# اتّجاهات مسرح أحمد رضا حوحو – دراسة تحليلية لنماذج مسرحيّة

# Trends in Ahmed Reda Houhou Theater - An Analytical Study of Theatrical Models

**د. حبالي محمّد أمين [1]، أ د. دواح أحمد[2]**

[1]المركز الجامعيّ مغنيّة، الجزائر، aminehabali841@gmail.com

[2]المركز الجامعيّ مغنيّة، الجزائر، Wajih-001@live.fr

تاريخ الاستلام: 2025/05/26 تاريخ القبول: 2025/07/06 تاريخ النشر: 2025/12/18

**الملخص:**

مثّل مسرح الشّهيد **أحمد رضا حوحو** باتّجاهاته المختلفة، تجربة فنيّة ثريّة وأنموذجا مثاليّا في تاريخ الإبداع المسرحيّ الجزائريّ، إذ حاور نصوصا من المسرح العالميّ حوارا مبنيّا على المواءمة بين أفكار النّصّ الأصليّ والبيئة الجزائريّة.

أبدع **أحمد رضا حوحو** مسرحيّات ذات موضوعات تاريخيّة واجتماعيّة وأدبيّة، عالج فيها بأسلوب جمع فيه بين الفكاهة والمتعة والنّقد السّاخر الجريء واقعَ بيئته، وراهن عصره.

وتسعى هذه الدّراسة إلى البحث في مسرح **أحمد رضا حوحو** واتّجاهاته المختلفة، وتسليط الضّوء على أهمّ القضايا الّتي عالجها كلّ اتّجاهٍ، منطلقين من التّساؤلات الآتية: ماهي اتّجاهات مسرح **أحمد رضا حوحو؟** وما هي أهمّ القضايا الّتي طرحها كلّ اتّجاه من اتّجاهات مسرحه؟

**كلمات مفتاحية:** أحمد رضا حوحو؛ المسرح الجزائريّ؛ مسرحيّات تاريخيّة؛ مسرحيّات اجتماعيّة؛ مسرحيّات أدبيّة.

**Abstract:**

The theatre of the martyr Ahmed Reda Houhou, with its various trends, represented a rich artistic experience and a wonderful, ideal model in the history of the Algerian theatrical creativity, as it engaged with texts

from international theatre in a dialogue based on harmonizing the ideas of the original text with the Algerian society.
Ahmed Reda Houhou created plays with historical, social and literary themes, in which he dealt with the reality of his society and the present of his time in a style that combined humour, enjoyment and bold satirical criticism**.**

This study seeks to investigate the theatre of Ahmed Reda Houhou and its various trends, and to shed light on the most important issues addressed by each trend, starting from the following questions : What are the trends of Ahmed Reda Houhou's theatre ? What are the most important issues raised by each trend of his theatre?
**Keywords:** Ahmed Reda Houhou; Algerian Theatre; Historical Plays; Social Plays; Literary Plays.

**المؤلف المرسل: د.** حبالي محمّد أمين، **الإيميل:** aminehabali841@gmail.com

**مقدمة:**

عرف المسرح الجزائريّ قبل الثّورة التّحريريّة حركة إبداعيّة نشيطة متأثّرة بالتّجربة المسرحيّة العربيّة والغربيّة، حيث ظهرت مجموعة من الأعمال المسرحيّة الهادفة ذات بعد سياسيّ تحرّريّ واجتماعيّ إصلاحيّ تَحْمِل في طيّاتها طابعا ترفيهيّا بارزا ينتمي كتّابها إلى اتّجاهين اثنين مختلفين لكلّ منهما خصائصه وتقنياته التّعبيرية الّتي تميّزه هما: الاتّجاه المسرحيّ الشّعبيّ والاتّجاه المسرحيّ الإصلاحيّ.

ومن المبدعين الجزائريّين الّذين نشطوا مسرحيّا في هذه الفترة وينتمون إلى الاتّجاه المسرحيّ الإصلاحيّ الّذي تتزعّمه جمعيّة العلماء المسلمين (1931م) المسرحيّ **أحمد رضا حوحو**[1] (1910-1956م) الّذي على الرّغم من مسيرته الفنيّة المسرحيّة القصيرة إلاّ أنّه استطاع بفضل موهبته الفنيّة وثقافته الأدبيّة واطّلاعه على أدب كبار الأدب العربيّ الحديث

أمثال: **المازني** (1889–1949م) و**طه حسين** (1889–1973م) وعلى أعلام الأدب الأجنبيّ أمثال: **موليير** Molière (1622–1673) و**هيغو** Hugo (1802–1885) أن يُبدِع أدبا مسرحيّا متنوّعا جمع بين الطّابع التّاريخيّ والاجتماعيّ والأدبيّ.

وعلى الرّغم من هذا التّنوّع المسرحيّ الّذي أبدعه المسرحيّ **أحمد رضا حوحو** إلاّ أنّ الدّرس النّقدي الجزائريّ لم يُوله اهتماما بالغا بقدر ما أولى مقالاته وقصصه. ولذا ارتأينا في هذه الدّراسة أن نبحث في مسرح **حوحو** واتّجاهاته، وأن نسلّط الضّوء على أهمّ القضايا الّتي عالجها كلُّ اتّجاهٍ.

وحاولتِ الدّراسة الإجابة عن جملة من التّساؤلات الّتي أثارت فينا رغبة البحث والمعرفة ويمكن صياغتها كالآتي: ماهي اتّجاهات مسرح **أحمد رضا حوحو؟** وماهي أهمّ المسرحيّات الّتي تندرج ضمن كلّ اتّجاه؟ وماهي أهمّ القضايا الّتي تناولها مسرح **حوحو؟**

وللإجابة عن تساؤلات الدّراسة يمكن اعتماد المنهج الوصفي الّذي يُسهم في تحليل مضامين مسرحيّات كلّ اتّجاه من اتّجاهات مسرح **أحمد رضا حوحو**.

### 1. الاتّجاه التّاريخي:

يكاد يُجمع الكثير من الدّارسين على أنّ كتّاب المسرح الجزائريّ في فترات ما قبل الثّورة قد أوْلَوا اهتماما بالغا بالتّاريخ، بحيث ارتمَوا في أحضانه لمّا اشتدّت عليهم قسوة الاحتلال وشراسته، وكان المسرح من الوسائل الّتي اصطنعوها لمواجهة السّياسة الاستعماريّة الخبيثة ولاستنهاض الهِمم وأخذ العبرة والاتّعاظ.

والحقيقة أنّ كتّاب جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين كانوا من المسرحيّين الأوائل الّذين استلهموا التّاريخ في إنتاجاتهم المسرحيّة، إذ كان يُشكّل بالنّسبة لهم إلهاما وتجربة ومصدرا يستمدّون من أحداثه ووقائعه وشخصياته موضوعات ذات بُعد سياسيّ وثوريّ واجتماعيّ وإصلاحيّ وتربويّ لمسرحيّاتهم.

