

بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير
الموسوم بـ:

أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين

إشراف :

د. عيسى راس الماء

إعداد الطالب :

غالم كمال

أعضاء لجنة المناقشة:

جامعة وهران
جامعة وهران
جامعة وهران
جامعة وهران

رئيساً
مشرفاً مقرراً
عضواً مناقشاً
عضواً مناقشاً

د. ميراث العيد
د. راس الماء عيسى
د. طامر أنوال
د. بن ذهيبة بن نكاع

السنة الجامعية : 2011 - 2012

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون}

سورة التوبة الآية 105

قال صلى الله عليه وسلم:

{إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه}

دعاء:

{اللهم إنا نسألك علماً نافعاً}

شكر و عرفان

قال سبحانه وتعالى:

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي
وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه { } وأدخلني
برحمتك في عبادك الصالحين

سورة النمل الآية: 19

ومصادقا لقوله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"، نقدم شكرنا الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور "عيسى راس الماء" الذي لم ييخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته من أجل إتمام هذا البحث في الوقت المناسب، كما صبر معنا في تقويمه على الشكل. والشكر موصول للجنة المناقشة، التي قبلت مناقشة هذا العمل. شكرا لكل من ساهم في إعداد هذا البحث من قريب أو بعيد.

الإهداء

هو الأول والآخر إياه نستعين والصلاة والسلام
على أشرف المرسلين .

إلى نور العينين أُمي وإلى روح أبي الطاهرة ،
وإلى الجد والجدة و إخوتي الأعزاء وأقربائي ،
وإلى زوجتي الكريمة.

مقدمة

مقدمة

لم يجد المسرح الجزائري منذ نشأته حتى اليوم العناية الكاملة من النقاد، بالرغم من الكتب والمقالات التي تناولته، ولهذا فإن الكثير من الناس ينظرون إلى المسرحية على أنها مجرد عمل مستقل بذاته.

تعتبر الحقيقة الفنية ظاهرة في الساحة المسرحية من خلال الخشبة، التي لها قيمتها ومنها يمكن للمتفرج أن يعيش معها بمختلف الفئات والأوضاع، كما أن النص المسرحي مهما بلغت قيمته الأدبية والفنية لا يمكن أن يفك القارئ علاماته الخطية، إلا أثناء عرضه على الركح، حيث يرى حركة الشخصيات وإشاراتهما ويستمتع بحواراتها وإيماءاتها وصراعاتها وقالب الأسلوب الذي بنيت به هذه الشخصيات الدرامية، وبذلك يحدث التفاعل الإيجابي مع الجمهور و حركة الشخصيات، ويعتبر ذلك أرقى وسائل التعبير الحضاري، فكل مسرح خصوصيات تتناسب مع التكوين الثقافي والاجتماعي والفكري للمتفرج ولكل مسرحية شكلها الخاص.

تميزت الجزائر بعدة أشكال من التعبير المسرحي مثل القراقوز، كما كان هناك نمط آخر يلقب بالمداح حيث كان هؤلاء يقومون بتشخيص الأبطال الأسطوريين، مثل " الغولة " وغيرها، وتقوم العمليات السردية بطريقة الحلقة أو طريقة المداح وغيرها، هذا لأن المسرح نشأ في ظروف حاول فيها الاستعمار الفرنسي طمس شخصية وهوية الشعب الجزائري وتشويه الثقافة العربية، لهذا اعتبر المسرح الجزائري وسيلة للتعبير عن القضية الجزائرية.

يعد المسرح بالإضافة إلى ذلك من فنون التعبير لطباع الإنسان، ووسيلة جمالية بامتياز، تعتمد على الوصف والسرد والحوار عن طريق الشخصيات التي

تكشف لنا عن طبيعتها ومزاياها، وتحدد معالمها من خلال تعاملها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى في المسرحية، هي وحدها الشخصية التي لا يستطيع المسرح أن يقوم بانفصال عنها، ومنه سنحاول من خلال موضوعنا هذا، تسليط الضوء على مضمون الشخصية المسرحية، وأساليب بنائها، وقد وسمنا بحثنا بـ: "أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين" باعتبار الشخصية الدرامية أنموذجا حيا عن الشخصية الواقعية.

وتعد الشخصية المسرحية حامل لواء الكاتب، إذ تصطبغ بها تضاريس الكتابة الدرامية في النص والعرض، حيث تستشرف المستقبل على أنقاض الماضي بأسلوب الرقة والإقناع، خدمة للحقيقة ونصرة للقضايا العادلة، تماما كما نجده في مسرح كاتب ياسين، الذي ارتبطت فيه الشخصية الدرامية ارتباطا وثيقا بالشخصية الواقعية، التي تنشد العدل والحرية، ذلك ما تشير إليه مسرحية الجثة المطوقة، التي أخذناها أنموذجا للتطبيق، حيث وظف فيها ياسين أسلوبا فلسفيا، يمتزج بالرمزية والحدث الأسطوري، الذي يعالج به القضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية في جل أعماله الخالدة، ليضمن صيرورة مسرحه إلى الأجيال اللاحقة.

شكل ياسين ظاهرة مسرحية وفنية بارزة بأسلوب يختلف عن أساليب غيره، نجحت في انعطاف المسرح الجزائري في تلك الفترة.

ولعل سبب اختيارنا لمثل هذا الموضوع، دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية سببها أن ياسين كان ومازال موضوع نقاش، لأن أعماله تتميز بقوة التعبير ولغته ذات طابع جمالي زاد من واجب الثورة بعدا عالميا.

وأما الدافع الموضوعي، هو دراسة الشخصية لكونها تمثل الوسيط في نقل الخطاب بين المؤلف والقارئ وباعتبارها أيضا من أهم الركائز التي أصبح يقوم عليها النقد المسرحي، ويؤسس بها العرض.

ومنها أيضا أسباب ندرة الدراسات العربية والجزائرية بخاصة، حول الشخصية المسرحية الجزائرية بمقابل توفرها بالمسرح الأجنبي.

تعتبر الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين طرفا مهما في العملية المسرحية، ولمدارسة ذلك بات لزاما علينا طرح إشكال الموضوع كالتالي :

هل تمتلك الشخصية الدرامية عند ياسين ،أسلوبا بنائيا راقيا في التكوين الاجتماعي،الجمالي والفكري؟

كما يمكن تحليل هذه الإشكالية في جوانبها المختلفة، مؤسسة على فرضيات أساسية منها : ما هي طبيعة الشخصية في مسرح ياسين؟

ما الآليات التي تساهم في بناء الشخصية الدرامية وكيف يتم توظيفها؟

هل يحقق مسرح ياسين فاعلية التلقي في الوقت الحالي؟

كيف للشخصية أن تلعب دور الوسيط بين النص والعرض وبين المؤلف والمشاهد وماهية تمثلات ذلك؟

هل يمكن الاستغناء عن الشخصية في المسرح؟

هل تمتلك الشخصية الدرامية في مسرح ياسين أسلوب الحوار والتواصل مع الجمهور ؟

ما هو دور أساليب التعبير في بناء الشخصية الدرامية عند كاتب ياسين؟

سنتوخى المنهج التكاملي في بحثنا، للإلمام بحوثات الموضوع، مرتكزين على أهم الدراسات السابقة منها:

1 احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي

2 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي.

3 حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق.

4 - مسرحيات : الجثة المطوقة، الأجداد يزدادون ضراوة، فلسطين

المغدورة لكاتب ياسين

5 - Jacqueline Arnaud : Kateb Yacine oeuvre en fragments éditions sindbad paris 1986.

وللإجابة عن إشكالية البحث عمدنا إلى تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول استكشافية فضلا عن مقدمة، مدخل وخاتمة، تم تقسيم كل فصل إلى مبحثين، عنوانا الفصل الأول بـ " آليات بناء الشخصية الدرامية" تناول المبحث الأول ماهية الشخصية. ثم الشخصية في المسرحية، وتعرضنا إلى بناء الشخصية الدرامية، وكذا الشخصية التراثية.

أما المبحث الثاني فتضمن شخصيات الأمثال الشعبية والشخصية الأسطورية والحكاية الشعبية ثم الحلقة وأثرها على الشخصية الشعبية، فأسلوب الغناء في بناء الشخصية الدرامية.

وجاء الفصل الثاني المعنون بـ : " الشخصية الدرامية في مسرح كاتب

ياسين" في مبحثين

تناول المبحث الأول حياة كاتب ياسين وأهم مؤلفاته وأسلوبه في اختيار شخصياته الدرامية وتضمن المبحث الثاني مهمة الشخصية الدرامية في مسرحيات كاتب ياسين، وأخذنا ثلاث مسرحيات أنموذجاً هي : "فلسطين المغدورة"، " الرجل ذو النعل المطاطي"، " الأجداد يزدادون ضراوة"

أما الفصل الثالث فتضمن دراسة تطبيقية لمسرحية " الجثة المطوقة " حيث قمنا بتحليل كامل للشخصيات الدرامية، وكيفية تعامل كاتب ياسين معها، حيث قمنا بتلخيص المسرحية وتطرقنا إلى مهمة الشخصية الدرامية في المسرحية وبعدها تناولنا أبعاد الشخصيات ثم الخاصية البنائية عند كاتب ياسين

وأما خاتمة البحث، فهي حوصلة لما تمت مدارسته في متون الفصول الثلاثة، حاولنا من خلالها استخلاص أهم النتائج التي توصلنا إليها، باعتبار الحديث عن مسرح كاتب ياسين يتطلب دراسة أعمق وأوسع من هذه، وذيلناها بتساؤل مشروع حول وضع الحركة المسرحية في الجزائر.

وأخيراً وليس آخراً، فالشكر موصول للدكتور عيسى رأس الماء الذي لم يدخر جهداً في سبيل توجيهنا بنصائحه القيمة، خاصة ما تعلق بالمنهجية العلمية.

المدخل

مدخل:

كثيرا ما يتساءل المرء عن حقيقة المسرح كأحد النشاطات الإنسانية، فمعظم كتاب المسرح يتفقون على أن المسرح لابد أن يتضمن مفهوما دراميا الذي يعتبر بمثابة العمود الفقري للفن المسرحي وكذلك يتساءلون عن نشأته.

اختلفت نشأة المسرح في التراث العربي الإسلامي وتشعبت، فرغم ما قيل عنه فإن معظم هذه الآراء غير مقنعة، وموضوعنا في هذا المدخل هو البحث عن المسرح الجزائري الذي يشكل جزءا من المسرح العربي. فلكي نتعرف عن بداية المسرح الجزائري والمراحل التي مر بها والصعوبات والمشاكل التي اعترضته فقد حاولنا تلخيص ذلك فيما يلي:

- البدايات الأولى للمسرح الجزائري:

مما لا شك فيه أن المسرح الجزائري منذ نشأته حتى اليوم لم يجد العناية الكاملة من الباحثين ورغم كل المجهودات المبذولة في سبيل تطويره وتحسينه.

ظهرت في الجزائر لعبة القراقوز كشكل مسرحي في بعض الأحياء الساحلية القريبة من الموانئ الجزائرية، وإلى جانب هذه الحفلات (القراقوز) كان المداحون يقومون بتشخيص أبطال قصص "عنتره ورأس الغولة" ورواية بعض الأساطير والخرافات الشعبية، ويعتبر القراقوز شكلا مسرحيا بدائيا وإما بطريقة المداح الذي يقوم بدور المغني ويؤدي مدائح دينية، وهذه الأشكال شبه المسرحية، هي غير مدونة بتناقلها الرواد شفهيًا.

ويذكر عدد من الرحالة الأوروبيين الذين زاروا الجزائر عقب الاحتلال الفرنسي مباشرة أو بعده بسنوات قليلة، أنهم شاهدوا حفلات للقراقوز في عدد من المدن الجزائرية ومن ذلك ما نقله "لاندو عن بوكليز أن شاهد في سنة 1835 حفلة

للقراقوز بمدينة الجزائر...وينقل عن راخ أنه شاهد تمثيلات جزائرية للقراقوز يظهر فيها الشيطان يرتدي بدلة جندي فرنسي"¹، ولعله السبب الذي اعتبرته السلطات الفرنسية عاملاً محرضاً على الثورة، "فأصدرت سنة 1843 قراراً بمنع حفلات القراقوز"²، ورغم قرار المنع فإن حفلات القراقوز بقيت تقدم، لأن الجزائريين اتخذوا القراقوز وسيلة للتعبير عن احتياجاتهم ضد الوجود الاستعماري.

لقد حاول التاريخ الاستعماري طمس وتشويه الثقافة الوطنية، وهنا بإمكاننا أن نطرح هذا الإشكال: هل استطاعت هذه الحركة أن تؤثر في المسرح الجزائري؟.

رغم ما يقال عن تأثر المسرح الجزائري بالمسرح الفرنسي، فعلى أن نقر أن المسرح بالمفهوم الحديث فن دخيل على الوطن العربي بما فيها الجزائر، فقد اتخذ الجزائريون المسرح الذي يشغل بالنا، وهو معرفة إلى أين وصل المسرح الجزائري في تجاربه الإيجابية منها والسلبية؟، وما العمل من أجل تطويره وجعله في خدمة الإنسان؟.

جاء في حديث عبد المالك مرتاض، أنه "عقب الزيارة التي قامت بها فرقة مسرحية مصرية إلى الجزائر كان يرأسها اللبناني المصري جورج الأبيض وذلك في الربيع من شهر أفريل سنة 1921 حيث قدمت هذه الفرقة ثلاث مسرحيات "شهادة العرب" من تأليف نجيب حداد اقتبسها عن الطلسم لولتر

¹- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، مطبعة القلم، تونس 1983، ص215.

²-م،ن، ص215.

سكونت ومسرحية "صلاح الدين الأيوبي" لنجيب حداد أيضا و"مجنون ليلي" لأحمد شوقي"³، وقد كان ذلك في وقت الاستعمار.

"غير أن هذه الفرقة لم تلقى النجاح في الجزائر، وهذا لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا يتجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا، فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم، بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة"⁴.

وإذا كان رشيد بن شنب يقول أن أثناء هذه الفترة لم ينشأ المسرح من طرف الجزائريين، فإن علالو يقول أن في هذه السنة 1921 أنشئت جمعية تحت اسم "المهذبين" هذه الجمعية نشطها "الطاهر علي شريف" الذي كتب كل من المسرحيات "الشفاء بعد العناء" عام 1922 وكتب "قاضي الغرام" وفي سنة 1924 كتب مسرحية "بديع" والثانية من 4 فصول والثالثة من 3 فصول وهما من نوع الميلودرامي"⁵.

وصادفت هذه المرحلة بروز فنانيين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب والمقاومة السياسية، " ويعتبر رشيد القسنطيني من أشهر رجال المسرح فهو صاحب موهبة فريدة، حيث قدم العديد من المسرحيات وقام بتمثيل أدوار عديدة، حتى قال عنه كاتب ياسين (شابن الجزائر)، وإضافة إليه نجد محي الدين بشتارزي الذي كان يهدف من خلال مسرحياته إلى خلق تربية دينية، هدفه لم يكن تجاري، فكل مسرحياته تبين أنه كان يطمح إلى هدف وحيد وهو الرفع

³- عبد المالك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1، 1982، ص 89.

⁴- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت ط2، 1981، ص 483.

⁵- بوعلام رمضان، المسرح جزائري بين الماضي والحاضر، الشركة الوطنية (الشعب الصحافة) الجزائر ص 13-14.

المعنوي والأخلاقي للمسلمين ،حتى صحيفة الجزائر الأحداث كتبت عنه في هذا الصدد قائلة: "هدف بشتارزي لم يكن تجاريا وكل مسرحياته تبين أنه كان يطمح إلى هدف وحيد وهو الرفع المعنوي والأخلاقي للمسلمين"، وهناك شخصية أخرى تتمثل في الفنان علالو (سلالي علي) ودحمون وقد كتب علالو مسرحية جزائرية بعنوان جحا وكتبها باللهجة العامية وعرضت يوم 12 أفريل 1920 على خشبة المسرح الجديد "كورسال سابقا" مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور الفترة، فقد عكست الكثير من القضايا التي تمس الحياة الاجتماعية مستعينا برموز من التراث العربي"⁶.

مثل المسرح الجزائري في هذه الفترة محاولة التحرر الثقافي الجديد حيث كان يسعى لإيجاد جمهور وإعطاء طابع خاص لنفسه حتى يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية، وأهدافه التي نجدها تعكس الواقع الاجتماعي المعيشي بمضمون ثوري ولغة شعبية بسيطة عامية.

بعد ظهور الأحزاب السياسية والوطنية عام 1934 أدت دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي لتلك الفترة فكانت السلطات الاستعمارية تمنع استعمال اللغة الفصحى، ومضمون المسرحيات كان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية شعبنا، "ويقال أنه كانت فرقة مسرحية تدافع عن أطروحات الأحزاب السياسية الوطنية، إلا أن ذلك لم يتضح لانعدام وغياب الوثائق التاريخية التي تثبت ذلك، وعن الكتاب المنتمين إلى جمعية العلماء المسلمين قال أحمد منور في دراسة نشرها بمجلة الثقافة والثورة أن محمد العيد آل خليفة قد كتب عام 1938 مسرحية شعرية تحت عنوان "بلال بن رباح"⁷.

⁶- ينظر م ن، ص 14.

⁷- بوعلام رمضان، المسرح الجزائري الماضي والحاضر، م س ، ص 17.

وأثناء الحرب العالمية الثانية حدث انقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية ولبروز الأحزاب السياسية والوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي لم يكن المسرح بعيدا عن هذه التطورات، رغم تلك الظروف المعبرة الحقيقية عن أوضاع الوطن، حيث كان الاستعمار يسد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية، ورغم محاولة الطمس والإجهاض وإغلاق قاعات المسرح ومنع العروض، هذا ما دفع المسرحيين الجزائريين نحو الاقتباس فأصبح المسرح لا يعكس الواقع الوطني الاستعماري، وبرز آخرون على الساحة المسرحية نذكر منهم "محمد الثوري" كذلك "مصطفى قزدرلي" ثم ظهرت بعض الأعمال ذات النزعة الإصلاحية المنحدرة من "فلسفة" جمعية العلماء المسلمين⁸.

وبعد ذلك "تأسست فرقة مسرح الغد عام 1946 على يد رضا حاج حمو، وفرقة أخرى تأسست ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي التي أشرفت عليه جنفيان بايلك وسيرها غريبي كانت محاولات مسرحية كتبت بالفصحى منها "الناشئة المهاجرة 1947" لمحمد الصالح رمضان و"الخنساء" لنفس الكاتب و"حنبل" لأحمد توفيق المدني "المولد" لعبد الرحمن الجيلالي كما أسس محمد الطاهر فضلاء عام 1947 فرقة هواة المسرح العربي، ومن أعماله "الصحراء" التي اقتبسها من مسرحية ليوسف وهبي، و"صنيعة البرامكة" أو "بن رشد" و"أبو الحسن التيمي" لأحمد رضا حوحو 1947 المؤسس لفرقة "المزهر القسنطيني"

⁸- م ن، ص 19.

عام 1949⁹، فحوحو "أبدع ولم يقلد وجدد ولم يحتفظ وتحرر ولم يحزن إلى ما غير والمذهب الأدبية، أو قدم من العهود الزمنية"¹⁰.

يقول أحمد رضا حوحو في مفاضلة بين المقالة والمسرحية "المسرحية أشد تأثيرا في القلوب وأعظم نفوذا في امتلاك النفوس وذلك بتصويرها للحادثة والفكرة تصويرا دقيقا واضحا لا يحتاج إلى عناء في الفهم أو دقة في الملاحظة وإنما تمثل في محاورتها محادثات عادية لا تختلف في شيء كما يدور بيننا كل يوم من محادثات ومناقشات ولذا جاء تأثيرها قويا شديدا في نفوس النظارة وحتى في نفوس البسطاء من القارئين"¹¹ كما يعتبر بعض الباحثين هذه المرحلة بداية المسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة، و"لقد مرّ المسرح بين فترتين فالفترة الأولى ما بين سنة 1955 إلى 1958 في فرنسا حيث لم تعرف الكثير من التأثير في مسار الثورة بسبب الضغوط الاستعمارية التي كانت لا تسمح بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي، أما الفترة الثانية في تونس ما بين 1958 و1962 فهو على عكس ذلك، عمل المسرح الجزائري بحكم عامل المكان على تعميق الكفاح النضالي ضد الاستعمار الفرنسي. بعد أن تأسست الفرقة الفنية الوطنية في شهر أفريل 1958 بتونس، وكانت جبهة التحرير الوطني في شهر نوفمبر 1957 قد وجهت نداء إلى جميع الفنانين الجزائريين لتكوين فرقة فنية ترد على المزاعم الفرنسية، ومن الإنتاج المسرحي نحو "النور" و"أولاد القصبه" لعبد الحميد رايس و"الخالدون" و"دم الأحرار" لمصطفى كاتب كما أنه أخرج المسرحيات الأربعة"¹². وهكذا سار المسرح الجزائري يواصل مسيرته رغم

⁹ - ينظر: بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر م س ص 19-21.

¹⁰ - عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1983، ص 156.

¹¹ - مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية العدد 10 الجزائر 1983، ص 10.

¹² - بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س، ص 21-23.

المشاكل العديدة التي يعانيها فقد قدمت الفرق الفنية مدى عمق الأعمال ومدى تأثيرها على الجماهير فقد لعب دورا حاسما إبان الثورة.

فعلى الرغم من المشاكل المادية التي أعاقَت المسرح الجزائري فإنها لم توقف مسيرته إذ استطاع خلال فترة قصيرة أن يسجل موقفا مشرفا في حياة الثورة الجزائرية، وهنا يمكن القول أن الفنان الجزائري خاض المعركة هو الآخر ضد الاستعمار إلى جانب أخيه في الميدان على الصعيد الثقافي، وذلك انطلاقا من منطق الثورة الحقيقية وما تكتسبه الثقافة من أهمية قصوى في حياة الأمم وفي رقي الإنسان ثقافيا وفكريا وحضاريا.

المسرح الجزائري بعد الاستقلال:

من الطبيعي جدا أن تكون رسالة المسرح الجزائري امتداد لمهمته التي قام بها قبل الثورة فلا بد للمسرح أن يكتسب نفسا جديدا وطويلا، لمواصلة الدرب على طريق التحرر التام، وهذا ما دفع الحكومة إلى تأسيسه كإجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية.

وقد جاء في اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة 1963 ما يلي "أصبح المسرح في الجزائر الذي تبنى الاشتراكية ملكا للشعب، وسيبقى سلاحا لخدمته، فمسرحنا اليوم معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة، وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصالح الشعب وسوف لا يتجنب المتناقضات وسوف لا ينقاد التأويل الأعمى ولا لتجريدية تتعامل مع الوضع الثوري، ولا

يمكن تصور فن درامي بلا صراع إذ بغيره تجرد الأشخاص من الحياة ومن الرونق".¹³

اتخذت السلطات الجزائرية بعد الاستقلال سلسلة من الإجراءات استهدفت الرفع من قيمة المسرح والسير به نحو ما يخدم المبادئ الثورية الوطنية، وتمثلت أساسا في قانون التأميم الذي تم في شهر فيفري من عام 1963، كذلك إنشاء مدرسة لتكوين الإطارات المسرحية ببرج الكفان عام 1965 – وقامت هذه المدرسة بتخريج أعداد معدودة من الفنانين كانوا جانب من المسرح الوطني.

أقدم بالإضافة إلى ذلك المسرح الوطني على تنظيم أعمال المسرح الهاوي عام 1971، وقد لعبت هذه الإجراءات دورا في ضمان استمرار مسيرة المسرح، لكن مفعولها لم يدم لعدم المتابعة والسهم على تطبيق القرار، وقد شهدت هذه الفترة ازدهارا في مجال المسرح من حيث الكم والكيف، فقد بلغ عدد المسرحيات التي قدمها المسرح الجزائري أكثر من ثلاثين مسرحية.

تقلد مصطفى كاتب منصب مدير المسرح بعد 1963 وهو معروف كممثّل ومخرج مسرحي وبدأ حياته الفنية عام 1938، ولقد برز في هذه الفترة كل من رويشد مصطفى كاتب ولد عبد الرحمن كاكى، "حيث تألق رويشد بفضل أسلوبه الخاص الذي يقوم على معرفة حقيقية بنفسية الجماهير، فكانت الفكاهة عنده الجسر الذي يوصل مهمته إلى الجمهور، حتى قال عنه محمد بن قطاف "فكاهة رويشد لا تضحك الجمهور فحسب بل تجعله يضحك على نفسه، فيكشف نفسه وموقفه في المجتمع "أي أن نوعية الجمهور لا تتدرج في إطار الترفيه السلبي بقدر ما يتجه إلى مسرح التوعية والتربية والتوجيه، بطريقة لا تبعث السأم والضجر لذلك أصبح رويشد يحظى بسمعة كبيرة، ومن أهم أعماله التي قدمها

¹³ - بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س، ص 23.

