الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

السخرية في مسرحيات أحمد رضا حوحو
بائعة الورد أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* سيف الدين بلعطار
* نصر الدين بوحراتي
* سفيان جيملي

إشراف الدكتور :
سليم مزهود

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم اللّه الرحمان الرحيم
الحمد للّه ربّ العالمين
والصلاة والسلام على رسول اللّه محمد صلى اللّه عليه وسلم

إلى أهالينا ووالدينا وأصدقائنا
إلى أستاذنا المشرف د. سليم مزهود
نقدم هذا العمل

مُقَدّمَة

مقدمة:

تعدّ السخرية من أبرز الأساليب الفنية التي تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تهوينا، تطويلا أو تقزيما، إذ يبطن هذا التلاعب نقدا لاذعا في بناء جو من الفكاهة والإمتاع لإضحاك الآخرين، غير أن أساليب السخرية تختلف من عصر إلى عصر وتتفاوت من كاتب لآخر.

إن المقصود بالسخرية في مذكرتنا، ليست السخرية التي تنقص من قيمة الإنسان في جوهره، وإنما هي كوميديا تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية والثقافية فيقدمها الكاتب ويطرحها بقالب ساخر يرسم على الوجه بسمة ويضع في القلب خنجرا، ويشمل الأدب الساخر كافة أنواع الإبداع الذي يطرح موضوعاته بسخرية و يحول الألم إلى بسمة بدل الدموع والحزن، فإن الإنسان حين يعظم ألمه قد يضحك حتى لا ينهار.

هذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم: السخرية في مسرحيات أحمد رضا حوحو؛ بائعة الورد أنموذجا.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في أن السخرية في الأدب فن ينمو عن ألم دفين وكرب خفي، يلجأ إليه الأديب الساخر ليداوي ألمه بالصد، ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر هو الدافع إلى هذا الأسلوب الساخر الذي يصنعه.

وتتمثل أبرز دوافع اختيارنا هذا الموضوع في محاولة الكشف عن مدى تعبير المسرح عن الواقع المعيش عامة باختلاف بيئته والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، أضف إلى ذلك طبيعة السخرية في الأدب عامة وعند الأديب رضا حوحو بخاصة؛ فالسخرية هي سمة حوحو تميز أعماله وإبداعاته.

وينطلق البحث من مجموعة من الأسئلة تمثل إشكاليته، وهي: كيف تتجلى السخرية مع فنون الأدب؟ و كيف وظف أحمد رضا حوحو السخرية من خلال مسرحيته بائعة الورد؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة حاولنا الاعتماد على خطة مناسبة للإشكالية التي قمنا بطرحها، بأن قسمنا البحث إلى مقدمة ثم مدخل تناولنا فيه نشأة المسرح في الجزائر، ثم فصل أول موسوم: ماهية السخرية، وفيها مبحثان؛ أما الأول فموسوم مفهوم السخرية، وقد عرفنا فيه السخرية لغة واصطلاحا، وأنواع السخرية وفنون الأدب.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان: جوانب السخرية في مسرحية بائعة الورد لأحمد رضا حوجو، أحمد رضا حوحو مسرحية بائعة الورد أنموذجا .

وأخيرا خاتمة رصدنا فيها أهم الملحوظات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

وقد تطلبت طبيعة البحث استخدام منهج وصفي يعتمد على آليات التحليل، أملا منا أنْ يقودنا إلى الغاية المرجوة، كما أنّ طبيعة المادة المدروسة تفرض هذا المنهج.

واعتمدنا عديدا من المراجع، وأبرزها بحث أحمد منور الموسوم: مسرح رضا حوحو، وبحث صالح لمباركية، الموسوم: المسرح في الجزائر.

ويعود الفضل في هذا كلِّهِ إلى أستاذنا، الدكتور: سليم مزهود الذي مهما قلنا فيه من خير وطيب تعامل فلن نوفيه حقه، فالشكر الجزيل له، والشكر موصول إلى أساتذتنا الكرام الذين زودونا ببعض المعلومات وأمدوا لنا يد العون والمساعدة، آملين أن نكون قد أفدنا القارئ الكريم وطلبة العلم بموضوع بحثنا حول السخرية في مسرحيات أحمد رضا حوحو؛ شكلا ومضمونا.

المدخل؛

تاريخ المسرح في الجزائر

إن الفنّ المسرحي من الفنون الأدبية التي عرفتها الجزائر، وشهدت تطورا عبر مراحل زمنية، ولو عدنا إلى الوراء ونقبنا عن نشأة هذا الجنس، لَأَوْقَفَتنا الآثار الموجودة في مختلف المدن الجزائرية، إضافة إلى أنّ مختلف الدراسات قد أكدت أنّ الاحتلال الروماني قد انتهج إستراتيجية جلب المفكرين والباحثين والعلماء، لإفادة الجيش من الفكر والحكمة، وكذا الرومانيين، بالإضافة إلى أنه جلب الفرق المسرحية للترفيه عن جيوشهم وسكانهم، غير أن هذه العروض اقتصرت على الرومانيين، فالسكان الأصليين (البربر) قد عزفوا عنها واعتبروها أداة للاحتلال.

وإذا اتبعنا المسار استوقفتنا محطة الاستعمار الفرنسي، التي يمكن تشبيهها بالفترة الرومانية من حيث الأهداف، فقد عملت فرنسا على تثبيت نفسها بكل الوسائل، منها استخدام المسرح من خلال استقدام فرق مسرحية من فرنسا لتقديم عروض في الثكنات العسكرية، حتى قيل عن الفرنسيين "إن المسرح يسير معهم أينما ذهبوا فهم يحبّون المسرح بمختلف أنواعه ويعتبرونه لازمة من لازمات الحياة الاجتماعية"[1]

كما عملوا على تشييد مسارح عدة في مدن جزائرية عرضت فيها مسرحيات لعب فيها الواقع الاجتماعي الجزائري دورا هاما من خلال توظيف بعض الأسماء والشخصيات الجزائرية قصد السخرية مثلا: العربي، البربري، المزابي، قدور...، مثلا مسرحية عبد القادر في باريس كتبها "دوميرسيان" وغيرها.

أما فيما يخص النصوص باللغة العربية في فترة القرن التاسع عشر، فإن المراجع قليلة وكلها تناولت نصا واحدا أدرج ضمن النشاطات الثقافية الشعبية، إذ يذكر "فيليب ساد جروب" أنه عثر على مخطط للمسرحية عنوانها: نزهة المشتاق وعضّة العشاق في مدينة الترياق بالعراق لصاحبها "إبراهيم دانينوس" وتعد من أهم المسرحيات من حيث القيمة الفنية بل اعتبرت أول مسرحية عربية سابقة لمسرحية البخيل "لمارون النقاش" ، إذ يؤكد أبو القاسم سعد الله قائلا إنها: "رائدة في باب المسرحيات العربية، ولم تؤلف قبلها سوى البخيل لمارون النقاش، وربما تكون (نزهة المشتاق) سابقة للبخيل"[2]

غير أن هذه المحطات تعدّ مجرد آثار بسيطة لا يمكن اعتبارها بدايات للمسرح الجزائري، ويمكن ردّها للظروف الاستعمارية التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك، "لأن الحركة الفكرية والثقافية ظهرت في المجتمع الجزائري متأخرة بالقياس إلى مرحلة المقاومة المسلحة التي انطلقت مباشرة بعد الاحتلال"[3]

وقد برزت في الجزائر –أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها– بعضُ النشاطات الفنية التي يمكن اعتبارها بمثابة إرهاصات أولى لفنّ المسرح، إذ "سلك المفكرون أنفسهم كل سبل المواجهة، والوقوف في وجه العدو والذي يسيرون خلفه، فأنشأوا الجمعيات والنوادي الفكرية والفرق الفنية ذات الصبغة الثقافية والترفيهية"[4].

---

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007، ص23.

2 المرجع نفسه، ص 27.

3 المرجع نفسه، ص 32.

4 المرجع نفسه، ص36.

