# خصائص الكتابة المسرحية عند رضا حوحو

علوات كمال (*)

**ملخص:**

لم يكتفي الكاتب المسرحي الجزائري أحمد رضا حوحو من خلال تجربته المسرحية بالاقتباس من الأدب المسرحي الفرنسي فحسب حتى وان كانت تجربة بسيطة بالمقارنة مع تجارب معاصريه، بل إن الدارسلأعماله المسرحية يكتشف جهدا بارعا في مسايرة تقنيات الكتابة الدرامية الحديثة التي عرفها المسرح الغربي في مطلع القرن 19م ، والتي تبنتها الاتجاهات المسرحية المتنوعة كالاتجاه السياسي والملحمي والوثائقي وغير ذلك، وعموما الاتجاهات التي تمردت على قواعد المسرح الأرسطي التقليدي.

من هذا المنطلق تأتي الدراسة التحليلية لأعمال الكاتب الجزائري رضا حوحو المسرحية، والتي تتضمن ابراز أهم خصائص الدراما الحديثة في نصوص الكاتب المسرحية والتوقف على نموذج لكل خاصية، وعلى هذ الصعيد يأتي طرح الإشكالية الرئيسية للبحث التي تتمثل في:

طرح الإشكالية:

فيما تتمثل هذه الخصائص الفنية على مستوى نصوص الكاتب المسرحية؟ و الى أي مستوى استطاعت نصوص رضا حوحو مسايرة تقنيات الدراما الحديثة؟

**Abstract:**

**Not only playwright Algerian Ahmed Redha Houhou through the theatrical experience by quoting from Dramatic Literature French only , even though the experience was simple compared with the experiences of his contemporaries , but the student of his plays discovers effort proficient in cope with writing techniques dramatic modern known to the western theater in the early 19th century AD , and adopted by the trends play movement diverse political and epic and documentary and otherwise, and generally trends that rebelled against traditional Aristotelian rules of the theater .**

**From this point comes the analytical study of the work of Algerian writer Ahmad Redha Houhou play, which includes highlighting the most important characteristics of modern drama in the texts of the writer play and stop on a form for each property, and on this level, the main problem comes asking for the search, which are: Theissue:**

**As these properties are on the level of technical texts theatrical writer ? And to any level of satisfaction Redha Houhou has been able to keep pace with the texts of modern drama techniques?**

**مقدمة:**

إن أي إحاطة نقدية وتحليلية حول أعمال الكاتب رضا حوحو و على مستوى طبيعة الكتابة عنده تجعلنا نتوقف عند مسار تبرز فيه معالم وخصائص فنية وجمالية ميزت بالخصوص نصوصه الدرامية و في ظل التحولات الطارئة على مجال

* استاذ مساعد أ ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي امحند أولحاج –البويرة.

الكتابة الدرامية خلال العقود الأخيرة، ما يطلق عليه بنظرية الدراما الحديثة، ونصوص رضا حوحو دخلت في كثير من النواحي الفنية مع هذا التحول والتي تبرز من بعض الخصائص والمعالم.

**1- المزج بين الأنواع (التراجيكوميديا)**

تندرج كتابات رضا حوحو ضمن الأنماط الدرامية المعروفة التي عرفها المسرح الأوروبي بعد الحرب العالمية الثانية، بالرغم من أنها ظهرت قبل ذلك في كتابات كل من" شكسبير" و"فيكتور هيجو"، إلا أنه يمكن أن نلمس التأثر الكبير لرضا حوحو بهما وخاصة بفيكتور هيجو، في قضية المزج بين الأنواع تمردا على ما اعتاد عليه المسرح الأرسطي القديم المنادي بالفصل بين ما هو تراجيدي وكوميدي، والمعتادة لدى أنصار الكلاسيكية الجديدة، إذ لا يجد الكتاب المعاصرون الحاجة إلى الفصل بين المأساوي والمضحك أو ما يطلق عليه "بالتراجيكوميديا".

والتراجيكوميديا من أبرز الأنماط الدرامية التي عرفها المسرح الحديث لأنها"القنطرة التي نعبر عليها في المأساة، ثم تعود مرة أخرى قنطرة غير ثابتة و ضيقة فنجد أنفسنا في إحداهما أو الأخرى عن طريق تغير فكرة كذلك الذي تقوم به حين نتحول من التكلم إلى الإصغاء"[1]بحيث يتمازج كل ما هو مضحك و مؤلم داخل تجربة واحدة.

وتنبثق معالم المزج بين العنصر المأساوي-الملهاوي عن طريق إبراز التناقض بين شخصية ملائمة للمأساة و محيط يقع ضمن حدود الملهاة و العكس صحيح، و من استخدامالتنافر بين الشخصية ومحيطها لأن"الصراع بين العالم الحقيقي والعالم المتخيل للشخصية واصطدامها الذي يدمر وهم الشخصية يولد التأثير المأساوي-الملهاوي"[2]كما يتولد عنصر السخرية من مجرى الأحداث، فيؤثر بالتالي في الشخصية ويجعلها ضحية.

وقد تحقق هذا النوع أساسا في كتابات رضا حوحو عن طريق مقابلة الشخصيات مثل الصراع القائم في شخصية "عبد الحق"- في مسرحية الأستاذ- بين ما ينويه وما لا يستطيع تحقيقه، و بين رغبتها و ووجودها، فرغبة "عبد الحق" في تقليد كبار الأثرياء النبلاء و شخصيته الجاهلة والأمية ويصل به المطاف إلى استشارة خادمه"سليمان"بهذا الحوار:

1- :حياة جاسم محمد- التراجيكوميديا في الدراما المصرية- مجلة الأقلام- دار الجاحظ- بغداد-ع 6- 1980-ص140.
2- م ن/ص 140.