"حسن طيرو" "الغولة" و"البوابون" وكلها من تأليفه وعالجت المشاكل التي يعيشها أو يعاني منها المجتمع"¹⁴.

"وإلى جانب ذلك نجد ولد عبد الرحمن كاكي الذي ساهم بدوره في الأعمال التي قدمها المسرح الوطني في هذه المرحلة، ومن أعماله "كل واحد وحكمه" و"القرباب والصالحين" و"ديوان القراقوز" إفريقيا قبل الواحد و"132 سنة"¹⁵.

وفي خلاصة القول عن هذه المرحلة يمكن التأكيد بأن المسرح لعب دوراً طلائعياً وسائر مجمل تطورات الوضع على المستوى الداخلي والخارجي وما مضامين المسرحيات المذكورة إلا دليل على ذلك إلى جانب السمعة التي حظي بها في الخارج وخاصة على مستوى المغرب العربي.

وفي هذا الصدد يقول مصطفى كاتب "لقد شاركنا في مهرجانات عربية دولية ومنها مهرجان فلورنس بإيطاليا وقدم المسرح آنذاك أعمالاً رائعة لفتت أنظار العديد من الجهات"¹⁶، ولعل شهادة شيء غيفارا أحسن دليل على ما نقوله إذ صرح بعد مشاهدته لعرض مسرحي بقاعة الأطلس بمناسبة فاتح نوفمبر 1962 قائلاً: "قيل لي بأنه لا يوجد مسرح في الجزائر ولكني رأيت المسرح الثوري بعيني في أرض الجزائر"¹⁷.

كما ترك كاتب ياسين بصماته في المسرح الجزائري كذلك، ولاشك أن مسرحيتي "الجثة المطوقة" و"الرجل ذو النعل المطاطي" من الأمثلة التي تعكس

¹⁴ - ينظر: بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س، ص 25.

¹⁵ - م ن، ص 27.

¹⁶ - مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، م س، ص 27.

¹⁷ - م ن، ص 28.

قدرته المسرحية الكبيرة، لأن أسلوبه يتميز بالرمز الفلسفي في بناء شخصياته الدرامية واحتكاكه بالأسطورة في إيصال الفكرة الواضحة ذو الجماليات الفنية.

يكتسب كاتب ياسين أسلوباً خاصاً به وهذا ما جعلنا نتطرق إلى نماذج من فنه العريق، لدعم بحثنا هذا حيث يقول بوعلام رمضاني أن: "المتتبع لمسرحيات كاتب ياسين من حيث التناول الفني يتأكد من قدرته المسرحية، وخاصة من جانب الكتابة بغض النظر عن موافقة الفكرية، والحكم على كاتب ياسين في مجال المسرح يجب أن يختلط ببعض المضامين والاتجاهات التي تضمنها بعض أعماله المسرحية، فهو فنان وأديب لا يشق له غبار رغم اختلافنا معه في بعض اجتهاداته سواء من حيث الشكل أو المضمون المسرحيين"¹⁸ وهذه الشهادة لبوعلام رمضاني تكفي ياسين في تمسكه بالخصوصية في ابتكار أسلوبه الدرامي في كتابة أعماله الفنية، وهذا ما أحدث لنا الشوق في التطلع على كتاباته وسيرته الذاتية.

كما يمكن تصنيف كاتب ياسين في صف المبدعين الذين اهتموا بموضوعات اجتماعية، سياسية، وثقافية التي أسقطها ياسين على شخصياته الدرامية بكل رمزية ودقة، لأنه يملك ناصية القول في الفن والفلسفة، ويجيد بناء الدراما في طروحاته الفنية، حيث أنه متمرّد على كل السلطات وحتى السياسات، وكذلك مخالف لجل الذين كتبوا المسرح وطريقته تختلف عن طريقته، أي أنه لم يعتنق الأفكار الجاهزة، حتى أن الأوروبيين اتخذوا روايته "نجمة" منهاجاً للتعليم في مدارسهم، وذلك لبراعته في الأسلوب الفني يقول عنه أحد النقاد: "... إن الحاصل المشترك لأجل كتابات ياسين متكون من ما أسماه تقنية الموزاييك، وهي اللوحات المتشابكة المتداخلة، البعيدة القريبة، الصلة فيما بينها، والتي لا يخلع

¹⁸ - بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س، ص 27.

عليها هذا الوصف النوعي إلا تشابكا وتداخلها وقربها وبعدها عن بعضها البعض¹⁹. فهذا ما يميز مسرح ياسين المهاراة في إنتاج الأفكار الدرامية وأسلوب بناء الشخصيات واستخلاص خصائصها الدرامية مما جعلنا نرشحه دون غيره لدراستنا المتواضعة.

مشاكل المسرح الجزائري:

يمر المسرح الجزائري كغيره من المسارح بالعديد من المشاكل الداخلية والخارجية، فهذه المشاكل هي التي تعوق تطوره وازدهاره، ومن بين هذه المشاكل: النص – اللغة – الجمهور – النقد.

أ- النص:

أهم مشكل عانى منه المسرح الجزائري منذ نشوئه تمثل في مشكل النص، لأن الدارس لظاهرة التأليف المسرحي ارتبط ارتباطا وثيقا بالعرض، فلم يكن تأليفا بالمعنى الصحيح، يكتب من طرف كتاب محترفين، بل النص المسرحي كان وظيفيا وليس أدبيا واستمرت هذه الظاهرة حتى بعد الاستقلال إذ يعد النص من أجل مناسبة ما ليقدم على خشبة في أسرع وقت ممكن.

لم يوقف غياب النص المسرحي المحلي مسيرة المسرح الجزائري، فقد التجأ إلى الترجمة والاقتباس أو الإعداد المسرحي وساعدت هذه العملية تنشيط الحركة المسرحية في الجزائر، ولم تقتصر هذه الظاهرة على فرقة المسرح الوطني بل شملت جميع فرق الهواة غير أن هذه العملية إذ حاولنا التمعن فيها واستخلاص النتائج نجد أنها أثرت سلبيا على التأليف المسرحي.

¹⁹ - خلفه بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، استجواب مع مجموعة من المبدعين، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988 ص 36.

وهناك تجربة أخرى جديرة بالاهتمام في مجال النص، هي تجربة "كاتب ياسين" ومن المعروف أن مسرح ياسين مرّ بمرحلتين أولها التأليف المسرحي الذي أنتج فيه مسرحيات عالمية شهيرة باللغة الفرنسية، أما ثاني مرحلة وهي بعد الاستقلال عندما دخل المجتمع الجزائري مرحلة جديدة من البناء الثقافي والسياسي، فقد جعله يتخلى عن المستوى الرائع الذي توصل إليه باللغة الفرنسية، وبدأ الكتابة بالعامية فقد توصل إلى إيجاد أشكال جديدة لها أكثر قدرة للتعبير على الوصول إلى الجماهير مع احتفاظه بالفكاهة وفكرة الارتجال.

إلى جانب ياسين ظهرت محاولات عديدة على الهواة متأثرة به في السنوات الأخيرة، وأمام غياب النص المحلي الجيد والمعبر عن مكتسبات الثورة خاصة وأن النصوص المقتبسة أو المترجمة لا تجيب عن القضايا الاجتماعية،" فقد كان طبيعياً على الهواة أن يتأثروا بياسين وبريخت، فقد وصلوا في نهاية بحثهم إلى فكرة التأليف المسرحي في المشرق والمغرب، التي منعت من الاستفادة من حركة التأليف، خاصة وأن الكتابة المسرحية في الوطن العربي عرفت تطوراً ملحوظاً منذ الستينيات²⁰.

ولا يمكن الوقوف صامتين أمام هذا المشكل لأن أزمة النصوص المزعومة في اعتقادنا مشكل مفتعل، إذ أن النص المسرحي موجود، أو يمكن أن يوجد بالعمل والبحث المتواصل، كما أن البحث الحقيقي عن الحلول التي تجسم مشكل النص، وتكمن في دراسة المسرح كعرض وكنشاط ثقافي في المدارس والمعاهد.

ب- اللغة:

²⁰ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط2، 1999، ص 58.

تعد اللغة من أهم القضايا التي أثارت نقاشا واسعا وحادا في السنين الأخيرة التي يجب استعمالها في المسرح، منهم من يرى أن استعمال الفصحى هو الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح وخاصة أن الوطن العربي تتعدد لهجاته، واللغة العربية هي الوحيدة الكفيلة لتفادي هذا المشكل. ومنهم من يرى أن استعمال الفصحى لا يمكن لاسيما في هذه الظروف التاريخية التي تمر بها مجتمعاتنا، وهذا لأن اللغة العربية غير مفهومة في الأواسط الشعبية الواسعة نظرا لتفشي الأمية.

يرى فريق آخر أن حل هذا المشكل والتوفيق بين الرأيين هو الإلتجاء إلى ما يمكن أن يسمى اللغة الثالثة، وهي تجربة قام بها الكاتب المسرحي الكبير "توفيق الحكيم" فقد حاول تقديم مسرحية "المزمار" في نفس المحيط المصري (الريف) باللغة العامية ومسرحية "أغنية الموت" بالفصحى وبعد عرض هاتين المسرحيتين توصل إلى نتيجة وهي أن استخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة لدى القراءة ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص.

ومن هنا رأى توفيق الحكيم أن اللغة الفصحى ليست لغة نهائية في كل الأحوال، كما أن استخدام العامية يقوم على اعتراض وجيه هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمان ولا في كل مكان فالعامية إذن ليست هي نهائية، واللغة العربية في الجزائر لم تكن صالحة في حالتها التقليدية المهمة بالسجع والوعظ والإرشاد لتكون لغة رامية، وعلى الرغم من أن أول مسرحية كتبت في الجزائر كانت بالفصحى من قبل جمعية الطلبة المسلمين، هذه اللغة المستعملة ليست لغة مسرحية درامية من جهة، ومن جهة ثانية الأمية المتفشية في أوساط الجماهير، إذن مشكل العامية والفصحى يعد مشكلا ظرفيا.

ويجتمع هواة هذا الفن لكتابة مسرحياتهم في شكل سكاتشات غنائية هزلية عرضها جذب الجمهور عن طريق الضحك، وظل هواة المسرح الجزائري يستخدمون من اللغة ما يبعث على الضحك، غير أن موضوع المسرحية هو الذي يحدد لغتها، وأن الكاتب يجد نفسه مقيدا بذلك لأنه يتخيل الشخصيات وهي تتحرك.

لغة المسرح ليست مشكلة وكل كاتب مسرحي يستعمل وسيلته، واللهجة الجزائرية المستعملة في المسرح قد تترك المسرح الجزائري لا يتجاوز نطاق المحلية، وقد أكدت التجارب في المهرجانات العربية والغربية ذلك.

ج- الجمهور:

لا يمكن تصور مسرح بلا جمهور، فالمسرحية تتميز عن سائر الفنون بأنها صورة من صور الفن تعرض ممثلة أمام الجمهور يحتشد لمشاهدتها في مكان واحد، حيث يمكن أن نرى في قاعة المسرح نماذج مختلفة من الناس والجميع تجمعهم رغبة واحدة وهي التسلية والمتعة وقضاء وقتنا طيبا للاستفادة، ولأن المسرح الجزائري ليس له جمهور عريض يحتشد لرؤيته ويتابع إنتاجه، فنحن لا نزال نعتمد في مسرحنا على فئة قليلة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاحظتهم وعدم إقبال الجمهور على المسرح يعود بالأساس إلى أن المسرح لازال لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس كما هو الحال في الغناء والسينما.

وتعتقد مسارحنا في هذه الظروف أن مهمتها إنتاج أعمال مسرحية وتقديمها، وهذا جهد لا يكفي، فإذن لابد أن تتكفل أجهزة المسارح بتطوير مقدرة الجماهير على التذوق الفني وارتياح المسارح، والزيارات التي قامت بها فرقة

المسرح الوطني عبر مختلف المدن تعتبر محدودة جدا بحيث نستطيع أن نؤثر وأن تترك بصماتها على الجمهور.

ومن بين المشاكل التي تقف حاجزا أمام الجمهور، هي مسألة الأمن وكذلك مسألة البنايات التي هي أشكال مخيفة يقف أمامها الجمهور، فهي خارجة عن إطار الحفل أو الفرحة في تقاليدنا الثقافية والحضارية، ورغم هذا فقد حاول المسرح الوطني في هذه الفترة أن يكون أكثر حركة ونشاط، فقد قام برحلات كثيرة غير أن هذا لم يكن كافيا ونظرا لطبيعة المسرح نفسه الذي لا يوجد بلا جمهور، فالمسرح لا يستطيع أن يصمت ولو مؤقتا، وهو إذا أراد أن يعيش يجب أن يفتح أبوابه كل مساء وأن يسمح لكل المشاهدين بالدخول إلى قاعاته.

د- النقد:

لا يمكن للمسرح أن ينعزل عن النقد إذا كان ما يقدمه لا يثير حاسة النقد فكلما قامت معركة النقد، كلما كان ذلك دليلا على حيوية الحركة المسرحية وللنقد الفني دور كبير في توجيه النهضة المسرحية، وبما أن النقد ضروريا للمسرح فهو بالتالي مسؤول على تقييمه التقييم السليم، هذا النقد البناء لا يمكن أن يهدم عملا وإنما يخلق الحذر ويجعل الفنان أكثر حرصا على الإتقان ويدربه على مراجعة الحقائق، أما بالنسبة لمساهمة النقاد الجزائريين في المسرح، فليس هناك الشيء الكثير يذكر في هذا المجال فأجهزة الإعلام تقف موقفا سلبيا من المسرح.

ولعل ضعف النقد في الجزائر يرجع على عدم وجود نقاد مختصين في مجالي الفن والمسرح، وحتى العناصر القليلة والعامة في هذا المجال تأخذ عملية النقد المسرحي من الجانب الخارجي وبرؤية أحادية ومحدودة، إذ أن الناقد الفني المسرحي ينبغي أن يكون فنانا ومنظرا وملما بكل ما يتعلق بهذا النشاط الثقافي الإنساني.

وإذا كان لكل فن من الفنون وسائله في التعبير، فالفن المسرحي هو أكثر الفنون إحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، بحيث يسعى الفنان إلى التعبير عن إرادته المتوجهة نحو تغيير الواقع ونقله إلى المتلقي في شكل فني جمالي مؤثر، لأنه يتعمق في جذور التجارب الإنسانية.

الفصل الأول

آليات بناء الشخصية الدرامية

المبحث الأول: مفاهيم عن الشخصية الدرامية

- 1- ماهية الشخصية.
- 2- الشخصية في المسرحية.
- 3- خاصية الشخصية في الدراما.
- 4- بناء الشخصية الدرامية.
- 5- الشخصية التراثية.

المبحث الثاني: خلفيات بناء الشخصية الدرامية

- 1- شخصيات الأمثال الشعبية والحكم .
- 2- الشخصية الأسطورية.
- 3- شخصيات الحكاية الشعبية.
- 4- الحلقة وأثرها على الشخصية الدرامية.
- 5- أسلوب الغناء في بناء الشخصية الدرامية.

المبحث الأول: مفاهيم عن الشخصية الدرامية

1- ماهية الشخصية:

"كلمة "شخصية" في اللغة العربية مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص التي تعني "سواد الإنسان وغيره تراه من بعد"، أي أنها تعني السمات العامة فقط، وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسمية "كراكترا" وهي مأخوذة من الإنجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة".²¹

أما معجم المصطلحات العلمية والفنية يعرفها على أنها: "شخصية personality لفظ إغريقي منشق من كلمة لاتينية persona ومعناها الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه والغرض من استعمال هذا الوجه المستعار خلق الشخص الذي يقوم بدور من أدوار المسرحية، فهو بمثابة العنوان عن طباع الشخص ومزاجه الخلفي، وتدل على وحدة الذات وثباتها".²² وكلمة التشخيص في اللغة العربية تستعمل للدلالة على أداء دور شخصية ما، "والشخصية كائن من ابتكار الخيال"، ذو خصوصية تكمن في كونها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس عندما تتجسد بشكل حي على خشبة من خلال جسد الممثل أو أدائه، كذلك تتميز الشخصية في المسرح وفي كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية، في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج، والحركة دون تدخل عنصر وسيط هو الكاتب أو الراوي".²³

"وكلمة شخصية في اللغة العربية مشتقة من الفعل: شخص، يشخص، شخوصا وشخص في اللغة العربية تعني: نظر إلى الشيء وتمعن فيه وأما شخص بتضعيف عين الفعل فهنا "عين" مثل قولنا: شخص الطيب الداء أي بينه وعينه".²⁴ وحسب ما جاء في

²¹- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون، (عربي، فرنسي، إنجليزي) مكتبة لبنان: ط1، 1996

²²- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد السابع، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت 1988، ص250.

²³- ماري إلياس، حنان قصاب مرسى، (269-270).

²⁴- حسين رامز، محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مطبعة الحرية، بيروت، دت، ص351.

قاموس "المنهل": "شخصية (بارزة) *personnage* وجيه، شخص فرد، شخصية مسرحية أو روائية أو تاريخية، رجل ممثلته حياته بالمغامرات، دور تمثيلي".²⁵

ويقول عنها بويس Boese: "الشخصية هي مصدر العقلانية الطبيعية في الفرد وقد طورت الفلسفة الأكاديمية هذا المصطلح *-persona-* وأصبح يدعى *personalitas* ثم ثبته الفلاسفة الألمان وترجموه *personlichkeit* و *personlichketh* حيث يعني *lith* الجسم ويعني *Kiet* الجوهر والشخصية بهذا المعنى هي إلهية وخالدة في الكائن".²⁶

2- الشخصية في المسرحية:

يتفق أغلب المنظرين على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة وتصنع الموضوع المسرحي، وهي المقوم الأساسي لبناء الحوار المسرحي، باستثناء أرسطو الذي لم يأت على ذكرها في كتابه فن الشعر بل ذكر (الأخلاق) باعتبارها جزء من الأجزاء الستة المكونة للتراجيديا²⁷

إن "الشخصية في المسرحية هي وسيلة المؤلف المسرحي الأولى لترجمة القصة إلى حركة، فهذه الشخصية بما تقول، وبما تفعل، بما تظهر وبما تخفي، بما تلبس، وبما تستخدم من أشياء، بما يضطرم داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام، بما تشرك فيه من صراع وما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية".²⁸

²⁵ - سهيل إدريس المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار العرب، ط8، بيروت 2000 ص899.

²⁶ - بن فريد هوبر، مدخل إلى سوكلوجية الشخصية، تر، مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص12-13.

²⁷ - ينظر أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ط1، 1976، ص50

²⁸ - ينظر: د. علي الراعي: فن المسرحية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة نوفمبر 1959، ص57.

فالشخصية المسرحية تعد أرهف عنصر من عناصر النص المسرحي، و"جميع عناصر التأليف المسرحية الأخرى، تدور حولها لإظهارها بالقدرة الكاملة للقيام بالأفعال والأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع وتوصل الهدف الأعلى".²⁹

إذن الشخصية المسرحية هي واحدة من أهم العناصر المكونة للدراما، وتكمن أهميتها في احتوائها على عناصر أخرى، "فهو المحرك الأساسي للفعل والأداة الكاشفة للصراع كما تتميز الشخصية المسرحية في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والحركة دون تدخل هو الكاتب".³⁰

للشخصية المسرحية أهمية بالغة في العمل المسرحي باتفاق أغلب النقاد ودارسي المسرح، فهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية وأن المسرحية التي تتولد عن الشخصية تكون فيها حياة وقوة، والأمثلة على ذلك كثيرة "أوديب"، "أنتيقون"، "هملت"، "عطيل"، فالشخصية المسرحية المحكمة البناء والتي تترك أثرها في تاريخ المسرح، وتتشدد انتباه المتلقي هي التي تصنع مجد مؤلفها، "إن عظمة شكسبير لا ترجع إلى عقدة مسرحياته أو إلى أصالتها لكونه يتميز بقدرة كبيرة لا نظير لها بين كتاب المسرح بوصفه خلاقا للشخصيات التي تبدو وكأنها مخلوقات بشرية".³¹

ترتكز الشخصية المسرحية على عدد من الأساليب الدرامية في إبداعها الذي يرتبط بالخصائص الفزيولوجية، السوسيولوجية، السيكلوجية، وهذا يجعلها تتميز بالعمق الفكري لأنها تحمل كودات أحيانا على الرغم من أنها مستمدة من الواقع أو التراث، فهي في سير مستمر، كما هي في نصوص ياسين ضمن خطاب النص، "إن الشخصية هي مادة تحليل نصوص إذا ما تطرقنا إليها في النص في اتجاهين ويتمثل:

1- إن الشخصية هي فاعلة في الخطاب.

²⁹- فرحان بلبل: النص المسرحي - الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ص87.

³⁰- ماري إلياس، حنان قصاب، م.س. ص105.

³¹- مارجوري بولتون، تشريح المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الإيخو المصرية، القاهرة، 1992 ص161.

2- انتمائها إلى عدة بنى يمكن أن نقول إنها بنى نحوية وبيانية".³² وهذا يوضح بأن الشخصية في النص ليست جامدة بل متحركة بين عناصر النص ومندمجة، حيث لا يمكن الاستغناء عنها وإلا أصبح خلل في بناء النص الدرامي.

3- خاصية الشخصية في الدراما:

قد تحدث أرسطو في كتاب "فن الشعر عن مأساة" وأعطى للشخصية مهاماً مختلفة، إلا أنه لم يعطيها الأهمية الأولى في المسرحية بل أعطاها للموضوع، باعتبار الشخصية المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية لأن المسرحية التي تتولد من الشخصية تكون فيها حياة وقوة، أكثر من مسرحيات المواقف والأحداث، والأمثلة على ذلك كثيرة، فما أن يتذكر المرء مسرحيات "صوفوكليس"، "يوربيدس"، "شكسبير" و"تشيكوف" حتى يستحضر في ذهنه صور تلك الشخصيات العظيمة "أوديب، إكترا، هاملت، نورا"، فعظمة شكسبير مثلاً تكمن في أنه خالق للشخصيات تبدوا وكأنها مخلوقات بشرية تثير حولها النقاشات الدرامية.

تعتبر الشخصية الأساس الذي يحرك العرض المسرحي، فهي من أهم العناصر المكونة للدراما حيث أننا لا يمكن أن نقدم مسرحية دون وجود شخصية تتفاعل مع الأحداث عن طريق الحوار لإيصال الفكرة المراد طرحها إلى المتلقي، ومن ناحية أخرى فإن الشخصية في العمل المسرحي تساعد أيضاً على خلق الحدث والعقدة، بحيث أنها تلتصق بالعقدة عن قرب في شكل متداخل يؤثر كل منهما في الآخر، "فالشخصية في الدراما لا تعد مادة خام بالنسبة للمؤلف ولكنها من نتاجه، إنها تتبع من قلب المسرحية".³³

وقد تشكلت أول مسرحية فيها شخصية مرتجلة عند الإغريق، لما انفصل قائد الفرقة عن الفرقة (الجوقة)، ارتسمت معالم الاستقلالية والفردية لدى الشخصية المسرحية وذلك لقيام الحوار بين القائد والجوقة ثم جاء ميلادها الحقيقي مع الثالث "صوفوكليس ويوربيدس واسخيلوس".

³²- Anee Ubersfeld, livre Le théâtre mécsidor, éd: sociales 1982, Paris, p128.

³³- J.L.Styan, The elements of drama, cambridge university, cambridge, 1979, p163.

لأن الحوار الدرامي ينطلق من بدييات الشخصيات التي رسمها أو تخيلها الكاتب، لأنه يؤدي مجمل انقلابات في داخل النص المكتوب، لعل من أهمها تعريف المتلقي المشاهد بالشخصيات وأبعادها الثلاث، المادي الاجتماعي والنعشي، فالكاتب يلقي ضوءاً على هذه الأبعاد وأسبابها و"من المؤكد أن الحوار من أهم المسائل لرسم الشخصية رسماً فنياً مقبولاً، إن المونولوج الداخلي والتحليل النفسي والوصف الظاهري للشخصية، كلها على غاية من الأهمية في تحديد النموذج البشري تحديداً فنياً غير أن الحوار يمتاز عليها في نظرنا بتوضيح الفروق بين الشخصيات بطريقة مباشرة"³⁴.

فالشخصية المسرحية من الأدوات الأساسية التي يستطيع المؤلف بواسطتها أن ينتقل أفكاره إلى المشاهدين من خلال الحوار الذي يكتبه، أمام هذا كان لابد أن تتميز الشخصية الأخرى في العمل نفسه حتى لا تتحول الشخصيات إلى مجرد أنماط أو رموز مكررة فتفقد كل شخصية بذلك تفردها الذي يميزها عن الأخرى"³⁵.