فكانوا يرومون من استلهام التّاريخ تحقيقَ غايات كثيرة في مقدّمتها الغايات السّياسية الثّوريّة والتّحرّرية، وتتمثّل أساسا في تذكير الجزائريين بضرورة الإلمام بماضي الأجداد وبطولاتهم وانتصاراتهم ومواقفهم وهذا "من شأنه أن يوقظ في النّفوس الحَمِية والوطنيّة ويقذف في القلوب شُعلة من النّور الذي ينبثق عن إيمان الماضي الّذي هو منطلق لعمل الحاضر، ومتطلّع إلى المستقبل"[2]؛ كما تتمثّل أيضا في إنقاذ التّاريخ الجزائريّ الأصيل من السّياسة الاستعمارية السّاعية إلى تغييبه ومحوه. ومن مسرحيات كتّاب جمعية العلماء المسلمين المتقنّعة بالتّاريخ لمقاومة الاستعمار الفرنسيّ: مسرحيتا **حنّبعل** (1950م) ل**أحمد توفيق المدني**(1899-1983)، و**يوغرطة** (1952م) ل**عبد الرحمن ماضوي**، وقد حاول الكاتبان في مسرحيتهما التّاريخيتين أن يحرصا على الالتزام بالصّدق التاريخيّ ويُرسّخا فكرة إحياء الشّخصية الوطنيّة بتوظيف التّاريخ الجزائريّ القديم، ويَدْعُوَا "لاستلهام قيَم المقاومة من المحطّات التّاريخيّة"[3]، الّتي تناولاها في شخصيتي(**حنّبعل** و**يوغرطة**) وانتصاراتهما العظيمة والكثيرة ومواقفهما الجريئة والشّجاعة. أمّا غايات كتّاب جمعية العلماء المسلمين الأخرى من استلهام التّاريخ في أعمالهم الدّرامية فتراوحت بين الغايات الإصلاحية والاجتماعية والغايات التّربويّة والتّعليميّة، ومن مسرحياتهم الّتي سعت إلى إصلاح حال النّشء وتربيته وتعليمه القيم الإنسانية والأخلاقية مسرحيّة **بلال بن رباح** (1938م) ل**محمد العيد** (1904-1979) ومسرحيّة **الخنساء** (1950م) ل**محمد صالح رمضان**(1914-2008) ومسرحيتا **المولد** و**الهجرة** (1951م) ل**عبد الرّحمن الجيلالي**(1908-2010) وغيرهم، وقد اتّسمت هذه المسرحيات "بتغليب جانب الصّدق التّاريخيّ على حساب الصّدق الفنّيّ ولم يكن تعامل المسرحيّين مع التّراث التّاريخيّ الإسلاميّ بحريّة تقتضيها طبيعة الإبداع بل تعاملوا معه بنوع من التّقديس إلى درجة توثيق بعض المعلومات في الهامش، وهي ميزة عادةً ما نجدها في التاريخ وليس في الفنّ"[4].

ويرى نقّاد المسرح أنّ التّاريخ يُراهن على الحقيقة لتحقيق أمرين اثنين هما: الموضوعيّة والإقناع وأنّ المبدع المسرحيّ يَتّخذ من الحقيقة التّاريخيّة وسيلة لإبداع حقيقة فنّيّة جديدة.

ويختار من الماضي وأحداثه وشخصياته ومواقفها وبطولاتها ما يُلائِم راهنَ حاضره فيُحاول أن يربط بين الماضي والحاضر دون أن يتقيّد بالحقائق التّاريخيّة كما هي لأنّ غايته الخلق الفنّيّ والإبداع المسرحيّ وليس التّاريخ. غير أنّ هذه الحرّية في التّعامل مع التّاريخ لا يجب أن تُؤَدِّيَ إلى العبث بمنطقه وتشويه حقائقه وتفسير معطياته تفسيرا غير واعٍ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ التّاريخ العربيّ بأحداثه وشخصياته الفاعلة فيه كان منبعا حيّا غرف منه المسرحيُّ الشّهيد **أحمد رضا حوحو** ومرآة مصقولة يرى فيها نفسه، إذ وجده مادة دسمة حافلة بالوقائع والأحداث وزاخرة بالأمجاد والمواقف المثيرة للعواطف والأحاسيس فأبدع منه أدبا مسرحيّا نثريّا مميّزا، غير أنّه تارة كان يلتزم فيه بالحقائق التّاريخيّة كما هي في الأصل وتارة أخرى كان يتصرّف بحرّية مطلقة في تلك الحقائق دون أن يتحرّج من التّصرّف فيها، وهو الأمر الّذي عابه النّقّاد على أدبه المسرحيّ التاريخيّ حيث اعتبروا تصرّفه في التّاريخ تصرّفا غير مقبول لأنّه كان يُوهِم "المتفرّج بشيء تاريخيّ هو في الحقيقة ليس من التاريخ في شيء"[5].

والواضح أنّ **حوحو** كان يسعى من استلهام التّاريخ لتحقيق الأهداف الفكرية الواقعية والمتعة الفنّيّة دون أن يكترث بصحّة الحقائق التّاريخيّة. ومن مسرحياته ذات الموضوع التّاريخيّ مسرحية ومسرحية **عنبسة.**

### 1.1. مسرحيّة صنيعة البرامكة:

دراما تاريخيّة كتبها **حوحو** سنة1939م، وهي واحدة من مسرحياته الأولى، نشرها سنةَ تأليفها في مجلّة **المنهل**(السعودية) وقد جاءت في ثلاثة فصول، استمدّت موضوعها التّاريخيّ من العصر العربيّ العباسيّ "إذ يعود إلى عهد **المأمون** الخليفة العباسيّ السابع، وتروي في جانب منها واقعة القضاء على أسرة **بني برمك،** على يد **هارون الرّشيد** والد **المأمون**"[6] الّذي لاحظ أنّ البرامكة (الفرس) الّذين استعان بهم في الحكم وقرّبهم من مجلسه أصبحوا وزراء الدولة وأصحاب جاهٍ ونفوذ وسلطان في بلاطه، فقد استغلّوا ذلك كلّه وحاولوا

التّمرّد على قراراته والتّدخّل الجريء في أمور الدّولة والرّعيّة وزرع الفتنة بين الأمراء فقرّر التّخلّص منهم ووضع حدّ لسطوتهم وغرورهم ونفوذهم.

وقد كان هدف **حوحو** من تأليف هذه المسرحيّة التّراثيّة التّاريخيّة إحياء التّراث العربيّ وبعثه من جديد بأسلوب أدبيّ فصيح ومتميّز، وذلك من خلال التّطرّق إلى موضوعين: أحدهما حول "المجتمع العربيّ في بغداد أيّام عزّهم ومجدهم وتصوير حياة التّرف والبذخ في قصور الأمراء"[7] والآخر حول الوفاء.

ويُعدّ موضوع الوفاء الموضوع الرّئيسيّ الّذي تدور حوله أحداث هذه الدّراما التّاريخيّة من خلال قصّة أحد أعوان البرامكة وأنصارهم يُدعى **المنذر بن المغيرة** الّذي ظلّ وفيّا لأسرة البرامكة الفرس حتّى بعد أن تخلّص منهم الخليفة ودمّر ديارهم وصادر ممتلكاتهم، فكان يتوجّه كلّ ليلة مع بعض الرّجال إلى ديارهم المدمّرة ويَبِيت اللّيل يَذْكُر مناقبهم ويتحسّر على ما حلّ بهم من دمار وهلاك، ويرثيهم بأشعار غير مبالٍ بأوامر الخليفة الّتي كانت تمنع رثاء البرامكة والبكاء عليهم، ولمّا سمع الخليفة بأنّ **المنذر** خالف أوامره أرسل من يتتبّع أثره فقُبِض عليه متلبّسا بجُرمه، غير أنّ الّذي لم يكن يتوقّعه الرّجل هو أنّه "قد رقّ الخليفة له بعد أن سمع قصّته مع أولياء نعمته (البرامكة) وعفا عنه وردّ عليه أمواله الّتي أعطاها له البرامكة وانتزعت منه بعد نكبتهم وذلك تقديرا منه لوفاء الرّجل وبقائه على العهد"[8].

ويذكر النّقّاد أنّ **حوحو** في هذا العمل المسرحيّ كان واقعيّا في طرحه للموضوع وملتزما بالوقائع التّاريخيّة كما وردت في الأصل دون أن يحذف أو يضيف منها شيئا مركّزا اهتمامه على إبراز بعض المواقف والأحداث الّتي ميّزت حياة المجتمع العربيّ في العصر العباسيّ.