ولا يفوتنا أنْ نشير أيضا إلى مجهودات الأمير خالد، إذ أسس نوادٍ عديدة للمسرح في الجزائ، وقد كان له الفضل في زيارة جورج أبيض وفرقته للجزائر، إذ أسهم في تهيئة المناخ الملائم لهذه التظاهرة الثقافية "أنه هَبَّ إلى العمل على إنجاح العروض، فساعد على بيع التذاكر التي وصل مجموعها إلى 1045 تذكرة"[1].

ومع ذلك فكثير من الكتابات التي تعرضت إلى الفشل الذي منيت به الفرقة، وذلك لعدة أسباب أهمها: استخدام اللغة الفصحى، وقد كان الشعب الجزائري يعيش الأمية بين الأوساط العريضة منه، غير أن هذه الفرقة أسهمت في ظهور نخبة هامة من الممثلين المسرحيين، الذين شدّوا انتباه الجمهور بمسرحيات جيدة وجادة، فقد كانت بمثابة الشرارة التي دفعت عربة المسرح الجزائري نذكر منهم: "علي السلالي" المعروف "علالو"، و"رشيد القسنطيني" فقد تميز خاصة في فن الكوميديا، كما أنّه أول من أدخل العنصر النسوي إلى فن التمثيل في الجزائر والشخصية الثالثة هو الفنان "محي الدين بشطارزي" بالإضافة إلى "رضا حوحو"، وبالتالي فقد أدّى هؤلاء الأربعة دورا هاما في بعث الحركة المسرحية، وقد مرّ المسرح أثناء الحرب العالمية الثانية بمصاعب عدة بسبب الضغوطات التي مارستها السلطة الاستعمارية، حيث حظر نشاط المسرح، كما شهدت الفترة فقدان الساحة المسرحية شخصيات بارزة أمثال "بن شوبان"، "رشيد القسنطيني" عام 1944، ولكن بعد الحرب أعيد نشاط المسرح وصار أقوى مما كان عليه بعد الحصول على مساعدات مالية من بلدية العاصمة، كما سمحوا لهم بتقديم العروض في قاعة أوبرا بصورة منتظمة وما يميز هذه الفترة عودة المسرح المكتوب باللغة الفصحى، إضافة إلى ظهور فرق مسرحية استفادت من التجربة السابقة أمثال فرقة المسرح الجزائري، فرقة الغد؛ وقد استمرت حركة المسرح إبّان اندلاع الثورة التحريرية، إذ شاركت بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار، والعزوف عن الموضوعات الاجتماعية الهزلية، فأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين الجزائريين، وكل الأعمال المسرحية كانت ذات صبغة نضالية، على الرغم من كل الضغوطات ونشاطات الأجهزة للسلطة الاستعمارية في الجزائر، وقد كان الهدف من هذه العروض هو نشر الوعي بين الأهالي والدعوة إلى مساندة وحماية الثورة، فقد ظهر فنانون "كحسن الحسني" المعروف باسم: "بوبقرة" و"الطيب أبو الحسن" الذين أنشأوا فرقا مسرحية حتى في المعتقلات، ونشط فيها رجال المسرح السجناء، "وبعض الفنانين التحقوا بصفوف الجيش في الجبال فأنشأوا فرقا مسرحية تكفلت بدورها بتقديم عروض مسرحية للمجاهدين وتسليتهم"[2].

1 – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007، ص27.

2 – المرجع نفسه، ص 85.

وظل المسرح الجزائري يساير الظروف والمراحل الحرجة التي تمرّ بها البلاد، "وكان لكل ظرف عمل مسرحي يناسب تحدي الحواجز والعراقيل، ويعود الفضل في ذلك إلى أولئك الذين عرفوا كيف يحولون هذا الفن إلى سلاح له أهمية بجانب سلاح النار"[1].

وقد أفادت الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بدورها –بكل وفاء وإخلاص– في التعريف بالقضية الوطنية، وإسماع صوت المجاهدين، الذين كانوا يقاومون أعتى قوة في العالم، وقد وردت شهادات عن نشاط هذه الفرق، إذ قال مصطفى كاتب: "كان التأثير يفوق التصور في كل البلدان الشقيقة والصديقة التي زرناها، ومنها يوغوسلافيا، فقد قدمنا فيها اثني عشرة عرضا أو ثلاثة عشرة عرضا، وكانت مفاجأة اليوغوسلافيين كبيرة بل إننا رأينا النساء يبكين في القاعة"[2].

ومن النصوص المسرحية نذكر: مصرع الطغاة "لعبد الله الركيبي"، أبناء القصبة "لعبد الحليم رايس"، وبقي المسرح يواصل تقدمه وكفاحه بعد الاستقلال 1962م، وقد كان الاستقلال حدث شغل المهتمين بالثقافة والفن والأدب بشكل عام، فعمل المؤلفون والممثلون المسرحيون يعبرون عن كل هموم المجتمع الجزائري ويجسدونه على خشبة المسرح، ومن القضايا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي طرأت على المجتمع منها السياسية كالبيروقراطية وقضايا الفساد وغيرها.

1– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر ، ص 185.

2 – المرجع نفسه، ص 187.

الفصل الأول؛
ماهية السخرية

بدت الثقة في كتابة موضوع عن السخرية تزداد بعدما ترسخ الإدراك بمدى فاعلية هذه الكتابة وما تنبئ عنه من تطلعات لا تخلو من البحث عن طريقة تتعامل فيها مع العالم من وجهة نظر فلسفية تفتك رؤيتها من تواشج مريب بين الجد والهزل، ووجهة أخرى تلقفها البلاغة بكل ما أوتيت من مراحل، والحق أنّ الحديث عن الكتابة الساخرة بوصفها تصويرا فضائحيا يضخم عيوب الخصم بغرض النيل منه، هو مفهوم مجحف إلى حد ما في حق هذا الموضوع.

أولا؛ مفهوم السخرية:

1- لغة: لقد تعددت التعريفات في المعاجم والقواميس لمصطلح السخرية:

- جاء تعريفها في معجم القاموس المحيط للفيروز أبادي: "سَخِرَ منه وبه، كَفَرِحَ، سَخْرًا وسَخَرًا وسُخْرَةً ومَسْخَرَةٌ ومَسْخَرًات وسُخْرًا وسُخْرًا: هَزِئَ كاسْتَسْخَرَ، وبالاسم: السُخْرِيَةُ، والسُخْرِيُّ ، ويكسر، وسَخْرَهُ كمنعه، سِخْرِيًّا بالكسر ويضم، كلفه ما لا يريد وقهره، وهو سَخْرَةٌ لي وسُخْرِيٌّ وسِخْرِيٌّ ورجل سَخْرَةٌ، كهمزة: يسخر من الناس (...) [1]

- يعني أنها الضحك والهزأ بالناس، ويكون بالبحث عن مكامن النقص لتضخيمها والسخرية منها.

- كما وردت في المعجم الوجيز "سَخِرَ منه وبه، سخرًا، وسخرية: هزئ به استسخر منه: سَخِرَ، ومن يسخر منه الناس، المسخرة: ما يجلب السخرية (ج) مساخر"[2].

- وهنا أيضا السخرية جاء بمعنى الاستهزاء.

- أما في المعجم الوسيط فقلب اللفظ فيه على النحو التالي: "سَخر منه وبه- سَخرا وسُخرا وسخرية هزئ به (...) السخرة من يسخر من الناس، المسخرة ما يجلب السخرية، (ج) مساخر، السخرية الهزأ"[3].

- فالمفهوم العام لكلمة سخرية هنا أيضا هو الاستهزاء.

---

1 مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (تح) مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 405

2 مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم، مصر، (د.ط)، 1994، ص 305.

3 المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، ط4، 2004، ص421

– كما جعل للفظ في لسان العرب أيضا معنى واحدا "سخر منه وبه سَخرا وسُخرا ومسْخرا وسُخرا، وسُخْرَة وسُخْريّا وسُخْرِيًّا: هزئ به"[1].

– فنرى بأن ابن منظور رسا على مفهوم واحد كغيره من اللغويين وهو الاستهزاء.