"سلمان، أنت الذي قضيت جل حياتك مع عمي رحمه الله، و في خدمته، أرشدني لما يجب علي عمله من لباس وأحاديث و غير ذلك فإني لا أريد أن أظهر بمظهر الغباء أمام الناس، وأنت على كل حال لك خبرة بحياة القصور و حياة كبار الأثرياء مثلي.."[1]

والتناقض موجود بين حب "عبد الحق" و ولعه بلقب الأستاذ والأديب وواقعه الذي يقف ضد رغبته فشخصية عبد الحق ملهاوية من خلال طبيعته التي تتميز بالغباء و الجهل ورغبته المثالية التي يريد تحقيقها.

كما نلمس هذا الجانب بشكل واضح في شخصية "عنبسة"، التي تحمل في طياتها صبغة ساخرة مأساوية منحت له صفة الخادم ذي النفس السامية وكأن القدر العابث قد تدخل، لكن رضا حوحو يحاول في هذا الموقف دمج الهزلي بالمأساوي المؤلم، والموقف نفسه في شخصية"زعرور" في مسرحية "النائب المحترم"المعلم البسيط ذو المزاج المرح لكن سرعان ما يصطدم بمحيط مأساوي مليء بالخبث والغدر حتى مع"ناجية" التي ترفض حبه.

**2- طابع الميلودراما:**

ظهر في نهاية القرن الثامن عشر نوع جديد هو الميلودراما، هذا الطابع الذي جره **سيل** المذهب الرومانسي و التطور الاجتماعي في المسرح الأوروبي، وتبلورت في نوع مسرحي له قواعده و أسسه في فرنسا أثناء الثورة الفرنسية التي أعطت لهذا النوع مبررا على وجود معالمه "و كان سيد هذا النوع والمنظر له (غليبير دو بيكسيريكو) الذي أنتج بين سنتي 1797و1835 أكثر من مائة ميلودراما(مثل كولينا أو طفل اللغز في عام 1800)"[2].

ولفظة الميلودراما "تسمباللغة العربية المشجاة، وكلمة ميلو-دراما منحوتة من *Mélo*=لحن موسيقي، و*Drame*=دراما[...] أما صفة الميلودرامي *Mélodramatique* فتدل على طابع وصبغة جمالية تقوم على المبالغة والتشويق الانفعالي"[3]ومواضيعها تهدف إلى إثارة العواطف والانفعالات عن طريق توظيف الموسيقى والرقص لترافق وتبرز المواقف المؤثرة.

1-حوحو أحمد رضا- مسرحية الأستاذ -غادة أم القرى و قصص أخرى -تقديم: واسني الأعرج- موفم للنشر والتوزيع- الجزائر-ط2-2000- ص250.
2- فريد جحا- فيكتور هيجو(حياته و أدبه و فنه- طلاس- دمشق- ط1- 1984- ص121.
3- حنان قصاب و ماري الياس- المعجم المسرحي، ناشرون، لبنان، ط1، 1997- ص496.

يندرج هذا النوع بشكل أكثر في النمط التراجيدي خاصة فيما يتعلق الأمر بالمسرحيات ذات النهاية المأساوية عند موت البطل أو انهياره، وما ساعد هذا الطابع على النجاح هو"اللجوء إلى الوسائل البسيطة التي تزود عواطف جمهور شعبي حية وثائرة[...]وكان يستثار فضول المشاهدين بإثارة (الحقيقة التاريخية) بمساعدة كبرى من(لون محلي)"[1] والعاطفة تحمل بأوجها بالتناقض الحاد بين المحزن والمضحك.

اتضحت معالم هذا الطابع ضمن كتابات رضا حوحو من خلال إدراجه لمشاهد الموسيقى والرقص خاصة أثناء المواقف المؤثرة و المتوترة و أحيانا يلجأ إليها للمواقف التي تفي بهذا الغرض، و لعل السبب الذي دفع رضا حوحو يلجأ إلى هذا الطابع و توظيفه لعنصر الموسيقى و الرقص في أعماله هو تأسيسه لجمعية "المزهر القسنطيني للمسرح والموسيقالتي"تألف-كما يدل اسمها- من فرقتين فنيتين، فرقة للموسيقى، يديرها الدكتور بن دالي((هدفها إحياء الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية))"[2] و أخرى للمسرح يتولاها رضا حوحو.

ونلمس هذا الطابع في مسرحية "عنبسة" في الفصل الثاني عندما نجد الملكة في موقف قلق وحيرة وفراغ عاطفي، تحاول العجوز "خديجة" طمأنتها وإزالة القلق والاضطراب عنها و هي تطلب من وصيف الملكة"ميمون" أن يعمل شيئا لتسليتها وإدخال السرور على نفسها:

خديجة:أخبر كبير المطربين بأن يعد شيئا لتسلية مولاتك الملكة

الملكة: (وحدها)لقد ملك فؤادي هذا الذي خاطر بحياته ليبلغني رسالته الغرامية(يدخل ميمون ومعه كبير المطربين)[...]