### 2.1. مسرحيّة عنبسة:

دراما تاريخيّة من ثلاثة فصول "قُدّمت للجمهور في عَرضها الأول يوم5 فيفري 1950"[9]. اقتبسها **حوحو** من المسرح الفرنسيّ عن مسرحيّة **روي بلاس** Ruy Blas للمسرحيّ

**فيكتور هيجو**، استمدّ موضوعها من العصر الأندلسيّ وعالج فيها موضوع المؤامرات الدّنيئة الّتي عرفتها القصور الملكيّة بالأندلس وتمسّك الحكّام بالسّلطة وإرغام المحكومين بالعُنف على الولاء لحكّامهم.

وتدور أحداث هذه الدّراما التراجيديّة بقصر غرناطة وبطلها أحد خُدّام القصر الملكيّ الغرناطيّ يُدعى **عنبسة**. وتبدأ المسرحيّة بحدث طلب الملكة الجميلة من أحد وزراء القصر يُدعى **ابن حفصون** أن يتزوّج من شابة من داخل قصرها واشترطت عليه أن يختار لها خادمة تخدمها تسمّى **حسناء** إلاّ أنّ الوزير **ابن حفصون** رفض الزّواج بالمرأة الّتي اخترتها له الملكة لأنّه كان يعرف بأنّ المرأة ما هي إلاّ جارية لها تريد تزويجها له لتنفّذ مؤامرتها ضدّه وتُبعده عن قصرها لأنّه يُشكّل خطرا على مستقبلها فيه، وبعدما تفطّن لِما تُخطّطه له من مؤامرات ودسائس قرّر التّخطيط هو الآخر لها للكيد لها والانتقام منها معتمدا في ذلك على خادمه **عنبسة** الّذي أمره أن يتقرّب منها ويُرسل لها رسائل الحبّ والغرام والإعجاب بها وبجمالها منتحلا شخصية أمير. راح **عنبسة** يتودّد ويُظهر الولاء لها، فأُعجبت به وقامت بترقيته بمنصب كبير الوزراء ورئيسهم وبعد مدّة أخذت علاقتهما الغرامية تتطوّر شيئا فشيئا إلى أن أقرّ كلّ واحد منهما بحبّه الصّادق للآخر، وبعدما علم **ابن حفصون** بهذا الحبّ المتبادل بين الملكة وخادمه وهو الأمر الّذي أراد أن يصل إليه، قرّر فضح الملكة ونشر خبر حبّها للخادم **عنبسة**، فكان يسخر منها وهو يقول: "الآن قد انتقمت لنفسي ولشرفي، غدا ستتحدّث غرناطة كلّها، بالملكة الّتي عشقت خادم **ابن حفصون** ... عرضت عليّ خادمتك للزّواج فرفضت، ولكنّي جعلت من خادمي عشيقا لك"[10].

غير أنّ **عنبسة** رفض بقوّة هذا الأمر لأنّه كان يُحبّ الملكة الجميلة بجنون وإخلاص فغدر بسيّده وقام بطعنه بخنجر، وبعد ذلك شرب السّمّ وانتحر خوفا من عقاب الملكة لأنّه غدر بها وخدعها وتحايل مع عدوّها ليوقع بها "لكنّه كان مخطئا في التّقدير، ندبته الملكة قائلة: لا تمت يا **عنبسة!** إنّي أحبّك...إنّي أحبّك...إنّي أحبّك!"[11].

وقد حاول الكاتب **أحمد رضا حوحو** من خلال هذا العمل المسرحيّ التّاريخيّ القائم عقدته على عاطفتي الحبّ والانتقام أن يُبرز أنّ التّآمر عار ورذيلة وقد يكون المتآمر في آخر المطاف هو الضّحيّة وأنّ الولاء الكامل للحكّام والمسؤولين قد يؤدي إلى تهلُكتهم وتهلُكة المحكومين.

وممّا يُلاحظ على هذه المسرحيّة أنّ **حوحو** لم يلتزم فيها بالواقع التّاريخيّ بل أدخل على موضوع القصّة أحداثا ومواقف لم يكن لها في تاريخ الأندلس وجودا أصلا، وربّما كان يهدف بذلك إلى خلق المتعة الفنّيّة وليشير ولو من باب التّلميح إلى عواقب الغرور والتّآمر والطّمع والمكر والخداع والخبث.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المسرحيّة لقيت انتقادات كثيرة من قبل نقاّد المسرح الجزائريّ، ولعلّ أوّل من انتقد مضمونها وبناءها الكاتب **عبد الملك مرتاض** (1935-2023) حيث ذكر أنّ **حوحو** عوّل في كتابته لهذه المسرحيّة "على خياله دون أن يكلّف نفسه مشقّة قراءة تاريخيّة عميقة للحوادث الهامّة الّتي عرفتها الأندلس خلال ثمانية قرون من الوجود العربيّ فيها، وحوادث التّاريخ المتعلّقة بعصر **عنبسة**"[12]. كما انتقد عجزه في إعطاء اسم للملكة الأعجميّة ولزوجها الملك الّذي لم يكن له نوع من الأمر والنّهي والسيطرة على المحكومين بصفة عامّة وعلى زوجته بصورة خاصّة إلاّ أنّه يُشيد بنجاحه في تصوير خدّام قصر غرناطة ووصفهم بالمكر والخداع والهوى والطّمع وإشباع الغرائز.

ولم يغفل كذلك النّاقد **أحمد منور** هذه التّجاوزات الخطيرة وغير المسموح بها الّتي قام بها **حوحو** في هذا العمل الدّراميّ حيث اعتبره قد شوّه التّاريخ العربيّ "ولا يعدّ من التاريخيّ الأندلسيّ في شيء، وإنّما هو عبارة عن أسماء مدن وشخصيات أندلسيّة مفصولة عن أيّ رابط حقيقيّ يربطها بأصحابها، لا من حيث الزّمان ولا المكان ولا السّلوك"[13].

ويذكر **أحمد منور** أنّ شخصيّة **عنبسة** الّتي ذكرها التّاريخ الأندلسي هي شخصية عسكرية اسمها الكامل **عنبسة بن سحيم الكلبي**، وكان قائدا عسكريّا مشهورا حقّق انتصارات

كثيرة في بداية الفتح الإسلامي لبلاد الأندلس "وقد وُلي الأندلس من قبل الأمويّين لمدّة أربع سنين وخمسة أشهر، حين كانت الأندلس ولاية تابعة للخلافة الأمويّة في دمشق"[14]، وليس خادما متآمرا كما صوّره **حوحو** في مسرحيّته.

وممّا سبق، يمكن القول إنّ **أحمد رضا حوحو** في هذا العمل المسرحيّ أراد أن يُعبّر عن الفوضى وكثرة الصّراعات وأشكال الفساد والمؤامرات الّتي عمّت بلاد الأندلس فضحّى بالحقائق التّاريخيّة في سبيل الهدفين الفكريّ والفنّيّ اللّذين أراد أن يوصلهما للقارئ أو للمشاهد، وهو في حقيقة الأمر ما كان ينتهجه كُتّاب الفنّ الدّراميّ العربيّ والعالميّ بحيث لم يكونوا دائما مخلصين وأوفياء للتّاريخ وحقائقه. وفي اعتقادنا أنه مهما كانت الدّوافع الّتي تُجبر الكتّاب على التّضحية بالأحداث التّاريخية فإنّ ذلك يظلّ سلوكا متعسّفا في حقّ التّاريخ ومشوّها لقداسته وقداسة شخصياته الفاعلة فيه.