– يقول ابن فارس في مقاييس اللغة بأن "السين والخاء والراء أمل مطرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال"[2]

– هكذا كان لفظ سخر لدى ابن فارس مشحونا بكل معاني الاستهزاء والاحتقار، هدفه إلحاق الذل بالمسخور منه.

خلاصة القول أن جل التعريفات التي وجدت حول مفهوم السخرية لها منأى واحد وهي السخرية بمعنى الضحك، الاستهزاء، التحقير والاستخفاف.

2- اصطلاحـــا: من غير الممكن إيجاد معنى جامع للسخرية لكونها ظاهرة اجتماعية وبلاغية ونفسية في آن واحد.

بعد تطرقنا إلى مفهوم السخرية لغة من الضروري أن نقف عند مفهومها الاصطلاحي.

فقد جاء مفهومها في المعجم المفصل في الأدب " السخرية نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدّي، أو المعنى الواقعي، بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال وهو أسلوب شاسع بين العامة والأدباء على السواء وقدموه بشكل ساخر"[3]

من هذا المفهوم نرى أن السخرية أسلوب يبتعد عن المعنى الجدّي وهنا نجد المتكلم يتخذها أسلوبا له وجهان ما يقوله عكس ما يرمي له ولقد تناولها عامة الناس وكذا الأدباء.

كما تعد "السخرية منهج جدلي، يعتمد على الاستفهام، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي" [4]

– جاء في مفهوم السخرية بأنها أسلوب قوامه الجدل يهدف إلى تحقيق بعد بين توليد الثنائية والتلقي في الجانب التعليمي.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (س،خ،ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 259.

2 أبو الحسين زكرياء، معجم مقاييس اللغة، (تح) عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ، لبنان، د، ط، 1999، ص144.

3 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 522.

4 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1985، ص 110.

وأيضا هي "نوع من الهزأ، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وترتكز السخرية أصلا على الطريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض"[1]

– ومنه فالسخرية هي أسلوب كما هي نوع من طرح سؤال أو استفسار يكون يرمي إلى شيء غرضه شيء آخر.

أما الأستاذ محمد بوزواوي فقد عرف السخرية في معجم المصطلحات الأدبية على أنها " اعتماد ألوان الهزل، وصنوف الدعابة والهزل والمزاح، ولقد برزت السخرية في كثير من الآثار الأدبية، ومن أشهر رواد السخرية في الأدب العربي ابن الرومي ، الجاحظ، المازني، أحمد رضا (...) و أشهر روادها في الأدب العالمي: بونرندشو، أناتول، قوقوا فرانس"[2]

بينما شوقي ضيف يصفها بأنها "أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لدغا خالصا"[3]

– يذهب شوقي ضيف إلى أن السخرية من أسمى أنواع الفكاهة، كونها تتحلى بملكة الذكاء وبهذا تكون سلاح خطير للغاية في يد الناقد والفيلسوف والكاتب، الذي يهزأ من عمل أدبي معين، أو يسخر من خصم ما.

يعرف نبيل راغب السخرية في الأدب بقوله " هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح والملمحية والتهكم والدعابة، وذلك بهدف التعريف بشخص ما، أو مبدأ أو فكرة، أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه "[4]

– السخرية في رأي نبيل راغب هي مجموعة من النقد والهجاء والتهكم والفكاهة، وهدفها مهاجمة شخص ما، أو أي شيء آخر قصد الكشف عن نقائصه وسلبياته.

---

1 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1989، ص138.

2 محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للتاب للنشر والتوزيع، د، ط، 2009، ص 165.

3 نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص 188

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مما سبق نستنتج أن السخرية في الأدب هي اعتماد ألوان الهزء، وصنوف الدعابة والهزل والمزاح في مقابل الجدية والترصن وهي ميزة تحلى بها كثير من الأدباء على مر العصور كما أن السخرية تمثل شعور الساخر بنوع من التعالي عمن يسخر منه، وأيضا إحساس الشاعر بالغربة والانفصال عمن يسخر منهم ويفضح شذوذهم ، زد على هذا حماس الساخر للقيم الجديدة المضادة، وإسباغ صفة القداسة باستعارة صفات ونعوت القيم القديمة للقيم الجديدة.

ثانيا: السخرية وفنون الأدب: إن مصطلح السخرية واسع ويتداخل مع مصطلحات كثيرة مشابهة له كالفكاهة والضحك والهجاء والتهكم وغيرها من فنون الأدب.

يقول حامد عيد الهوال: "يمكننا أن نتصور السخرية وهي بمعنى الضحك والاستهزاء والتهكم وهو الاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به"[1].

هذا يعني أنها أعم من الضحك والاستهزاء والتهكم، "فالضحك يفيد في مواجهة الضغط الاجتماعي، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان مما يجعله أكثر تفاؤلا، إقبالا على الحياة"[2]

لكن السخرية لا تعادل الفكاهة وإن كان فيها الإضحاك، لأن السخرية وسيلة وليست بغاية أما الفكاهة غايتها الإضحاك فقط " الفكاهة موجودة في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، توجد لدى الأطفال والكبار وفي حالات الفرح والسرور كما في حالات المشقة والأزمات النفسية (...)[3]

بينما الهجاء فهو غرض من الأغراض الشعرية القديمة "إذا كان في الجاهلية وصدر الإسلام يقصد به الحط من قبيلة أو عشيرة، قلما كان يقصد به تحقير فرد"[4]

فالشاعر كان يحتقر قبيلة بأكملها، بل لا يحتقر فردا من قبيلة، وبذلك يكون أثر الهجاء أشد وقعا وضرا بالخصم.

يقول النجاشي في ذم بني العجلان:

---

1 حامد عيد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، 1982، ص 16.

2 أحمد بابانا العلوي، فلسفة الفكاهة والضحك، مفهوم ودوافع الدعابة والهزل، مجلة الرافد، 2017، العدد 237، ص21.

3 المرجع نفسه، ص 21

4 عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د،ط، د، ت، ص 70.

إذا الله جازى أهل لؤمٍ ورِقةٍ .. فجازى بني العجلان رهط ابن مقبل
قبيلـة لا يغـــدرون بذمـةٍ .. ولا يظلمون الناس حبـــة خـــــردل[1]

فالشاعر هنا لا يحتقر فردا بل قبيلة بأكملها؛ فالسخرية إذا هي "السلاح الفاعل للهجاء وبدونها يتحول الهجاء من فن وإبداع إلى مجرد تراشق وشتم وسباب"[2].

إلا أن الهجاء مصطلح قديم والسخرية مصطلح جديد.

ثالثا؛ أسبـاب السخـريـــــة:

إن الإنسان لما أصبح له من قدرات وإمكانات متوفرة تساعده على فهم الواقع واستيعابه استيعابا جيدا، أصبح أكثر دراية وأشد حرصا أمام ما يعترضه، ويحاول المساس بواقعه، وبه شخصيا، ومن هنا نجده لجأ إلى السخرية كسلاح مرن يصوبه أينما شاء وإلى كل من يحاول أذيته أو الإساءة إلى مجتمعه وهدفه من كل هذا الحفاظ على كيان جماعته وتماسكها وتقويم سلوكها.

ولقد تعددت الأسباب المؤدية إلى السخرية نذكر من بينها الحالات التالية:

1- "أن الساخر هو ذلك الإنسان المتعالي بنفسه في المجتمع الذي يضحك منه أو من أحد أفراده لأسباب تعود إلى حقده على المجتمع، لما يشعر به من نقص خلقي أو حرمان "[3]

فهو ينتقد الأفراد والمجتمع لإخفاء هذا النقص.

فالبردوني في شبابه فقد حبيبة الطفولة التي عوضته عن حنان الأم، وفقد البصر فكان موتها خسارة لا تعوض، وفي هذا يقول:

"يا أخت روحي وابتسام طفولتي .. وبكا شبابي –آه– ما ألقى وما
يا من أناديها ويخنقنـــــي البكـــا .. ويكاد يصمت الدمع أن يتكلما
فارقت في مثواك رفـق أبوتـــــي .. وفقدت عطف الأم فيك مجسما"[4]

---

1 المرجع نفسه، ص 72.