سناء: (تجلس قرب الملكة)هل اخترت الغناء أم الرقص يا مولاتي؟

الملكة:لم اختر شيئا يا سناء دعيني بربك..

المطرب:(يدخل المطرب و يحيي ثم يشير إلى الآلة فتعزف الموسيقى ويدخل الرقصات، بعد نهاية الرقص يسلم ميمون الرسالة"[3].

ومن الجانب الكوميدي يشمل هذا الطابع في مسرحية "أبو الحسن التيمي" هذه الشخصية التي أسند إليها دور الفنان الذي يقضي وقته في الغناء والعزف

1- فريد حجا - م س- ص121.
2- منور أحمد- م س-ص61.
3- مسرحية عنبسة- مجلة الحلقة- العدد الأول- السنة الأولى- أفريل 1972- ص71.

ويساعده في ذلك جاره "أبو الخير" الطبال، وأدخل فيها أيضا مواقف الرقص عندما جعل والدته تحضر آلات الموسيقى وتشارك ولدها ونديمه أبو الخير في الرقص.

3- مسرحية الفصل الواحد

تطلق هذه التسمية على نوع من المسرحيات القصيرة، و قد تطور بشكل خاص في نهاية القرن التاسع عشر في أوروبا و انتقل إلى المسرح العربي في نهاية القرن العشرين، ويقتربهذا النوع في الأدب -نسبة إلى المسرحية العادية- إلى جنس القصة القصيرة نسبة إلى الرواية، حيث "تتراوح مدة عرض مثل هذا النوع من المسرحيات بين عشرين وخمسين دقيقة، وقد تقدم في عرض واحد مسرحيتان قصيرتان أو أكثر"[1].

من بين الذين كتبوا في هذا النوع في المسرح الأوروبي السويدي" أوغست ستراندبيرغ" *A. Strindberg*(1839-1916) الذي ألف أكثر من إحدى عشرة مسرحية أشهرها مسرحية"الأب". وكذلك الكاتب الروسي "أنطون تشيكوف" في مسرحيته "الدب"، وأما في الوطن العربي فقد"بدأت تسير في طريق جديدة منذ بداية تسعينيات القرن العشرين. فهي فصل واحد فقط، و هو فصل موجز شديد الإيجاز وهو موجه إلى إنسان يشعر بالعزلة الداخلية فلم يعد يهتم باللقاء الاجتماعي مع غيره من الناس إلا في الحدود الدنيا"[2]، بالإضافة إلى الأوضاع الاجتماعية التي كانت الدافع في إفراز هذا النوع.

ومن الكتّاب المسرحيين في الوطن العربي الذين اندرجت كتاباتهم في هذا المجال يوسف إدريس في مسرحيته" جمهورية فرحات" ، بالإضافة إلى مجموعة من المسرحيات ذات الفصل الواحد لتوفيق الحكيم حيث جمعها في كتابين هما "مسرح المجتمع" و " المسرح المنوع"، أما في المسرح الجزائري فنستثني رضا حوحو الكاتب الأسبق إلى هذا النوع في مسرحية"الأستاذ".

الواقع أن ما يميز بنية هذا النوع من الكتابة هو كثافة المادة الدرامية بحيث"لا تحمل تطورا دراميا كبيرا فهي تتركز على موضوع واحد يبرز أزمة أو حالة أو يطرح مرحلة في حياة شخصية ما دون الدخول في التفاصيل، وهي لذلك لا

1- حسن قصاب و ماري الياس- م س- ص464.
2- فرحان بلبل- النص المسرحي الكلمة و الفعل- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- 2003ينظر الموقع:
Www.awu-dam.org/book/indx-study.htm

تحتمل الحبكات الثانوية"[1] بالإضافة إلى سرعة الإيقاع فيها ووحدة المكان وقلة الشخصيات التي تصور بملامحها العامة.

ومسرحية "الأستاذ" هي الوحيدة التي اندرجت ضمن هذا النوع من خلال بساطة مضمونها وقلة شخصياتها بحيث لا تتعدى ستة، و قد اقتصر الكاتب في ثلاثة الشبان الذين زاروا "عبد الحق" على شخصية واحدة هي"زكي" وهي التي تمثل أصحابه الآخرين وتتحدث بالنيابة عنهم بضمير الجمع:

سلمان: أمرك يا سيدي«يخرج و يعود صحبة ثلاثة شبان »[....]

عبد الحق:ما مهنتكم ؟...

زكي:نحن أدباء يا حضرة الأستاذ الجليل ..."[2].

ولعل تأثير مجال القصة القصيرة في رضا حوحو هو الدافع الذي ساقه إلى اختصار الفصول في المجال المسرحي ، أو يمكن أن يكون الدافع من وراء ذلك ضعف المادة الدراميةكما عبر عن ذلك الناقد الألماني "بيتر روندي *P. Zondi* أن"كتابةمسرحيات«الفصل الواحد» هو دليل على وجود أزمة في الدراما يفسر بغياب النظرة المستقبلية في تلك المرحلة، لأن الدراما تقوم على التوتر وتفترض نظرة على المستقبل"[3].

في حين أن رضا حوحو في الفترة التي كتب فيها هذه الدراما لم يخرج عن الإطار المدرسي الضيق حينما كانت مسرحياته تعرض في المدرسة التي كان مديرا فيها، فالجمهور آنذاك لا يتعدى فئة المعلمين والتلاميذ وأوليائهم، فكان الدافع تربوي مدرسي فحسب و لم يخرج إلى عامة الشعب الذي بدوره يجهل اللغة العربية.