يعتبر الإنسان المادة الخام للشخصية لأنه الكائن الوحيد الذي يفعل ويفكر، له روح في صيرورة دائمة غير منقطعة، لذلك فإن مهمة خلق الشخصية المسرحية بكل معطياتها وأبعادها بالأمر الهين لأن هذه المعطيات والأبعاد تتداخل فيما بينها لتخلق كياناً إنسانياً متميزاً.

أما "في الفترة الأولى لبدايات المسرح ركز المؤلفون على دراسة الطبيعة البشرية للشخصيات، فتناولوا دراسة جوانبها النفسية وصراعها ضد القوى الأخرى، إلا أننا حين نصل إلى العصر الحديث نجد التحول في دراسة الشخصية من التركيز على الطبيعة البشرية إلى التركيز على دراسة العلاقات البشرية بين الشخصيات وهذا يتفق مع مذهب بريخت الفكري والفني الذي يدرس الشخصية من خلال علاقتها الاجتماعية، لا من خلال الشخصيات بحد ذاتها وهذا من دون شك منظور جديد يستدعي انتباهنا"³⁶. لأن هذا ما

³⁴- ماري إلياس، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ص 175.

³⁵- د. أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكاتب د ت، دط، مصر، ص 208.

³⁶- د. نبيل راغب، لغة المسرح عن ألفريد فرج: الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة 1986، ص 198.

يركز عليه ياسين في نصوصه المسرحية حتى حقق نجاحا في كتابتها، مع أن تركيبه لخصائص الشخصية لم يكن خارجا عن المتعارف عليه، ولكنه أعاد تركيبها حتى بدت كتابته في بناء الشخصية جديدة، هذا لأن أسلوبه في الكتابة يختلف عن الكتاب الآخرين.

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر المكونة للمسرحية، فلن تكون هناك مسرحية من دونها، فالمسرح إذن لا يستغني عن الشخصيات فهو يتم بواسطتها، يقول باتريس بافيس "إن الكلمة الفرنسية *personnage* الدالة على الشخصية المسرحية مشتقة من الكلمة اللاتينية *persona* التي تعني القناع، وهذه الكلمة ترجمة للكلمة اليونانية *rôle*، ويقصد بها الشخصية الدرامية، والاستخدام النحوي لكلمة *persona* للدلالة على المتكلم، المخاطب والغائب، الذي أعطاها معنى الكائن الحي أو الإنسان"³⁷، أما إبراهيم حمادة فيعرف الشخصية الدرامية بقوله: "هو الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على خشبة المسرح في صورة الممثلين، وكما قد تكون شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق الخشبة، قد تكون رمزا مجسدا يلعب دورا في القصة كمنزل أو بستان أو نحوهما"³⁸، كما أن الشخصيات الدرامية تنقسم إلى قسمين رئيسية وثانوية، وصف إبراهيم حمادة الشخصية الرئيسية على أنها "الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية ثم يلعب أدوارا أخرى في نفس المسرحية أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب"³⁹، والأدوات الأخرى تلعبها الشخصيات الثانوية، فالشخصية الدرامية هي التي يجري الحوار على لسانها، كما أنها تمثل الصراع، فهي تقوم بالفعل وتشارك فيه وتعبّر عنه وتتفاعل معه، وعليه فالشخصية التي تتلقى تجاوبا عند الجمهور، هي القوية الواضحة الملامح المعبرة عن عصرها وبيئتها، وخاصة في المسرحية المعاصرة ما هي إلا صورة مستوحاة من الواقع والطبيعة، فالكاتب لا يختار شخصياته عشوائيا ولا يوظفها كيفما يشاء، بل يستخدمها كوسيلة تعبير وإيحاء، "مؤكدًا من خلال ذلك وحدة التجربة الإنسانية التي يحييها، حين

³⁷ Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, édition sociale, Paris 1930 p288.

³⁸ - إبراهيم حمادة، معجم المسرحيات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب 1971، ص185.

³⁹ - م ن، ص186.

يستعيد تجربة الشخصيات الإنسانية التي وقفت في الماضي على مسرح الحياة، ويعيد صوغ هذه المواقف واستغلالها لبث رؤاه وأفكاره المعاصرة".⁴⁰

فالشخصية الدرامية هي الأساس الذي يحرك العرض المسرحي، حيث لا نستطيع أن نقدم عرضاً مسرحياً دون وجود شخصية تتفاعل مع الأحداث عن طريق الحوار، فهي بمثابة الميكانيزم الذي يشكل منظومة التشغيل لآلة الفعل الدرامي في المسرحية، وهي بذلك وسيط رئيسي بين الكاتب والمتلقي.

⁴⁰ - حسن علي المخلف، التراث في المسرح العربي، م س، ص 87.

4- بناء الشخصية الدرامية:

إن نمو الشخصية يرتكز على الكلمة التي تعتبر أحسن الوسائل التي يعتمد عليها المؤلف لتصوير الشخصية "الكاتب يجب أن ينصت إلى الشخصية، والشخصية هي التي تتكلم وهي التي تنتقي الكلمات المناسبة لخواصها". وبناء الشخصية عادة ما يقوم على ذلك التركيب المزدوج بين السلوك الخارجي والداخلي، هذان الجانبان شرطان أساسيان في خلق الكيان المشترك للشخصية الدرامية، هذا التكامل في رسم الشخصية يصبح ممكناً إذا تمكن الكاتب من اختيار اللحظات في حياة الشخصية والتي لها القدرة على إبراز جوهر الشخصية التي تعتبر "تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعاً في حالة صراع مع الآخرين، مقصوداً به الوصول إلى هدف معين"⁴¹.

أ- فالتصوير المنظم يعني الانتقاء والتنسيق والترتيب: فالشخصية داخلة في تركيب قصة، وحبكة القصة هي أ، يكون لها موضوع محدد. وتصوير الشخصية المنظم يعني أن يأتي الكاتب من أفعال الشخصية وأقوالها بما يخدم هذا الموضوع ويغنيه ويطوره"⁴². رغم أن عملية تصوير الشخصية هي عملية إبداعية واعية إلا أننا نشعر دائماً أن هذه الشخصيات تتفاعل مع نفسها ومحيطها بنوع من الحرية، فهي التي تصنع الأحداث وتتخذ القرارات متى كانت جاهزة لذلك دون أن تكون مدفوعة إلى ذلك من طرف الكاتب، إنه يبدع شخصياته ويتركها تشق طريقها بنفسها.

ب- "وتطوير جميع أركان هذا الجانب يعني أن يقدم لنا الكاتب خصائص الشخصية الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية التي تجعله متميزاً عن غيره"⁴³.

أي رسمها فيزيولوجياً أن يكون لها طول معين ووجه معين ولون معين قد تكون قبيحة أو جميلة، وأما اجتماعياً فهي ابنة بيتها، ولهذا يجب رسمها -أي الشخصية- ضمن مكانتها الاجتماعية والظرف الذي تعيشه بمهنتها وانتمائها الطبقي ونفسياً أن يكون لها تركيب يحركها وتنبثق منه الدوافع والمواقف، فهذا ما يحدد مسار الشخصية، فلو لم تكن

⁴¹ - حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مطبعة الحرية، بيروت دت، ص384.

⁴² - فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ت2003، ص86، 85.

⁴³ - فرحان بلبل، النص المسرحي، م س ص86.

شخصية جحا من عائلة فقيرة وماكرة لما تحايل على السلطان ووقع ما وقع، ولو لم تكن زوجته "عتيقة" تمتاز بالفطنة والذكاء لما استطاعت الانتقام من أصحاب السلطة، فقد كانت شخصية مكمّلة لشخصية جحا.

فالمسرحية بصفة عامة مجموعة من الشخصيات تكلف بمهمة ما، والمهم في ذلك أن نحدد بصفة واضحة موقع ووضعية كل شخصية، وهذه الوضعيات تكون مبنية على أساس الدوافع والتناقضات التي ترتبط منطقيا بالفعل الرئيسي.

ج- "وتميز الشخصية عن غيرها لا يعني إبراز تفوقها على الآخرين، بل يعني أن يكون لها صفاتها الخاصة التي تفرقها عن الآخرين، فلكل واحد من البشر صفاته الفردية التي تخصه وحده وتجعله مختلفا عن الآخرين".⁴⁴

د- "أما أن تكون الشخصية موضوعا في صراع مع الآخرين فهو الصفة التي تجعلها (درامية)، فالصراع هو الذي يبرز خصائصها السابقة كلها لأنه المحرك للفعل، وتبرز صفات الإنسان عند الفعل الذي هو الحركة وليس عند السكون، فلن تعرف شجاعة الإنسان أو جبنه إلا إذا خاض حربا أو شجارا، ولن تعرف كرمه أو بخله إلا إذا وضع في موضع يضطره إلى إظهار بخله أو كرمه، ومثل ذلك: الشهامة أو النذالة، والنبيل أو اللؤم وغير ذلك من الصفات الإنسانية".⁴⁵

فالشخصية الضعيفة لا تستطيع حمل الصراع الطويل فإذا نظرنا إلى الشخصيات في التراجيديا الكلاسيكية فسنجدها شخصيات تحمل صفة الجلال والقوة "أوديب" و"أنتقون" وحتى شخصيات "تشيخوف" الواقعية التي توصف بالسلبية والبرودة تحمل الكثير من القوة والإرادة بالاستمرار في الوجود، فهو نوع من القوة".

هـ- "وأما الهدف الذي تريد المسرحية الوصول إليه فهو الذي يحكم جميع عناصر التأليف المسرحي، وهو الذي يوجه الكاتب إلى انتقاء الجانب الذي تنطلق منه الشخصيات كلها، وهو الذي يبينها على مبدأ السببية، وهو الذي -كما يقول ستانسلافسكي- جعل الكاتب

⁴⁴- فرحان بلبل، النص المسرحي، م س ص 86.

⁴⁵- م ن، ص 86.

يمسك بالقلم لكتابة مسرحية"⁴⁶، لأن هدف الكاتب يتمثل في إيصال فكرة تخدم المجتمع وتضمن صيرورة كتابته.

"فكثيرا ما يؤدي الخلل في بناء الشخصية إلى خلل في بقية الأركان مهما أجاد الكاتب في بنائها، والشخصية بالشكل الذي قدمناه- يخلصها مما يربكها ويضعفها، فهو يجعلها تمسك بيدها جميع أركان النص المسرحي الأخرى بقوة ومتانة"⁴⁷ كي تصبح أحداث النص متناسقة ومتراصة فيما بينها كل حدث يكمل الآخر. و"التصوير المباشر للشخصية يتحقق بطريقة واحدة فقط أن يقول الكاتب للقارئ بطريقة مباشرة ما يريده عن خواص الشخصية".⁴⁸ التي ستساهم في بنائها. كما "يجب على المؤلف أن يراعي الوصف بأن يكون موجزا"⁴⁹ لأن الاختصار في تقديم الشخصية يولد التشويق لدى المشاهد أو القارئ، فعلولة مثلا: اعتمد على التصوير المباشر لشخصياته بالتفصيل قد يكون مفيدا وقد يجعل الشخصية في حالة سكون، فلا يجب وصف كل شيء عنها. ففي مشهد "الربوحي الحبيب" من مسرحية الأجواد كشف علولة عن جميع أبعاد الشخصية الفزيولوجية والسوسيولوجية والسيكولوجية وحتى مكانها في الفعل وسيرها في الحدث.

إن بناء الشخصية يتطلب وعيا من الكاتب وجهدا بحيث تكمن مهمته في بعث الحياة لهذه المسرحية فيجعلها مثيرة لمشاعر المتلقي حيال الشخصية التي يصورها، مع "أن متلقي النص (القارئ) يقرأ ليشعر لا ليفكر"⁵⁰، وهذا التصوير للشخصية يتكون من خمسة أقسام رئيسية وهي: الاسم، المهنة، الملابس، المكان والمظهر الخارجي.

الاسم: هو عادة أول الوسائل التي يستعملها الكاتب لتعريف القارئ بالشخصية، وهذا ليجعل المتلقي على علم بالشخصية منذ بداية المسرحية.

فمثلا عند علولة يظهر في: "قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه

قوالنا اليوم يا السامع على غشام ولد الداود وابنه

⁴⁶- فرحان بلبل، النص المسرحي، م س ، ص87.

⁴⁷- م ن، ص87.

⁴⁸- حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س، ص387.

⁴⁹- م ن، ص387.

⁵⁰- حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س، ص218.

قوالنا اليوم يا السامع على زينوبة بنت بوزيان

العساس⁵¹

هذا ما جرى في مسرحية "الأقوال" لعلولة عن طريق شخصية اسمها القوال.

المهنة: وهي التي عادة ما تلي الاسم في الترتيب عند تصوير الشخصية "المهنة هي وسيلة ممتازة ومرنة ولو وضعت حيث يجب أن توضع من البداية فإن ذلك يساعد على تضيق نطاق التصور ويهيئ للقارئ تفاصيل محددة"⁵² ولهذا وجب وضعها في بداية المسرحية تلقائيا في بنائها على الأساس الصحيح والتفاصيل الخلفية لأبعاد الشخصية، وهذا ما يظهر في مسرحية "اللاثام" لعلولة: "كان أيوب الأصرم أب برهوم الخجول في هذاك الوقت عامل فلاح، خدام عند المعمر وكان رائد الحركة النقابية مهيج مشهور عند عمال الفلاحة والخماسين ينشط من سيدي بلعباس لسيدي بومدين...".⁵³

الملابس:

"إن جعل الشخصية ذات مميزات مسرحية، الكائنة في العناصر الواقعية للتمثيل قد حددت من قبل نصيا"⁵⁴ أي الشخصية قبل أن يوجد لها جسم الممثل أو جدها الكاتب نصيا، لهذا فإن الملابس الموجودة على مستوى النص استعملها المؤلف للكشف عن الشخصية من حيث الذوق، الطبقة الاجتماعية، أو المهنة كذلك...الخ).

إذ يمكن للشخصية المسرحية أن تتفرد بميزات داخل السياق النصي فمثلا في مسرحية الأجواد: "والحشمة حتى في اللبسة ظاهرة على الحبيب، البساطة، سائر جلده، بثياب في أغلب الأحيان بالية، في الألوان زرقاء. رمادية والاقرفية فوق الثياب للتغلاف يدير "برتسو" صيف كان أو شتاء مخيط في القفاه"⁵⁵

⁵¹ - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، موفر للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، وحدة الرعاية، الجزائر، 1997، ص23.

⁵² - حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س، ص402.

⁵³ - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، ص 157.

⁵⁴ - Anne Ubersfeld: Livre Le théâtre mécsidor, ed: sociales 1982. Paris, p108.

⁵⁵ - عبد القادر علولة، م س، ص83.

هذا بصفة موجزة عن إبراز الشخصية من خلال الملابس التي تتماشى مع طبقة الشخصية وطبعتها.

المظهر الخارجي:

للشخصية من الخارج أهمية بالغة خاصة وأن حرص المؤلف على منحها نوع من الخصوصية التي تميزها عن بعضها، لأن القارئ عادة يتطلع إلى تكوين الشخصية من الخارج من حيث الحجم، البنية، القوام، الضخامة والنحافة لأنها تعطيه انطبعا أوليا، ليبقى لديه حب الاستطلاع، فكثيرا من الخصائص الجسمانية ترتبط بخواص الشخصية فالرجل ذو الأيدي الخشنة تدل على أنه شخص شاق المهنة مثلا.

المكان:

إن مكان إجراء الأحداث يؤثر في الشخصية ويدفع بها إلى القيام بالفعل، ويعتبر المحيط المباشر للمسرحية، كما أن هناك تأثير كبير بينه وبين الشخصية، يتمثل في إعطاء صورة واضحة عن الجو العام للمسرحية لأنه يسهم في الكشف عن الحالات الاجتماعية والنفسية للشخصيات المعنية، فأى تغيير في الفضاء المكاني سيؤدي حتما إلى نقطة حاسمة في الحبكة، وفي المنحى الدرامي.

إن رسم الشخصية هو أهم عنصر من عناصر الدراما فهو ضمان لنجاح الكاتب، ولتمكنه الفني، فالشخصيات التي يصورها الكاتب تصويرا واضحا محدود المعالم، لن تتحدث إلا بما يلائم طبيعتها ولن تتصرف إلا بدافع مقنع.

"إذا كنت تعرف لشخصياتك معرفة جيدة فإنها تتولى عنك قول ما يجب أن يقال من تلقاء نفسها".⁵⁶

كما أن رسم الشخصية عملية لا تخضع لقاعدة ثابتة وليس لها قوانين مفروضة تسير وفقها، وإنما المؤلف هو الذي يحقق الشخصية فتحمل في ثناياها بذور تطورها، بحيث يستعملها المؤلف لأغراض متنوعة قد تكون اجتماعية، وقد تكون لتحقيق رؤى إيديولوجية سياسية. إذا فكيف تمثل الشخصية؟

⁵⁶ - حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س، ص 339.

أي شخصية درامية مكتوبة لا بد أن تتوفر فيها أبعاد سياسية:

أولاً: البعد المادي:

وهو البعد الظاهري الذي يميز الشخصية عند غيرها كالحجم ولون البشرة والطول والقصر وهل بها تلثم في الصوت أو إعاقة جسدية.

ثانياً: البعد الاجتماعي:

وهو يخص حالة الشخصية الاجتماعية هل هو أعزب أو متزوج أو أرمل ودرجة ثقافتها، وتعليمها وثرائها أو فقرها وعلاقتها مع الآخر.

ثالثاً: البعد النفسي:

وهو يخص الحالة النفسية والمعنوية للشخصية وهل بها إعاقة نفسية أو عصبية أم هل الشخصية سوية وهل مرت بأزمات نفسية أو عقد نفسية طفولية.

فمتطلبات الممثل المسرحي هي الثقافة بكافة المجالات وخاصة المسرح، وأن يكون له معرفة بطبائع البشر وعاداتهم وتقاليدهم وأنماط تفكيرهم وسلوكهم وأن يبذل مجهوداً منتظماً للاحتفاظ بمرونة جسمه وطلاقة صوته، لأن تكيف الشخصية هي من الطرق الفعالة لخلق المشاركة، والصلة بين الممثلين على المسرح حتى يستطيع كل منهم أن يتلاءم مع الآخر ويكون واعياً ومدرّكاً لوجوده وشخصيته.

5- الشخصية التراثية:

"وهي جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي، مثل شخصيات الأدباء والكتاب وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود التاريخي وقد تكون هذه الشخصية أنموذجاً تراثياً تعطي تعبيراً عاماً، يتمثل فيها العام من خلال الخاص فالأنموذج يمثل شخصيات لم توجد تاريخياً بأعيانها، وإنما وجدت بصفات كـشخصية الخليفة على سبيل المثال، وجميع

الشخصيات الخيالية الأخرى التي يتوصل إليها خيال المبدعين"⁵⁷، أي أن الكاتب أو الأديب هو الشخص عينه، أما الخليفة يخلف شخصا آخر.

فمن خلال الشخصيات التراثية يستطيع الكاتب المسرحي أن يناقش قضايا مجتمعه ويستشرف أفق المستقبل، وكذلك يلجأ الكاتب إلى توظيف شخصية تراثية دون غيرها، وذلك انطلاقاً من قدرتها على حمل أفكاره وخدمة موضوعه والتعبير عن رؤيته العصرية الواعية، وهذا يدل على أن الكاتب ليس مطالباً باسترجاع الأحداث والشخصيات التراثية، ولكنه يجعل لخياله حرية التغيير في بعض أفعالها، كما قد يلجأ الكاتب إلى التوحيد بين شخصيات حديثة وأخرى تراثية، حتى يعطي دلالة أعمق لشخصياته الحديثة، ولا يقتصر الأمر في استخدام الموروث الشعبي على توظيف شخصية أسطورية، بل قد يستفاد منه "في منح بعض صفاته لشخصية عصرية، فتزداد قرباً من وجدان المتفرج وفكره، فقد يحول الكاتب الشخصية الحديثة في توظيفه الفني لها إلى شخصيات عصرية شبه أسطورية، كما حصل في الشعر العربي المعاصر، حيث نجد أن مجال ابتكار الشخصية الأسطورية العصرية مرتبط بأنموذجات الكفاح الوطني"⁵⁸ لأن عملية توظيف الشخصيات التراثية في المسرح، تتجلى في لجوء الكاتب، في أُماله المسرحية، إلى خلق واقع مواز للتراثي الذي عمد إلى توظيفه، وبذلك نعيش حكايتين في زمن واحد، مما يجعلنا نشعر بوحدة التجربة الإنسانية وترباطها، فتسير الحادثة المعاصرة في ظل الحادثة القديمة، فيتولد لدى المتلقي الشعور بعظمة وتراث التجربة الإنسانية، واستمرارها في التعبير عن جوانب حياته بفضل نضج رؤية المؤلف وإصراره على بث، وتوصيل أفكاره المعاصرة.

ويرى "عشري زايد" أن عملية استخدام الشخصية التراثية تمر بخطوات ثلاث:

"أولاً: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ثانياً: تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.

⁵⁷ - علي عشري زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، م. فصول، ع1، الهيئة العامة، القاهرة أكتوبر 1980، ص208.

⁵⁸ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967 ص188.

ثالثاً: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح".⁵⁹

لقد لجأ كتاب المسرح النثري العربي إلى توظيف الشخصية في خلق واقع مواز للواقع التراثي، وأعطى هذا صبغة جمالية مؤثرة، لأن حرية توظيف الشخصية كشفت لنا حقائق مؤلمة، ودفعت المتلقي إلى التجاوب معها، من خلال تفاعله ومشاركته في العرض المسرحي وهذا يظهر عن طريق ردود أفعاله.

فلا ينسلوا هؤلاء الكتاب وراء عاطفتهم في توظيفهم للشخصيات التراثية. على سبيل المثال "ألفريد فرج كان أكثر الكتاب المسرحيين العرب ولعا بالشخصية المسرحية يسعى إلى تحقيقها في صورة واضحة، قاطعة الملامح، بارزة الشكل، غنية بتناقضاتها وتوافقها، مؤشرة إلى أبعد الحدود، ولم يعد يسمح للشعر وحده بتخديره والسيطرة على روحه دون سواه، إيماناً منه بأن صلته بالجمهور وبخشبة المسرح لا بد أن تقوم أساساً على إبداعه للشخصية المسرحية، وقد بلغت هذا المضمار في مسرحياته الناضجة "حلاق بغداد" "وسليمان الحلبي" و"الزير سالم" درجة أصبحت علامة طريق بالنسبة لتاريخ المسرح العربي بوجه عام".⁶⁰

ويؤدي الموروث الشعبي الأسطوري إلى جانب الموروث التاريخي والديني دوراً كبيراً في استمرار أفعال الشخصيات التراثية وتأثيرها في حياة المتلقي المعاصر، فقد يصل إلى أن "تعيد الذاكرة الشعبية للشخص التاريخي في الأزمنة الحديثة قيمته من حيث هو مقلد للنموذج الأصلي للأفعال النموذجية، وهو المعنى العام الذي كان يشعر به أعضاء المجتمعات القديمة، وما زالوا يشعرون ويحدث أحياناً أن يقع أمر اعتيادي ثم تحول الحكايات المتتالية فيما بعد إلى أسطورة شعبية".⁶¹

إن الرجوع إلى التراث لن يكون فراراً من مواجهة الواقع بل هو انعكاسه وهذا ما نجده عند الكثير من الأدباء الذين يجدون أن هذا التراث هو ملئ بالقيم الفكرية لأنه يعد

⁵⁹ - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997/ ص 95.

⁶⁰ - جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية - دراسة تحليلية نقدية- رسالة دكتوراه، إشراف أ. د مخزومي، جامعة وهران، 2009. ص 189.

⁶¹ - إلياذة مرسيا: أسطورة العود الأبدي، تر: نهاد خياطة، ط1، دار طلاس، دمشق 1987، ص 87.

ذاكرة الأمم الحافظة لأنماط تفكيرها وعاداتها وتقاليدها المتمثلة بحق حلقة الوصل الحقيقية بين ماضيها ومستقبلها وعلى هذا الأساس فأساليب التعبير الشعبي نجدها أضفت على المسرح الجزائري تميزاً لا عبثه شيناً موجوداً فنياً ومرتبطة بحياتنا وبمقوماتها. وعلى هذا الأساس فعلية توظيف التعابير الشعبية التراثية لبعض الشخصيات "القول" "الحكواتي" وكذا توظيف الحلقة وفي كل هذا كان نهوض المسرح الجزائري بواسطة أعلام ساهموا في ذلك منهم كاتب ياسين وعبد القادر علولة، بشطارزي وعبد الرحمن كاكبي وغيرهم الذين كانت تجاربهم مستوحاة من مصادر تراثية متعددة منها : (الأسطورة، الأمثال الشعبية...).