2- وسام حاتم زويد، السخرية الهادفة في شعر صعاليك العصر الأموي، دراسة موضوعية، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة سومر، كلية التربية الأساسية، مج 11، العدد 30، 2015، ص 279.

3- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010-2011، ص15.

4- عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، 1-12، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، مح 1، ط1، 2002، ص 166-167.

فالشاعر هنا عوض نقص فقدان حبيبته وفقدان بصره بالسخرية من الحياة التي كانت غير منصفة له.

2- تعتبر السخرية وسيلة ذكية "لتنبيه الظالمين والمتعجرفين لكن بطريقة غير مباشرة تمكنهم من التخلص، كما يتخذ منها الشعراء سلاحا للمواجهة وطريقة لاسترداد حقوقهم المستلبة"[1].

3- إن الرغبة في السخرية من الغير تعود إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئا دائما إلى السخرية من الغير، " مع انتقاء دافع شخصي معين، كما يمكن أن يكون الشخص نفسه ميالا إلى الشر بطبعه، ميالا لإغاظة الناس وتجريحهم ومحاولة الانتقام كرها، كما قد يكون هذا متأصلا راسخا في الطفولة"[2].

ومن هنا؛ فإن الدافع الأساسي للسخرية في الغالب يكون ذاتيا يخص الفرد كونه محب لذاته، ميالا لتحقيق مصلحته الشخصية عن طريق شتى الأساليب حتى لو أدت إلى التجريح.

4- من دوافع السخرية كذلك نجد "المحافظة على كيان الجماعة وحماية عاداتها وتقاليدها ومعاقبة الخارجين عن قوانينها وخلق جوانب الألفة والمحبة، فإن الجماعة حينها تسخر من شخص فإنها تتخذ من الضحك سلاحا تسعى به إلى المحافظة على المرتبة التي وصلت إليها الإنسانية فوق الجماد والحيوان"[3].

وفي هذا نجد الجاحظ دافع عن الضحك وبين آثاره وفوائده وقرر أنه غريزة ذات قيمة للنفس، فالضحك سبب استمرار الحياة وإزالة الهموم والكروب، ولولا المكانة الكبيرة للإنسان في الحياة لما فرّده الله بهذه الصفة دون غيره من الكائنات.

1- شمس واقف زادة، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، ايران، ع 12، د، ت، ص 150.

2- نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، دار التوقيفية، الأزهر، ط1، 1978، ص 17.

3 -محمد سرحان، فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974، ص 179

5- "إن فساد الواقع السياسي والاجتماعي في أي مكان يدفع أدباء ذلك المكان إلى السخرية والتهكم وإلى البحث عن جوانب النقص والعيوب وإبرازها في صورة تثير الاشمئزاز قصد إلى العلاج والإصلاح للمجتمع المتهاوي"[1].

6- فالدافع للسخرية من عيوب ونواقص المجتمع هو الشعور بالحيف والظلم في مجتمع مضطرب فقد فيه العدالة الاجتماعية، إذ إنّ فقدان هذه العدالة ينتج مجتمعا طبقيا يسوده قانون الغاب ، وفي هذا نجد البردوني يسخر من رجال الأمن رامزا لهم بشخصية السندباد وفي قصيدة "سندباد يمني في مقعد التحقيق قائلا:

كما شئت فتش
أين أخفي حقائبي
أتسألني من أنت؟
أعرف واجبي
أجب لا تحاول، عمرك الاسم كاملا
ثلاثون تقريبا
مثنى الشواجبي
نعم، أين كنت الأمس؟ كنت بمرقدي
وجمجمتي في السجن في السوق شاربي
هراء غريب لا أعيه
ولا أنا
متى سوف تدري؟ حين أنسى غرائبي[2]

استخدم هنا السندباد كرمز للتمرد على السلطة والأوضاع الاجتماعية الفاسدة وكان غرضه الإصلاح متحملا كل ما يواجهه من صعوبات ومخاطر كله لغرض الإصلاح.

1 -سعيد أحمد غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرون، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص 39.

2 - عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، ص 765.

7- "كما تتبع السخرية من حساسية الناقد نفسه، على أنه ذو عين بصيرة تحس بنقائص المجتمع يتناول قضاياه بروح مرحة ضاحكة بأساليب مختلفة من السخرية لكن غرضه من وراء ذلك الإصلاح أو معالجة هذه الحساسية في قالب الإضحاك"[1].

فالأديب هنا ينقد نفسه ويسخر من وضعه وكأنه ينفس بها عما يحس به في نفسه ويتخلص من آلامه.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ السخرية وطريقة استخدامها تختلف من كاتب إلى آخر وكل حسب ثقافته وغرضه، كما أن لكل كاتب أسبابه الخاصة التي تجعله يسلك هذا السبيل، فقد تكون للترويح عن النفس والترفيه تارة وللتشويه والحقد تارة أخرى.

رابعا؛ وظائف السخريـة: تعتبر السخرية أداة مهمة في المجتمع تعبر إما عن المرارة والإحساس بالقهر والظلم، وإما للتنفيس حين تبلغ الضغوط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مداها، لذا نجدها دائما تتبع من الشعوب التي تعاني في يومها كثيرا، لكن مع اختلاف كل هذه الأحاسيس لا يمكن حصر هذه الأخيرة بوظائف محدودة، لكن نقر بأن لها وظيفتين بارزتين هما: الاجتماعية والنفسية.

1-الوظيفة الاجتماعية: تتمثل في ما يأتي:

- زرع وبث الوعي في النفوس عن طريق رسالة تعد حضارية شريفة وشاقة في الوقت ذاته، ومن هنا يستطيع الوصول إلى إعطاء صورة كاملة عن الواقع ومقاومة النقائص والسعي إلى تقويم الاعوجاج لأن الساخر محب للإنسانية بمنحها كل اهتمامه.

- "كما تسعى إلى إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده وتحفيزه على إعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه، ويكون هذا بطريقة تنبيه لبقة"[2]

- "تعتبر السخرية المصحح الاجتماعي لأنها تجتهد على توفير الاستقرار الفكري والاتجاه العاطفي في المجتمع الواحد، ومن هنا فهي تحافظ على كيانها لما تقوم به من نقد

1 - إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص15.

2 - محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة العربية ، الجزائر، د،ط،2004، ص33.

ومحاربة الفساد، وترسيخ قيم العدالة الاجتماعية عن طريق الرفض للقيم السلبية في المجتمع ومنه تستطيع قبول فكرة أن السخرية مقابلة للعقاب بطريقة غير مباشرة" [1]

– أي أن تهكمنا يكون لغرض نبيل، وبدافع الإصلاح وليس النقد من أجل النقد فقط.

– إن التنبيه للمقصر والسخرية منه يفطنه بضرورة إعادة النظر في أموره وتقويم أخطائه حيث يقول عباس محمود العقاد في هذا " وإن أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن ننبهها إلى مواضع النقص تنبيه عطف ودعابة، وأن ننتظر منها الجهد في معالجتها (...) ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى في النفس إن لم يكن ذلك ميسورا في الناحية المضحوك منها" [2]

وهذا التهكم قد لا يفي بغرض التنبيه أو نتيجة مضمونة لكن على الأقل يتيح فرصة وتفتح باب محاولة الإصلاح، كما لفت نظر كل من يتحلى بصفات غير لائقة.

– النقد والإصلاح الاجتماعي للمؤسسات والأفراد لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكرية والثقافية.

تؤدي السخرية وظيفة جليلة لأنها وسيلة للكشف عن الحقائق المرة الناتجة عن فساد الفرد أو المجتمع في حالة من الاستهزاء والسخرية لاقتلاع جذور الفساد، والحقائق التي لا يجوز للإنسان أو يتعذر عليه أن يتطرق إليها بشكل مباشر وجاد.