هكذا تتمظهر معالم التفرد والتجديد لدى الكاتب من خلال إلمامه بمختلف مظاهر الكتابة في المجال الدرامي مساهمة منه في مسايرة العصر وتطوره.

**4-مسرحة الرواية:**

تعد دراسة الظواهر الفنية في الأدب من القضايا الشائكة أثناء إعدادها أو تحويلها من نوع لآخر، و لأجل معرفة أبعادها الجمالية و آثارها في بناء فضاءات متعددة ينبغي الوقوف على الظروف الثقافية والحضارية التي احتضنت مختلف الأجناس الأدبية والأنواع الفنية، وهذه الظروف هي التي أوثقت الرابط بين الفن المسرحي وهذه الأجناس، وغدا التداخل والارتباط بينها واضحا و قويا لاحتشادها لعناصر جذابة تخدم بعضها البعض.

1- حنان قصاب حسن و ماري الياس-م س-ص464.
2- مسرحية الأستاذ-م س- ص251.
3- حنان قصاب ماري الياس-م س-ص465.

وإذا كانت الأنواع الأدبية خاصة جنس الرواية والقصة من الظواهر الأدبية التي تعبر عن الواقع بكل تناقضاته، فإنها تقدم بشكل عام امتلاكا للراهن الذي تصدر من خلاله و للواقع الذي يسعى إليه المؤلف الروائي أو القصصي إلى اكتشافه و تقديم جوهره وفق تصوراته الذاتية.

من هذا المنطلق تتجلى العلاقة الحميمية و المتبادلة بين المسرح و الأدب على مختلف ضروبه بالرغم من أن"لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس في ذاته ويتميز عما سواه"[1]وكل نوع يحاول التعبير عن الواقع المعاش بوسائله المتاحة وبالطريقة التي يمتلكها وكلاهما يطمح إلى صنع عالم نرغبه و نحن إليه، و لما كانت الرواية والقصة من الأشكال الأكثر مرونة لتجسيد الصراعات الفكرية التي ترمي إلى تغيير الراهن، فإن المنطلقات الفكرية للمتخيل الروائي والقصصي منذ البداية تسير وفق توجه فكري حدد إطاره الواقع السياسي والاجتماعي.

وفي ظل هذه المنطلقات جاءت تجربة تحويل الرواية و القصة إلى نص مسرحي وغدت من القضايا الهامة التي فتحت المجال نحو التوسع الفكري والفني من جهة وأسهمت في تجاوز مشكل أزمة النص المسرحي ونقص الخيال المسرحي عند بعض الكتاب و المؤلفين من جهة أخرى.

**مسرحة الرواية:**

بدأت تجربة تحويل الرواية إلى نص مسرحي منذ سنوات طويلة في مختلف دول العالم خاصة العالم العربي وذلك"لاحتشاد الرواية بعناصر مسرحية جذابة في حال وجود معد متخصص يستطيع(تأليف)نص درامي آخر، خالي من الذهنية والحوارات الطويلة واختصار الشخوص الثانوية، التي لا تؤثر على المعنى في حال إزالتها وإبراز الشخوص المقارنة و صياغة عناصر التمهيد والتشويق والتأكيد"[2]وغيرها من العناصر المسرحية الأخرى.

ولاشك في أن تحويل نص الرواية إلى مسرحية طريقة ليست جديدة على مستوى المسرح العالمي"فقد شهدت الكثير من روايات دوستويفسكي وفيكتور هيجو وغيرهما مثل هذا التحول نحو المسرح"[3]ولم يكن ذلك بدافع حل أزمة النص

1- محمد غنيمي هلال- محمد غنيمي هلال- الأدب المقارن- دار العودة و دار الثقافة- بيروت- ط3- 1981/ص137.

2- جمال عياد- مسرحة رواية (خشخاش)- أخبار مسرحية عربية- عمان-21/مايو/2007، ينظر الموقع:
Www.taiftheater.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2196

3- جمال عياد- م ن.

المسرحي بقدر ما أن الرواية تحوي في كيانها بذور المسرحة، و بقدر ما تحمله من ملامح مهيأة لتقديمها على الشكل المسرحي فهي تمثل المادة الخامة الجاهزة للعمل الدرامي.

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية النثرية الأكثر تعبيرا و معرفة، وأوسعها انتشارا لأنها مساحة واسعة للأحداث المتخيلة يعبر فيها المبدع عن واقعه وتجربته الحياتية و"الرواية تسجل الانتقال من حالة البراءة، إلى حالة التجربة، ومن ذلك الجهل الذي يعد بركة إلى الإدراك الناضج لسلوك العالم الفعلي" [1]ومن هنا تتشكل العلاقة المتبادلة بين الجنس الروائي-من حيث فضاءاته الواسعة للتخيل- مع النص المسرحي، فالرواية تحوي المادة الثرية التي "تسهم في إقامة نصوص أخرى توازيها، وتنتج أشكالا جديدة على أنقاضها، حيث اتخذت من عملية الاقتباس إبداعا ثانيا ينطلق منها" [2]فيسهم بدوره في خلق نماذج نصية مختلفة من حيث الجنس والنوع الأدبي.