### 2. الاتّجاه الاجتماعيّ:

لم يكن الموضوع الاجتماعيّ غائبا عن ذهن كتّاب المسرحيّة الجزائريّة في فترة ما قبل الثّورة ولاسيما في ذهن كتّاب جمعيّة العلماء المسلمين الّذين حاولوا من خلال نصوصهم الدّراميّة نشر الوعي وإصلاح حال المجتمع الجزائريّ وتهذيب طباعه وإبعاده عن مخاطر الفساد والانحراف، وشتّى أنواع الآفات الّتي تفشّت في أوساطه نتيجة غياب الوازع الدّيني في ظلّ قمع المستعمر الفرنسيّ للمدارس ومجالس النّصح والوعظ. ومن مسرحيّاتهم ذات البعد الأخلاقيّ والإصلاحيّ مسرحيّة **رواية الثّلاثة** (1941م) للشيخ **البشير الإبراهيمي** (1989–1965) الّتي عالج فيها موضوع الصّداقة والوفاء بلغة شعرية فصيحة ممزوجة بالسّخرية، ومسرحيّة **مضار الخمر والحشيش** ل**محمد العابد الجيلالي** (1890–1967) الّذي عالج فيها مساوئ الإدمان على الحشيش والخمر والقمار وغيرها من الآفات الأخرى، ومسرحيّة **امرأة الأب** (1952م) ل**أحمد بن ذياب** (1914–2009) الّذي تعرّض فيها "لحياة أسرة من ستّة أفراد تعيش سعيدة هانئة إلى أن يتخطف القدر الأمّ ممّا يؤثّر على الأب **الزّروق** تأثيرا بالغا ويغيّر طباعه وأخلاقه ممّا يجعله فريسة لمكر العجوز **اليامنة** الّتي تدفعه إلى الزّواج

من امرأة فاجرة تسمّى **جميلة** تفرّ من زوجها تاركة أولادا وتقترن بـ**الزّروق** طمعا في ماله"[15] وغيرها من المسرحيات الّتي كان كُتّابها فيها منبرا للنّقد والتّربية والإصلاح.

ويلاحظ القارئ لمسرح **حوحو** أنّه أعطى مكانة مهمّة للمجتمع الجزائري، حيث انكبّ على واقع هذا المجتمع يستمدّ مواضيعه الدّرامية منه، فعالج موضوع البخل في مسرحيّة **سي شعبان،** وموضوع الوفاء والانتقام في مسرحيّة **بائعة الورود،** وموضوع التّسرّع والتّقليد الأعمى في مسرحيّة **عاشور والتّمدّن،** ومواضيع الاحتيال والتّزوير والرّشوة في مسرحيّة **النّائب المحترم** وغيرها من الموضوعات الاجتماعية الّتي كان يهدف من طرحها تربية المجتمع الجزائري وتهذيب أخلاقه وتعديل سلوكه وهي كلّها أهداف حرصت جمعيّة العلماء المسلمين الّتي هو أحد أعضائها على تحقيقها في مشروعها الإصلاحيّ، ويمكن الوقوف عند بعض مسرحياته الاجتماعيّة وتحليل مضمونها فيما يلي:

### 1.2. مسرحيّة سي شعبان أو البخيل:

دراما اجتماعية جاءت في ثلاثة فصول، كتبها **حوحو** سنة1952م بالعامية الجزائريّة وبأسلوب فُكاهيّ ساخر، اقتبس أحداثها من مسرحيّة **البخيل** للمسرحيّ الفرنسيّ **موليير،** عدّها الكثير من النّقّاد والدّارسين عملا فنّيّا متميّزا ومتماسكا، "وهي أقرب إلى الأعمال النّاجحة في الحفاظ على النّصّ الأصليّ كمنطلق للفكرة الجوهريّة"[16]، وقد عالج فيها موضوع البخل مجسّدا في شخصيّة **سي شعبان** بطلها الرّئيسيّ والمحوريّ الّذي تدور حوله أحداثها. وحاول **حوحو** من خلال هذه المسرحيّة إبراز ظاهرة اجتماعية شائعة في واقع المجتمع الجزائريّ وخاصة في الريف، وهي ظاهرة تحكّم الآباء في زواج أبنائهم دون استشارتهم واحترام رأيهم في هذا الأمر بحجّة أنّ الأبناء لا تجربة لهم في الزّواج وأنّ الآباء يعرفون ما يصلح لأبنائهم ولمستقبلهم.

وقد صوّر **حوحو** في هذا العمل الدّراميّ **سي شعبان** رجلا محبّا للمال لدرجة كان يظنّ أنّه إذا فقد جزءًا قليلا منه فكأنّه فقدهُ كلّه وفقد مكانته الاجتماعية الرّفيعة، ومتسلّطا

ديكتاتوريّا وأنانيّا قاسيا يرى في كلّ من يحيطون به كلابا طمّاعين سارقين وحتّى أبناؤه لم يسلموا من أنانيته وتسلّطه، حيث غيّب صوتهم وعواطفهم وحقّهم في اختيار من يَهْوون أزواجا وزوجات لهم، منطلقا من فكرة أنّ السّعادة الزّوجيّة تتحقّق بالمال والثّروة وليس بالحبّ المتبادل. ومن هذا المنطلق المادّيّ قرّر أن يُزوّج ابنه **حسن** من سيّدة ثريّة تفوقه سنّا سبق لها أن تزوّجت من قبلُ من رجل آخر، ويحتفظ لنفسه بالشّابة **جميلة** زوجة له والّتي هي في الأصل حبيبة ابنه حسن، ويُزوّج كذلك ابنته **حنيفة** من كهل غنيّ بلغ السّتين من عُمُره يُدعى **المعطي** معتبرا قراره هذا يخدم مصلحتهما ويضمن لهما العيش الكريم والمستقبل الأفضل، ويصوّر **حوحو** هذا المشهد كالآتي:

*«**شعبان:** ...يا ابنتي قرّرت أتزوج بيها، أمّا خوك حضّرت له واحد المرا هجالة وعندها، قالولي عليها هذا الصباح...أمّا زواجك نت يكون من سي المعطي إن شاء الله.*

***حنيفة:** سي المعطي؟؟*

***شعبان:** نعم، راجل كبير وعاقل، وعمره ما يزيدش على السّتين، وقالوا ليعندوا ما يخطيش.*

***حنيفة:** أنا ما نحبش نتزوج يا بابا من فضلك...*

***شعبان:** قتلك نعم، نعم...*

***حنيفة:** نقتل نفسي وما نتزوجوش.*

***شعبان:** وأنا نقولك ما تقتليش نفسك وتزوجيه ...شوف قلة الحيا؟ بنت تكلم باباها بهذا اللّهجة...»*[17].

وعندما علم الابنان بما يقرّره والدهما أصيبا بصدمة قويّة إلاّ أنّهما لم يستطيعا أن يُصارحاه بالحقيقة، وهي أنّ كلّ واحد منهما متعلّق قلبه بمن يهوى، فالابن يهوى **جميلة** التّي يرغب والدُهُ بالزّواج بها، وقد أجبرتها أمّها بهذا الزّواج طمعا في ماله، والابنة **حنيفة** تهوى رجلا يدعى **عزوز** يحبّها بجنون.

*«**حسن:** واش ندير هذا هو زهري المعكوس اللّي وصّل الأمور لهذا الحال، لكن يا جميلة واش رايك أنت؟*

***جميلة:** واش من راي عندي يا حسن يا خويا، لا ما ناش حكمي في أيدي ماعندي ما ندير.*

***حسن:** كيفاش ما عندك ما تديري...*

***جميلة:** لكن واش في أيدي اجعل روحك في مضربي...أنا بنت والبنت ما عندهاش راي، ولا حكم، حكمي في أيد أمَهْ، وما نقدرش نعصيها لو تقطعني طراف»*[18].

وينتقل الكاتب بعد ذلك إلى حدث اكتشاف **سي شعبان** أنّ أمواله الّتي دفنها في حديقة منزله والتي كان يحرسها بنفسه قد سُرقت منه، وانفجر غاضبا، وراح يتوعّد السّارق بالانتقام والثّأر، ثمّ توجّه مسرعا إلى مركز الشّرطة ليقدّم شكوى عن سرقة ماله، وبعد لحظات عاد إلى بيته ومعه أحد أعوان الشّرطة الذي أخذ يحقّق في قضيّة السّرقة، وانتهى تحقيقه باتّهام ابن الكهل **المعطي** الّذي أراد **سي شعبان** تزويجه من ابنته.