2– الوظيفة النفسية: إن للسخرية دورًا مهما في الجانب النفسي للإنسان حيث نجدها "تساهم في رفع الروح المعنوية أو الثقة بالنفس بالاستعلاء على الخوف والقلق والمواقف المحرجة والشعور بالتفوق والقدرة على الانتصار وتشكيك العدو في نفسه ومواقفه فيما يسمى بالحرب النفسية"[3]

– كما تساعد على قهر الخصم وتذليله لكي ينقاد للساخر، "وتمنح المستبد فرصة التمادي والانصياع في مجال القهر والإذلال والتسلط على الضعفاء لإبقائهم على حالهم من الحرمان وإغراقهم في السخرية والتلذذ بها" [4]

---

1 – فراس عمر أسعد الحاج محمد، السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي 1941–1993، رسالة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 1988، ص11.

2 عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د، ط، 2014، ص 195

3 نزار عبد الله خليل، السخرية والفكاهة في العصر العباسي، دار الحامد، عمان، د.ط، 2012، ص 24–25.

4 إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص25.

ويتجسد هذا في قصيدة عبد الله البردوني (ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي) يسخر فيها الشاعر من أمراء النفط، الذين كونوا ثراءهم على حساب شعوبهم ومبادئهم فأنساهم إنسانيتهم وعروبتهم وغرقوا في الملذات الدنيئة عابثين بالناس حسب ما تشتهي أمزجتهم الخبيثة:

" سواها حلوة أطرى وهات زجاجة أخرى
وثالثـــة ورابعـــة وأنت بعادتـــي أدرى
لمسؤول ملاييـــي أعدوا السهرة الكبـــرى
لأمي للحم الـــناس من كل المدى أقـــرى
مزاج السيد البرميل ضار بعشق الأخرى " [1]

– نجد الشاعر يتوجه بالسخط إلى الحكام المستبدين عامة وعلى السلطان أو الأمير بصفة خاصة، هذا الذي كرس حياته لملذات الدنيا مسخرا أموالا طائلة لذلك، غاضا النظر عن قضايا أمته وطموحات شعوبها ويسخر منه فيجرده من كل صفات الإنسانية بوصفة بالوحش، بالجماد على غرار البشر والصفة الأكثر سخرية والتي تليق به البرميل إذ أصبح بهذا الشكل يأكل أموال الضعفاء بالباطل.

– تتجلى أيضا الوظيفة النفسية للسخرية في أنها " تؤدي دورا صحيا لا نجد له نظيرا في هذه الحياة ففيها يتحقق ضرب من التعويض الراقي، بل وسيلة للتهرب من بعض مشاغل الحياة، ومنه فإن السخرية توطن النفس على معايشة الحاضر وإعدادها للمستقبل" [2]

– نلحظ مما سبق أن السخرية ليست ايجابية دائما لأنها قد تصل إلى التجريح والمساس بكيان الإنسان لغرض ذاتي أو مصلحة شخصية كما أنها ليست سلبية بذلك القدر كونها تعمل على إثارة الوعي والمطالبة بإبراز الذات التي تكون همشت أحيانا وأذلت أحيانا أخرى.

– تلك أهم الوظائف التي تقوم بها السخرية، لها دورها وأهميتها لما تقوم به من إسهام في تطور الحياة، كما نستطيع القول بأن لها دورها الذي تؤديه في كل أدب من كل عصر.

1 عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، ص 800.

2 فراس عمر أسعد الحاج محمد، السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي 1941–1993، ص11.

الفصل الثاني؛
جوانب السخرية في مسرحية
"بائعة الورد"
لأحمد رضا حوحو

أولا: نبذة عن حياة أحمد رضا حوحو:

1- حياته: أحمد رضا حوحو أديب جزائري متميز ومناضل كبير بقلمه وأفكاره، ولد في 15 ديسمبر 1911م، بقرية سيدي عقبة بمدينة بسكرة، والده أحد كبار أعيان عشيرة أولاد العربي، التحق بالمدرسة القرآنية (الكتاب) في سن مبكرة شأن كل الجزائريين آنذاك، "فقد تعهده والدة بدروس خاصة في اللغة العربية، كان يلقنها له بنفسه ثم عهد به إلى بعض شيوخ القرية يحفظونه القرآن الكريم ويعلمونه مبادئ الفقه وقواعد النحو والصرف"[1].

كما التحق بالمدرسة الفرنسية الابتدائية، وتحصل فيها على الشهادة الابتدائية، بعدها انتقل إلى مدينة سكيكدة وواصل دراسته الثانوية إلى سنة1927، "وقد أخذ قسطا من العربية خلق فيه شوقا إلى متابعة دراستها"[2].

بعدها هاجر إلى البقاع المقدسة واستقر فيها، وقد كانت بدايته فعلية فيها، حيث بدأ تجربته في الكتابة والنشر من خلال مجلة "الرابطة العربية"، التي كانت تصدر في مصر وأول مقال كتبه "الطرقية في خدمة الاستعمار"

كما كان له في مجلة المنهل السعودية مجالا للتعبير عن أفكاره، كما أصبح أبرز أقلامها "خريج "مدرسة العلوم الشرعية" المدينة المنورة سنة 1938، وأبرز أقلام مجلة المنهل السعودية وسكرتيرها الخاص"[3].

أحدثت مقالاته صدى كبير في الوطن العربي وصل صيتها إلى الجزائر، والتي عاد إليها سنة 1946، انضم إلى جمعية العلماء المسلمين التي تتلاءم مع أفكاره ركز فيها حوحو كل نشاطه حول قضايا شعبه ومعالجتها، "ولكنه لم يسلك فيك مسلك الإمام في المسجد أو الواعظ المرشد في النوادي والمناسبات، بل فكر في علاجها بأسلوب المسرح فأعد عدته وكتب روايات مسرحيته"[4].

2- آثـــــاره (أعماله): تنوع نتاج أحمد رضا حوحو في مختلف المجالات، فكتب في القصة والمسرحية والمقالة إضافة إلى الترجمة والاقتباس.

---

1 – أحمد منور، مسرح رضا حوحو، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 1989، ص 20

2 – المرجع نفسه، ص 62

3 – محمد بسكري، الأديب أحمد رضا حوحو في الذاكرة، مجلة المنهل، السعودية، ص 10

4 أحمد منور، المرجع السابق، ص 62

أ. **المقـالات:** ترك حوحو رصيدا هائلا من المقالات، نشرها في الجرائد والمجلات المحلية والعربية نذكر منها: " حمار الحكيم، في الميزان، مالهم لا ينطقون"[1].

ب. **القصص:** كتب حوحو في هذا المجال منها " الطويلة غادة أم القرى، كما ترك صاحبة الوحي وهي مجموعة قصصية إضافة إلى نماذج بشرية"[2]

ج. **المسرحيـة:** هي الميدان الذي برع فيه حوحو استطاع في مدة وجيزة أن يقدم للقارئ عددا من المسرحيات في قوالب فنية جميلة نذكر منها: " عنيسة (ملكة غرناطة)، أبو الحسن التميمي، صنيعة البرامكة، النائب المحترم، سي عاشور والتمدن، أدباء المظهر، بائعة الورد"[3]

3-استشهـاده (وفاته): بعد سنوات من العطاء المتواصل في مجال الأدب والفكر والفن سقط حوحو شهيدا، بعد اعتقاله مع مجموعة من شخصيات في حادثة تفجير بمحافظة الشرطة بقسنطينة، اقتيد إثرها إلى سجن الكدية في جبل الوحش في مدينة قسنطينة، وهناك أعدم في مارس 1956 واختلف فيها روايات عن كيفية وفاته.

وبوفاته انقطع أحد منابع الفكر والأدب في الجزائر، ولكنه ترك لنا رصيدا أدبيا استفادت منه الأجيال الصاعدة.