غير أن الطبيعة المشكلة للجنس الروائي والمسرحي تختلف بينهما من حيث وسائل التعبير وطريقة التصوير والتخيل وكذا عرض الأحداث والشخصيات لأن"الرواية ليست وصفا مصورا للحياة فحسب، وإنما وصف للحياة في حركتها وهي على وجه الدقة عرض للشخصيات على درجة من التفرد تتحرك ضمن تجربتها الخصوصية، لتصل في نهاية معينة، وقد تسلم أنها نهاية ذات هدف ومعنى"[3]، والشكل الروائي يتخذ النص مساحة معينة للأحداث المتشابكة حيث يصورها ويعبر عنها بواسطة الكتابة(الكلمة)، أما الشكل المسرحي فمساحتهالإطار الذي تتحرك فيه الأحداث وتظهر فيها انفعالات وأحاسيس الشخصيات.

على هذا الصعيد تستدعي عملية مسرحة الرواية وجود قواعد تحدد اتجاهها في هذا الحقل، لأن عملية المسرحة تتسم بالصعوبة والغموض أحيانا، وعامل الاقتباس يختلف عند الجنس الروائي عن الكتابة الدرامية فالمقتبس ينطلق من نص الرواية بمراعاة حدود النص وأخلاقيات الاقتباس، لأن المقتبس لا يستطيع أن يستغني في كثير من الأحيان عن مقومات البناء السردي(الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان، اللغة والأسلوب).

1- مرتاض عبد الملك- نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)- سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت- 1998- ص14.
2- قدور جدي- النص الروائي و التجسيد السينمائي- رسالة ماجستير- إشراف: عشراتي سليمان- جامعة وهران- 2002/2001- ص11.
3- روبرت بين وارين- ماذا نعني بقراءة الرواية- تر: عبد اللطيف السعدون- المجلة الثقافية البحرين- السنة السادسة- أفريل2000- ص120.

وتتحدد هذه القواعد في بعض النقاط التي يجب مراعاتها أثناء التحويل والاقتباس وتشمل النقطة الأولى في مراعاة طبيعة الموضوع المعالج بصفته المادة الأولية للكتابة المسرحية،لأن الفكرة هنا بمثابة مرحلة انطلاق المقتبس نحو تكوين مادة القصة المسرحية ثم يعمد المقتبس في المرحلة الثانية إلى الحذف والإضافة والتغيير مع مراعاة بعض المواقف والمشاهد في نص الرواية التي يتوجب على المقتبس حذفها لأنه غير مطالب بالاهتمام بكل التفاصيل الموجودة في الرواية.

حاملة الخبز(1882)* و بائعة الورد(1951)**

تبرز تجربة رضا حوحو في مجال مسرحة الرواية من خلال مسرحيته "بائعة الورد"التي هي في الأصل مقتبسة عن رواية"حاملة الخبز *La porteuse de pain*"للروائي كزافيه دي موتوبين*Xavier de Montepin*"، وتتربع هذه الرواية على ثلاثة أقسام تدور أحداث القسم الأول و الثالث في فرنسا، أما القسم الثاني فتجري أحداثه في أمريكا.

تنبني عقدة الرواية على أحد المجرمين يدعى"جاك غارو" يعمل كرئيس للعمال في مصنع لإنتاج آلات الخياطة، كان يحب امرأة أرملة تدعى"جان فورتي" تعمل بوابة في المصنع المذكور، فحاول إقناعها بالفرار معه مغريا إياها بالمال الكثير لكنها رفضت طلبه فبعث إليها رسالة يحدد فيها موعدا في منتصف الليل إن هي غيرت رأيها، لكنها أصرت على الرفض، فأقدم على قتل مهندس يعمل في المصنع يدعى"جول لابرو" وسرق له تصاميم ميكانيكية حول تطوير آلة الخياطة، ثم أحرق المصنع لإخفاء آثار جريمته و فر إلى أمريكا، تاركا أصابع الاتهام على الأرملة"فورتيي" بعد أن ثبتت التحقيقات على وجود الأدلة المدينة لها، فحكم عليها بالسجن المؤبد.

تعرف "جاك غارو" في الباخرة التي فر على متنها وفي ليلة الجريمة، على رجل أعمال يدعى"مورتيمر"يملك مصانع لإنتاج ماكينات الخياطة، فعرض عليه التصاميم

*:رواية مطولة للكاتب الروائي الفرنسي "كزافيه دي موتوبينXavier de Montepin"كتبها سنة 1882 وقدمت على خشبة المسرح سنة 1889 كما ورد ذلك في مقدمة الناشر- ينظر:
Xavier de Montepin- La porteuse de pain- col. De poche- France- 1982/ p : 1

**:دراما اجتماعية باللغة الفصحى في خمسة فصول و هي من أعماله المخطوطة قدمت بالمسرح البلدي بقسنطينة يوم 12 ماي 1951. أوردها أحمد منور في ملحق رسالته ينظر: منور أحمد- مسرح رضا حوحو- رسالة ماجستير، إشراف: ركيبي عبد الله- كلية الأدب و اللغة العربية- جامعة الجزائر- ج2- 1989- ص231.

التي سرقها للمهندس الذي قتله، واتفقا على التعاون معا، وسرعان ما أصبح"غارو"شريك "مورتيمر"ثم صهرا له.