يتّضح لنا من خلال ما سبق، أنّ **حوحو** في هذه المسرحيّة ذات المغزى الاجتماعيّ قد سلّط الضّوء على جملة من الظواهر الاجتماعيّة المنتشرة في المجتمع الجزائريّ، فعالج مواضيع البخل والتّسلّط الأبويّ والطّمع والخيانة ومعاناة المرأة الجزائريّة في ظلّ أنظمة أبويّة جائرة وظالمة لا تعترف بحقوقها في الحياة والحرّية.

### 2.2. مسرحيّة سي عاشور والتّمدّن:

دراما اجتماعية تتألف من ثلاثة فصول، كتبها **حوحو** سنة 1952 بأسلوب كوميديّ عاميّ ساخر، اقتبسها من مسرحيّة **الثّريّ النّبيل**Le Bourgeois Gentilhomme للمسرحيّ الفرنسيّ **موليير**. فكرتها الرّئيسة تتمثّل في التّعلّق بالمظاهر الخارجيّة، والتّقليد الأعمى للآخرين "والجشع الفردي للحصول على الأموال والمراتب الأرستقراطيّة"*19*، وتدور أحداثها

حول شخصيّة **سي عاشور** رجل ريفيّ ثريّ انتقل إلى العيش في إحدى المدن الكبرى، فأبهرته حياة المدينة وأُعجب بعادات أهلها وطريقة عيشهم ولباسهم، وراح يقلّدهم بحماس وحيويّة معتبرا ما يقوم به تحضّرا، ولم يكتف بمجاراة نمط أهل المدينة في ترفهم ولهوهم وعادات مأكلهم وملبسهم فقط، بل أخذ يتعلّم ثقافة فنونهم ليصبح شخصية متمدّنة لها مكانتها المرموقة بين وُجهائهم، كما كان يرغب في تعلّم كلّ شيء "ليعوّض كلّ ما فاته طوال أربعين عاما من حياته الماضية"[20]. إلاّ أنّ رغبته السّريعة في التّعلّم وجهله بثقافة عيش أهل المدينة وسلوكاتهم، قاده ذلك كلّه إلى الوقوع في أخطاء وتناقضات كثيرة أثناء تلقّيه العلم على يد أستاذه، فمثلا عندما كان يعلّمه فنون الأدب كان يقول له: "الكلام إمّا أن يكون شعرا أو نثرا، فإذا كان شعرا فهو ليس بنثر، وإذا كان نثرا فهو ليس بشعر"[21]، فيردّد هذه العبارة بأسلوب عاميّ على الشّكل الآتي *"كلّ ما كان نثر ماهوش شعر، كلّ اللي ما يكونش نثر مايكونش شعر"*[22]، وأثناء معاملاته مع غيره من أهل المدينة، وقد جعلته هذه المواقف محلّ سخرية وضحك واستهزاء، ومثال ذلك ما قاله لصديقة أحد وجهاء المدينة يُدعى **سي المدني** عندما حلّ عنده ضيفا في منزله:

*"يا مرحبا بك يا ألف مرحبا، شعلت الضّوء في دارنا وجاتني هذيك واش يسمّوها السّعادة، وهذاك لوخر اللي قال عليه الشيخ: الهناء يا وردة مفتحة في الشّمس في النّهار"*[23]. *فهذه العبارات جعلت صديقة* ***سي المدني*** *في حالة دهشة، تتأمّل وجهه دون أن تتلفّظ بكلمة حتّى وضّح لها صديقها* ***سي المدني*** *بصوت منخفض: "خلّيه يتكلّم على روحه، راه راجل مقفول ومغفّل زي ماراك شايفة"*[24].

وقد كان **سي المدني** يستغلّ سذاجة **سي عاشور** وقلّة معرفته بقوانين العمل وأساليب المعاملات الحضارية ليحتال على ثروته. ولم يسلم **سي عاشور** من النّصب والاحتيال والسّخرية حتّى من الأفراد المقرّبين منه حيث كانت خادمته **السّعدية** تسخر من لباسه الحضريّ الضّيّق، وتتواطأ مع ابنته **لطيفة** وحبيبها **رشيد المكيّ** الّذي رفض **سي عاشور** تزويجها له، لأنّه لم يكن متمدّنا وليس من وجهاء المدينة. وبعد أن فشل **رشيد** في إقناع **سي عاشور** بأنّ "المعنى الحقيقي للتّمدّن يكمن في العمل الجادّ والأخلاق الفاضلة"[25]، تنكّر في

شخصية **المَهْرَجَا الهنديّ** وتقدّم لخطبة ابنته، فوافق على الفور دون أن ينتبه للشّبه بين الخطيب الجديد والخطيب السّابق لأنّه "رأى في مصاهرته شرفا ورفعة وارتقاءً في سلّم الحضارة والتّمدّن"[26]. وبزواج ابنته انتهت أحداث هذه المسرحيّة.

وصفوة القول، إنّ **حوحو** كان يهدف من هذا النّصّ المسرحيّ إلى إبراز عواقب من يتخلّى عن أصالته وقِيَمِه وأخلاقه، ويتأثّر بثقافة الآخر ويذوب فيها دون معرفة مسبقة بمظاهرها ومصادرها. وباعتباره أحد أفراد جمعية العلماء المسلمين ومسؤوليها الملتزمين بأفكارها ومبادئها فقد رفض فكرة الاندماج، وحذّر من دعاتها وخطاباتهم الدّاعية إلى التّفتّح على الحضارة الأوروبيّة والتّأثّر بالمجتمع الفرنسيّ ولغته.

### 3. الاتّجاه الأدبيّ:

ارتبط الموضوع الأدبيّ في المسرحيّة الجزائرية بالاتّجاه المسرحيّ الإصلاحيّ الّذي تبنّاهُ كتّاب جمعيّة العلماء المسلمين. ويُعدّ **أحمد رضا حوحو** أوّل من تطرّق في المسرح الجزائريّ إلى قضايا الأدب والأدباء، بحيث كانت من الموضوعات المحبّبة إليه. ومن الموضوعات ذات الطّابع الأدبيّ الّتي عالجها في أدبه المسرحيّ مشاكل الكتّاب وتعاسة حياتهم وشقاوة مجتمعهم، والعيوب الّتي تقع في تعلّم الشّباب واحترافهم للأدب. وقد عالج **حوحو** ذلك في مسرحيتين اثنتين هما: **أدباء المظهر** و**الأستاذ**.

وعلى الرّغم من أنّ هاتين المسرحيتين تعالجان في موضوعهما العامّ بعض الجوانب المرتبطة بالعِلل الاجتماعيّة المنتشرة في البيئة الجزائريّة كالمكر والخداع والطّمع وغيرها، إلاّ أنّ بعض النّقّاد صنّفوها مسرحيّا ضمن الاتّجاه المسرحيّ الأدبيّ لأنّ مؤلّفهما حرص فيها على الأدب والأدباء، إذ يقول الكاتب **عبد الملك مرتاض** في شأن موضوع مسرحيّة **الأستاذ**: "كدنا نضع هذه المسرحيّة القصيرة في قسم الموضوعات الاجتماعية لأنّها تصوّر جانبا من النّفاق الاجتماعي، أو الرّياء الممقوت، غير أنّنا آثرنا آخر الأمر وضعها هنا، لأنّ المؤلّف ألحّ على الأدب والأدباء فيها، وعلى لقب الأستاذ بوجه خاصّ"[27].