يحمل التراث الكثير من تاريخ أجدادنا وأصالتنا العريقة ورموز حضارتنا، فحياة الإنسان مليئة بمناظر التراث الشعبي حيث "أن الإنسان الذي ينتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليده إنما هو إنسان ضائع في الحياة وهو شبيه بتلك النماذج المرضية التي يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير في قصصه مثل سعيد مهران في قصة اللص والكلاب، وعمر الخبراوي في قصة الشحاذ"⁶² وكذلك وجب علينا إحياء تراثنا الشعبي في كل مكان حتى يحفظه الشعب ويحتفظ به، لأنه منحدر إلينا عبر الأجيال.

المبحث الثاني: خلفيات بناء الشخصية الدرامية

1- شخصيات الأمثال الشعبية والحكم :

يتضح من خلال الأمثال الشعبية أنه مصاغ من المجتمع ولكل أحداث معاشة، التي تعد سبباً في صياغة هذه الأمثال، فكل شكل إشارة إما مباشرة وإما بصورة غير مباشرة للحدث: "فالذي يمكن أن يستنبطه الباحث من خلال تأمله للأمثال الشعبية أنها فلسفة تقوم على أساس التجربة المعاشة وهي تمثل خلاصة لتجارب إنسانية واقتصادية غايتها أن تعلم الإنسان في الريف الجزائري ما ينبغي أن يتعلمه حتى لا يقع في التهور وقصر النظر، إن

⁶² - د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي دار غريب دار الطباع والنشر والتوزيع، القاهرة ط3، ص 253.

الحياة بما فيها عالم من التجارب التي منها المرُّ ومنها الحلو ومنها القاصي العنيف ومنها اللين اللطيف وكلها تمثل سلسلة من الحلقات بين الإنسان وواقعه"⁶³.

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاهها الدارسون اهتمامهم ويرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها، وقد عرف العرب بجمع الأمثال من خلال كتاب الأمثال للميداني الذي خصص فيه فصلا من أمثال المولدين وكذلك كتاب الفاخر لأب عاصم الكوفي أما في العصر الحديث، فقد اهتم كل بلد بجمع أمثاله وكذا أحمد تيمور في مصر في كتابه الأمثال العامية، و قد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل في تقديمهم لكتبهم أو لمجموعة أمثالهم.

ويقول عبد الحميد يونس: " الأمثال الشعبية قد تُولف دستورا اعتقاديا، وقد تكون في الوقت نفسه نماذج لا بد من احتذائها في السلوك..."⁶⁴، لأن المثل الشعبي يعبر عن الأفكار الحقيقية والفلسفية ذات المنهج التجريبي لشعب من الشعوب، بينما نجد الأشكال الأخرى للأدب الشعبي تعبر عن الوجهة العاطفية لهذا الشعب⁶⁵

وعلى هذا الأساس هو الكلام المصحوب بحكمة القول فالمعروف منذ قديم الزمان أن الحكمة تنطلق عن الهوى ولا تصاحب من هب ودب إنما ينطق بها صاحب خبرة وميزان في هذه الحياة والأمثال الشعبية هي مرآة عاكسة لحياة المجتمع في تفكيرها وسلوكها وعاداتها وتقاليدها، فهي تعكس واقعا وفلسفة لدى الشخصيات الناطقة بها.

فالأمثال في كل قوم محصول خبرتهم وخلاصة تجاربهم وتجد سبب إستخدامنا للأمثال في مناسبات خاصة يرجع إلى طبعة حياتنا التي نعيشها ونجد كثيرا من الأمثال من خلال تلخيصها للتجارب الفردية وقد يكون من وراء المثل مغزى يطمح إليه يتمثل في تحديد المكان والزمان الذي قيل فيه والضرورة التي أدت إلى ذلك فهناك من يرى أن أمثال كل أمة مصدر مهم جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي: ومن بين الأمثال :

⁶³ - عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 11.

⁶⁴ - عبد الحميد يونس ، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، 1980، ص 119.

⁶⁵ - ينظر بن ذهيبية بن نكاع، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، إشراف د. سليمان عشراطي، جامعة وهران، 2006/2005. ص 16.

إن كان لك عند الكلب حاجة قل له يا سيدي، ارقص للقرود في دولته، يستخلص في القولين صفات الخادم للجهل والغباء وعلاقة الشعب به في الإستكانة والصبر على بلواه وهناك قول آخر، من شاق بلوة غيره هانت عليه بلوته، بمعنى أن الإنسان تهون عليه مصيبته إذا اطلع على مصائب غيره.

كما استعمله هذه الأمثال والحكم كذلك في بعض النصوص المسرحية كأسلوب يساهم في بناء الشخصية الدراسية، تحقيق سمات المسرح المتمثلة في المعاشية والآنية والهدف الأعلى، ونلفظ ذلك في مسرحية مسحوق الذكاء، لكاتب ياسين منها :

- مقريتيش للزمان عقوبة⁶⁶، حسب ما جاء في النص شخصية Djeha هنا تعزز الثورة لأن عاقبتها حميدة وهي العيش في سلام واستقرار.

- الزوخ مين يزيد في الرجل، الغراب يولي حيلة⁶⁷، وهذا يعني الزوخ صفة ذميمة تنقص من أهمية الشخصية الإنسانية وإنما ليس العكس وهذا بانحرافها عن طبيعتها الأصلية المتعارف عليها.

- الدينا مثلها دلاعة لتتكركب مع الدلاع، العاقل أعطاها ساعة والجايح راح معها قاع⁶⁸، إنما الدنيا متاع الغرور وبعده ضياع في دوامتها، فمن الأحسن أن تتملك الدنيا خير من أن تملكك.

- على بصلة وليت في حيلة سدات اليوم ما فيهم خيلة⁶⁹، أي أن الشخصية من أجل شيء تافه تصبح غارقة في مصيبة ومسئولو اليوم يتعطشون إلى الكرسي وليس إلى تحمل المسؤولية.

فمن هنا نستخلص النصائح التي يجب تتبعها من أجل بناء شخصية مرموقة ومثالية ومحكمة العقل.

2- الشخصية الأسطورية:

⁶⁶ - كاتب ياسين، مسحوق الذكاء، منشورات المسرح الوطني الجزائري، الجزائر، ص 214.

⁶⁷ - كاتب ياسين، مسحوق الذكاء، م س، ص 211.

⁶⁸ - م ن، ص 223.

⁶⁹ - م ن، ص 224.

من المعروف والمتداول عند الناس أن الأسطورة والخرافة كلمتان متساويتان تماما في المعنى باعتبارهما بعيدان عن المنطق والمعقول، وعلى الرغم من أن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة إلا أن الأسطورة تنتمي إلى سلوك الروح غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية وعليه الأسطورة هي محاولة فهم الكون بظواهره المتعددة فهي وليدة الخيال.

ومنه فالأسطورة "عريقة من حيث الحلم والعلم معا وقد جعلها ذلك وثيقة الإتصال بالعناصر الفولكلورية على مدى التاريخ الإنساني وفي جميع البيئات الثقافية والإنسانية، فالأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة وتشكيل المادة، هي جماع التفكير والتعبير عند الإنسان في مراحل البدائية والقديمة"⁷⁰.

و لكنها لا تخلو من منطق معين شأنها شأن الفلسفة باعتبارها تعتمد على التأمل في ظواهر الكون المتعددة ضف إلى ذلك أن الأسطورة تعتبر عملية لإخراج الدوافع الداخلية في شكل موضوعي، والغرض منها حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي في هذا تقول نبيلة إبراهيم "و قد... تتفق الأسطورة مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته للتعرف على الحقيقة المؤكدة، ولكن بينما نجد الإنسان البدائي قد عثر على الشكل القصصي الذي ترتاح إليه نفسه وتهدأ، نجد القصص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ومن ثمة فإن الشكل الذي يصور تجربته يتمثل في إطار رحلة فوضوية في عالمه الداخلي"⁷¹، ولعل من الملاحظ أن الأساطير العربية القديمة قد عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام ولكنها حرفت واندثرت بعد مجيء الإسلام.

"كما أن الأسطورة كثيرا ما تتحول على حكايات شعبية وذلك عندما يتعرض المجتمع للتغيير والتطور وتتطور معه الأسطورة وينفرط عقدها إلى محاور رئيسية يعاد

⁷⁰ - أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر د ط، د ت، ص 112.

⁷¹ - نبيلة إبراهيم، إشكال التعبير في الأدب العربي، ط3، دار الطباعة والنش والتوزيع الهرة، ص 19.

صياغتها في حكاية شعبية، كما أن الأسطورة تعد شكلا دراميا يمكن تطويعه وإعادة صياغته حتى يصبح معبرا عن روح العصر وروح الحياة التي نحيّاها"⁷².

ففي حكايات ألف ليلة وليلة تميزت باتخاذ الجن والعفاريت والكائنات الخرافية شخصيات صنفّت الحدث وسلكت به إلى غايته الفنية بحيث "نجد هذا في الحيز أنه ينصب على السحر وعالمه الغريب لا تخال أن هناك أثرا سرديا أيضا هي ألف ليلة وليلة في مجال تسخير السحر حيث أننا لا نكاد نصادف حكاية دون أن لا يكون فيها سحرة وعفاريت"⁷³.

و لعل ما يبشر الانتباه في حكايتها، السحر لم يقتصر على الذكور فقط وإنما على الإناث وهذا ما نجده عند مجتمع شهرزاد في ألف ليلة وليلة المملوء بعجائب وغرائب السحر، لذا نجد شخصية المرأة بصورة خاصة هي الأكثر ورودا في المواقف السحرية، ومن بينها الصبايا التي تجد أن شهرزاد وظفت الصبايا من البنات العذارى في بداية حكايتها مع الملك شهریار لتفعيل السحر أو إبطاله، واستطاعتهم تحويل الإنسان إلى غير صورته الأصلية، أو إرجاعه إليها دون عناء ومن ذلك حكاية التاجر والعفريت إذ يصحب الجزار معه إلى الدار الصعلوك الثالث الذي سحرته زوجته في صورة كلب من جراء اكتشاف خيانتها له، كلما رآته انتبه غطت وجهها وحدثت أبيها أن جيء لنا برجل وتدخل علينا به فقال أبوها أين الرجل؟ فقالت إن هذا الكلب سحرته امرأته، وأنا أقدر على تخليصه....."⁷⁴، فكيف للإنسان أن يصبح كلب عن طريق السحر ويمكن تخليصه،"نكاد نجتمع على أن الأسطورة...بعوالمها الغربية عندنا اليوم لا تعدو مجرد قصة خيالية عمادها الأعاجيب والخوارق التي لم تتحقق على مستوى الواقع لا يقابلها المنطق ولكنها دائمة التأثير في سلوكنا النفسي، وفي حياتنا ولأجل ذلك استقطبت اهتمام الكثير من الباحثين في ميادين الأدب بشتى أنواعه (الشعر، المسرح، القصة، الرواية، الموسيقى) باعتبارها

⁷² - أحمد صقر، قطيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مرسى، ص 113.

⁷³ - عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، عام 1993)، ص 50.

⁷⁴ - أمزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة الجزائر، ت 1998، (4 أجزاء) ص 14.

عالمًا فنيًا ساحرًا يدفعهم إلى ضرورة الاستلهام من هذا العالم العجيب فهم يمجّدون الأسطورة والعالم الأسطوري بأسره، ويعتبرونه من هذا العالم العجيب ويعتبرونه من أروع الإنجازات والابتكارات في التاريخ الإنساني وهي كذلك الخلق الملهم لعقول شاعرية، خيالية، موهوبة وجدت دراسات عديدة تبحث في طبيعة العلاقة بين الفن والأسطورة بصيغة خاصة⁷⁵ ولهذا عرفت تهافت الأدباء عليها فوصفها العديد من الروائيين في أعمالهم على شكل لمسات فنية.

- أنواع الأسطورة :

أ- الأسطورة الكونية الطقوسية: كانت سبب هذه الأساطير أن النظام الكوني كان الشغل الشاغل للإنسان القديم ومن بين الأساطير الرائعة حول الكون قول إن الأرض كانت الأم المتزوجة من السماء، وقد أنجب الأبناء من هذا الزواج وهم الشمس والقمر والنجوم وهي نمط من أنماط الأساطير الكونية، بحيث أنها حولت تعليل ظاهرة الأساطير الكونية.

ب- الأسطورة الحضارية: الإنسان مر بمراحل حضارية مختلفة ابتداءً من العصر البدائي أو الهمجى إلى أن اصطنع لحياته شكلاً منظماً مادياً واجتماعياً والأسطورة الحضارية هي التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة على إصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية⁷⁶ تقول نبيلة إبراهيم : "أن الإنسان يختلف عن الحيوان من حيث أنه قادر على صنع حياته بحيث ينتقل بها من المرحلة الطبيعية التي يعيش فيها الحيوان على الدوام بين المرحلة الحضارية التي يصعبها بنفسه"⁷⁷

ج - الأسطورة الرمزية: باعتبار أن الوعي اختلف عند الإنسان اختلفت نظرتة إلى الشخص الأسطورية على أساس أنها نظرة يساورها الشك حيث أصبح يوظف تلك الشخص بدرجة ما على نحو رمزي هذا ما نعينه بالأسطورة الرمزية، ومعظم الأساطير الإغريقية تمثل هذا النوع من الأساطير ونأخذ نوعاً من الأساطير أسطورة البطل وملخصه لجاميش التي تمثل تراجعياً الحياة في قمتها إنها في طريقة إستغلالها.

⁷⁵ - صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1985، ص 24.

⁷⁶ - أنظر: أحمد صقر مرسى، ص 112-113.

⁷⁷ - نبيلة: إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي مرسى، ص 31.

د- الأساطير المختلفة: أسطورة الإنسان الإله، أسطورة الإنسان الحيوان، أسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل بطريقة شاعرية وفلسفية معا للتعبير عن فكرتها الكبرى كفيلة بأن تقف جنباً على جنب مع أجمل الآثار الأدبية العالمية⁷⁸. فالأسطورة هي نفسها قصة صراع بين الخير والشر من وجهة الإنسان البدائي والخير يتمثل فيها يعود على الإنسان من ظواهر الكون بالنفع مثل المطر وشروق الشمس ومقدم الربيع وغير ذلك. أما الشر يتمثل في تلك الظواهر الكونية التي تحجب عنه هذا الخير مثل الجذب والظلام والملاحظ أن الحكاية الخرافية تتفق بين أسطورة الأخيار فالأسطورة تعكس الكثير من تجارب الإنسان، فالحكاية الخرافية هي امتداد للأسطورة التي أعطت نكهة شعبية لشخصيات خرافية أسطورية.

استخدم كاتب ياسين الأسطورة الرمزية في روايته نجمة وتقول أحلام مستغانمي: "نجمة المرأة المعشوقة، المشتهاة المقدسة، المرأة الجريح، الفاجعة، الظالمة، المظلومة، المغتصبة، المتوحشة، الوفية، الخائنة، العذراء، بعد كل اغتصاب... إلخ نجمة في أعمال ياسين وفي بعدها الأسطوري كأحد أشهر قصص الحب الجزائري... أصبحت فيه نجمة كل النساء، فكلما سقط الحجاب عن امرأة في مسرحيات ياسين، تظهر نجمة من تحت الأسماء... ولدت نجمة، كما قال ياسين في 08 ماي 1945، وقتلت هناك مع الجثث الحقيقية بجوار أمي التي انتهت بها الأمر في مصلحة المجانين، ثم ولدت من جديد مع رواية "نجمة"

أحبها ذلك الحب الأول، الحب الموجه في استحالة، سعيد بحزني بها، أكتبها لم أكتب سواها كمجنون⁷⁹.

يخاطب ياسين نجمة في أحد أعماله يقول "و بعد ذلك ! ستمشين نحو غابة الأساطير"⁸⁰.

⁷⁸ - انظر: أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي م ص 112- 113.
⁷⁹ - أحلام مستغانمي، رواية عابر سبيل، دار منشورات أحلام مستغانمي، 2003، الجزائر، ص 118- 119.

⁸⁰ - Kateb Yacine, jacqueline arnaud, leuvre en fragments, édition sind bad, Paris 1986 P 18.

يقول أحد الدارسين "ابنة عم ياسين زوليخة هي حب مرحلة الشباب الذي تعذر الوصول إليه، وهذا التعذر هو من أوحى إليه نجمة، الشخصية الرمز في كل أعماله الفنية"⁸¹. وبذلك جعل ياسين نجمة حياته وأسطورته ورمز الوطنية ومنبع لأعماله.

3- شخصيات الحكاية الشعبية :

هي نوع من أنواع الأدب الشعبي ولها تعريفات متعددة ذات التقارب والتشابه، تقول نبيلة إبراهيم "إن المراجع الألمانية تعرف الحماية الشعبية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص وواقع تاريخية، وتعرفها المعاجم الانجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتداولها شفاها كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"⁸². وهنا يتضح لنا التشابه بين المعاجم الألمانية والإنجليزية، إذ أنها تشترك فيما بينها لتجعل من الحكاية الشعبية مادة قابلة للتطور مع تطور الحياة، أي أن "الحكاية الشعبية تحمل علامة المجتمع الذي تنشأ فيه وتتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة والعادات، وهي تحمل معنى للمجتمع الذي يعبر عنها وتعبر عنه، والحكاية الشعبية تعكس النظام في البلاد بدرجاته وطبقاته وتكشف بوضوح عن تصرفات الرؤساء تجاه مرؤوسهم"⁸³.

فالحكاية الشعبية مصدر آخر أو شكل لا يختلف من حيث الأهمية عن الآليات الأخرى فهي من مصادر التراث الشعبي، باعتبار أن الإنسان اهتم بالتاريخ اهتماما كبيرا وانصب اهتمامه على وجه الخصوص ببعض الشخصيات والأحداث التاريخية التي عكست اهتماماته وتطلعاته في ظل البيئة التي يعيش فيها (فليس هناك ما ينير عقول الناس ويغذي أخیلتهم أكثر من سير الأبطال)⁸⁴.

⁸¹ - Mohamed Kali : théâtre Algerien, la fin d'un malentendu, edition ministere de la culture 2005, Alger P 43-44.

⁸² - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب العربي، م س، ص 133-134.

⁸³ - أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، م س، ص 114.

⁸⁴ - صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1985، ص 62.

تمثل الحكاية الشعبية البديل الموضوعي لفن المسرح، واستقت موضوعاتها من أحداث التاريخ وأخباره، ومن منبع الفولكلور بأساطيره وخرافاته وحكاياته الشعبية وسير أبطاله، لما تعج به من عبر ودروس وما فيها من تسلية، وكان وراء الإرهاصة الأولى هذه شخص يدعى الحاكي أو السامر أو المنذر، يروي حكاياتها ويجسدها بالكلمة...⁸⁵

فأسلوب الحكاية الشعبية هو نتاج لمنظور فكري وثقافي، ترد فيه شخصيات ذات خلفية شعبية تنحدر من بيئة محملة بعادات ورواسب شعبية وعليه نجد أن الشخصيات المسرحية على شكل لمسات فنية مركزة، ومما لا شك فيه أن ثمة العديد من الحكايات الشعبية عبر الأزمنة كانت تحدد موقفا لأسرة أو قبيلة أو مجموعة من الأحداث التي كان يعيشها كل منهما، فهي بذلك كانت تهدف الى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة فتحرص بذلك على إبراز سلسلة النسب فيبتدئ بذكر الجد الأكبر الذي يتسلم مقاليد الأمور إلى أولاده ومنهم إلى أولادهم هكذا فالصلة التي كانت تجمعهم وهو الرابط الأول وهي علاقة دم والقانون السائد بينهم هو قانون القبيلة وعلى هذا الأساس.

يمكن القول من هذا المنطلق أن أسلوب الحكاية القديمة كان يعطيهم اهتماما واسعا للمجال الروحي الذي يحقق وحدة ودورا فعالا في بناء الشخصية وبالتالي بناء المجتمع، فقد كانت الحكاية تعمل على تجسيد وتجميد بطولية بطل ما بوصفه ممثلا لأسرة أو قبيلة ولكن ما يلاحظ عليها أن الحكاية الشعبية كأسلوب يدعم المسرح في بناء شخصياته التراثية قد عرفت تطورا مع أفكار الدين الذي تعتنقه أمة من الأمم وعلى هذا الأساس نجد أسلوبين للحكاية الشعبية: الأول: يركز اهتمامه حول قصة البطل الواحد لا تهتم بتجميد القبيلة بقدر ما تهتم بتجميد ومدح، أما النموذج الثاني: هو الأكثر شيوعا هو الذي يهتم بتجميد الأسرة أو القبيلة مثل حكاية ألف ليلة وليلة وهو عالم الليالي الزاخر بالرموز فكانت مادة الليالي حقا موسوعة ألهمت الفنان، فسحرت أدياء عربيين كثيرين، مما يوحي أن الليالي فعلا مارست سحرها ومفعولها على الغربيين الذين انبهروا بها وسبقوا العرب بالاستفادة منها وذلك انعكس إيجابا في أعمالهم الأدبية المليئة بروح الإبداع والخلق، في حين نجد تأخر العرب الذين لم يتقنوا لهذا السحر، فنجد في دراسة الدكتور سهير القلماوي "عن ألف ليلة وليلة

⁸⁵ - ينظر بن زهية بن نكاع، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، م س، ص 69.

من أغنى وأندر الدراسات واعتبرت أن هذا الأثر لم يكن مؤلفاً أدبياً وإنما هو مؤلف شعبي⁸⁶ لأنه تراث أسطوري يتحدث عن خرافات كانت تحكيها الشعوب " وتتميز الحكاية الشعبية... بأنها تنتقل من مكان إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية، وذلك عن طريق الراوي الذي يرددها حسبما تسعفه الذاكرة وكثيراً ما يضاف إليها أو يحذف منها وربما يحكيها كما سمعها، ومن هذا نستطيع القول: أن الحكاية الشعبية... مادة مرنة تخضع لعوامل التطور... بل هي أيضاً مرآة العصر وأفكار الشعب وحكمة وهي ذات هدف، فقرة عنثرة مثلاً تحلل مشكلة الرق في الجاهلية وفضلاً عن هذا تبين القصة أن الشرف والنبل ليس مصدره الحسب والنسب، بل عظمة الشخصية والسجيا⁸⁷

فمثلاً في مسرحية مسحوق الذكاء للكاتب ياسين تعود في الأصل إلى عهد الاستعمار وعلى خشبة المسرح بعد الاستقلال، فهي تعتبر أسلوب حكاوي جرب أحداثه في عقد الاستعمار الفرنسي، وهذا لإبراز معانات الشخصية الجزائرية آنذاك في مستوى الحياة الاجتماعية والسياسية والهدف من ذلك معالجة هذه القضايا بعد الاستقلال لبناء شخصية جزائرية مستقرة على حساب الشخصية الدرامية المجسدة في الخشبة المسرحية، ولتحقيق ذلك، استعمل شخوص شعبية يعتمد بها إيصال الفكرة إلى المتلقي للتغيير الأفكار والسير نحو الأمام والتقدم الفكري والسياسي والاجتماعي.

4- الحلقة وأثرها على الشخصية الدرامية:

الحلقة عبارة عن تجمع دائري في أسواق عامة أو ساحات باعتبار أن السوق هو عبارة عن مؤسسة اجتماعية لعب دور بارز في حياة الجماعة الشعبية "وتعود التسمية أي مسرح الحلقة من تحلق المتفرجين حول الممثل" إذ يقف الراوي والمساعد والالذان يقصان بالتناوب قصص بطولات وحكايات خرافية بطريقة تمثيلية تجمع بين التشخيص المباشر والإيحاء، يقف داخل الحلقة⁸⁸ فهي تقام في الهواء الطلق من إنتاج فئات شعبية من خلال الراوي يقص حكايات وأساطير شعبية بطريقة تمثيلية يلتف حوله الناس من نساء ورجال

⁸⁶ - سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف مصر 1966، ص 16.

⁸⁷ - أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، م س، ص 107.

⁸⁸ - أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، م س، ص 49.

وأطفال وهم يشكلون دائرة قد تزداد اتساعا لحظة بعد أخرى، فهم يركزون انتباههم وخيالهم في تخيل تلك الشخصيات التاريخية والأسطورية.