بعد مرور عشرين سنة عاد "غارو" إلى فرنسا متنكرا باسم مستعار هو"بول هارمان"ضانا أن فعلته قد نسيت و عفا عنها الزمان، لكن الصدفة شاءت أن تقع ابنته "ماري"في حب "لوسان"إبن المهندس الذي قتله ليلة الجريمة، غير أن "لوسان" يحب "لوسي" ابنة الأرملة "فورتيي" وما لبثت هذه العلاقة بين الأبناء أن بعثت بالماضي الأليم وانكشف أمر"غارو" اثر مواجهة بينه و بين الأرملة التي ثبتت براءتها وتنتهي الرواية بانتحار "غارو" بعد أن وضع حدا لحياته بإطلاق الرصاص على نفسه.

حافظ المقتبس أثناء مسرحته لنص الرواية على الإطار العام لمجرى الأحداث وتسلسلها دون إجراء أي تغيير على مستوى الموضوع المعالج في النص الأصلي، حيث قام المقتبس ببلورة أقسام الرواية الثلاثة و حولها إلى خمسة فصول مراعاة للتقسيم الهيكلي العام المتعارف عليه في الكتابة المسرحية، غير أن ما جاء تعديله في النص المقتبس كان على مستوى العنوان فقدمها بعنوان"بائعة الورد" بدلا من "حاملة الخبز"، و بائعة الورد في النص المقتبس هي شخصية الأم "زينب" التي هي في الحقيقة الأرملة المتهمة باقتناء الجريمة"عائشة عبد الباقي" و انتحلت اسم زينب بعد فرارها من السجن وأصبحت تبيع الورد وهي لم يذكرها المقتبس في نصه إلا في الفصل الخامس والأخير على لسان ابنها لطفي:

"حسني: ((للطفي)) يا عزيزي لطفي، هذه مفاجأتي هذا المساء، هذه المرأة التي تحمل الورد.

لطفي:ما معنى هذا؟ إنها الأم زينب بائعة الورد."[1]

كما أجرى المقتبس بعض التعديلات على مستوى طبيعة الموضوع من حيث البيئة التي ينتمي إليها النص الأصلي فقام بنقل بيئة الرواية الفرنسية إلى بيئته الجزائرية،وذلك بتغيير أسماء الشخصيات وملامحها الأصلية إلى أسماء وملامح جزائرية فقدم في الفصل الأول من المسرحية شخصية "عائشة عبد الباقي" الأرملة التي توفي زوجها منذ شهور تاركا لها طفلين و هي تعمل بوابة في معمل كان زوجها عاملا فيه، وتتعرف في المعمل على رئيس العمال يدعى "عمار" الذي يضايقها ويرغمها على الزواج منه ولكنها ترفضه وفاءا لزوجها المتوفى:

عمار: وهل أستطيع أن أقرض على قلبي السكوت فإن هذا فوق طاقتي، عائشة أني أحبك كثيرا ويجب أن تتعودي سماع عبارات حبي و شكوى قلبي.

عائشة: وأنا أكرر ذلك ألف مرة بأن حبك هذا ما هو إلا جنون.

1- بائعة الورد- منور أحمد- مسرح رضا حوحو -المصدر السابق/ ص 259.

عمار: جنون لماذا؟

عائشة: لأني لن أتزوج أبدا [...] اسمع يا عمار لقد أحببت زوجي كثيرا ولا أستطيع أن أحب غيره لقد أخذ قلبي وحبي معه...."[1].

لكن عمار يصر على ذلك وهي تبقى صامدة متمسكة بموقفها، فيحاول الانتقام منها بحرق المعمل وقتل صاحبه وولى هاربا من البلاد تاركا أصابع الاتهام إلى عائشة، وبعد مرور عشرين عاما يعود إلى البلاد فيلتقي مع عائشة التي تكشف أمره وسره أمام الجميع في الفصل الخامس والأخير:

عائشة:أنت عمار، كما أني عائشة... عائشة التي قضت عمرها في الحبس والعذاب لتلخص الجريمة التي ارتكبتها أنت.

عمار:اسكتي، أخرسي، أخرجوها من هنا، أخرجوها...

رجاء:لا.. أريد أن تتكلم هذه المرأة.

عائشة:قبل عشرين عاما، قتل هذا الرجل وسرق وأشعل النار ترك الناس يعتقدون أنه مات، تاركا امرأة مسكينة تسجن بدله، بينما سرق أموال صاحبه وأوراقه وهرب..."[2].

وتنتهي المسرحية بانهيار عمار خاصة بعد موت ابنته "رجاء" وقد آل به المطاف إلى الانتحار بإطلاق الرصاص على نفسه.

لم يقم المقتبس بأي تغيير على مستوى الأحداث الأساسية للرواية ولم يحذف أي حادث أو أي شخصية ، لكنه قام باختزال الأحداث والمواقف القائمة على عنصر السرد في النص الروائي وحولها إلى حوارات أسندها إلى شخصياته المسرحية، وهذا ما أثر سلبا على مستوى تبرير بعض الأحداث والمواقف في النص المقتبس، فهو لا يقدمها بشكل مقنع مقارنة مع النص الروائي "لكزافيه".

ففي الفصل الأول يحاول المهندس "أحمد عبد الحق"عرض تصاميمه الجديدة على "عمار" لدراستها، ولكن قبل أن يفعل ذلك و في الوقت نفسه يكتب رسالة "لعائشة عبد الباقي"يقول فيها"[...] ففي عدة أيام سأصبح من أرباب الملايين...وإنني أعرض عليك أن تقاسميني العيش، فإن رضيت فإني انتظرك هذا المساء عند منتصف الليل أمام باب المصنع لنسافر معا، وإذا رفضت، فاني قادر على القيام بعمل فضيع و إلى اللقاء يا عزيزتي عائشة." [3] وخلافا لما جاء في النص

1- مسرحية بائعة الورد- م س- ص233_234.
2- بائعة الورد-م س-ص 260.
3- بائعة الورد-م س-ص 260.