ثانيـا: ملخص مسرحيـة بائعـة الورد تعد مسرحية "بائعة الورد" من المسرحيات المقتبسة لرضا حوحو ولكنها اقتبست من الجنس الأدبي الآخر وهو جنس الرواية من رواية حاملة الخبز لكزافيه دي مونتيان، والتي عرفت شهرة كبيرة آنذاك وقد حافظ فيها حوحو على الهيكل العام للمسرحية ويرى أحمد منور أن "هذه المسرحية هي أضعف مسرحيات حوحو المقتبسة بسبب ما حفلت به من أنواع المصادفات ومن المواقف غير المقنعة وغير ناضجة على المستوى الفني وأيضا ببعدها بعدا شديدا عن الواقع الجزائري خاصة والعربي عامة"[4].

---

1 -فاطمة الزهراء ثابتي، السخرية الهادفة في نصوص أحمد رضا حوحو القصصية، قراءة في نماذج بشرية ومع حمار الحكيم، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد1، 2018، ص 356

2 المرجع نفسه، ص 357

3 فاطمة الزهراء ثابتي، المرجع نفسه، ص357

4 أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة أدبية في أعمال رضا حوحو، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص 108

وتشهد المسرحية عدة تغيرات من حيث الزمان والمكان وتحدد الشخوص وتضيف خمسة فصول، ففي المشهد الأول تبدأ أحداث المسرحية في المعمل (المصنع) بحوار بين شخصيتين رئيسيتن؛ هما: عمار وهو رئيس العمال وبين عائشة التي تعمل بوابة لهذا المصنع الذي اشتغلت فيه بعد وفاة زوجها، وذلك لإعالة ولديها (شافية ولطفي)، يحب عمار عائشة حبا شديدا الذي يعبر لها عنه كلما التقى بها غير أنها ترفضه باستمرار بسبب حبها ووفائها لزوجها، وهذا الأمر الذي يزعج عمار، إضافة إلى هذين الشخصيتين، نجد أحمد وهو صاحب المصنع وخبير في السلاح يقوم بطرد عائشة، كما أنه يكتشف اختراع سلاح جديد يذر الكثير من الأموال فيريه لعمار ويجعله شريكا له مقابل مساعدته في صناعة هذا السلاح، غير أن عمار يخون هذه الثقة فيقوم بسرقة نموذج السلاح ويحرق المصنع ويجعل نفسه الضحية أمام الناس فتلصق التهمة بعائشة، وتظهر في الفصل الثاني أماكن جديدة وهي المنطقة الريفية التي لجأت إليها عائشة هربا من الحريق، إضافة إلى شخصيات جديدة مثل حسن الذي يعثر على عائشة في حالة يرثى لها ويأخذها إلى دار الإمام في قرية فيقوم هو وزوجته بحمايتها، غير أن جريمة تلحقها حيث تقوم الشرطة بالبحث عنها فتوضع أوصافها في الجرائد، ويتعرف عليها الإمام فيسألها إن كانت هي المجرمة الحقيقية، غير أنها تنفي جميع الاتهامات فيتأكد الإمام من براءتها إلا أن الدلائل كلها تؤكد أنها هي الفاعلة، حيث تقوم الشرطة باعتقالها وفصلها عن ولديها.

فيما يبدأ الفصل الثالث في مكان مغاير وهو أمريكا، في إحدى الفنادق، حيث يقوم عمار بتزوير هويته باسم مستعار لشخصية ميتة (حسن بن قدور)، غير أن المصادفة تجعله يلتقي بأحد أقارب المتوفي، وهو منير الذي يكشف هويته، فيقوم باستغلاله وتهديده للحصول على المال مقابل كتم سره وحقيقته، فما يكون لعمار إلا الخضوع له، ونجد في الفصل نفسه مسير سميث وهو من رجال الأعمال الكبار في أمريكا، يمتلك مصانع لصناعة الأسلحة، فيريه عمار نموذج السلاح ويعجب به كثيرا لذا يطلب منه مشاركته في السلاح مقابل مشاركة عمار في مصانعه، وليس ذلك فقط بل يتزوج من ابنته.

فيما يشهد الفصل الرابع تغيرًا كبيرًا، فعمار يصبح أكثر غنى، يرزق بطفلة اسمها رجاء التي يحبها حبا شديدا، فهو يفعل كل شيء لأجلها، تعيش رجاء حالة من اليأس بسبب حب من طرف واحد، فهي ترتبط بقصة حب مع كامل، وهو يحب شافية ابنة عائشة، فتخبر

والدها حول معاناتها، لذلك يعمل على تفريق وتشويه صورة شافية أمام كامل، باعتبارها المرأة التي قتلت والد أحمد، بل إن حبه الشديد لابنته يجعله يتوسل إليه بأن ترك ثروته كلها لكامل مقابل قَبوله عرض الزواج من ابنته، وبالفعل ينجح في ذلك ليعلن حفل خطوبة بين رجاء وكامل، ولكن تعود شخصيتين قد ظهرتا في فصول سابقة، وهي لطفي ابن عائشة الذي أصبح محاميًا، والذي تكفل بتربيته الإمامُ وحُسْنِي، وبدوره سيقوم حسني بكشف حقيقة عمار المزيفة بعد تلقيه رسالة تركها الإمام قبل وفاته، تخبره عن حقيقة براءة عائشة، فيقوم بنصب فخ لعمار حيث يستدعي بائعة الورد في حفلة الخطوبة، والبائعة هي عائشة، بعد خروجها من السجن، والتي تتعرف على عمار فتكشف كامل الحقائق والجرائم التي قام بها عمار، وهو الأمر الذي يصعق ابنته رجاء التي تتوفى جراء هذا الخبر، وبعد رؤية عمار حالة ابنته، يُقْدِم على الانتحار، في حين تتعرف عائشة على ولدها لطفي بعد مرور سنتين. وهي نهاية تؤكد مقولة انتصار قيمة الخير على الشر، بالنهاية السعيدة لعائشة.

ثـالثـا؛ السخرية في مسرحية بائعة الورد لأحمد رضا حوحو:

كانت السخرية بمثابة لسان المجتمع في مواجهة الواقع وتناقضاته خاصة في ظل تخاذل الحكام والقادة في حل قضايا المواطن المثقل كاهله بالهموم والمعاناة، فكانت الملاذ الوحيد الذي يخولّ لها تغيير الواقع نحو الأفضل، وهذا ما قام به أحمد رضا حوحو، إذ حرص على إعطاء أعماله طابعا أخلاقيا تربويا معتمدا على أسلوب السخرية والتهكم، فمن خلال مسرحية بائعة الورد سنرى كيف وظف السخرية.

نجد السخرية في قول "عمار: خذ هذه الحلوى فإنها إليك، (ثم في قوله لعائشة): إنك تعلمين مقدار سروري لمّا أكون بقربك وأتحدث معك، لأنك –كما تعلمين– أحبك حبا عنيفا، حبا طاغيا جبارا"[1].

يعبر عمار هنا عن حبّه لعائشة بطريقة فيها نوع من السخرية، فيشبّه حبه وكأنه في حرب، وأيضا إلى سلطان أو حاكم طاغية، يفرض رأيه على الجميع.

وأيضا تتجلى في قول "عائشة: وأنا أكرر ذلك ألف مرة بأن حبك هذا ما هو إلا جنون"[2]

1 أحمد منور، مسرح رضا حوحو، ص 233

2 المرجع نفسه، ص233

فعائشة ترد على حب عمار لها وتصف بالحب المجنون، وكأنها تستهزئ به وتقول له بأنك مجنون أنت وحبك.

وأيضا في قول عمار: "وأنا واثق من العكس، لأن أشياء كثيرة تدل على ذلك، فأنت لا زلت في شرخ شبابك، تستطيعين فتنة كل من يراك، وهل في إمكانك أن تقضي مدة حياتك كلها في الترمل، إن هذا محال"[1].

وردت السخرية هنا في قول عمار لعائشة تستطيعين فتنة كل من يراك، فهو هنا جعلها سخرية لكل من يراها، بل شبهها بأنها كالعاهرات تفتن كل من يراها، فهنا عمار تهكم بها واستهزأ منها، وأيضا عندما قال لها: تقضي حياتك كلها في الترمل، فعمار سخر منها واستهزأ بها بأنها أرملة وتبقى حياتها كلها أرملة.