### 1.3. مسرحيّة أدباء المظهر:

تعدّ مسرحيّة **أدباء المظهر** أوّل مسرحيّة فصيحة ألّفها **أحمد رضا حوحو** وكان ذلك سنة 1939م، ونشرها في **مجلّة المنهل** (السعودية) في السنة نفسها من تأليفها، وتتكوّن من فصلين اثنين، موضوعها أدبيّ ذو بعد اجتماعيّ. تعالج في مضمونها العام وضع الطّبقة المثقّفة المبدعة في مجتمع متخلّف يجهل قيمة الأدب ويستهزئ به وبمبدعيه، فتجد هذه الطّبقة نفسها تعيش تحت تهديد الجوع والفقر عاجزة على تحقيق متطلّبات عيشها الكريم.

وتدور أحداث هذه المسرحيّة حول شخصية أحد الأدباء المهتمّين بالتّأليف الأدبيّ يُدعى **الأستاذ خليل** الّذي لم ينجح في مجال الكتابة الأدبيّة لأنّه يعيش في بيئة اجتماعيّة لا تشتري كتبه ولا تقرؤها، إذ يُخبره مرّة أحد تلامذته المخلصين للأدب يُسمّى **مراد** بأنّه طاف أرجاء المدينة بمؤلّفاته كلّها، ولم يبع منها كتابا واحد.

وفي ظلّ هذا الواقع المأسويّ أصبح **الأستاذ خليل** يُعاني الفقر والجوع، فلم يجد حلّا آخر لوضعه غير اللّجوء إلى وسيلة أخرى يكسب رزقه منها. فينشر إعلانا في إحدى الصّحف بعنوان (كيف تكون أديبا في ساعتين، السّاعة بخمسمائة فرنك فقط)، حيث دعا فيه الشّباب إلى تعلّم الأدب العربيّ الحديث في ساعتين عنده.

وقد لقى إعلانه إقبالا طُّلابيّا واسعا، وكان من بين الطّلبة الّذين قصدوه طلبًا للتّعلّم بهذه الطّريقة السّريعة ثلاثة شُبّان اختصر لهم طريق التّعلّم، وكان أوّل درس لقّنه لهم موضوعه أقسام الأدب الحديث.

*«خليل:(يفتح الدّرس) ينقسم أدب اليوم إلى قسمين...القسم الأوّل وهو قسم المظهر، فيجب على الشّاب الّذي يريد أن يمثّل أديب هذا العصر أن يرتدي ملابس أنيقة، وأن يستعمل نظارات ذات إطار فخم، وأن يحمل قلمَ تحبير، ذا ريشة ذهبيّة، ودفترا صغيرا للمذكّرات، ويحسن به أيضا أن يتأبّط كتابا أو صحيفة كلّما سار في الشّارع ...وبهذا يقطع الشّاب مرحلة كبيرة في هذا النّوع من الأدب، هل فهمتم؟...والقسم الثّاني...أن يحفظ الشّاب أسماء بعض الأدباء والشّعراء المتقدّمين، وأدباء الجيل الحديث، وأسماء بعض مؤلّفاته...»*[28].

غير أنّ هؤلاء الطّلبة أحسّوا بأنّهم إذا حفظوا أسماء الأدباء ومؤلّفاتهم سيبذلون جُهدا كبيرا، فتضايقوا من ذلك وألحّوا على الأستاذ خليل أن يبحث لهم عن طريقة يختصر لهم حفظ ما طُلب منهم، فَسَخِر من طلبهم، وأخبرهم بأنّهم إذا حفظوا جميع أسماء الأدباء ومؤلّفاتهم فسيصبحون من كبار الأدباء في هذا العصر، أمّا إذا حفظوا أقلّ من ذلك فسيصبحون أدباء ولكن ليس بمرتبة الكبار، واقترح عليهم حفظ أربعة أسماء فقط.

وفي الأخير، يمكن أن نخلص إلى أنّ حوحو من خلال هذه المسرحيّة قد أبرز لنا ما أصاب الأدب العربيّ الرّفيع من علل عصفت به فأصبح في طريق الزّوال، وحلّ محلّه أدب المظهر والتّصنُّع والعبارة المختصرة.

### 2.3. مسرحيّة الأستاذ:

مسرحيّة أدبيّة كوميديّة ذاتُ مغزى اجتماعيّ، كتبها حوحو باللغة الفصحى سنة 1940م عندما كان مقيما في بلاد الحجاز، ونشرها أوّل مرّة في مجلّة المنهل سنة تأليفها، وبعد عودته إلى أرض الوطن أعاد نشرها مرّة أخرى في كتابه نماذج بشريّة سنة 1955م، وقدّمها للعَرض المسرحيّ مع مسرحيّات أخرى في إطار النّشاطات التّربويّة في المدارس وخاصّة في المدرسة الّتي كان مسؤولا عن إدارتها، وقد كان هدفُه من تقديم مسرحياته الفصيحة ومسرحيّات غيره من كتّاب جمعية العلماء المسلمين دعمَ مجهود الأدباء، وإرساء دعائم حركة مسرحيّة بلسان عربيّ فصيح، ولم يكن هدفه من تأليف مسرحيّة الأستاذ التّرفيه والضّحك والفكاهة فقط، بل جمعت إلى جانب المتعة معالجة علل الاحتيال والنّفاق والطّمع والكذب الّتي يعتمدها بعض المنافقين المفسدين للحصول على المال، وذلك بعد استغلال أشخاص يحبّون أن تُنْسَبَ لهم ألقابٌ دالّة على المكانة المرموقة في المجتمع، وهم في حقيقة الأمر لا علاقة لهم لا من قريب ولا من بعيد بتلك الألقاب الّتي لا تُنسب لهم إلاّ نفاقا وطمعا.

وتقع هذه المسرحيّة في فصل واحد وتدور أحداثها حول شخصيّة عبد الحق العامل الأميّ البسيط الذي بعد أن توفّي عمّه الوحيد استولى على ثروته الطّائلة، فأصبح رجلا ثريّا محلّ اهتمام وطمع الكثيرين، وقد كان دائما يُحذّره خادمه سلمان الّذي كان في السّابق خادما لعمّه المتوفّي من أن يغلق بابه في وجه منْ يَدُقُّه لأنّه لا حاجة له بالنّاس، ولن يعود تقرّبهم منه بالنّفع سوى الطّمع في ثروته، غير أنّ عبد الحق رفض نصيحة خادمه، واعتبر أنّه إذا استقبل النّاس في بيته لا يكلّفه ذلك سوى فناجين قهوة وبعض الحلويّات.

*«**سلمان:**...نصيحتي إليك هي أن تغلق بابك في وجوه هؤلاء الزوّار، ولا حاجة لك بهم، فإنّك لن تستفيد منهم شيئا...*

***عبد الحق:**لا...لا...لا داعي إلى ردّهم، فإنّهم لن يكلّفوني أكثر من فنجان من القهوة وقطعة من الحلوى...*

***سلمان:** إنّ خيرة النّاس يا سيّدي عبد الحق، لا يأتون إليك ولا يعبؤون بك ولا بمالك، وثق بأنّه لا يهتمّ بك إلاّ ذوو المطامع المختلفة في أموالك»*[29].

وفي أحد الأيّام دقّ باب الثريّ **عبد الحق** ثلاثة شبّان أحدهم يُدعَى **زكي**، وقد ادّعى هؤلاء الشبّان أنّهم من جماعة الأدب والفنّ، فأدخلهم الخادم **سلمان** وانصرف، وبعد لحظات دخل عليهم **عبد الحق** ورحّب بهم وسألهم عن طبيعة عملهم، فأخبروه بأنّهم أدباء، وهم في الحقيقة مجموعة محتالين يتّخذون من الأدب والفنّ وسيلة للسّطو على مال **عبد الحق**، وليُحقّقوا ذلك الغرض كانوا في كلّ مرّة ينعتونه بلقب الأستاذ والأديب المشهور عند النّاس جميعا، فتعجّب من ذلك اللّقب الّذي يطلقونه عليه بدل اسمه الحقيقي وظنّ أنّهم يجهلون اسمه، إلاّ أنّهم ألحّوا على أنّ اللّقب الّذي يليق به هو لقب الأستاذ، فسألهم عن معنى ذلك اللّقب وأجابوه بأنّه لقب عظيم، ويُطلق على كبار المثقّفين، وأنّه هو واحد منهم، فأثار ذلك إعجابه وتوهّم فعلا أنّه أستاذ وأديب كبير.