الأصلي حيث أن "جاك" لا يكتب رسالته للأرملة"فورتيي" حتى في اليوم الثاني، ثم يقوم بسرقة التصاميم في اليوم الثالث، وهنا يمهد الروائي بوصف ما طرأ على "جاك" من انشغال والتغيير الذي بدا على وجهه بسبب السهر وطول التفكير في خطته[1].

كما قدم "كزافيه" تبريرا عن سبب قدوم "جاك" على قتل صاحب المصنع المهندس"جوللابرو" الذي أمسك به متلبسا بسرقة تصاميمه، و لم يكن أمام "جاك" من خيار إلا بقتله" فكان عليه أن يمضي إلى آخر الشوط" [2]وهذه التفاصيل لم يتعرض لها المقتبس في نصه الدرامي رغم أهميتها في التبرير والإقناع.

وفي جانب آخر من الفصل الثاني لم يعطي المقتبس تبريرا معقولا لهروب "عائشة عبد الباقي"من بيتها بعد حادث إحراق المصنع وقتل صاحبه، فهي تجيب إمام القرية الذي آواها في بيته عندما استجوبها عن سبب هروبها:

الامام:إن كنت بريئة.. لماذا الفرار إذن .

عائشة: لماذا أفر؟ .. الحق معك .. نعم .. هذا هو الذي يجعل لي التهمة حقيقية و من العقاب أمرا محتما، أنا أفر لأني أحس بنفسي تائهة .."[3] هذا الجواب غير مقنع بالمقارنة مع ما جاء في نص الرواية، "فكزافيه" قدم سببا مبررا لهروب"جانفوربي" من بيتها و السير معه عبر الحقول و البراري و هو أن "جاك غارو" قد أرغمها على ذلك وهددها بقتل طفلها الصغير إن هي فكرت في عصيانه أو استنجدت بالناس[4]، وكان الغرض من فرارها هو إلصاق التهمة بها انتقاما منها على عدم رضوخها لنواياه.

بالإضافة إلى ذلك فقد غلب على نص رضا حوحو عنصر المصادفة في بعض المواقف مما أثر سلبا على الحبكة الفنية للنص المقتبس و واقعية أحداثها، ويتجلى ذلك في شخصية "خذير" ابن عم قدور عبد المحسن سائق التاكسي المتوفى("خذير" في نص الرواية عامل ميكانيكي كان زميلا لـ"جاك غارو") و الذي انتحل "عمار"شخصيته، فعندما ينزل "عمار"بالفندق بعد فراره من مسرح جريمته إلى أمريكا، ودون أي تمهيد تشاء الصدفة أن يجلس بالقرب من "خذير" بمكتب الاستقبال حينما يتقدم "عمار" ليسجل نفسه في قائمة النزلاء، ويسمعه وهو ينطق اسم ابن عمه المتوفى، فيثير الأمر شكوكه ويدفعه إلى التحري عن حقيقة "عمار":

1- Voir : X. de Montepin- la porteuse de pain- Ibid- p /36-37.
2- La porteuse de pain- Op cite- p :57
3- م س/ ص 241.
4- Voir :Xavier De Montepin- Ibid- P : 56.

"صاحب الفندق:أي اسم من فضلك
عمار: قدور عبد المحسن
خذير: ((وحده)) .. ماذا؟ قدور عبد المحسن، هذا اسم ابن عمي سائق السيارة الذي مات منذ مدة ..."[1].

والصدفة نفسها هي التي تجمع - في الأمسية نفسها- بين السيد "شميث"صاحب مصانع السلاح في أمريكا و"مار" في الفندق ويعرض عليه تصاميمه المسروقة ويتم الاتفاق بينهما [2]، لكن بالمقابل فإن الروائي "كزافيه"فقد قدم عنصر المصادفة في هذا الموقف بالتبرير والإقناع، حيث أنه جعل ابنة السيد"مورتيمر" صاحب مصانع الميكانيكا لآلات الخياطة تمهيدا مقنعا للتعارف الذي تم بينه و بين "جاك" حينما لفتت بجمالها نظره فتعرف عليها وقد تم ذلك على ظهر الباخرة التي نقلتهم إلى أمريكا. أما عن شكوك "أوفيدسوليفو" الذي هو "خذير" في النص المقتبس فقد اتخذ مسارا طبيعيا من مجرد اندهاشه و هو يسمع اسم ابن عمه المتوفى، حينما ناداه الضابط المسئول عن ركاب الباخرة، ثم يحاول استفسار الأمر بالبحث عن هذا الشخص الذي ينتحل اسمه و قد اتخذ البحث في نص الرواية وقتا طويلا من التفكير، و خلاف ما نجده في نص المقتبس حيث أن شك "خذير" في معرفة حقيقة "عمار لم يستغرق بضع ثوان سرعان ما يصبح شريكه في تقاسم أمواله مقابل كتمان سر جريمته.