ونجدها أيضا في قول عمار: "نعم إني لم أنسَ ذلك، ولكن هل من الخيانة لروحه أن أحبك (...) فكري قليلا في الأمر... فهذا أحمد بعد مصيبة زوجك، عيّنك بوابة للمصنع بمبلغ لا يكفي قوتك الضروري أنت وأولادك، أما أنا فإني أكسب 1500 فرنك يوميا، ومن يدري لعلي أكون يوما صاحب مصنع، عائشة، إني أحبك لا تبعديني عنك، فإني أريدك، وستكونين لي... لا تشوقيني إلى ارتكاب الفظيع"[2].

فعمار قال لعائشة بأنها بوابة للمصنع، بدلا من أن يقول لها حارسة للمصنع، وهذا فيه نوع من التهكم والسخرية لعائشة.

يقول أحمد: "يا سيدة عائشة إني مستاء كثيرا؛ لأني اطلعت على تصرفات منك غير لائقة، لقد أخبرني فتحي بأنك تركت عاملا من العمال يخرج من المصنع دون إذن، فأنتِ هنا بوابة، وقد أمرتك أن لا تتركي كائنا من كان يخرج دون إذن مني"[3].

أحمد هو الآخر يسخر من عائشة ويقول لها: أنت بوابة؛ أي كأنها باب يغلق ويفتح، شبهها بشيء مادي جامد غير متحرك، رغم أنها إنسان يمتلك روح ومشاعر وأحاسيس.

1 أحمد منور، مسرح رضا حوحو ، ص233

2 المرجع نفسه ، ص 234

3 المرجع نفسه، ص 235

ثم نجدها في قول عمار: "ولكن يا عائشة أنا لا أستطيع أن أنساك، ثم إنّ الشقاء ينتظرك أنت وأبناؤك، فأنت تعرفينني يا عائشة، وتعرفين عواطفي نحوك، وأنا أحبك، فلماذا لا نعيش معا؟"[1].

تجلّى السخرية في قول عمار لعائشة: إنّ الشقاء ينتظرك، فكأنه يرى مستقبلها ويعلم ما سيحدث لها، وأنّ الشقاء ينتظرها؛ وهذا فيه نوع من التهكم على حياتها ومستقبلها.

وأيضا في قول الإمام: "مسكينة... نعم أنا أعرف كل شيء، أعرف أن البوليس يتبعك ويبحث عنك في كل مكان"[2].

بعد هروب عائشة وحريق المصنع وموت أحمد، هربت عائشة مع طفليها والتجأت إلى إمام في إحدى القرى، وعند اكتشاف الإمام للحادثة من الجريدة، قال لها بأنك قتلت أحمد وهربت، ولكنها أنكرت، وهنا قال لها باستهزاء: مسكينة، فهو يسخر منها، ويظن بأنها قاتلة وأحرقت مصنع أحمد وهربت.

قالت عائشة: "ماذا؟ عمار مخلص...أي شيء هذا؟"[3].

في قول عائشة هنا نراها تسخر من عمار، وتتعجب من قول الإمام الذي قال لها: عمار مخلص وضحى بنفسه من أجل أحمد عبد الحق صاحب المصنع، فهي في حالة حيرة من قول الإمام، وهي تعلم ما كان ينوي عمار أن يفعله قبل حريق المصنع.

تظهر جليا أيضا في قول حسني: "سأجعل من هذه الحادثة رسما رائعا ولوحا خالدا... من يدري؟"[4].

فحسني هنا يستهزأ من قضية عائشة، رغم معاناتها وحزنها الشديد لاتهامها بالقتل وحرق المصنع، وإلقاء القبض عليها من طرف، إلا أنّ حسني يراها رسما رائعا ولوحة خالدة.

تتجلى أيضا في قول خذير: "لقد توفوا جميعا مع الأسف، ولم يبق غيري، آه وكم أنا مسرور بلقياك با ابن عمي إني لم أعرفك في بداية الأمر حتى سمعت اسمك، الحقيقة أننا لم

1 أحمد منور، مسرح رضا حوحو ، ص 237

2 المرجع نفسه، ص 241

3 المرجع نفسه ، ص 241

4 المرجع نفسه، ص 243

نلتق منذ ست سنوات، ثم الهيئة واللباس الجميل كل هذا غير مظهرك، فماذا فعلت في هذه المدة؟ لقد أصبحت غنيا على ما يظهر لي"[1]

فخذير هنا يستهزأ بحسن ابن قدور – هو عمار بعدما زيف اسمه وهرب إلى أمريكا حتى لا يكتشف بأنه هو من أحرق مصنع أحمد عبد الحق– من مظهره الجديد بلباسه وهيئته الجميلة فقد تغير منظره لأنه كان فقيرا وبدون عمل ولم يكن هذا هندامه من قبل.

ثم في حديث عمار مع سميث صاحب مصنع في أمريكا للسلاح، عمار: "إذا كان ولابد من الصراحة، إنها تسخن كثيرا وتتعب محركها وكثيرة الحس"[2].

فعمار هنا يتهكم على محرّكات مصنع سميث لصنع السلاح، ويرى بأنها غير جيدة وتتعب، ثم قال له باستهزاء بأنها كثيرة الحس.

عندما زيف عمار اسمه باسم رجل ميت، التقى بابن عم ذلك الرجل الميت، الذي اكتشف بأنه مزور لاسمه، فقال خذير: "لا شيء يا ابن عمي...فأنت غني... ثم وجودك هنا بدلا من وجودك هناك حيا لا ميتا كما أعلن، فكل هذه الأمور تخيفك ولا تبعث الراحة في نفسك؟ وقسطا قمت بقتل وسرقة صاحب المصنع بدلا من إنقاذه، فأنا أريد قسطا من ثروتك وقسطا من أرباحك وسألزم السكوت(...)"[3].

فخذير يستهزئ من عمار، ويقول له بأن وجودك هنا خير من وجودك هناك حيا أو ميتا، لأن عمار سرق نقودَ أحمد عبد الحق وأصبح غنيا، لأنه قبل أن يسافر إلى أمريكا واحتراق المصنع، كان عمار فقيرا وعاملًا بسيطًا في المصنع، يتقاضى أجرًا لا بأس به، لكنه لم يكن يملك كل هذا المال.

قال خذير: "صباح الخير يا بن عمي، لقد استدعيتني، فأنت في حاجة إليَّ، فماذا جرى؟، فأنت مقطب الجبين، و لم تعلن إفلاسك على الأقل؟ لأنّي الآن فقط ابتدأت أتذوق الحياة، ولا أفكر في الحسد"[4].

يستهزئ خذير من عمار، ويقول له: يا بن عمي، رغم أنه يعلم بأنه ليس ابن عمه، وأنه مات منذ خمس سنوات.

---

1 أحمد منور، مسرح رضا حوحو، ص 244

2 المرجع نفسه، ص 245

3 المرجع نفسه، ص 247

4 المرجع نفسه، ص 250

إضافة إلى أنه يسخر منه قائلا: ولم تعلن إفلاسك على الأقل، لأني الآن فقط ابتدأت أتذوق الحياة، فهو كأنه يقول بأنه بفضلك أنت بدأت أحب الحياة، بفضل نقودك.

ونجدها أيضا فيقول لطفي: "أراك تخترع جدا في استنتاجاتك ولا حجّة لديك على هذا الاتهام"[1].

فلطفي هنا يسخر من حسني الذي ربّاه، بعد دخول أمّه عائشة إلى السجن عن الأقوال التي يقولها عن قدور عبد المحسن الذي شكّ في كلامه وتصرفاته، وبأنه هو من قتل أحمد عبد الحق وحرق مصنعه.