*«**عبد الحق:** ما مهنتكم؟*

***زكي:** نحن أدباء يا حضرة الأستاذ الجليل.*

***عبد الحق:*** *إنّكم تجهلون اسمي...اسمي (عبد الحق) وليس اسمي «الأستاذ».*

***زكي:*** *إنّ اسمكم مشهور عند عامة النّاس وخاصّتهم.*

***عبد الحق(****يلمس رأسه****):*** *يا لطيف في رأسي نار!...*

***زكي:*** *وإنّما لفظة الأستاذ تعبير الأدباء، ولقبهم المبجّل يلقّبون به من شاءوا من الأفاضل المثقّفين، ولا ريب عندنا في أنّكم من كبارهم.*

***عبد الحق:*** *من كبارهم !هيه...من كبارهم!، الخير كثير، هيه، وما معنى أدباء هذه؟*

***زكي(****متلعثما****):*** *أدباء! يعني...أدباء! يعني أناسا كبارا...*

*عبد الحق: ما ألطفكم! وما أعذب كلامكم !...وهل يمكنكم أن تجعلوا منّي أديبا مثلكم؟ إنّ لديّ مالا كثيرا.*

***زكي:*** *يا سلام... مال كثير، نتشرّف...–يا سعادة الأستاذ الجليل–أن نجعلكم رئيسا علينا»*[30].

وبعد أن تيقّن الشّبّان أنّ **عبد الحق** قد وقع في شباك خداعهم وأصبح متوهّما بأنّه أستاذ وسيّد كبار الأدباء ورحّب بأيّ شيء يطلبونه منه، عرضوا عليه أن يُزوّج ابنته **زينب** بالشّاب **زكي** الأديب البارز، بدل أن يزُوّجها لقريبه ناصر رجل الأعمال الّذي يظلّ من عامة النّاس ولا يَمُتّ للأدب والفنّ بصلة، فاقتنع بكلامهم وخاصّة عندما أخبروه أنّ قانون الأدب يُلزم الأديب أن يُزوّج ابنته لأديب مثله دون غيره.

*«****زكي:****...بلغنا يا حضرة الأستاذ أنّكم تنوون – في هذه الأيّام – زفاف ابنتكم على شخص من عامّة النّاس لا يمتّ للأدب والفنّ بصلة.*

***عبد الحق:*** *هذا صحيح، إنّه قريبي يدعى ناصر، سيتخرّج من مدرسة صانع! رجل أعمال!*

***زكي:*** *مدرسة صانع! رجل أعمال! ...رجال الأعمال يا سعادة الأستاذ لا يصلحون للأدب، ولا يخفى عنك أنّ بنت الأديب لا تتزوّج إلاّ أديبا مثله.*

***عبد الحق:*** *عجيب...*

*أحد الشّبّان: الأولى أن تعدلوا عن هذا الزّواج، وتبحثوا لابنتكم عمن يليق بها من رجال الأدب البارزين.*

***عبد الحق:** هذا حقّ...*

*أحد الحاضرين: إنّ الأستاذ **زكي** لأولى بها من غيره، وهو أديب بارز...»*[31].

وعند انصراف الشّبّان الثّلاثة، أخبر **عبد الحق** خادمه وزوجته بأنّه قرّر تزويج ابنته **زينب** إلى أحد الأدباء، وأنّه مُجبر على القيام بذلك، لأنّ ابنة الأديب لا تتزوّج إلاّ أديبا وقانون الأدب يمنع **ناصر** من الزّواج من ابنة رئيس الأدباء، فاتّهموه بالجنون والحمق، وعلى الرّغم من محاولاتهم في إقناعه بأنّ أولئك الشّبّان هم مجموعة محتالين ولا علاقة لهم بالفنّ والأدب، إلاّ أنّه بقي متمسّكا برأيه وبلقبه المبجّل الّذي هو لقب الأدباء وكبار النّاس.

وظلّ على ذلك الحال إلى أن دخل عليه **ناصر** خطيب ابنته وقد علِم بما حدث له وحاول إنقاذه من ذلك الوهم، فأخذ يُحاوره ويُلقّبه باللّقب الّذي يُحبّ أن يُنسب إليه (لقب الأستاذ)، وأخبره بأنّ عائلته لا تُقدّر الأدباء ولا تعرف قيمة الأدب وأنّه أديب مثله، فسعِد **عبد الحق** بذلك، وأمره أن يدعوَ القاضي ليعقد قِرانه بابنته.

*«**ناصر**(يطمئنّ عمّته، ويتقدّم من عبد الحق): ماذا يا سيّدي الأستاذ هل من جديد؟*

***عبد الحق**( مرسلا زفرة):الحمد لله... ها قد أتى أخيرا من يقدّرني...*

***ناصر:** أعذرهم يا أستاذ، إنّهم لا يعرفون قيمة الأدب، ولا يعرف قيمة الأدب إلاّ أهله.*

***عبد الحق:** وهل أنت أديب يا ناصر؟*

***ناصر:** بالتّأكيد ...*

***عبد الحق:** الحمد لله ... اذهب–إذا– وادعُ القاضي ليعقد قرانكما ...»*[32].

وبزواج **ناصر** و**زينب** تنتهي أحداث هذه المسرحيّة الهزلية المليئة بالقيم والعبر، ذلك أنّ الأدب فيها "ينتقل بالإهداء ثمّ يصير في حكم الحقوق الموروثة[33] لا بالاجتهاد والدّراسة والمطالعة والسّهر.

**خاتمة:**

وإنّ ما يُمكن استنتاجه من خلال ما تقدّم يتمثّل فيما يلي:

– تأرجح مسرح **أحمد رضا حوحو** بين ثلاثة اتّجاهات (تاريخيّ واجتماعيّ وأدبيّ)، ولكلّ اتّجاه قضاياه وأهدافه.

– مثّل مسرح **حوحو** باتّجاهاته المختلفة تجربة ثريّة ونموذجا مثالياً في تاريخ الإبداع المسرحيّ الجزائري، فكان مسرحا هادفا، يهدف إلى تربية المجتمع، وتهذيب أخلاقه، وتعديل سلوكه، ومحاربة الآفات الاجتماعيّة.

– حاور **حوحو** نصوصا من المسرح العالميّ حوارا مبنيّا على المواءمة، فأبدع مسرحيّات ذات موضوعات تاريخيّة واجتماعيّة وأدبيّة، تعالج واقع بيئته، وراهن عصره، وكان هدفه من الاقتباس من التّجارب الفنّيّة الغربيّة مجاراة الرّكب الفنّيّ والإبداعيّ وهدم فكرة التّقوقع على الذّات.

– انطلق **حوحو** من مبدإ الحرّية في التّعامل مع التّاريخ، الّذي شكّل توظيفه في مسرحه حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وحمل الكثير من القيم الإنسانية والاجتماعيّة والإصلاحيّة والتّربويّة بأسلوب فنّيّ مميّز.

– لم يكن الطّابع الفكاهيّ في مسرح **حوحو** لمجرّد إثارة الضّحك، وخلق جوّ التّسلية والمتعة، بقدر ما كان نقدا ساخرا جريئا، ولاذعا للرّاهن الجزائريّ في فترة ما قبل الثّورة التّحريريّة، حيث سعى إلى لفت الانتباه إلى شيوع علل وممارسات منحرفة وفاسدة، كالنّصب والاحتيال والتّزوير والبخل والطّمع.