و"تتكون الحلقة دائما حول فنانيين ممثلين يقدمون الحكايات والأساطير يكون بينهم الموسيقيون والبهلوانيون وأحيانا يدعى بعض المتفرجون إلى الإسهام في العرض إما بتقديم المساعدة بحمل أجزاء من المهمات المسرحية أو بالتمثيل المباشر مع باقي الفنانين أما الممثلون فيقومون بأدوار ثابتة يعرفونها مسبقا يلبسون لها الملابس الملائمة ويديرون ظهورهم أو وجوههم للمتفرجين لكي يرو التعبيرات المختلفة التي تتناسب معها"⁸⁹ كما نعني بالحلقة أيضا استعانة الراوي فيها بشخصيات جديدة تقوم بالرد على الشخصيات الرئيسية، ولقد اعتبرت هذه الطريقة شكلا مسرحيا بدائيا كما أن للحلقة أيضا جمهورها الخاص ذو القدرة على التمييز والتخيل والتفاعل كما نجدها حلبة دائرية الشكل، فالحلقة بكل هذا هي مكان كانت تعرض فيه المسرحيات بشكلها القديم لها دور بارز سواء كان في الإصلاح أو التوعية أو التهذيب فمن خلال شكلها الدائري المجانس الذي يعطيها بنية جمالية سواء في حين وجود الراوي في وسطها من خلال حركات إيماءاته أو إنشاده المتواصل وصوته الجياش أو سواء من خلال شكل الدائرة للناس الملتفين، وهم يطلقون العنان لخيالهم الواسع في تخيل أبطالهم "وضمن أجواء الحلقة يبني الراوي تلك العلاقة الخاصة بينه وبين الشخصيات والأحداث التي يقدمها وذلك عبر تلك الشخصيات الخيالية التي تستند إليه في روايته وحكايته التي تبقى شاخصة بينه وبين جمهوره"⁹⁰.

وداخل تلك الحلبة الفارغة يقومون بالتمثيل وبالأدوار المختلفة عن طريق الراوي في تضخيم الأبطال وتضخيم شخصياتهم مما يجعل المشاهدين يتفاعلون معهم ويرتبطون بهم عاطفيا ومن خلال كل ذلك نجد الحلقة بكل مميزاتها ومواصفاتها، تعتبر معلما تراثيا شعبيا لها دورا فعالا في المسرح فهي تعبر عن الواقع الثقافي والاجتماعي الشعبي المعاش "وشكل الحلقة جدير بالاهتمام وكان بدوره شكل يسمح بترسيخ أعمق للمسرح في الثقافة

⁸⁹ - م ن، ص 49.

⁹⁰ - قرقوري إدريس، التراث في المسرح الجزائري أشكال ومضامين، أطروحة دكتوراه، سنة 2003-2004، ص 408.

الشعبية"⁹¹، فأسلوب الحلقة تعبير عن حالة ثقافية ما، يمثل ظاهرة اقتصادية فهي كذلك استجابة لحالتهم المادية إلى ذلك الجانب الثقافي.

والحلقة عادة ما يمارسها الإنسان سواء في بيئته الثقافية أو في مجملها عادات قديمة متأصلة راسخة موجودة في كل مجتمع إنساني وأكثر عناصر التراث انتشارا أو اهتماما حيث تشكل بذلك موروثة ثقافيا هاما ومن خلالها تعبر عن السلوك اليومي لأفراد المجتمع وأصالتهم.

ويرى عبد الكريم برشيد عن هذا الفن أنه "يقيم علاقة جدلية قائمة على تبادل العطاء والفعل وتأثير فالراوي يحكي، وفي حكيه يقدم وصفا متحركا حيا، أما الجمهور فيترجم الكلمات والوصف إلى صورة ذهنية تنبض بالحركة والألوان وبذلك يوجد بداخله الشخصيات وألبستهم كما يركب بخياله الديكور والملحقات والأجواء الملحمية"⁹². "فالحلقة تشكل مرجعية ثقافية هامة بالنسبة للجزائر فهي تعد معلما بارزا لشخصياتها العميقة والأصيلة وقد ارتبطت بكيان ووجدان الشعب الجزائري ولازمته عبر حقبة تاريخية مختلفة وغذت روحه وخياله ومنحته الأمل في التحرر من القهر والظلم مما جعل المسرح الجزائري منذ بدايته من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية"⁹³.

ساعد توظيف الحلقة في المسرح الجزائري المتفرج على مشاهدة العرض المسرحي من زوايا مختلفة مما يجعله يتجاوز مع العملية المسرحية في انشغال المسرح الجزائري بالقول (المداح) أو الراوي يعتبر أداة تواصل بين المسرح والجمهور شكلا ومضمونا، عادة يقص الراوي حكاية معروفة مستمدة من التاريخ تحوي عددا من الإسقاطات على الواقع والرواية بهذه الوظيفة المسرح يصبح رمزا للحرية والديمقراطية حيث يتحمل مسؤولية كلامه، بحيث تتحول إلى مسؤولية جماعية عندما يسمعا الآخرون ويكملونها معه فالحلقة تمنح دلالات وأبعاد جديدة تنطوي على جماليات مساعدة على كتابة

⁹¹- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال الأجواد الكلام، الطبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر 1997، ص 12.

⁹²- محمد السلاوي، الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، منشورات دار الشؤون الثقافية بغداد 1982، ص 53.

⁹³- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي سلسلة كتيبة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، ط2، 1996، العدد 248 ص 118.

مسرحيات معاصرة لها القدرة على التجاوب مع الجمهور المشاهد ومن ثم "فإن جدوى هذه الكتابة تكون أولاً بتأكيدھا على مسرحية تقليدية جزائرية ومن هنا أصالتها ثم في جعلها لغة درامية فعالة ويمكن لهذه الفعالية أن تقاس بالنظر إلى حد المحدود للأقران المتنافسين: الممثلون، المخرجون، فرقة تأليف الجماعي الذين أنجبتهم هذه الكتابة"⁹⁴.

"و الحلقة كما يصفھا حسن المنعي تتكون دائماً حول فنانيين ممثلين يقدمون الحكايات والأساطير ويكون بينهم الموسيقيون والبهلوانيون والراقصون وأحياناً... بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام وبدعوة المتفرجين إلى توسيع أو تضيق الحلقة مما كان يخلق نوعاً من التآلف والإحساس بالمشاركة يجدهما إزاء العرض"⁹⁵، ويمكن اعتبار الحلقة تجسيدا لبعض الطقوس والشعائر التي كانت تقام في الاحتفالات الدينية العربية منذ القدم، بحيث "كانوا في البدء يستعرضون فنونهم في أوقات الأعياد الإسلامية فقط وبالتدريج توسع أفق عروضهم حتى اتخذ شكلاً دنيوياً اعتيادياً بحثاً"⁹⁶ ولكن على الرغم من تعدد أنواع الحلقة سواء من حيث الشكل أو المضمون أو الوظيفة فإن الاهتمام انصب على نمط الحلقة ذات الوظيفة الترفيهية، التي يكون الغرض منها "إمتاع المتفرج وإثارة الضحك لديه من دون أن يعني ذلك قطعاً خلوها من الفوائد والطرائق المتنوعة التي تأتي في توافق مع الموضوعات المطروحة"⁹⁷.

تمزج الحلقة بين عالمي الواقع والأسطورة فهي بذلك تسعى لخلق جماليات خاصة تجنبها الوقوع في المباشرة عند تعبيرها عن الواقع الاجتماعي، كما أنها تتميز بعنصر الفرجة ومد جسور التواصل مع الجمهور المتلقي وتتميز كذلك بتركيبية فنية وشعرية إذ أن هناك رابط بنيوي يجعل العلاقات مع الثقافات الأخرى بادية للعيان ولها علاقة بالتغيرات الاجتماعية وتعمل هذه التركيبية كذلك على مستوى الحلاقي الذي يقوم بدور جميع الشخصيات معتمداً على قدرته الصوتية ثم على مستوى الراوي (الممثل) الذي يساعد

⁹⁴ - مصطفى رمضان، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، ص 85.

⁹⁵ - علي الراعي، المسرح في الطن العربي م س ص 40.

⁹⁶ - تمارا ألكسندر وفنانو تينيسيف: ألف عام وعام على المسرح العربي، ط2، دار الفرابي، بيروت 1990، ص 60.

⁹⁷ - حسن بحراوي "المسرح المغربي" بحث في الأصول السوسيوثقافية، المركز الثقافي العربي ، بيروت دار البيضاء، ط 1 ص 25.

الحلايقي (القول) في تأدية عمله الفرجاوي مبرزاً فيها مظاهر الحياة الاجتماعية في شكل فني جميل يتناوب فيه الشعر بالنثر ويمتزج فيه الخيال بالواقع والضحك بالدموع. وتعتمد الحلقة على سرد الحكايات الشعبية والمرويات التراثية واستعادة تلك اللحظات الفنية المتأصلة في أعماق الوجدان الشعبي من خلال إحالة جمهورها على قصص مألوفة ومحبوبة لديه، وبما أن " الحلقة تقوم على أساس اتصال محكم بين الشخصيات الروائية وبين الأشخاص الذين يكونون جمهور الحلقة، حيث لا تتحرك الشخصية الوهمية داخل الحلقة وإنما داخل نفسية الجمهور ففي خياله تعيش وتتمرد وتثور وتقاوم وتعشق"⁹⁸ فإن الحلقة هي أداة للتعبير عند الرأي العام في المجتمع وقد لعبت دوراً هاماً في المجتمع الجزائري إبان فترة الوجود الإستعماري بحفاظها على هوية الشعب الجزائري الذي رفض الخضوع لفرنسا بل ساعدت الحلقة في المقاومة الثقافية والسياسية ولذلك رفضها وحاربها المستعمر طويلاً، فالحركة تشكل مرجعية ثقافية هامة بالنسبة للمسرح الجزائري فهي تعد معلماً بارزاً وتراثاً عميقاً وأصيلاً لشخصياتها فقد ارتبط بكيان ووجدان الشعب الجزائري ولازمته وغذت روحه وجماله ومنحته الأمل في التحرر من القهر والظلم مما جعل المسرح الجزائري "منذ بدايته من خلال العرض الشعبي مرتبطاً بذوق الجماهير الشعبية"⁹⁹.

دفع تبني شكل الحلقة في المسرح الجزائري بالمسرحيين إلى رفض قواعد شكل المسرح الغربي، لأن الناس لا يعتبرون المسرح حقيقياً إلا إذا حقق التواصل مع جمهوره وهذا يتطلب أسلوباً في التواصل ويتفق مع تجاوب الجمهور له وذلك بتسليط الضوء على مشكلات المجتمع وتناقضاته وقضاياه، فهذا يدعم مصداقية المسرح المتماشية مع الواقع، من أجل تأسيس المسرح المغاير الذي يستطيع أن يعبر عن واقع المجتمع الجزائري ويدفع بالمتلقي على التفاعل مع ما يعرض أمامه خاصة، وإن الحلقة بوصفها فرجة شعبية لها طابع المشاركة الفعلية والانفعال العفوي المباشر ولها تأثيرها السحري على المتلقي الذي ينبهر بفرجة يطغى فيها العنصر السمعي على العنصر البصري، بسبب طبيعة الحلقة التي تقوم على الشفهية في التداول، والحلقة بطبيعة الأمر يشكلها الراوي أو القول.

⁹⁸ - محمد أوديب السلاوي، إطلالة على التراث المسرحي للمغرب، م س، ص 544.

⁹⁹ - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، م س ص 544.

• القوال (المداح):

أصل الكلمة القوال من كلمة الجوال: وهي الشاعر الذي يجول في الساحات العامة والأسواق التي تعتبر مظهر من مظاهر الثقافة الشعبية، أي أن "القوال هو شخصية، سردية كانت تسمى بالحكواتي أو الشاعر الجوال وهو امتداد لأنماط من الممثلين المشخصين تمتعه بمواهب كثيرة... وكأن كل أنواع الفنون قد تجسدت في شخصيته"¹⁰⁰.

يكمن عمل القوال في سرد الحكايات أمام حشد من الناس في الساحات أو الأسواق يسرد قصصه دون إنقطاع، فهو يتحدث بلغة سردية حكواتية، ويعتمد في ذلك في بعض الأحيان على عصا يقلد بها وتساعد في حركاته، فهذه الشخصية مكانها بين الناس و علاقتها معهم تواصلية، فله دور مهم في تحسين صورتها أمام المتفرج فهذا الأخير يقف في انبهار تام أمام قصصه كما أن القوال يتمتع بعدة مواهب منها التمثيل والرقص والغناء وكذا رواية الأساطير وفي بعض الأحيان قد يكون موسيقياً، فدوره معهم في الأداء المسرحي وهو فرد فعال ذو قدرات يتفاعل بها مع المتفرج من أجل عرض قضيته في احسن صورة ممكنة يساهم في الإبلاغ والتوعية والرقص وهذا هو عمل المسرح، فهو يجسد بذلك المصلحة العامة، فتجده شخصية فريدة من نوعها، لأنه من جهة يدعوا إلى المبادئ، الإتحاد والتضامن والوحدة ويعد رمزا من رموز العمل والكفاح من أجل الوطن والوطنية وينبذ البيروقراطية والعنف والظلم فهو يجمع بين الشعر والثر وبين الحركات والإشارات والرقص.

5- أسلوب الغناء في بناء الشخصية الدرامية:

هناك نمط آخر من أنماط التعبير تؤدي وظيفة خاصة بالنسبة للشخصية في المسرح ويتمثل في الأغنية التي تختلف عن غيرها من الأساليب التعبيرية في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا وأحيانا بالموسيقى لا عن طريق الكلمة وحدها فقط وللأغنية في المسرح وظيفة تؤديها فمثلا أغنية المناسبات الاجتماعية التي يحتفل بها الشعب مثل الزواج، الختان، أو موالد الأولياء بمعنى أنها تثير الإحساس بالسعادة والفرح، كما أن هناك

¹⁰⁰ - بوعلام مبارك، إشكالية توظيف التراث في المسرح العربي، رسالة ماجستير كلية اللغات والفنون جامعة وهران 2000 - 2001، وهران ص 65.

أغاني تنشد في المناسبات الدينية تعمل على إيقاظ القيم والإحساس الديني عند الشعب وإذ تأملنا في هذه الأغاني بإدراكنا أنها أسلوب جيد نتعرف بها عن الصورة الحقيقية للواقع المعاش ونظام الشعب بطريقة غير مباشرة، فالغناء تعبير عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها والغناء في كثير من الأحيان وعلى هذا الأساس كان للمسرح الجزائري خصوصيات عديدة ميزته عن غيره من المسارح الأخرى.

لقد "مرّ المسرح الجزائري عبر مسيرته بمراحل عديدة عاشت خلالها فترات ازدهار وفترات ركود شأنه شأن الحركة الثقافية والاجتماعية لبلادنا، إذا كان المسرح نشاطا اجتماعيا وحضاريا يرتبط عضويا بالمجتمع فإنه يأتي ضمن التطور الطبيعي للمجتمع الجزائري"¹⁰¹، فنجد أن المسرح مر بعدة فترات تكون أحيانا زاهرة نشطة زاخرة بأعمال مسرحية وتارة تكون متراجعة يسودها الركود.

كما أن للمداح (القول) دور كبير في معالجة قضايا الحياة اليومية والإصلاح وتوعية الفرد بأسلوب خاص ومميز "كما يتميز بالصدق والاهتمام بمصالح الحياة الاجتماعية فكان يعبر عن آمال وتطلعات الشعب بفضل صوته وتحريك جسده وعصاه"¹⁰²، وتمثل في بعض الأحيان بتركيبة لشخصيات ما بجملتين أو ثلاث جمل دفعة واحدة وقد يستعمل في كثير من الأحيان الشعر والنثر من جهة وإلى الغناء من جهة أخرى، فالقول عند المداح هو شيء مهم حيث يلفت انتباه الجمهور، ويعتبر وسيلة أو عنصر وسيط بينهما فبواسطة القول يستطيع الجمهور أن يفهم ويدرك رسالة المداح أو ما يقصده من ورائها، فالقول يعتبر وسيلة أساسية للتواصل بين المداح والجمهور بالكلمة ومن خلالها لفت انتباه المشاهدين فيدعوهم إلى تخيل وقائع ما يسرده بفضل تمييزه العادي والبسيط إما بالعباءة، أو بالحذاء وبالتالي هناك رابطة ديناميكية قوية بين المداح والمتفرج وذلك عن طريق الكلمات التي ينتقيها المداح ويجعل من هذا المتفرج الدائم، دائم الحضور الفكري والتواصل لا تفوته أية حركة وما نجده في المداح خاصة أثناء السرد أنه يقوم بالاندماج وتفاعل مع الإحداث تارة والخروج واللاوعي تارة أخرى فهو يلعب عدة ادوار في الوقت

¹⁰¹ - مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مركز الطباعة، الرغبة، الجزائر، 1982، ص 65.

¹⁰² - م ن، ص 10.

نفسه فنجده راويا، مغنيا، ممثلا باستعماله لمختلف أجناس القول فيما عن طريق إثارة أو تصليح أو تلميح فنجد أن المداح أثناء أدائه للسرد يوقفه المتفرج لطرح سؤال عليه بغية الاستمتاع والمرح ونلخص إلى القول أن المداح يعد معلما تراثيا كما وظفه عبد القادر علولة في المسرحية (الأقوال) وجعله يبدأ بالاستفتاح في كل مشهد وذلك بصدد تعريف الجمهور بالشخصيات، حيث تقوم شخصية القوال بسرد قصة ما أو حدث ما عن طريق الإلقاء. كما في المشهد الأول في الحديث عن "قدور السواق" يقول "... الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاعي المستغل واللي في صالح الكادح البسيط والعامل.

قوانا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه"¹⁰³ أو في آخر المشهد يقول: "الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة قالوا وما قالوا على قدور وما صراوا / اللي رقد قشه اهجر بعدما ترك شغله / واللي قال شدوه العمال بعدما سمحوله..."¹⁰⁴. هذه الشخصية استقاها الكاتب ليسرد لنا حكايات المسرحية وتحافظ على إطارها الفني المسرحي.

برز الراوي (القوال) في الحلقة وهي التمام المتفرجين حول القوال وهي تؤخذ دائريا وضمن أجواء الحلقة يبني علاقة بينه وبين الشخصيات والأحداث التي يعرضها عبر تلك الشخصيات الخيالية التي يستند إليها في حكايته فالقوال في المسرح ينطلق من ثلاث مستويات هي تطور الحكاية، تصور الجمهور المحيط به، تصوره لذاته وهذا ما يساهم في بناء خصائص الشخصية الدرامية في المسرح.

¹⁰³ - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص 23.

¹⁰⁴ - م ن، ص 34.

الفصل الثاني

الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين

المبحث الأول: سيرة كاتب ياسين الأدبية والفنية.

1- حياة الكاتب ياسين.

2- كتابات "ياسين".

3- أسلوب كاتب ياسين.

المبحث الثاني: مهمة الشخصيات الدرامية في مسرح ياسين.

توطئة.

أ- مهمة الشخصيات الدرامية في مسرحية "فلسطين المغدورة".

ب- مهمة الشخصية الدرامية في مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي".

ج- مهمة الشخصية الدرامية في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة".

المبحث الأول: سيرة كاتب ياسين الفنية والأدبية

1- حياة كاتب ياسين:

"كاتب ياسين الرجل الجوال أديب وروائي وشاعر وصحفي وكاتب مسرحي ولد في قسنطينة، وبالضبط في شارع المعصرة رقم 07 يوم 06 أوت 1929، ويعتبر أحد الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية وأبدعوا في كتاباتهم في مجال الأدب، وتوفي إثر مرض عضال يوم 28 أكتوبر 1989 بفرنسا.

بدأ حياته الدراسية عند كتاب القرية سنة 1939، ثم أرسله والده إلى المدرسة الفرنسية ليوصل دراسته، ولقد أبدى ياسين شغفا كبيرا باللغة الفرنسية، وبعد ذلك انتقل إلى ثانوية سطيف في 1945، حيث شارك في مظاهرات 08 ماي 1945 التي نجمت عنها المجازر الشنيعة وراح ضحيتها خمسة وأربعون ألف قتيل، فقد أثرت هذه الحادثة على "ياسين" وتركت أثرا كبيرا في أعماله المختلفة إذ ألقى عليه القبض في هذه المظاهرات وزج به في السجن وعمره لا يتعدى آنذاك ستة عشر سنة.

تشهد هذه الفترة جنون والدته التي اعتقدت بأن ابنها توفي أثناء هذه الحادثة الفجيعة ولقد مر "ياسين" بمرحلة صعبة خاب فيها أمله ومل حياته وهو سجيناً، إضافة إلى مرض والدته، تزوجت حبيبته وهي ابنة عمه التي أدت إلى تعاسة عميقة كان يحياها في قرارة نفسه دفعته إلى الاشتراك في صفوف المقاومة، كما أنه بعد أحداث الثامن ماي خمسة وأربعون تسع مائة وألف نشر مجموعته الشعرية الأولى تحت عنوان "مناجاة" لينتقل إلى عالم الصحافة سنة 1948 وهذا كصحفي في جريدة الجزائر الجمهورية، وأصدر في العام نفسه مجموعة شعرية ثانية عنوانها "الجزائر المضطهدة" وبعد انضمامه إلى الحزب الشيوعي الجزائري قام بجولة إلى الاتحاد السوفياتي ثم هاجر عام 1951 إلى فرنسا¹⁰⁵.

يتحدث عبد الحميد ابن زين عن مرحلة من حياة "ياسين" في صفحته يقول "عشت مع ياسين فترات من حياته وعرفته في مراحل مختلفة، وحدث ذلك في بوقاعة مع بداية

¹⁰⁵ -Omar MOKHTAR Chaalal: Kateb Yacine l'home libre édition Casbah 2003 p.p 25-25.

الأربعينيات، كنت دائما اعطيه دروسا في الرياضيات لأن أباه كان يطلب مني ذلك، فقد كان متخلفا جدا في هذه المادة لم أكن أحسن منه ولكن كنت أفوقه بسنتين في الدراسة، وكنت نوعا ما متفوقا في الجبر، كنا نذهب للصيد معا، وكنا نتعقب النمل الأحمر على أساس أنهم الجنود المعمرين المحتلين، ونقوم بحماية النمل الأسود الذي نظرناه في صورة العرب الضعفاء، إنها مرحلة الاستعمار القاسية، فكنا نرى التعذيب يوميا، وانتشار المجاعة إنها مرحلة غبن رهيب... الصورة التي لا زلت أحتفظ بها في ذهني عن ياسين، أنه كان طفل عبقرى، إنه ككل الأطفال في البراءة والمكر، والحيلة، ولكن كانت عبقريته تغطي كل نقص إنه كالعظام، لم يكن يعي درجة ذكائه ومرتبته نضجه"¹⁰⁶.

وتقول الأخت الصغرى لياسين "عزيزة": "كان جدي كل مساء يجمع أفراد العائلة، وكان من أخوالي أستاذ في اللغة العربية، أما أمي وخالتي فكانتا كل واحدة منهما تعزف على آلة موسيقية خاصة بها كانتا تنشطا السهرات، هذا بالإضافة إلى إقامة فواصل شعرية، وقصصية....

أصبح ياسين متخرجا وفيما ومهتم، ودام ذلك إلى غاية 1935 حيث انتقلنا إلى قرية "بوقاعة" بمدينة سطيف، هناك عين أبي "سي محمد لامين" في منصب وكيل قضائي، وفي هذه القرية الصغيرة بدأ ياسين الكتابة في سن التاسعة، كان يجلس تحت ظل الشجرة ويكتب أشياء جميلة لأبي.... وعندما أثبت وبراعة قدرته على القراءة، وسعة الخيال راح يترجم ما يختلج في كيانه على الورق، بالكتابة والرسم.

..... كما كانت أمي تقول: أنا سأعلمك العربية، وأنت علمني الفرنسية، كانت تحكي له القصص المثيرة، والأحاديث التراثية وتغني له مقاطع من الأوبرات، وكانت لأمي موهبة التشخيص بالميم، لذلك كانت تقوم بأدوار لشخصيات مضحكة، كانت تضحكه كثيرا، فتراه يقول لها: "كيف؟ كيف؟ أعيدي ذلك من فضلك....!"¹⁰⁷ فهذه العلاقة الوطيدة والتفاهم

¹⁰⁶ - ينظر: د. رأس الماء عيسى، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، تحت إشراف د. مسعود أحمد، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، وهران 2007-2008 ص268، 270.
¹⁰⁷ - Omar MOKHTAR Chaalal: (Yacine) Kateb Yacine l'home libre édition Casbah 2003 p.p 23.

الجيد بين "ياسين" و"أمه" هو ما أثر في نفسها وجعلها تجن من أجل سماع قصة وفاته الخاطئة.