يقول لطفي: "أهلا عزيزي كامل، هل تحس نفسك على استعداد تام ليوم زواجك العظيم؟"[2]

يستهزئ لطفي ويسخر من كامل ابن أحمد عبد الحق؛ لأنه سيتزوج من رجاء ابنة عمار أو كما يسمي نفسه قدور عبد المحسن، برغم حلم لطفي بأن كامل لا يريد هذا الزواج، لأنه يحب شافية ابنة عائشة، فيرد كامل: "كفى من المزاح يا أخي، فأنا لست في حالة مزاح ولا ضحك"[3]، فكامل مستاء من هذا الزواج الذي فرض عليه من عمار حجة منه بأنّ رجاء مريضة وقد تموت، وشافية ابنة قاتلة أبيه.

حسني (للطفي) : "هذا صاحبنا قد حضر " [4]

حسني يقول عن عمار أن صاحبنا قد حضر، رغم أن حسني لا يطيق عمار، ولديه شكوك نحوه أنه هو من قتل أحمد عبد الحق، فهو يقول ذلك من باب السخرية والاستهزائية.

يقول عمار: "أرجوكم المعذرة أيها السادة، إذا ما تركتم وحدكم، فالذنب يعود على هذه الخياطة الملعونة التي أخرتنا إلى هذه الساعة، إنكم لا تستطيعون أن تتصوروا التضحيات التي يقوم بها الإنسان حينما تكون له بنت واحدة، يحبها إلى حد العبادة (ضاحكا) وكيف حالك يا أستاذ لطفي؟ وأنت يا عزيزي حسني؟"[5].

1 أحمد منور، مسرح رضا حوحو ، ص 258

2 المرجع نفسه، ص 258

3 المرجع نفسه، ص 258

4 المرجع نفسه، ص 259

5 المرجع نفسه، ص 259

فعمار هنا يستهزئ ضاحكا من حبه لابنته رجاء، ويرى بأنه ليس حبا فقط بل يصل إلى حدّ العبادة، لأنها ابنته الوحيدة، إضافة إلى أنها مريضة، ويمكن أن تموت في أي لحظة؛ فهو يحرص دائما على سعادتها، وتوفير ما تحتاجه، حتى لو تطلَّبَ ذلك منه كلَّ ثروته.

وردت أيضا في قول حسني: "اليوم يوم كبير عليك يا سيد عبد المحسن"[1].

فحسني يخاطب عمار، أو كما يسمي نفسه قدور عبد المحسن مازحا. عن خطوبة ابنته رجاء وكامل ابن أحمد، وبأنه يوم كبير، وذلك للفرح الذي رآه حسني في عيني عمار، وأيضا لأنه يعلم بأن كامل أجبر على ذلك الزواج .

كانت هذه أهم المواضيع التي وردت فيها السخرية في المسرحية، وقد تطرقنا إلى أهمها، في واحدة من مسرحيات أحمد رضا حوحو، فبائعة الورد هي مسرحية متكونة من خمسة فصول، وهي دراما اجتماعية بالعربية الفصحى، وقد اقتبسها عن روابط حاملة "الخبر لكزافيه دي مونتيبان"، التي تتألف من ثلاثة أقسام تجري إحداها في فرنسا بالنسبة للقسمين الأول والثالث، أما القسم الثاني فتجري أحداثه في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد حافظ حوحو على الأحداث الرئيسة للرواية وعلى هيكلها العام.

1 أحمد منور، مسرح رضا حوحو،، ص 259

الخاتمة

الخاتمة:

في نهاية بحثنا، توصلنا إلى تسجيل بعض الملحوظات والنتائج، نجمل نذكرها في ما يأتي:

أولا: إن التجربة المسرحية في الجزائر جديدة بكل المقاييس مقارنة بالدول العربية، ويرجع السبب في ذلك إلى الظروف السياسية والاستعمارية وتأخر الحركة الثقافية.

ثانيا: السخرية هي وسيلة أو طريقة يتبعها الأديب لإظهار ما بداخله من ثورة وحزن وألم بطريقة مصطنعة أساسها إضفاء الضحك والهزل في نفوس الآخرين، أما الوجه الآخر فيتمثل في نقد الأوضاع الاجتماعية والحياة الإنسانية بصورة مؤلمة موجعة، تترك القارئ أو المشاد في حيرة من أمره.

ثالثا: للسخرية وظائف عديدة، لها دور وأهمية لما نقوم به من إسهام في تطور الحياة، كما نستطيع القول بأن لها دورها التي تؤديه في كل أدب وفي كل عصر.

رابعا: أحمد رضا حوحو أديب جزائري، ومناضل كبير بقلمه وأفكاره، له كتابات عديدة في مختلف المجالات، وبوفاته انقطع أحد منابع الفكر والأدب في الجزائر.

خامسا: مسرحية بائعة الورد هي قصة واقعية تحكي عن امرأة عاشت الفقر بعد وفاة زوجها، وعاشت الحرمان من أبنائها بعد اتهامها بجريمة قتل لم ترتكبها، ولكن كانت لها نهاية سعيدة بانتظار قيمة الخير وعلى قيمة الشر، فكانت نهايتها نهاية سعيدة لعائشة وأبنائها لطفي وشافية .

سادسا: من خلال استخراجنا لمواضيع السخرية في المسرحية التي تنوعت ما بين تهكم واستهزاء و سخرية لاحظنا بأن رضا حوحو صاحب تصوير تهكمي فكاهي ساخر.

سابعا: إن السخرية كانت بمثابة لسان المجتمع في مواجهة الواقع وتناقضاته خاصة في ظل تخاذل الحكام والقادة في حل قضايا المواطن المثقل كاهله بالهموم والمعاناة فكانت الملاذ الوحيد من شأنها تغيير الواقع نحو الأفضل.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س،خ،ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997

2)- البردوني عبد الله، الأعمال الشعرية، 1-12، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، مج1، ط1، 2002

3)- بسكري محمد، الأديب أحمد رضا حوحو في الذاكرة، مجلة المنهل، السعودية

4)- بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة العربية، الجزائر، د،ط، 2004.

5)- بوزواوي محمد، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للتاب للنشر والتوزيع، د.ط، 2009

6)- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999

7)- ثابتي فاطمة الزهراء، السخرية الهادفة في نصوص أحمد رضا حوحو القصصية، قراءة في نماذج بشرية ومع حمار الحكيم، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد1، 2018

8)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1989

9)- خليل نزار عبد الله، السخرية والفكاهة في العصر العباسي، دار الحامد، عمان، د.ط، 2012

10) - راغب نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997

11) - زادة شمس واقف، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، إيران، ع 12، د،ت

12) - زكرياء أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، (تح) عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ، لبنان، د، ط، 1999

13) – زويد وسام حاتم، السخرية الهادفة في شعر صعاليك العصر الأموي، دراسة موضوعية، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة سومر، كلية التربية الأساسية، مج 11، العدد 30، 2015

14) – سرحان محمد ، فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974

15) – شرف عبد العزي، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د،ط، د، ت

16) – طبشي إيمان، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010–2011

17) – العقاد عباس محمود، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د، ط، 2014

18) – علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985

19) – العلوي أحمد بابانا، فلسفة الفكاهة والضحك، مفهوم ودوافع الدعابة والهزل، مجلة الرافد، 2017، العدد 237

20) – غراب سعيد أحمد، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرون، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009

21) – فراس عمر أسعد الحاج محمد، السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي 1941–1993، رسالة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 1988

22) – الفيروزأبادي مجد الدين بن يعقوب ، القاموس المحيط، (تح) مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005

23) – لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007م

24) – مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994

25) – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004

26) – منور أحمد، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة أدبية في أعمال رضا حوحو، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، د.ت.

27) منور أحمد، مسرح رضا حوحو، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 1989م

28) – نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، دار التوقيفية، الأزهر، ط1، 1978م

29) – الهوال حامد عيد، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982

فهرس

فهرس الموضوعات

التبويب	الموضوع	الصفحة
–	مقدمة	أ-ج
مدخل	تاريخ المسرح في الجزائر	4-1
الفصل الأول؛	ماهية السخرية	15-5
الفصل الثاني	جوانب السخرية في مسرحية بائعة الورد لأحمد رضا حوحو	25-16
الخاتمة	الخاتمة	27-26
المراجع	قائمة المصادر والمراجع	31-28
الفهرس	فهرس الموضوعات	33-32