– طرح **حوحو** في مسرحياته ذات الطّابع الأدبيّ مشاكل الفنّ والأدب والأدباء، فكشف فساد الحياة الأدبيّة، وما يعانيه الأدباء في مجتمعاتهم من تهميش وإفلاس، وتعرّض لعيوب المثقّفين السّطحيّين.

وقد كانت هذه الدّراسة محاولة عرض لأهمّ اتّجاهات مسرح الشّهيد **أحمد رضا حوحو**، والتّعريف بأهمّ مسرحيّات كلّ اتّجاه وقضاياها الّتي طرحتها. ولا نَزْعُم أنّنا عرضنا كلّ جوانب

مسرح **حوحو**، وإنّما يبقى مسرحه باتّجاهاته المختلفة محتاجا إلى دراسات مُعمّقة أخرى، تبحث في خُصوصياته الفكريّة والفنّيّة وفي أهدافه وغاياته.

**الهوامش:**

1- أحمد رضا حوحو أديب وشاعر جزائريّ ولد في ديسمبر( 1910م) ببسكرة حفظ القرآن الكريم وتعلّم قواعد اللّغة العربيّة على يد شيوخ مسقط رأسه، وتعلّم اللّغة الفرنسيّة في إحدى المدارس الفرنسيّة الّتي كانت تشرف عليها السّلطات الاستعماريّة، انضمّ إلى جمعيّة العلماء المسلمين منذ تأسيسها سنة (1931م)، وعيّنه ابن باديس مديرا لمدرسة التّربية والتّعليم، وتولّى رئاسة تحرير جريدة "الشّعلة" الّتي أسّسها مع بعض الجزائريين سنة (1949م)، استشهد سنة (1956م)، نشر الكثير من المقالات والقصص والمسرحيّات في بعض المجلاّت الّتي كان ينشط فيها كمجلّة: المنهل، ومن مؤلّفاته الأدبيّة: صاحبة الوحي، نماذج بشريّة، غادة أمّ القرى، مع حمار الحكيم، في الأدب والاجتماع، وغيرها.

الحكيم، في الأدب والاجتماع، وغيرها.

2- عبد الملك مرتاض، فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر 1931-1954، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة،1983، ص.205.

3- أحسن الثّليلاني، المسرح الجزائريّ، دراسة تطبيقية في الجذور التّراثية وتطوّر المجتمع، الجزائر، دار التّنوير، 2013، ص. 61.

4 -المرجع نفسه، ص. 142.

5 -أحمد منور، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، الجزائر، دار هومة، 2005، ص.150.

6-المرجع نفسه، ص.56.

7 - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النّشأة والرّوّاد والنّصوص حتّى سنة 1972، الجزائر، دار الهدى 2005، ص.96.

8- أحمد منور، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، ص.56.

9 - نور الدّين عمرون، المسار المسرحيّ الجزائريّ إلى سنة 2000، الجزائر، شركة باتنيت، 2006، ص.103.

10- عبد الملك مرتاض، فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر، ص.218.

11- المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[12]– المرجع نفسه، ص. 216.

[13] – أحمد منور، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، ص.147.

[14]– المرجع نفسه، ص.139.

[15]– عزّ الدّين جلاوجي، النّصّ المسرحيّ في الأدب الجزائريّ، دراسة نقديّة، الجزائر، سحب الطّباعة الشّعبيّة للجيش، 2007، ص.80.

[16]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص.98.

[17]– طيهار نسيبة وسيليني نور الدّين، الأدوار التّيماتية في النّصّ المسرحيّ الجزائريّ، مسرحيّة البخيل لأحمد رضا حوحو، مجلّة اللّغة العربيّة، الجزائر، المجلّد: 22، العدد: 50، 20/07/ 2020، ص89. https://asjp.cerist.dz/en/article/127724

[18]– المرجع نفسه، ص.98.

[19]– نور الدّين عمرون، المسار المسرحيّ الجزائريّ إلى سنة 2000، ص.105.

[20]– أحمد منور، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، ص.163.

[21]– المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[22]– المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[23]– نفسه، ص.164.

[24]– المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[25]– المرجع نفسه، ص.166.

[26]– المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[27]–عبد الملك مرتاض، فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر، صص. 242، 243.

[28]– ينظر: نور الدّين عمرون، المسار المسرحيّ الجزائريّ إلى سنة 2000، ص. 129.

[29]– أحمد رضا حوحو، نماذج بشريّة، تقديم الأستاذ الدّكتور سعيد بوطاجين، قطر، وزارة الثّقافة والفنون والتّراث، 2014، صص.96 و97.

[30]– المصدر نفسه، ص. 97 و98.

[31]– المصدر نفسه، ص.99.

[32]– المصدر نفسه، صص.104، 105.

[33]–عبد الملك مرتاض، فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر، ص. 244.

## قائمة المصادر والمراجع:

### الكتب:

–التّليلاني أحسن، المسرح الجزائريّ، دراسة تطبيقية في الجذور التّراثية وتطوّر المجتمع، الجزائر، دار التّنوير، 2013.

–جلاوجي عزّ الدّين، النّصّ المسرحيّ في الأدب الجزائريّ، دراسة نقديّة، الجزائر، سحب الطّباعة الشّعبيّة للجيش، 2007.

–حوحو أحمد رضا، نماذج بشريّة، تقديم الأستاذ الدّكتور سعيد بوطاجين، قطر، وزارة الثّقافة والفنون والتّراث،2001.

–عمرون نور الدّين، المسار المسرحيّ الجزائريّ إلى سنة 2000، الجزائر، شركة باتنيت، 2006.

–لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، النّشأة والرّوّاد والنّصوص حتّى سنة 1972، الجزائر، دار الهدى 2005.

–مرتاض عبد الملك، فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر 1931–1954، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة،1983

–منور أحمد، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، الجزائر، دار هومة، 2005.

### الدّوريات:

–طيهار نسيبة وسيليني نور الدّين، الأدوار التّيماتية في النّصّ المسرحيّ الجزائريّ، مسرحيّة البخيل لأحمد رضا حوحو، مجلّة اللّغة العربيّة، الجزائر، المجلّد 22، العدد 50، 20/07/ 2020، صص.73–108.

https://asjp.cerist.dz/en/article/127724

**Bibliography:**

**Books:**

- Al-Thalilani Ahsan, Algerian Theater: An Applied Study of Heritage Roots and Societal Development, Algiers, Dar Al-Tanwir, 2013. (In Arabic).

-Amroun Nour Eddine, The Algerian Theatrical Path to the Year 2000, Algeria, Patnit Company, 2006. (In Arabic)

-Houhou Ahmed Reda, Human Models, Presented by Dr. Said Boutadjin, Qatar, Ministry of Culture, Arts, and Heritage, 2014.(In Arabic)
- Jellaouji Ezzeddine, The Theatrical Text in Algerian Literature, A Critical Study, Algeria, Army Publication, 2007. (In Arabic)
- Lambarkia Saleh , Theater in Algeria: Origins, Pioneers, and Texts until 1972, Algiers, Dar Al-Huda, 2005.(In Arabic)
- Manour Ahmed, Theater of Spectacle and Struggle in Algeria: A Study of the Works of Ahmed Reda Houhou, Algiers, Dar Houma, 2005. (In Arabic)
- Mortad Abdelmalek, The Arts of Literary Prose in Algeria 1931-1954, Algiers, Office of University Publications, 1983. (In Arabic)

**Periodicals:**

- Tihar Nassiba and Selini Nour Eddine, Thematic Roles in Algerian Theatrical Text, The Miser by Ahmed Reda Houhou, The Arabic Language Journal, Algeria, Volume 22, N°50, 20/07/2020, PP. 73-108 (In Arabic)

https://asjp.cerist.dz/en/article/127724