حتى أنها من كثرة وحشتها له كتبت له رسالة تخدعه فيها يقول بن عمار مدين: "ذات يوم ذهبت لأزوره في مقر الحركة الثقافية للعمال، بباب الواد... سألته ما به، فأجاب: ياسمينة الوردة السوداء، قد ماتت، فأجبته: متى وكيف؟ فقال: لقد قرأت الخبر في رسالة تلقيتها... أتذكر جيدا انه لم يتم تلك الليلة... كان سيحضر كل ذكرياته الطفولية مع أمه التي كانت تحفه برعاية خاصة، وعندما وصلنا إلى قسنطينة، وقصدنا الشارع الذي يسكنه خاله... صعدنا السلم حتى الطابق الثالث، وياسين يزداد ارتجافا، طرقت الباب عدة مرات متتالية، وعندما فتح الباب رأيت مباشرة ياسمينة جالسة في زاوية الدار، دخل ياسين من ورائي بخطى متناقلة... لم ينتبه لحاله، حتى وجد نفسه بين أحضانها، وهو يقول لها: لماذا فعلت ذلك يا ياسمينة؟ فردت عليه بدموع منهمة: ولدي ياسين... كنت بحاجة إلى رؤيتك، وعندها فهمت أن ياسمينة هي من كتبت الرسالة وبعثت بها إلى ياسين ليجلس إلى جوارها، ويؤنس وحشتها"¹⁰⁸، فحياة ياسين هي أصلا تعتبر حكاية مأساوية وتصلح لأن تكون رواية أو مسرحية رمزية.

2- كتابات "ياسين":

إن نقطة التحول في الكتابة عند كاتب ياسين، من الشعر إلى المسرح والرواية، كانت نتيجة التقاء ياسين مع الكاتب المسرحي الألماني (B.Brocht) عام 1954 في باريس حيث ناقشا عدة مواضيع أهمها التراجيديا، وكان لياسين موقفا من بريخت حيث وصفه بالمحافظ جدا.

ففي سنة 1955 نشر "كاتب ياسين" بعض المقاطع من روايته الخالدة "نجمة" في مجلة "Esprit"¹⁰⁹، وبعد أن رفضت من قبل الناشرين الفرنسيين لسبب صعوبة فهمها، اضطر أثناءها إلى تنسيق بعض فصولها وحذف بعضها الآخر، "وفي سنة 1956 نشر

¹⁰⁸ - ينظر: رأس الماء عيسى، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، م س ص 272، 273.
¹⁰⁹ - Markgontard- Nadjma essai sur la structure formelle du roman- ed l'arat paris- France 1985. Page13.

الرواية كاملة Ed- Seuil¹¹⁰، والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة، وقد استقبل الفرنسيون بما فيها من مفكرين هذه الرواية، ونجح "ياسين" في إبداع نظام جديد منسجم، من العادات القديمة في شتى أشكالها.

أما إذا أردنا أن نربط مفهوم الوطن بـ "ياسين" فتقول أن تاريخ حياته الأدبية يرجع كما أشرنا سابقا إلى مجازر الثامن مايو 1945 وفقدانه لحبيبته وأمه التي جنت، لذلك عبر عن هذا في رواية "نجمة" المتمثلة في حبه المنقسم بين والدته وابن عمه ووطنه "الجزائر" لذلك يقول بأن "نجمة" هي "الجزائر".

ولقد اختار فيها رمز المرأة للجزائر موضحا ذلك حين قال: "في بداية الأمر كنت في صراع مع زمرة من الشخصيات الصارمة وتدرجيا برزت شخصية من بين المجموعة وكانت صدف امرأة أو بالأحرى خيال امرأة، وهكذا وقعت جميع شخصياتي واحدة تلو الأخرى وأنا أيضا تحت سحر نجمة"¹¹¹.

وبعد "نجمة" بعامين أصدر المجموعة الشعرية بعنوان "ألف عذراء" ولما حاول ياسين أن يجسد ثروته اللغوية التي زخر بها قلمه خدمة للقضية التي أولت اهتمامه، ألا وهي الوطن الحبيب الجزائر، كتب مسرحية "دائرة الانتقام" « Le cercle des represailles » سنة 1959 حيث قسمها إلى ثلاثة مسرحيات قصيرة مستقلة عن بعضها: "الجثة المطوقة" « Le cadavre encerclé » "الأجداد يزدادون ضراوة" « Les encêtres redoublent le férocité » و"مسحوق الذكاء" « d'intelligence » « La poudre » وبعد الاستقلال كتب "المضلع النجمي" سنة 1966 « Le polygone étoile » سجل الكاتب تجاربه الحياتية كمثقف ملتزم بالصراع الاجتماعي والسياسي في "نجمة" خاصة من خلال ورشة العمل في المقلع، وبوعي منه اعتبر "ياسين" كاتباً مدافعاً عن الطبقات المسحوقة، كما استطاع "ياسين" أن يقدم نموذجاً حياً للحياة العامة واليومية

¹¹⁰ -Ibid, p13.

¹¹¹ - عابدة أديب بامية تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: د محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص148.

للمواطن الجزائري، وحاول أن يسلط الضوء على مدى معاناة العامل الأهلي، في مقابل حياة الرفاهية التي عاشها المستعمر الفرنسي.

من الملاحظ أن روايتي "كاتب ياسين" "نجمة" و"النجم المضلع" تمتلئان بالتعابير الصادقة والرموز الحية، "فنجمة" ليست كائنا خياليا، إنما هي الوطن، إنها وطن الفلاحين والعمال، ذوي السراويل المهترئة، الذين تقلصت أرضهم تحت أقدام أبنائهم، فإذا بهذه الأرض ترفضهم وتستبدلهم بأناس آخرين لا علاقة لهم بها، وهي كذلك -أي رواية نجمة- ترمز إلى عدة دلالات ومفاهيم قصدها الكاتب، فهي ابنة العم المحجوبة والخائنة للهوى، وهي الأخت الأم، الابنة، وهي الوطن، هي الجزائر التي عانت ويلات الاستعمار، هي الأرض التي احتلت من الغرباء، ففقدت سيادتها وحريتها، هي نقطة الانطلاقة لإنقاذ هذه الأرض التي تدوسها الأقدام الخشنة، أقدام الظلم والتسلط، إنها علامة من علامات وحدة هذه الأمة، ونقطة التحويل رغم الصعوبات التي مرت بها هذه الأرض الطيبة.

أما في "المضلع المرصع" نجد ياسين يتحرك داخل فضاء يتم على مستوى ثلاثة حقول دلالية، هي السجن، والمرأة، والأسلاف ويبدو أنه أعطى الصورة الكاملة داخل هذه الرواية، فهو يتوفر على عبقرية الشر الحي وعبقرية امتلاك تقنيات اللغة الفرنسية إلى حد العمق، يقول ياسين: "إنني أعبر بالفرنسية عن

أشياء ليست فرنسية، ولا إن اكتب بالفرنسية فإنني املك في الوقت نفسه جذوري العربية والبربرية الحية"¹¹² فكاتب ياسين استعمل اللغة الفرنسية كأداة ليفجر مكامن من لغة الآخر، ويعتبرها وسيلة للوصول إلى أهدافه.

إن الفن عند "كاتب ياسين" هو جزء من حياته اليومية وممارسته السياسية، ومبادئه الفلسفية، ومن خلاله يمارس كل مسؤولياته التاريخية ورؤاه الجمالية، ولا ننسى أن هذا الأديب رفض الكتابة تحت الطلب السياسي، لذلك حاولت السلطة السياسية تهيمشه، اختار مبدأ الفن لأنه خالد وبق، أما السياسة فتزول مع أصحابها، كتب "ياسين" نتيجة لرحلاته العديدة مسرحية -الرجل ذو النعل المطاطي- سنة 1970 وهي القصة التي يعرض فيها

¹¹² - أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص387، مطلوباً رسالة ماجستير، دمشق 1983.

قصة الفيتنامي في نضاله ضد المستعمر الفرنسي الأمريكي، أما في مسرحيته الأخرى المعنونة بـ المرأة المتوحشة"، « la femme sauvage » أن يقرأ المجتمع الفرنسي من جهة، والمجتمع الجزائري من جهة أخرى، معتمدا على التحليل النفسي والاجتماعي والحضاري للشعبين، فعندما تألفت فكرة المسرح ونضجت عند كاتب ياسين، وقف منذ البداية إلى جانب شعبه وثورته وثار على كل أنواع الكلاسيكية مستقيا أفكاره من الثورة كما انه كان يميز منذ طفولته بين الفئات المحبة للسلم والعدل والفئات الداعية إلى البطش والاقتيال.

"إن الكاتب الحر يجب أن يعرف كيف وأين يقف من قضية بلاده، وأنه لا ينتظر من بلد قدم ثمنا لنصره حياة مليون ونصف مليون شهيد، أن يأتي شخص ليدله على المكان الذي يقف فيه، إن الكاتب في نظري يجب أن ينطلق من واقعه الموضوعي، فالظروف الخاصة التي عاشتها وتعيشها الجزائر تجبره على ذلك"¹¹³.

وجد ياسين نصه الروائي لم يصل إلى الفئات الاجتماعية التي ناضل من أجلها، وأن الرسالة التي أراد أن يوصلها إلى هذا الشعب لم تلق الصدى الكامل، وأحس أن بنية هذا النص أعلى وأصعب من أن يفهم من قبل هذه الفئات، فكتب أعمالا مسرحية باللهجة العامية، محاولا إنزال النص إلى أبسط صورته، ليعبر عن عمق وعيه بالمرحلة الجديدة التي يمر بها الشعب بعد الاستقلال ومن بين هذه الاعمال المسرحية (محمد خذ حقيبتك سنة 1971، صوت النساء سنة 1972، حرب الألفي سنة 1973، فلسطين المخدوعة 1977، ملك العرب 1977)، بعد كتابة هذه النصوص حوَّصر كاتب ياسين إعلاميا من طرف السلطة السياسية، لأن محتواها -أي النصوص- لا يساير الإيديولوجيا السائدة آنذاك، يرى أمين الزاوي: "في شتاء عام ثمانية وسبعين وتسماية وألف (1978)، التقيت كاتب ياسين، كان حينها يتولى إدارة فرقة "النشاط الثقافي للعمال" المسرحية بقرية فلاحية صغيرة اسمها "تنيرة" تبعد حوالي خمسة وعشرين كيلومترا عن مدينة سيدي بلعباس، فسألته عن طبيعة تواجده في هذه الزاوية المنسية من العالم، وهو الكاتب العالمي الكبير، فأجابني: "إنهم

¹¹³ - سعاد محمد خضر، الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة المعمرية وصيدا، بيروت، دط، 1976، ص20.

[...] يعتقدون أنهم ألقوا بي في المنفى ،حيث وافقت على العمل المسرحي في هذه المنطقة الفلاحية النائية ، ليعلموا [...] أنني وسط الجزائر [...] وأنهم المنفيون عن البلاد"¹¹⁴.

من خلال هذا القول الذي عبر فيه "ياسين" عن الصراع الذي كان بينه وبين السلطة السياسية، كانت كتاباته غنية بالصدق الفني، عميقة وجريئة، لأنه ربط دور الفن بتغيير الواقع الاجتماعي وهذا لتأثره بجرائم الثامن مايو 1945، وذوقه لمرارة الابتعاد عن الوطن (المنفى)، والنكبة العاطفية، كما أن زوال الأعمال الشعبية البسيطة، كل هذا صنع من كاتب ياسين، صديق للمحرومين والمهدورة حقوقهم ورجل التوعية، عن طريق كتاباته تبين فعلا بأن "ياسين" ينضم إلى أهل الفكر Lettrés والتي تعني كاتب بالعربية، ورغم أنه يستعمل الفرنسية كلغة كتابية "فإنه يتحدث العربية في الحياة اليومية"¹¹⁵ هذا ما جعله يتميز بأسلوب راق في الكتابة، والمختلف عن كتابات غيره.

3- أسلوب كاتب ياسين:

لا يقيم "ياسين" اعتبارا لقارئه عندما يكتب، أي أنه يهتم بالهدف الأعلى فلا يحدد زمانا أو مكانا للأحداث بوجه عام، ويشير إلى الأحداث الجغرافية التي تدور فيها الأحداث وتمر فقرات عديدة يكتشف فيها القارئ ويندهش بان الشخصية أو الشخصيات انتقلت إلى بيئة جديدة تماما، فالحركة في كتابات "ياسين" تنتقل باستمرار من الماضي إلى الحاضر في تأرجح يذهل القارئ، ذلك لأن الكاتب لا يحدد الفترة الزمنية.

والأسلوب الذي يتبعه "ياسين" هي تلك الحلقة التي يدخل فيها شخصياته، بينما يقف هو في وسط الحلقة يراقبها وهي تدور اتجاه حافة الحلقة، ثم يعود إلى نقطة انطلاقها لتكرر العملية ثانية، وكأنها في رحلة نهاية لها ولا مفر منها حتى بالموت، فلا سبيل أمامها للخلاص من هذه الدوامة، لكن "ياسين" يرى أن هذا هو وضع الإنسان الذي يتحرك داخل حلقة دائرية في عالم دائم الحركة، ويقر قائلا: "[إن تسلط فكرة الدائرة على ذهني ما هي إلا

¹¹⁴ - أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مخطوط رسالة ماجستير دمشق 1983 ص186.

¹¹⁵ - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، الدار التونسية للنشر، تونس 1985، ط3، ص102.

طريقتي في وصف إحساسي بوضعي كإنسان موجود على الأرض في دوران دائم¹¹⁶] كما تعكس عناوين كتبه تسلط هذه الفكرة عليه كـ "النجمة"، "دائرة الانتقام"، "النجمة المضلعة".

لا تموت شخصيات "ياسين"، فمعظمها تعود للظهور في كتاباته المختلفة، فإن عودة ظهور الشخصيات وتكرار الموضوع من عمل إلى آخر يجعل من كتاباته حلقة واسعة حبس فيها إلى حد ما نفسه مبينا بأن الحلقة في عمله أساسية، حيث أن الصورة الدائرة التي تحيط بالأخضر وواقعها هي واقع العالم الثوري نفسه، وهي حرية الإنسان الدائم الحركة، وحرية الفضاء والزمن. وأثبتت أنه بالإمكان أن يبدأ مسرحيته بالفصل الثالث أو الثاني لأن الأحداث لا تتابع تتابعا تاريخيا، ولكن تأتي نتيجة دوران في الوقت الذي يجعلها تعود باستمرار إلى الجذور ثم تتطلق، وهي تحمل في كل مرة قوى جديدة، كما نلمح أن "ياسين" يجعل المرء يرى أعماله الأدبية تمثل في مجموعها برجل من الكواكب كل كتاب بمثابة نجم فيها، وعلى أي حال يبدو كما لو أن "ياسين" قد وقع في شرك موضوع الكيان الجزائري وتشعباته، أي أنه مهتم بالثورة والمقاومة وهو عاجز على تحرير نفسه منه لوقوعه تحت تأثير فتنته وسحره، فهو يدور حول موضوعه ويقبله من كل جانب، يعرض كافة مظاهره وخصائصه ثم يشبعه درسا إلى درجة التكرار.

فالأسلوب المتبع في كتاباته يتناسب مع طبيعتها الملحمية فهو يعكس الموضوع وصعوبته وعمقه وأحيانا غموضه، حيث هناك تلميحات للمشاكل أكثر من وصف فعلي لها، فالاستعارات والمجازات والرموز التي تستعمل على نطاق واسع لا تجعل قراءة هذه الكتب أمرا سهلا، فمثلا مسرحية "مسحوق الذكاء" « La poudre d'intelligence » مسرحية بطلها شخصية جحا "الذي اخترع فكرة الذكاء نظرا لفلسفته وكانت له أهداف سياسية، هذه التجربة محورية ومركزية استعمل فيها شخصيات تراثية على شكل "ملحمة وتراجيديا" في قالب كوميدي حول الحرب وشخصيات الجاه والسلطان فشخصيات هذا النص هم نفس الأشخاص الموجودين في النصوص السابقة، إلا الأسماء تغيرت، فمثلا "جحا" في مسحوق الذكاء هو "الأخضر في النصوص الأخرى، حيث يصبح الأخضر

¹¹⁶ - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925، 1967) ترجمة الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 271.

صورة رمزية تمثل البعث والخلق المستمر للشعب الجزائري، وبذلك فهو يدخل بارقة من أمل في كتابات "ياسين" هو الذي شرح لنا طريقة استعماله لاسم "الأخضر" وأبعاده قائلا: "أخضر يعني بالعربية اللون الأخضر ويعني المثمر، ويمثل أيضا رجل الآلام لكنه في نهاية الأمر يمثل رجل الأمل ويمثل الشعب الجزائري بأكمل"¹¹⁷.

مدح الكثير من النقاد "كاتب ياسين" لتفوقه في كتاباته و أسلوبه حتى الفرنسيين اعتبروه موهوبا هبة عظيمة في فن الكتابة، لأن أسلوبه يمتاز بطبيعته المتدفقة برقة، وهذه النوعية تعود إلى الأصل العربي للكتاب، لأنها ناجمة عن موهبة العرب في فن سرد الحكايات.

كما أن "كاتب ياسين" مشبع بالثقافة الفرنسية، لكنه متأثر بالبيئة العربية، ولقد أجاب على عدة تساؤلات حول القوى التي تربطه بواقع بلده حيث قال: "من الصعب علي تحديد هذا الأمر فمعظم ذكرياتي وأحاسيسي وأحلامي ومناجاتي الداخلية مرتبطة ببلدي، فمن الطبيعي أن أشعر بها في قلبها الأصلي بلغتي الأم العربية، لكن لا أتمكن من تقديمها والتعبير عنها إلا باللغة الفرنسية"¹¹⁸، ولذلك يكفي بأن دمج وتفاعل الثقافتين في وقت واحد وبطريقة يصعب تحديدها، قد أنتجت تعبيراً جميلاً ومبتكراً في لغة أجنبية يسيطر عليها بمهارة وبمقدرة لأن "ياسين" له دراية واسعة بالفرنسية ويتلاعب دوماً بألفاظها.

من جهة أخرى يشير: "مصطفى كاتب" بأن التجربة الهامة في المسرح الجزائري هي تجربة ياسين، ففي بداياته الأولى مزج بين الفكاهة الشعبية وفكرة الارتجال"¹¹⁹، ولذلك عرف هذا الأديب الكبير والمسرحي القدير بمسرحه السياسي ملتزماً في ذلك بقضايا المضطهدين، مبرزاً كفاح المستضعفين على غرار مسرحياته السابق ذكرها كـ "الجثة المطوقة"، "فلسطين المخدوعة" و"الرجل صاحب النعل المطاطي" التي جنحت للتوثيق وتميزت بالارتجال للمثلين محطماً فكرة قدسية النص، فالمسرحية عنده تعد مشروعاً يجري تطويره واستكمالاً على الركح.

¹¹⁷ - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، م س، ص 155.

¹¹⁸ - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925، 1967)، ص 274.

¹¹⁹ - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1999، الطبعة 2، ص 547.

ولقد تولى "ياسين" إدارة المسرح الجهوي لولاية سيدي بلعباس، فهو أول من ساهم في نهضة هذا المسرح، حيث قدم أعمالا مسرحية باللغة العامية لذلك لجأ إلى أسلوب الارتجال والحلقة، وعليه ترك تراثا أدبيا ومسرحا هاما، كما انه من الكتاب الذين أبدعوا في كتاباتهم باللغة الفرنسية وترك بصماته وتراثا مسرحيا غزيرا جمع فيه بين النثر والشعر، وكانت أعماله تدور في معظمها حول الثورة، ولم يكتف بمعالجة القضايا الوطنية، بل عالج في مسرحياته موضوعات تجري أحداثها خارج الجزائر، فكتب عن الثورة الفيتنامية وعن الثورة الفلسطينية وهذا ما جعل كتاباته راقية وأسلوبه عالمي.

المبحث الثاني: مهمة الشخصيات الدرامية في مسرح ياسين

توطئة:

إذا كانت المسرحية تعرض عن طريق الحركة والحوار، فلا بد من اشتغالها على شخصيات تحدث وقائع هذه القصة، وهي أهم عنصر يظهر على خشبة المسرح ولا يمكن الاستغناء عنها، كما أنها الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعونه من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره، كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام. فمن واجب المؤلف أن يصور شخصياته وصفاتها ونوازعها تصويرا واضحا بحيث يفهمها تماما أو يكاد يفهمها الجمهور اليقظ وهذا ما وظفه "كاتب ياسين" في مسرحياته، حيث انتقى بشكل جيد الأشخاص وأدوارهم على الخشبة، كما تتنوع الشخصيات حسب الأدوار التي تقوم بها فهناك الشخصيات الرئيسية المحورية، وهي في حد ذاتها مركزية تدور حولها أحداث المسرحية وبعدها تأتي الشخصيات الثانوية، وهي المكملة للرئيسية وبدونها لا يمكن أن تتواصل الأحداث، ثم نعثر أيضا على شخصيات من الدرجة الثالثة أحيانا وهي الشخصيات الهامشية التي تستعمل لسد الفراغات الموجودة في المسرحية.

أ- مهمة الشخصيات الدرامية في مسرحية "فلسطين المغدورة"

هي مسرحية كتبها ياسين عام 1977 باللغة الأم وهي تفسر التاريخ السياسي لأرض فلسطين العربية المقدسة التي مر بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج كما تعتبر رسالة للأمة العربية الغافلة عن القضية الفلسطينية، وكشف الصراع الإسرائيلي ضد العرب وبالأخص ضد الحضارة الإسلامية.

أما فكرة المسرحية (فلسطين المغدورة) تكشفها لنا الأحداث والصراع القائم بين الشخصيات التي تفصل لوحات المسرحية بإتقان فهناك أفكار مختلفة تصب كلها في موضوع الخيانة والتآمر وصفة الاحتلال الصهيوني الأمريكي على المنطقة المقدسة وذلك من خلال التخاذل العربي والتمرد الإسرائيلي منذ غابر العصور والأزمان.

تجري أحداث اللوحة الأولى في دير اليهود، حيث يصور لنا "ياسين" شخصية الربى، "و هو الكبير انتاع اليهود"* ويدعي عودة النبي موسى عليه السلام، ويشعل مكنسة موسى بالنار، ليثبت للرأي العام أن عودة النبي حقيقة لا يمكن إنكارها ويكون بذلك قد وضع موسى في وضعية حرجة، قصد أن يوجد تجار المدينة وبورجوازيها بالمال والذهب على نبيهم المزعوم، فهاذين الشخصين استعملهما "ياسين" للاستحقاق بالديانة اليهودية، ليوضح مدى انعكاس مفهومها بالنسبة لليهود، كما أن هاتين الشخصيتين تكشف لنا وتصور الصراع بين الدين والبورجوازية، وبين الأخلاق والسياسة الإنتهازية.

*- ينظر: كاتب ياسين، فلسطين المغدورة منشورات المسرح الوطني الجزائري الجزائر 1977 ص 01.

موسى (يرقد)، الربى(يرجع ويشعل المكنسة انتاع موسى)

...

الربى: يا معجزة،يامعجزة إلهية،المصلحة نتاع موسى شعلت فيها النار
من عند ربى.

موسى: مصلحتى!!

المجموعة: المصلحة نتاع موسى شعلت فيها النار من عند ربى ...!

...

الربى: روحوا سمعوا الشعب والمؤمنين بلى نبينا موسى ارجع وراه بناتنا
فى هذا الجامع....

...

أفراد: هذا عنده الدراهم الربى يقادره بزاف،خليه يدخل...

...

التاجر: ياربى نعاهدك بلى هذا الجامع يكون أغنى جامع فى العالم...

التاجر: ازربوا،روحوا جيبوا زوج سنيات، وحدة حطها قدام رجلىا،و
أخرى عند رجلين الربى.

المجموعة: و النبى؟

الربى: النبى...آه لا لا مايلزمش

التاجر: عنده الحق ما يلزمش¹²⁰.

¹²⁰ - كاتب ياسين، فلسطين المعذورة، م س، ص. ص 3 / 2.

إن بتوظيف ياسين شخصية الربى، النبى موسى، كرمز يفسر كيفية قضاء النزعة المادية على النزعة الروحية للشخصيات الإنسانية، ومقصده عرض الصورة الحقيقية لليهود التى هم عليها والتي تتصف شخصياتهم بالمكر والخداع والنفاق وذلك هو المرض النفسى المحملين به، وهذا ما ظهر فى نفسية الربى لاستهتاره بالدين الذى ابداه عند عودة النبى موسى، مما ساهم فى تفسخ السلطة الدينية، كما تعتبر رسالة إلى كل من يستتر بالدين بغية قضاء مصالحه وكذلك صورة ساخرة للشخصيات العابدة للمادة.

"الرجل: كل ما نجى نزور النبى نلقى، رانى غارق فى الكريدى..."

...

موسى هذه خدمة، نطل نكذب فى فائدة التاجر، و فى الجامع مع الربى
مجنون"121.

إن استخدام "ياسين" للشخصيات الدرامية فى محلها وبإتقان جعله يوصل الفكرة إلى المتلقى حيث استطاع أن يصور حالة التشنت الفكرى والاختلاف فى الرأى عند العرب وعدم اتفاقهم فى رأى ياسين وهى حالتهم المغروسة فيهم، وذلك ورد فى:

محمد: ياخي حالة، ميات مليون عربى وخمس ميات مليون هكذا محمد و
اتغلبنّا.

عائشة: العرب ما عند همش السلاح، و اليهود مسلحين من الشرق ومن
الغرب"122.

121 - كاتب ياسين، فلسطين المعذورة، م س، ص 05.