أما في الفصلين الأخيرين من النص المقتبس فتلعب المصادفة دورا أساسيا من خلال العلاقة الفجائية التي تنشب بين "رجاء" ابنة "عمار" بعد عودته من أمريكا التي تقع في حب "كامل" وهو ابن الضحية المهندس"أحمد عبد الباقي" الذي قتله أبوها "عمار" ويكون"كامل" في الوقت نفسه متعلقا بحب"شافية" ابنة الأرملة المتهمة "عائشة عبد الباقي"، و سرعان ما يكتشف "عمار" أن "لطفي" -المحامي الشاب الذي عينه مستشارا قانونيا عنده- هو في الواقع ابن الأرملة ألصق بها جريمته "عائشة عبد الباقي"[3].

والملاحظ أن غياب عنصر الإقناع والتبرير هو الذي دفع بالنص المقتبس إلى عدم نضج المواقف وفقدان بعض الخصائص الهامة من الناحية الفنية للنص المسرحي خاصة من جانب الموضوع المتناول فهو لا يتناسب مع طبيعة المجتمع

1- م س/ ص 244.
2- ينظر: م ن/ ص 245.
3- ينظر: م س/ ص 262.

الجزائري وكذلك مع مواقف الشخصيات وأسماءها مما جعلها"من أضعف المسرحيات المقتبسة بسبب ما حفلت به من أنواع المصادفات و المواقف غير المقنعة وغير الناضجة"[1]والبعيدة عن الواقع الجزائري والمجتمع العربي.

لكن الواضح أن رضا حوحو لم يكن يعني -أثناء اقتباسه لنص الرواية وتحويله إلى نص مسرحي- بالجانب الفني والإطار الهيكلي لأحداث الرواية بقدر ما اهتم أكثر بفكرتها الرئيسية، لهذا فالجانب الذي ركز عليه المقتبس هو الموضوع الاجتماعي المتناول وقد بدا واضحا و هو تصويره للمرأة و واقعها في وسط المجتمع الذي دس حقوقها وهضمها، فرضا حوحو ينظر إلى المرأة نظرة حماية ودفاع، هذه النظرة الإصلاحية والتحررية التي نلمسها في جل أعماله القصصية منها خاصة(غادة أم القرى وصاحبة الوحي، عائشة وغيرها)وكذلك في نصوصه المسرحية(بائعة الورد).

وكل هذه الأعمال ما هي إلا مظاهر من عناية الكاتب بالمرأة و شأنها، فالمرأة عند حوحو"ترتدي دائما الفضيلة و تمثل الحمل الوديع الراتع في حظيرة الذئاب وتلعب في مسرحياته دور المجني عليه الذي لا حول له ولا طول"[2] فهي ذلك المخلوق الضعيف الذي يقع عليه ضغط المجتمع وظلمه وشتى أنواع التعبد، وهذا هو واقع المرأة في ظل مجتمع يسوده الجهل وسوء الاعتقاد.

## قائمة المصادر والمراجع

### العربية

-جمال عياد- مسرحة رواية (خشخاش)- أخبار مسرحية عربية- عمان- 21/مايو/2007، ينظر الموقع:

1) Www.taiftheater.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2196

-حوحو أحمد رضا- غادة أم القرى و قصص أخرى-تقديم: واسني الأعرج- موفم للنشر والتوزيع- الجزائر-ط2-2000.

-روبرت بين وارين- ماذا نعني بقراءة الرواية- تر: عبد اللطيف السعدون- المجلة الثقافية البحرين- السنة السادسة- أفريل2000.

-صالح لمباركية- المسرح في الجزائر(النشأة و الرواد و النصوص)- دار الهدى- الجزائر- 2005.

-فريد جحا- فيكتور هيجو(حياته و أدبه و فنه- طلاس- دمشق- ط1- 1984.

1- لمباركية صالح-المسرح في الجزائر(النشأة و الرواد و النصوص)- دار الهدى- الجزائر- 2005- ص99.

2- البرداوي محمود- المجهول من أدب حوحو المسرحي- مجلة الثقافة- السنة الثالثة- العدد 17- رمضان، شوال 1393ه/أكتوبر، نوفمبر 1973- ص73.

- فرحان بلبل- النص المسرحي الكلمة و الفعل- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-2003 ينظر الموقع:Www.awu-dam.org/book/indx-study.htm

-قدور جدي- النص الروائي و التجسيد السينمائي- رسالة ماجستير- إشراف: عشراتي سليمان- جامعة وهران- 2002/2001

-حياة جاسم محمد- التراجيكوميديا في الدراما المصرية- مجلة الأقلام- دار الجاحظ- بغداد-ع 6- 1980.

-ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ناشرون، لبنان، ط1، 1997.

مسرحية عنبسة- مجلة الحلقة- العدد الأول- السنة الأولى- أفريل 1972.

-منور أحمد- مسرح الفرجة و النضال في الجزائر- دار هومة- الجزائر- ط1- 2005.

-منور أحمد- مسرح رضا حوحو(دراسة أدبية تحليلية مقارنة)- شهادة ماجستير في الأدب العربي، إشراف:عبد الله ركيبي- جامعة الجزائر- الجزء الثاني- 1409هـ/1989م.

-محمد غنيمي هلال- الأدب المقارن- دار العودة و دار الثقافة- بيروت- ط3- 1981

-مرتاض عبد الملك- نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)- سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت- 1998.

-محمود البرداوي- المجهول من أدب حوحو المسرحي- مجلة الثقافة- السنة الثالثة- العدد 17- رمضان، شوال 1393ه/أكتوبر، نوفمبر 1973م.

-الأجنبية

Xavier de Montepin- La porteuse de Pain- Col. De poche- France-1982.1