي...تعالى يا بني أنظر لهؤلاء الجهلاء جعلوني مصابا في عقلي لآني منعتهم من اهانتي، وأرغمتهم على احترام لقبي المشرف الذي أهداني إياه وفد الأدباء هذا الصباح ..

ناصر:

أعذرهم يأستاذ إنهم لا يعرفون قيمة الأدب ولا يعرف قيمة الأدب إلا أهله

عبـــــــــد الحق:

وهل أنت أديب يا ناصر.

ناصر:

نعم بالتأكيد ومن الكبار.

عبـــــــــد الحق:

حمدا لله.. كنت أظنك غير ذلك ولهذا عزمت على أن أزوج زينب غيرك، لآن قانون الأدب كما لا يخفاك يمنع أن تتزوج بنت الأديب غير الأديب.

ناصر:

هذا حق إني أعرف ذلك ودرسته جيدا، ثم يمكن أن يكون قريب الأديب أو زوجه أو ابنته وحتى خادمه قليلي الأدب ؟

عبـــــــد الحق:

صحيح لقد فاتني ذلك إذن كلنا أدباء.

ناصر:

ومن يشك في ذلك...كلنا أدباء وأنت السبب في ذلك.

عبـــــــــد الحق:

أنا السبب...أجل أنا السبب...اذهب إذن وادع القاضي ليعقد قرانكما وليبارك الله فيكما وفي أبنائكما ويجعلهم من كبار الأدباء والأساتذة.

الخاتمـــــــــــة :

المسرح ببساطته وعفويته مثل قلب الأمة الذي يخفق من أجل أن تكون أمة أمنة لها الحرية في التعبير عن ذاتها وكذا المرأة التي تعكس ايجابياته وسلبياته محاولة أن تنقل لنا الواقع كما هو لا مواربة فيه، فكان هذا الفن رسالة تحمل بين طياتها واقع المجتمع بحلوه ومره وأفراحه وأحزانه، سواء كان ذلك في خضم ثورة التحرير الوطني والذي أستعمل كوسيلة لأيقاض الشعب الجزائري وتحريضه على القتال من أجل الاستمتاع بلذة الاستقلال، أو كوسيلة ترفيهية إصلاحية هدفها جمع شتات ما خلفه الاستعمار في وقتنا الحالي، ولهذا كان هذا الفن محط اهتمام الكثيرين من الكتاب المسرحيين أمثال محي الذين بشطارزي ،رشيد القسنطيني، علي سلال، وأحمد رضا حوحو الذي يدور حوله بحثنا .

لقد تميزت أعمال شهيد الثورة رضا حوحو بواقعية مفرطة سبحت بنا بين طيات المجتمع دون أن تحجب عنا شمس الحقيقة هدفها الوحيد إزاحة الستار عن قلوب مرصعة بجواهر الأمل والحلم بغد جميل متخذة من المسرح الركح الذي تطل به على العالم ،فكان واقع المجتمع الجزائري عنوانا .

وآلامه ومعاناته وأماله وسعادته موضوعا ،مثيرا جانبا من الضحك تارة وتارة أخرى يتخذ شكل إبرة تخز المجتمع وتعيده إلى واقعه المرير .

إن "مسرحية الأستاذ" كانت النافذة التي نعبر من خلالها إلى أعمال هذا المبدع ومدى واقعيتها وحقيقتها لذلك خصيناها بالدراسة وقمنا بتقسيمها إلى مقاطع ،حيث مثل كل مقطع جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية للمجتمع كالكد في العمل ، بساطة الحياة ،التواضع، الفقر، الحاجة ،الغنى ،وغير ذلك من المظاهر الحياتية للشعب الجزائري ،كما لا ننسى الشخصيات فقد عكست تصرفات الناس وتفكيرهم وعقلياتهم مجسدة الجانب المظلم في الإنسان كالطمع ،المكر ،التملق ،حب المال ،التكبر ،وكذا الجانب المشرق كالبساطة ،السذاجة ،الذكاء ،الحذق وغير ذلك ،فجاءت المسرحية مزيجا لأنواع البشر والتي لا يخلو منها أي مجتمع مهما كان .

لقد انتهج حوحو في كتاباته المسرحية المنهج الاجتماعي والرومانسي والواقعي فكانت مسرحياته بمثابة المنفذ الذي ينقل واقع الشعب الجزائري إلى العالم، ليريه الصورة التي إنحدر إليها أثناء الاستعمار الفرنسي وكذا الصورة التي ارتقى إليها بعد أن استعاد مجده وحريته هذه الأخيرة التي جعلته ينهض من جديد ويلحق بركب الحضارة