122 - م ن، ص 20.

إن شخصيات ياسين التي رسمها من خلال حواراتها ترمز إلى التخاذل العربي والتواطؤ الجبان، فالمشهد الذي يصور فيه الملك عبد الله، ملك القردة، وهو يتبخر على الأرض مرحاً لغرض النزهة والتصيد، دليل واضح على اللامبالاة العربية بقدسية القضية الفلسطينية، كما ترمز كذلك إلى النفاق الذي هو جانب نفسي من الشخصية الطامعة في حقوق الغير والغادرة لأصحاب الحقوق، وهذا ما جرى في:

(يخرج موح زيتون من داره، يتلاقى مع السلطان عبد الله، السلطان رايع للصيادة)

السلطان عبد الله: أعوذ بالله مع صباح ربي صبحنا على وجه الهم وحنا رايعين للصيادة.

...

موح زيتون: السلطان وحبابه عندهم السلاح باش يصيدوا، و العرب ما عند همش السلاح باش يحرروا فلسطين".

...

الجنرال: بن قريون وموشي ديان متافقين معانا أنجموندوا الأراضي نتاع الفلاحين اللي خرجهم من فلسطين.

...

السلطان: لا بد نملكو نهر الأردن.

...

الجنرال: هاو جاء الجنرال موشي ديان قائد الجيش الإسرائيلي نتفاهموا
معا.

السلطان: السلام، نمشي نصلي على فلسطين باش نفهم الناس في هذا
السياسة الجديدة.

شعب فلسطين: والرياس الخداعين راهم باعوا فلسطين بإسم الوحدة
العربية¹²³.

يلتزم كاتب ياسين بالمسار التحرري في كامل جزيئات النص، وهذا
اعتماده على الشخصيات بخاصة وإسقاطه عليها أسلوب الحكاية في كشف
الأفكار المختلفة، وتعبيره عن سلبية هذا الموضوع حيال الموقف العربي الذي هو
مجرد كلام غير متزن مع الأحداث، فمن القادة العرب من لم يعترفوا بوجود
الحرب في الفيتنام.

بونقبيية: ما كان في جنوب الفيتنام حتى حرب التحرير امريكا ماهيش تهدد
على إستقلال هذه البلاد...

...

الشرطة: سرفقوا.

الشعب: يحيا الرئيس بونقبيية، يحيا رئيس العالم الحر...

...

الطالبة: أمالا ضرك رانا نستقبلوا في أحباب إسرائيل (بعد حماس الطالبة
يفطن الشعب).

الشعب: بونقبيية خاين.. الموت للخاين¹²⁴.

¹²³ - كاتب ياسين، فلسطين المعذورة، م س، ص. ص 24، 25، 26.

- لقد صور "ياسين" شخصية الرئيس أنور السادات -الذي خلف الزعيم جمال عبد الناصر الذي وقف ضد إسرائيل- في مظهر غير لائق، غير مهتم بالقضية الفلسطينية.

الشعب: ناصر مات هاوجا السادات والسيدات وكسنجر مع السادات يشطح ويحرك.

كسنجر: هذو خطوات صغار أرواح تشطح يا حمار هيا اهرب... من النار نعينوك بالدلار.

الأسد: يا السادات الخبيث ما بقى حتى حديث، الخبيث، الخبيث.

السادات: أنت رئيس الشام ما عندك حتى كلام، إذا تحوس تفهم اشطح مع المعلم...

...

العرب: الأسد والسادات، والسيدات بالحطة ولبنات مدافع وطيارات¹²⁵.

إن هذه الشخصيات العربية المناقفة التي صورها "ياسين" في هذا الحفل الراقص تمثل شكلا من أشكال السياسة اليهودية، ذات الأفكار الهادفة المتمثلة في توقيع، إتفاقيات الصفقات والمصالح، فهي صورة يرمز بها "ياسين" إلى حالة الرؤساء العرب ومدى استهتارهم بكرامتهم ودينهم، "صورهم أشخاص ضعاف المبادئ، أعماهم المال عن رؤية حقيقة حياة شعوبهم، فصورة السادات وهو يرقص بقدر ماهي هزيلة ومضحكة، بقدر ما تدعوا للأسف والخجل من تاريخ الأسلاف المجيد، تاريخ الأبطال والعروبة المليء بالبطولة والأناقة، كما يتطرق إلى حياة البذخ والترف التي يحياها زعماء الأمة العربية خارج بلدانهم بواسطة الأموال

¹²⁴ - كاتب ياسين، فلسطين المعذورة، م س، ص 28.

¹²⁵ - م ن، ص 29.

المعبئة في البنوك الأجنبية، التي في الحقيقة هي أموال الشعب المضطهدة، بينما تحيا شعوبهم حياة ضنكة، حيث الفقر والأمراض".

استطاع كاتب ياسين بتوظيف الشخصيات الرامزة أن يوصل إلى أذهاننا، أن ما حدث للشعوب العربية هو عصارة الأيديولوجية الصهيونية وهذا ما نلتمسه في:

- "شعب فلسطين: العروبة طوبة مخروبة.

- مصريين: إذا الشمس غرقت في بحر الغمام، مدت على الدنيا موج الظلام ومات البصر في عيون البصائر..."¹²⁶

فهذا المثال صورة غير مباشرة للدول العربية وهو خلاصة التجارب المعاشة فيها، فهو أسلوب يساعد على بناء الشخصية الدرامية لتحقيق سيمات المسرح، و بهذا توصلنا إلى أن كاتب "ياسين" يشير إلى مسألة جوهرية في السياسة المصرية.

- "واحد من الشعب: ها هي مرت السادات الخبيث.

- واحد آخر: و إسمها؟

- آخر: جيهان.

- آخر: جيهان.

- الشعب جعان: جهان الشعب عريان (مظاهرة) جهان الشعب عريان، جهان الشعب جيعان. (دخل السادات متبوع بزوج عسكر باش يطلقوا النار على الشعب).

السادات: أطلقوا النار، الشعب الخدام يعني وينادي بالثورة"¹²⁷.

¹²⁶ - كاتب ياسين، فلسطين المعذورة، م س، ص 32.

ينهي الكاتب مسرحيته بهذه الفكرة للتأكيد على أن الكفاح هو السبيل الوحيد للخلاص من الإضطهاد الداخلي والخارجي وهذا ما يعتمده "ياسين" كحل للشعب الفلسطيني والشعب العربي عامة.

"ولذلك يمكن اعتبار كاتب ياسين، من جملة المفكرين الذين تمردوا على كل السياسات والأديان لنصرة أفكارهم، كما يمكن وصفه بالرجل ذو الفلسفة الخاصة جدا، لأنك كلما أردت التقرب منه لمدارسة أفكاره، كلما ازدادت الأفكار غموضا ويصيبك التعب من شدة الرمز الغائر في ضبابية التأويل المنحرف"¹²⁸ وقد تم ذلك باعتماده على الشخصيات الدرامية الرامزة إلى كل هذه الجوانب وتأقلمها مع الشخصيات الحقيقية التي تعكس صورة التاريخ المشوه للدول العربية، ويظهر ذلك في إختتام أحداث المسرحية بمناجاة الشعب العربي حكاهم أن يوفروا لهم العيش الآمن وفك حصار الأزمة الاقتصادية وتحسين الأوضاع الاجتماعية التي تفاقمت إلى درجة الموت من شدة الجوع والتخلف.

ب- مهمة الشخصية الدرامية في مسرحية " الرجل ذو النعل المطاطي ":

تعتبر مسرحية " الرجل ذو النعل المطاطي " عملا عالميا مشحونا بخطاب الثورة والإيديولوجية ودليل على عالمية الكاتب، ووفاء مبادئه اتجاه الشعوب المضطهدة في العالم، كما يشكل النص أيضا خطابا تبشيريا لتعاليم النظام الاشتراكي.

يستمد الخطاب المسرحي في هذا العمل قوته الإيديولوجية من خلال الأحداث الحقيقية، والوثائق التسجيلية للثورة الفيتنامية التي كان يلم بها الكاتب إماما كاملا، بحكم معاشته جزءا من أحداث الحرب في بلاد العم 'هو' .

¹²⁷ - كاتب ياسين، فلسطين المعذورة، م س، ص 33.

¹²⁸ - عيسى رأس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، م س ص 471.

- الجنرال ماين: ابن السماء الرهيب !اخضع دون تأخر لإمبراطور الصين العظيم.

- المولى: أنا عبد الإمبراطور (يقول لأحد الفلاحين) بع لي نصيبك من السماء.

- الفلاح: هو كله لك يا مولاي¹²⁹.

إستعمل "ياسين" هذه الشخصيات الدرامية الرامزة لطرح قضية الاستعباد من طرف الظلم الرأسمالي الإقطاعي وسيطرة البورجوازية على ممتلكات الفقراء،و لكشف كذلك انتهازية الإمبراطور الصيني للإستلاء على الأراضي الفيتنامية وذلك يظهر في:

الجوقة: لقد تحالف جميع الإقطاعيين لبلاد الفيتنام مع إقطاعيين صينيين.

رئيس الجوقة: نهبوا لهم كل الأراضي الزراعية¹³⁰.

يصور "ياسين" أختين فيتناميتين، قد فقدت إحداهما زوجها وهو يناضل من أجل تحرير الفيتنام من الإقطاعيين وجعل هاتين الشخصيتين الرامزتين لشعب الفيتنام على يديهما إنطلاق الثورة ضد العبودية والإستلاء.

ترانق تراك: قاتل بلا رحمة الخونة الإقطاعيين،و غذي أرض الفيتنام بدمائهم،كانت لزوجي هذه الرغبة.

ترانق نهى: إلى السلاح¹³¹!

¹²⁹ - Kateb yacine, l'homme aux sandales de caouetchoux ed seuil, 1970 Paris, P 7.

¹³⁰ - Ibid. p 8.

¹³¹ - Kateb yacine, l'homme aux sandales de caouetchoux, Op cit. p 9.

ثم يصيب سهم مجهول المولى الإقطاعي ويسقطه ميتا على الأرض، فوراء كل رجل عظيم امرأة، فهذه المبادرة أتت من قبل امرأة قبل الرجل، إنها الثورة نتيجة الرفض للاستعباد والخضوع، وبعدها تنتشر الثورة إلى كامل التراب الفيتنامي.

على ما يبدو أن كاتب ياسين متعاطف مع القضية الفيتنامية، ليتنقل هذا التعاطف إلى صفوف الجيش الفرنسي، ليعودوا عن السيادة الفرنسية المستعمرة وغيرها من الدول، كالبحار "مارتن" الذي زاد إصرارا وتمسكا بالمقاومة الفيتنامية وهذا لتأثره بهوشي منه، فسيق إلى المحكمة العسكرية ، وكان هذا من أجل اكتساب المسألة الفيتنامية شرعية أكثر بين الأمم وذلك ما توجزه في هذه الحوارات الدالة:

الجوقة: الشاب البحار هنري مارتن بعد اعترافه بالقضية الفيتنامية قد حوكم من قبل القوات الفرنسية.

القاضي: لقد غدرت بفرنسا والعالم الحر.

هنري مارتن: يجب وضع قوة الدفاع الوطني على أرض فرنسا وليس ضد شعب يكافح من أجل حريته، فإن من يهوى الحرية لنفسه يهواها للآخر أيضا¹³².

ترمز شخصية هنري مارتن على أن المستعمر يجد ذاته يعلم بأنه سلب حرية وسيادة الآخر وينهب خيراته تحت تغطية تعديل الحكم الظالم وإصلاح المجتمعات أو لأسباب لا أساس لها أو إن صح القول تافهة مثل حادثة المروحة في الجزائر.

¹³² - Ibid. p. p09.

يقول ياسين على لسان شخصية وظفها لتمثله وترمز إلى الحل المقترح من أجل استبعاد العبودية لدى الغير:

هوشي منه: سنبدأ بمرحلة الإصلاح الزراعي، يجب أن يدير الفلاحون أكثر من ألف قرية، و تم القضاء على العوائق الإقطاعية، بإعطاء آلاف الهكتارات للفقراء محبي الأرض وبتعبير آخر أعطينا الأرض لمن يخدمها"¹³³.

فهذا يدعوا إلى مسيرة النهج الاشتراكي في المرتكز على الثورة الزراعية للقضاء على انتهازية الإقطاعيين ذوي المصلحة الخاصة. ولإبراز ياسين دور التغطية الإعلامية في تغليب الرأي العام، وظف شخصيات الصحفيين وذلك في :

الجنرال نابالم: الجرائد أمر مقدس يجب بيع الثورة إلى الرأي العام، قواتنا هنا لحماية الفيتنام من الشيوعية (يقول ذلك للصحفيين).

جوقة الصحفيين: يالكم من طيبين أيها الجنود الصغار !¹³⁴

ومن هنا إذا فالصحفيين على دراية بالقضية الفيتنامية فلا مجال للتغليب والإشاعات الخاطئة.

استعمل ياسين الشخصيات العربية في نصه الرامزة إلى النظرة الفكرية عند العرب ومدى اختلافها حيال القضية الفيتنامية، وهذا نتيجة تأثيرات مختلفة، يعطينا هنا ياسين مثال عن الدين والعقيدة ويظهر ذلك في:

-محمد: أنا لا أطلق النار على الفيتناميين، و أسعد كثيرا عندما أراهم يقاتلون ضد الإحتلال...

¹³³ - Kateb yacine, l'homme aux sandales de caouetchoux. op.cit. 108

¹³⁴ - Ibid. p 108-109.

رمضان : إنهم لا يؤمنون بالله، فهم شيوعيون.¹³⁵

فأسلوب ياسين في استخدام شخصياته الدرامية أسلوب فلسفي رمزي، فمحمد لم يبال باختلاف الدين بين الفيتنام والعرب ومع ذلك يصر على الدفاع مع الفيتناميين ضد قوات الإستعمار والمضي قدما معهم وكأن ياسين يريد القول بأن مسألة العقيدة لا تدخل في مسألة جد مهمة وهي الحرية، فهو يدافع مع الفيتنام من أجل حريتهم، وهذه هي فلسفة ياسين، الإهتمام بالحياة الإنسانية، وأما العقيدة فلكم دينكم ولي دين.

يكشف لنا ياسين عن طريق أسلوبه الفلسفي الرامز بواسطة الشخصيات الدرامية على إشكالية الصراع الديني لإظهار منحى آخر للثورة الفيتنامية ووصف العرب بين الديانات والمنطقة تحت التحريض الأمريكي وذلك من خلال: العقيد لونسودال: بوذا يتآمر مع الفيتناميين إنه ليس فرحا، فيجب مقاتلته، إننا نعلن ومباشرة من مقاطعة سايجون القتال بين بوذا والمسيح. بوذا: كلهم مع المسيح يحرضونه ضدي، إنهم يلعبون بالنار، إنها منازل غير متكافئة.

لم يسقط بوذا مع المطر الأخير يكفيني الإنتحار لإثارة عملية سقوط الحكم المسيحي وعائلته المقدسة في الفيتنام فميكافيلي كان مسيحيا¹³⁶. يظهر لنا ياسين في الحوادث التالية التي تجري بين الشخصيات القادة الرامزة لهذه الدول الإستعمارية، الصراع الإسرائيلي العربي والتاريخي، الذي إلتسمناه في جل نصوصه الدرامية:

¹³⁵ -Kateb yacine, l'homme aux sandales de caouetchoux. op.cit. p 178-179.

¹³⁶ -Ibid. p 121.

المحقق: وصل الجنرال أي آن، قائد الجيش الإسرائيلي إلى سايفون.

الجنرال أي آن: يحيا العالم الحر.

الجنرال كي: الفيتناميين والعرب من قذارة واحدة، إنهم آخر سلالة بعد الضفادع"¹³⁷.

يقول الدكتور راس الماء عيسى عن هذه الحوارات الأخيرة: نستنبط من هذه الحوارات الصفة النازية التي ألصقها ياسين باليهودية والصفة التقاربية بين العرب والفيتناميين، وربما يعكس باطن الخطاب، تلك الشراسة التي أبدتها مجاهدي حرب التحرير الفيتنامية في أحراش الجبال ضد الإحتلال النازي الفرنسي والأمريكي، بوقفة رجال نوفمبر أثناء حرب التحرير الجزائرية وربما ذلك ما سوى بين السلالتين في هذا الخطاب الصهيوني"¹³⁸، وبعدها تأتي المسخرة من عند كاتب ياسين عن طبيعة الحرب على الفيتنام إذ يعتبرها حرب الدمى التي تحركها أيدي خفية، إنها فلسفة ياسين في شخصياته الدرامية الرامزة، حيث يشبه القوة الأمريكية والفرنسية بدمى تتحرك حيث يظهر ذلك في الحوار الآتي:

المحقق: قبلت الدمى، أن تجلس إلى طاولة الحوار شرط أن تكون مجهزة بخيط.

النجار: لا توجد دمية متحركة من دون خيط"¹³⁹.

يخبرنا ياسين عن طريق الجوقة عن القتل الأمريكيين الذين خلفتهم الحرب من أجل رئيسهم الماكث بالبيت الأبيض.

¹³⁷ Kateb Yacine l'homme aux sandales de caoutchouc. p 219-220.

¹³⁸ - عيسى راس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق ص 389.

¹³⁹ - Ibid. p 277.

الجوقة: نحن جننا لندفك هنا في البيت الأبيض، نحن الأربعين ألف قتيل أمريكي في هذه الحرب.

نيكسون: لا لا، أنتم على خطأ !إنه هوشي منه، خصمي، جاء ليعيد الروح"¹⁴⁰.

هوشي منه الرجل ذو النعل المطاطي وصفه ياسين بالرجل الأسطورة الذي أهش العالم بضحكته وصلابة مواقفه وثبات مبادئه ومثالية تواضعه، وهو من مُحبي وطنه وذو روح وطنية كما أنه رجل أعزب يقول عنه "المحقق: الرئيس هوشي منه أعزب،... يرتدي بذلته المعتادة المصنوعة من نسيج الكتان، وينتعل كالعادة نعل مطاطي، يحتفظ بلباسه العسكري القديم، راتبه الشهري مئتين وأربعين دونفا، فهو ثمن دراجة هوائية تقريبا..."¹⁴¹

وتقول عنه الجوقة: "

الجوقة: إنه يمشي في أحلامنا، رجل الضل والإضراب ذو النعل المطاطي، الرجل الكناس الذي لا ينام كثيرا المخطط، العم 'هو' إنه هوشي منه المضيء"

فبهذه الشخصية الدرامية البارزة أظهر كاتب ياسين للعالم أن بالوعي السياسي والإرادة، تستطيع قهر العدوان فليس السلاح وحده فقط، وأن كذلك الشعب هو المساعد الأول لنجاح الحرب، فأسلوب ياسين في توظيف شخصياته الدرامية رمزي وبالتالي هو قادر على إيصال رسالة أفكاره إلى المتلقي.

ج- مهمة الشخصية الدرامية في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة":

¹⁴⁰ - Kateb Yacine l'homme aux sandales de caoutchouc, p 284.

¹⁴¹ - Ibid. P 218.

هي امتداد لمسرحية الجثة المطوقة كتبها ياسين عام 1959، نشرت ضمن مجموعة (حلقة الضغط والانتقام) باللغة الفرنسية "عرضت أول مرة بعد الجثة المطوقة سنة 1962-1963"¹⁴²

المسرحية فضاء واسع للشخصيات ذات الحوار التاريخي للجزائر، يركز فيها الكاتب على روح المقاومة والوحدة الوطنية، أي عكس ما كان يهدف إليه الإحتلال وهو التمزق، يشرح فيها "ياسين" أهم المحطات التاريخية لحقيقة الشعب الجزائري وصورة واضحة ومحاكاة صادقة لبلوغ الوعد الصادق الذي خطط له الشهداء لمعالجة الحدود الجزائرية من جهة الصحراء وأزمة المغرب.

فأحداث المسرحية تنطلق حين يظهر حارس السجن وهو ينادي على المساجين ويوثق أسماءهم كما جرت العادة، و ما إذا تنتهي عملية المنادات يخرج ويغلق الباب، يشرع حسن في عملياته وهي حفر سقف الزنزانة بمساعدة مصطفى وبعد أن تمكنا من الفرار وهما بزي العسكر، بدأ البحث عن "الطاهر" قاتل "الخضر" في مسرحية الجثة المطوقة لأنه كان عميلا لدى القواة الفرنسية.

حسن: هل تعرفون الطاهر؟

...

رئيس الجوقة: لسوء الحظ سيكون بعيدا.

حسن: إذا، تعرفه أين يسكن...."¹⁴³

وبعدئذ اتفق حسن ومصطفى على تقمص كل منهما دور شخصية ضابط فرنسي ليسألا عن طاهر، الذي أصبح رئيسا للمزارع الفلاحية، وعند ملاقاته:

¹⁴² - Jacqueline Arnaud : Kateb yacine, l'œuvre en fragments ed sind bad 1986 Paris P 49.

¹⁴³ - Kateb yacine : le cercle des repères les ancetres doublent la férocité, édition du seuil 1959, Paris P 127.

حسن ومصطفى: تحياتنا، السيد الرئيس.

الطاهر: أهلا بسيدي العقيد وسيدي المقدم.

مصطفى: نحن بحاجة إليك، إنه أمر استعجالي، نحن في ندوة في الولاية لتحضير الانتخابات.

الطاهر: آه نعم ! صحيح، الانتخابات...

مصطفى: هيا بسرعة، السيارة بانتظارنا.

وعندها يكشف مصطفى وحسن عن وجهيهما للطاهر:

الطاهر: لا إله إلا الله محمد رسول الله.

حسن: ستؤدي صلاتك بعد حين، هيّا أخبرنا عن تلك المرأة¹⁴⁴.

يتميز كاتب ياسين بطرح فكري عميق لشخصياته، حيث أن حسن ومصطفى أحضرا الطاهر إلى ظل شجرة البرتقال التي قتل فيها لخضر في الجثة المطوقة واستجوباه بعد أن ضغطا عليه.

أخبرهما أن المرأة الغريبة كانت تعيش في حانة بفرنسا، ولما دخلت إلى الجزائر عاشت رجلا اسود اللون، و أنها الآن تعيش في واد بالغابة مع ابنها الحرام، كما يسمى ذلك المكان بواد المرأة المتوحشة، فهي تؤانس كذلك نسرا حتى تنتزع منه شراسته، وبعدها أرادا استفسار أهل القرية عن النسر الذي يزورها وماهو إسمه، يقول الطاهر أنها أسمته لخضر، فيرمي مصطفى برصاصة انتقاما لصديقه لخضر وهنا يدخل ياسين أسلوب الأسطوري في عالم الحقيقة.

¹⁴⁴ - Kateb yacine : le cercle des repères les ancetres doublent la férocité, Op cit. p 129.

الجوقة: هاهي شجرة البرتقال... نعم هذه هي شجرة البرتقال، ذات الثمار المرة، إنها العقيمة الوافرة لهذا البلد...

...

الجوقة: إلى واد المرأة المتوحشة حيث سنحج هناك"¹⁴⁵.

يوظف الكاتب هنا أسطوره نجمة على أنها المرأة المتوحشة وأما مسألة النسر الأبيض والأسود، هو الابن الشرعي للخضر، وهذا ما جعل شخصياته أكثر رمزية لأنه يتقمص شخصيته من جديد في شخصية ابنه فيصبح النسر هو لخضر، الذي بعث من جديد إلى الحياة الدنيا من قبل الأجداد لإنقاذ وطنه، وهذا هو أسلوب المراوغة الرمزية الذي يعتمد على ياسين في رسم صورة الشخصيات الدرامية عبر نصوصه فالمشهد الدرامي الذي سرد فيه أحداث النسر الأبيض والأسود مع المرأة المتوحشة، بعد أن كانت تدربه على الألفة، والحد من الشراسة، تحول إلى عدو، يبحث عن الفرصة لينقض على المرأة المتوحشة.

النسر: لأجلكن أيتها العذاري الوحيدات، بسبب الحرب والمنفى سأنزل وبطريقة ساخرة سأعطب، أو أنجرح... بكل أنواع السكر أعرف المرأة المشؤومة لكنني سأعود إلى النجمة المظلمة لأبوح بظنوني وأوبخها بطريقة غير مفهومة كنت أكبر غير مدرك للحقيقة مثل اكتشاف ضحية قريبة من الموت، أو كأننا نشتم رائحة الدم الساخن في ذلك العناق"¹⁴⁶.

إنها فلسفة الحب والكراهية في الوقت نفسه يدمجها ياسين في شخصياته الدرامية، حيث يسعى إلى تحديد كل القيم الإنسانية. "إنها فلسفة الإنتقام. وأسلوب

¹⁴⁵ - Kateb yacine : le cercle des repères les ancetres doublent la férocité, Op cit. p 132.

¹⁴⁶ - Ibid. p 132.

الرمز الغامض وطريقة التداخل بين الثورة والحب والوطن، هي بكل بساطة النظرة الإيديولوجية للحياة التي كان يتمتع بها ياسين¹⁴⁷، لتحقيق ما عجز عنه في حياته الشخصية، فاتخذ شخصية النسر ليوقع عليه جزء من تاريخه مستعينا بالرمز والأسطورة، فيجعل النسر يتعلق أكثر بالمرأة المتوحشة وهنا يصور ياسين المرأة الحب زوليخة ابنة عمه في شخصية المرأة المتوحشة ويصور هذه الأخيرة كذلك أنها الجزائر، الوطن، وهذا ما نلاحظه في اعتراف المرأة المتوحشة على أنها هي نجمة وأن النسر هو لخضر المطعون من طرف الطاهر الشخصية الخائنة لوطنها والعميلة للعدو، الذي لفظ أنفاسه الأخيرة قرب شجرة البرتقال، ثم بعث من طرف الأجداد.

المرأة المتوحشة: ابتعد أيها النسر، أعرف أعرف. أنت لخضر الذي أعرفه أنت الحيوان الوحشي الذي يتغذى من جثته، أنت طائر الأجداد، منبع الدم الأسود، أنت الكاسر المطهر، الذي يقتات من كل غنائم عشيرتنا أنت لخضر السابق في الجثة المطوقة التي يخلق خيالها وكأنها روح بعثت من جديد لتبحث عن جسد آخر...

النسر: الجسد الذي ابحت عنه لازال حيا، هو أنت¹⁴⁸

ترمز شخصية النسر إلى شخصية ياسين الذي يرمز هو بالتالي إلى الجسد على أنه وطنه الجزائر، هذا الوطن الذي يتعلق به الأحياء والأموات والشهداء الذين أرسلوا برسالة يوصون فيها بالتحلي بحب الجزائر والاعتناء بأرضها التي تحملنا في بطنها إذا متنا وتحملنا أحياء على سطحها، بث ياسين من خلال هذه الشخصيات رسائل واضحة للشعب.

¹⁴⁷ - عيسى راس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري م س ص 363.
¹⁴⁸ - Kateb yacine, le cercle des represailles, op cit. p 138.

وظف ياسين ضمن شخصياته رجل وامرأة للإنتقام للأسلاف الأجداد الذين ماتوا دفاعا عن هذه الأرض الغنية الدافئة، لم يستطع ياسين أن ينفصل من ذاتيته في كامل نصوصه، وهذا بإحياء نجمة في كل مرة، وهي ميزة رمزية تراها بين حوارات شخصياته.

المرأة المتوحشة: ساذج ومخيف، إنها أسلحتنا سيهرع الشعب للانتصار عن طريق النبوة، نعم، وسيغسل بذلك عار الهزيمة القديمة، وسيسترجع أرضنا الواقعة منذ الطفولة، وسيحيي شوقها الملتهب.

الجوقة: سننزع الأرض والجثث، نسحب الأرض كالغطاء منهم، لا نوم بعد الآن... نحن من يتلقى أولى الطلقات النارية، ومن أي جهة كانت... تؤثر فينا أكوام الموتى، لذلك يجب أن نعيش...¹⁴⁹

تنتالى المشاهد ويحتدم الحوار القائم بين الشخصيات، حيث يصور لنا ياسين مشهد آخر بين حسن ومصطفى حيث يدور بينهما حديث قصير حول قضية الصحراء، ثم يسأل حسن مصطفى عن جديد الثورة، فيجيبه على أنه سمع أن هناك امرأة شوهدت تضع على رأسها حجابا أسود، يرافقها عدد من النسوة يتبعن قافلة مجهولة، فيصر حسن على حماية النسوة إذا اخترقن الحدود، يريد كاتب ياسين أن يتطرق إلى قضية الحدود المغربية الجزائرية والصحراء، حيث يؤكد أن اتحاد المغرب العربي أصبح من المستحيلات ولعل الحوار الآتي دليل صادق على ذلك :

حسن: من الخزي ترك أولئك النسوة دون حماية، فالمغرب الكبير لا يزال بعيدا.

¹⁴⁹ - Kateb yacine, le cercle des represailles, op cit. p 141.

مصطفى: لقد أمضينا معاهدة مع السلطان، لا يمكن للجيش الملكي تجاهل ذلك.

حسن: لقد تلقى الأمير عبد القادر خيانة عظمى وسلم على الحدود"¹⁵⁰.

و كما أن ياسين يريد تصحيح التاريخ القديم الذي عاشه الأجداد، حيث وظف شخصية لخضر في صورة نسر أسطوري لتبليغ رسالة الأسلاف لأنه رسولا من الأجداد أتى لإصلاح المجتمع، وإتمام النقائص، حيث أنه يدافع عن النسوة اللاتي يقودهن محارب قديم نحو حدود الملك، لتسليمهن إلى جنود الملك لغرض التسلية والعبث، ولما يضايقه النسر يخاطبه قائلاً:

المحارب القديم: ابتعد أيها النسر، نحن بالنسبة لك لا شيء، وأنت كذلك، كف عن ملاحقتنا أيها النسر، أنظر أيها الطائر المشؤوم كل الجميلات المحاربات يتجهن نحو جيش الملك، يجب مكافأة رجالنا على وفائهم، من تكون شائكة كهذه المرأة في هذه الأوقات الصعبة؟ (يشير إلى المرأة المتوحشة) فرغت من قضيتي، روضت التوأم المتراجع أنا لا أحتاج إليك في قافلتني، ابتعد عن طريقي، هيا تراجع أيها الطائر المشؤوم"¹⁵¹.

نستنتج من كلام المحارب أن النسوة هتكن في عرضهن، ولما سدل الظلام طعن حسن المحارب القديم بالخنجر، يعرض ياسين شخصياته في أبشع صورة وبهذا يريد تغيير ما تحمله الذهنيات المتحجرة للجيل المقبل لأن الوطن أمانة في أعناقهم، كما يصوغ ياسين كذلك الأحداث في تسلسل عبر الشخصيات الرمز بواسطة خطاب ينعش الذاكرة وذو كودات يصعب فهمها:

¹⁵⁰ - Ibid. p 143.

¹⁵¹ - Kateb yacine, le cercle des represailles, op cit. p 144.

المرأة المتوحشة: لخضر ارفعني إلى السماء، لخضر هيا ارفعني !، الذي غدر سلفنا هو السلطان فلا أريد أن أسقط تحت وطأته، نعم يجب أن يتذكر أنه قد غدر بالأمير عبد القادر في العام السابع عشر من كفاحه، من طرف السلطان السابق الذي كان يغار كثيرا من انتصاراتنا وهاهو وريثه اليوم يرسل كلابه تتعقب أثرنا، إنه يغتتم وضع مآتمنا كما يغتتم هذه الحرب كفرصة له، ليفلوض على صحرائنا، حتى ولو كان ذلك على غبار جثتنا...نعم! تذكر يا لخضر...تذكر"152.

إن لكاتب ياسين شخصيات رامزة، إذ ليس من السهل فك كوداتها الضمنية في سطور النص الدرامي وخير مثال على ذلك النسر المبعوث من قبل الأجداد لغرض التوعية السياسية، و دفع الشعب للثورة والظاهر كذلك أن ياسين لن ينسى نجمة لأنه يمثلها وطنه الجزائر، و حبه المستدام، حتى في صفة الوحشية، كما يصور مجموعة من الأسلاف المسنين يحملون لافتة مكتوب عليها بالبند العريض "اللجنة المركزية للأسلاف".

الأسلاف: نحن الأسلاف، نحن من يعيش في الماضي، نحن أقوى من أي حشد، أكثر عددا دون تناقص نحن ننتظر الدعم، لنؤثر موازين القوة على الكوكب الذي يجب أن يمثل لقوانيننا، نحن اللجنة المركزية للأسلاف، جننا لنقول لأولادنا: تشجعوا! خذوا مواقعكم في مراكب الموت، و لكن الأحياء لا يفقهون في الحياة شيء و لا في الموت، ليس لديهم أي فكرة عن الأجداد، همهم الوحيد الكثير من النوم، لقد انتخبنا النسر ليبلغ رسالتنا، نعم النسر محطة للموت بإمكانه أن يفرج كربهم"153.

152 - Ibid. p 145.

153 - Kateb yacine, le cercle des represailles, op cit. p. p 150.

يركز ياسين في هذا الحديث للأسلاف على قضية جد جوهرية، تخص نصيحة أو وصية الأجداد ومدى وفاء الشعب لمبادئهم، لأنهم لم يتجنبوا درب النضال، لتطهير جسد الوطن الحبيب من أقدام المستعمرين الطامعين في خيراته، يقول ياسين "أحب وطني، وأنا موّال... لأنني أرى بأن كل الماضي والحاضر وكل بلدي هو ملك لشعبي وليس لأي قوة أجنبية"¹⁵⁴.

إن شخصيات ياسين واضحة المعالم، حيث نلمس فيها الروح الوطنية في كل مرة فهو تعامل مع ماضي وحاضر التاريخ، كما ركز على ما خلفته همجية الاحتلال فصور شخصياته كذلك بصورة الثائر المتمرّد، الحامل لماضي الأجداد من أجل تحقيق الانتصار والدفاع عن المستضعفين.

إن أسلوب ياسين في كتابة مؤلفاته خاص به، فهو يختلف عن الكتابات الأخرى فمثلا في نصوصه المسرحية، يختلف عن عبد القادر علولة، عبد الرحمن كاكي... أي المسرح الذي انشغل به ياسين، "هو ذلك المسرح الذي ينحدر من خنادق كفاح المسرح الكلاسيكي، والذي لم يأخذ من هذا الأخير إلا ما هو تطوعي، مضحيا بالجانب الثقافي على غرار الجانب السياسي، هو مسرح يغوص في قلب الأحداث النضالية ولا يهتم بالأحداث الجزئية"¹⁵⁵، وتلك هي سمة كاتب ياسين الذي حمل راية التحرر في مسرحه، وتعتبر الدراما بالنسبة إليه هي كل الحركات الثورية التي تشترك في هدف واحد ووحيد وهو الكفاح والمقاومة ضد الاحتلال"¹⁵⁶، إن فلسفة ياسين في توظيف شخصياته الدرامية

¹⁵⁴ - Omar Mokhtar chalal : Kateb Yacine, l'homme libre ed casbah Alger, 2003 p 164.

¹⁵⁵ - Jaqueline Arnaud, recherches sur la littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine, Tome I, l'harmattans université de Lille (I I I) 1982, p 14.

¹⁵⁶ -Ahmed chenili, le théâtre e, Algérie, histoire et en jeux ed sud aix – en provance – France 2002, p 70.

جعلها تعيش الماضي والحاضر أي مزيج بين التاريخ والأحداث الجارية وبين الأسطورة والواقع، وبهذا فهو يشكل الكاتب الرئيسي في تاريخ المسرح الجزائري فهو أسلوب يختلف عن الأساليب التقليدية الشعبية، فهو بذلك يمثل نوعية الكاتب الملتزم.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لمسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين

- 1- ملخص المسرحية.
- 2- مهمة الشخصيات الدرامية في مسرحية الجثة المطوقة.
- 3- أبعاد الشخصيات في مسرحية الجثة المطوقة.
- 4- الخاصية البنائية عند كاتب ياسين.

1- ملخص المسرحية:

مسرحية الجثة المطوقة عمل ضخم، كتبها كاتب ياسين باللغة الفرنسية، وتعتبر عملا عالميا مشحونا بخطاب الثورة اتجاه الشعوب المضطهدة في العالم، فهي تستمد قوتها من خلال الأحداث الحقيقية، فالمسرحية عبارة عن تعبير واقعي لما مر به الشعب الجزائري المضطهد من غبن وسيطرة وعبودية، وعذاب أي مآسي تاريخية أثناء الثورة تبقى في ذاكرته، ويتركها في ذاكرة أبنائه، ونلاحظ ذلك من خلال أسلوب ياسين في بناء شخصياته الدرامية، ذو الفلسفة الرمزية الحاملة لأفكاره الموضوعية المستنبطة من الفترة الاستعمارية التي عاشها آنذاك.

المسرحية هي ملحمة تاريخية للثورة الجزائرية، هي المرأة التي أحبها وتعلق بوحشتها، هي الجزائر فياسين يشرح فيها أهم المحطات التاريخية والثورة إبان الاحتلال الفرنسي الغاشم، فهي كذلك محاكاة حقيقية صادقة عاشها الشعب الجزائري المجاهد منه والشهيد وصورة واضحة لمعاناته ولما تحمله من خيانة وتآمر.

نشرت الجثة المطوقة في بادئ الأمر في المجلة الفرنسية (روح Esprit) عام 1954 و1955 "وفي مدينة بروكسل عام 1958 عرضت المسرحية أول مرة من قبل المخرج الفرنسي جون ماري سيرو Sereau Jean Mari" الذي كان يشرف على فرقه مسرحية آنذاك، ونشرت المسرحية كذلك في العام نفسه من طرف دار النشر الفرنسية "Deuxième civil" وبعدها عرضت في مهرجان قرطاج بتونس سنة 1958 باللغة الفرنسية، وفي

باريس في المسرح الحر سنة 1959، وعرضت باللغة الفصحى في الجزائر بعد الاستقلال سنة 1967.¹⁵⁷

يبدأ ياسين مسرحيته بمأساة تسبب فيها الاستعمار الفرنسي العدو الغاشم للجزائر، وهي حوادث الثامن مايو 1945، وبما أن ياسين عاش الحادثة، وكان مشاركا فيها، وحكمت عليه فرنسا بسنة كاملة وشهرين حبسا بمعتقل الكديا بقسنطينة، أسقطه شخصيته على شخصية لخضر بأسلوب فلسفي رامز وبناء لشخصيته الدرامية.

تتطلق أحداث المسرحية في اللوحة الأولى، بعد أن توقف العدو عن إطلاق الرصاص مع انعدام الحركة، ولا نشاهد إلا مشهد الجثث المتراكمة، وبعضها يتصارع مع الموت من اجل الحياة، وقريبا منهم كان احد الباعة جالسا بجانب عربته الفارغة شاعلا الضوء، ينظر إلى الجثث المترامية هنا وهناك، وبعدها ركز نظره على شخصية لخضر الذي يتمتم بصوت غير واضح، لا هو خافت ولا هو عال، حديثه وكأنه يهذي يحاول الوقوف على قدميه مجددا، وللنطق بلسانه للكشف عن الحقائق المتعددة، وجاء في قوله:

لخضر: هنا شارع المخبين، هو شارع الجزائر أو قسنطينة، أو سطيف أو قالمة، ولا يمكن أن يكون تونس أو الدار البيضاء.... لا يمكننا سماع بكاء العذاري السائرات نياما وراء حمالي توابيت الأطفال،..... يضيق الفضاء

¹⁵⁷ - Jean dejeux, la littérature maghrébine d'expression française, centre culturelle française, tom 01, Alger 1970, P181.

ويحجب علينا رؤية شارع المتسولين... ليس الموت إلا لعبة... هذا شارع نجمة، نجمتي هي الخيط الوحيد الذي يشد روحي"¹⁵⁸.

وتبرز لنا اللوحة الثانية مشهد تظهر فيه "نجمة" خارجة مسرعة من غرفتها التي مكثت فيها طويلا، وبينما هي تسير تصرخ وتتوح، قطعت ثوبها ووشاحها، فلحق بها "حسن" وأعادها فقعدت على مقعد خشبي، وبعدها قدم لها "مصطفى" فنجانا من القهوة، تقربه من شفيتها وتشرع في مناجاة غير مسموعة، ثم عن معاناة ومحن مرت بها، وللعلم أن حسن ومصطفى ساعداها لأنهما صديقا "لخضر"، المكروه من قبل الطاهر "لأنه ابن زوجته، فصور ياسين (أي الطاهر) شخصية خائنة وعميلة في خدمة العدو جبانة وتعيسة، والدليل في ذلك هو هذا الحوار الآتي:

الطاهر: نجمة لن تترك عائلتها من اجل واحد مجنون كلخضر... أليس ابني قبل كل شيء؟

حسن: إنه ابن أمه، لماذا تخبرنا بعقمك وعجزك هنا، أيها العجوز، الخائن والعميل¹⁵⁹.

أما المشهد الموالي وبعد أن بقي الجميع ينتظرون الجديد في الساحة، حيث تظهر نجمة وهي تسأل كل من يلاقيها عن لخضر وبينما هي تبحث عنه حتى تراه بين الجثث، تعدو إليه مسرعة لتساعده على النهوض، وهو في بركة من الدم، ليس بينه وبين الموت إلا القليل، وبصعوبة شديدة يقوم لخضر وهو ينادي بالثورة، ويواصل معاتبته للاستعمار، تنظر إليه نجمة بصمت، وعلى إثر طلقات نارية يقطع هذا المشهد، حيث لخضر يستعيد وعيه وهو يتحدث عن قبيلته وأمه

¹⁵⁸ - Kateb Yacine: le cadavre encerclé, Ed du seuil paris 1955p15, 16.

¹⁵⁹ - Kateb Yacine: le cadavre encerclé op.cit p19.

وخصال أجداده، ثم تنفجر متفجرات كانت تملك المكان، فيضيع لخضر مرة أخرى عن نجمة.

وفي لوحة أخرى تظهر فتاة فرنسية، اسمها "مارغريت" في بيتها تسعف لخضر محاولة الحد من نزيفه، كانت قد نقلته بسيارتها بعد أن وجدته الوحيد بين الجثث على قيد الحياة.

مارغريت: كنت وحدي أمام المقود... رأيتك تتحرك، كبحت فرامل سيارتي قرب جثتك، وسمعت بعض الكلمات غير مفهومة ولكنها كانت فرنسية".

لخضر: كان هناك العديد من الجرحى، إنك تسببين الخوف.

مارغريت: أنت عربي، أنت غريب؟... الآخرين لا يمكنني التقرب منهم، هذا عجيب، أجسادهم وسخة، إنهم قذرين أنت لست مثلهم، تمدد على سريري¹⁶⁰

يختار لخضر الذهاب عند أصدقائه بدل النوم عند مارغريت، فتتركه هذه الأخيرة وتخرج، فتدخل نجمة بعدئذ لتخبره بأن أصدقائه في انتظاره ويجب أن يذهب معها، فدخلوا عليهما حسن ومصطفى بعد أن اكتشفا مكان لخضر، ثم تدخل مارغريت على الجميع، وبعد أن عرفها الجميع بأنها من أنقذت لخضر، يدور الحوار بينهم على جرائم الاستعمار في حق الشعب الجزائري المضطهد، وطبيعة السياسة المتخذة ضدهم، وبعدها تقف مارغريت وتخبرهم بأن أبوها في الطابق العلوي بمكتبه، وهو ضابط في الجيش الفرنسي، وربما يكون قد سمع الحديث الذي دار بينهم فينبهر الجميع، فيكسر والد مارغريت الباب بحذائه العسكري ويدخل عليهم، فيقتله حسان مباشرة وهي الوسيلة الوحيدة للهروب من البيت وإنقاذ الموقف.

¹⁶⁰ - Idib p34.35

فتذهب نجمة مع حسان وحملت مارغريت لخضر أما مصطفى فهو
يجر جثة الوالد، وكان حديث نجمة مع حسان حول مارغريت وأبوها، لعدم
اكتراثها للحادثة التي وقعت أمام عينيها المتمثلة في قتل والدها.

ينتقل بنا ياسين في اللوحة الموالية إلى مكان آخر حيث كان
"الطاهر" يلعب الورق ويشرب بعض الكؤوس، فيسهر مع رفاقه إلى وقت متأخر
من الليل في المقهى، التي كانت تجمع الفلاحين لتبادل الأخبار اليومية وما يقوم
به الاستعمار ضدهم¹⁶¹، وكان هناك محامي يقرأ الجريدة، ثم تكلم بصوت مرتفع
قائلاً:

المحامي: حكموا على رئيس الحزب بعشرين سنة مع الاعمال الشاقة
مصطفى: حكموا عليه تبعاً للقانون؟....

المحامي: القانون والمعمرين: لقد نفذوا الحكم بكل سهولة.

لخضر:.... دون معارضة او دفاع؟

المحامي:.... سيموت في السجن.

فلاح: أليس هناك أمل؟

مصطفى: عاجلاً ام آجلاً سنعدم جميعاً أيها الأستاذ؟

المحامي:.... مادام القانون سار فإننا مهددون جميعاً¹⁶².

وهنا يطرد الطاهر من المقهى من طرف لخضر لأنه يشك في
وطنيته، ولن يبدأ الاجتماع إلا بعد مغادرته.

¹⁶¹ - Voir Kateb Yacine: le cadavre encerclé.p36.40.

¹⁶² -Kateb Yacine: le cadavre encerclé, p42.43.

وعقد هذا الاجتماع من أجل توحيدهم وتنظيمهم لعملية انتقامية ضد الاستعمار، فدخلت عليهم السلطات الفرنسية، واعتقلوا كل من لخضر وحسن ومصطفى، ثم وضعوا لخضر في زنزانة وحده، ولكي يعترف، عذب بأبشع الطرق ولكن دون جدوى، لأن لخضر وطني بحق لأنه وهب روحه وحتى جسده فداء لوطنه.

الضابط الأول: ستحاكم في زنزانتك...

الضابط الثاني: نحن نفعل هذا من إطلاق أنفسنا، أما الحكم النهائي فيعود لرئيسنا...

لخضر: هذا هو تنفيذكم؟...

رئيس الشرطة: ألم تتخلصا منه بعد؟

الضابط الأول: إنه يصيح كالمجنون، لقد فقد صوابه إنه يهذي...¹⁶³

فرموه خارج السجن، فالتقت به كذلك مارغريت الفرنسية المرأة المسالمة والمحبة للسلم والعدالة ويظهر ذلك في قتل أبوها أمام عينيها واسعافها للخضر، لما وجدته وسط الجثث، ويقول لها لخضر هذا المشهد:

لخضر: تأخرت، تأخرت كثيرا على كشف معقل الضحايا، لا أستطيع أن أحبها، ولكن سأندم عليها¹⁶⁴.

ويبقى مصير لحسن ومصطفى مجهولا في السجن، ولخضر خارجه وتتواصل الأحداث، بينما تلقي نجمة بمارغريت محاولة إبعادها عن لخضر، فيتقطن لخضر للأمر:

¹⁶³ -Idib p52..

¹⁶⁴ -Kateb Yacine: le cadavre encerclé p53.

نجمة: هيا لنذهب من هنا مارغريت.

لخضر:.... إلى أين أنت ذاهبة؟

نجمة: لا أريد أن أراه، إنه مجنون¹⁶⁵.

وبعد لحظات يأتي الطاهر، يتمايل من شدة سكره، وفي هذه الأثناء يتناقش مع لخضر، ويشدد نقاشهما، وكان مع الطاهر خنجر يخفيه تحت معطفه، فسحبه وطقن به لخضر، يمسك (لخضر) هذا الأخير بشجرة البرتقال حتى لا يسقط على الأرض، وبعد ذلك يظهر مصطفى وحسن يريدان مساعدة لخضر ولكنه يرفض، يقول لخضر كلاما رمزيا، وتارة يدخل في منطق الهذيان والهلوسة، لأنه كان يحتضر، وحديثه الأخير هو:

لخضر: إن نجمة ابنة الأجنبية التي كان أبوه يخونها¹⁶⁶.

وبعدها يقطع لخضر أنفاسه ساقطا على الأرض، ثم يأتي علي تتبعه نجمة وراءه، يتسلق على شجرة البرتقال، وتختفي جثة علي بأوراق الشجرة المتساقطة، ويقطع علي من الشجرة غصن يصنع به مقلاعا، وبعد أن تطلب منه نجمة أن ينزل من الشجرة ويناولها السكين، فيرد عليها علي بأنه سكين والده وبالتالي فهو يملكه، فتخبره (مرة أخرى) بأن ثمار البرتقال مسمومة ومرة المذاق، فلذا عليه أن يخلي جيوبه منها، فلم يلبي علي مطالبتها وينزل من الشجرة فيرمي بالبرتقال في صالة العرض على الجمهور وهنا تنتهي المسرحية فكان ذلك آخر مشهد، وبعد إنزال الستار نسمع طلقات لرميات المقلاع الذي صنعه علي، وبعدها كلام لمجموعة من الأفراد "مجاهدي حزب الشعب، لا تغادروا مخابئكم، ابقوا

¹⁶⁵ - Idib p54.

¹⁶⁶ - Idib p 65.

ثابتين" ¹⁶⁷، بعد أن قيل هذا الكلام عندما أصيب لخضر بطعنة الخنجر من طرف الفلاحين والقرويين: "...لا تزال ساعة القتال يا مجاهدي حزب الشعب" ¹⁶⁸.

إن موضوع المسرحية محاكاة لأحداث تاريخية وقعت أثناء الاعتداء الفرنسي على الجزائر، ليبرز لنا ياسين أنه مهما كان ثمن الحرية غاليا، فلا يمكن التفريط في الوطن الأم الجزائر، فالكاتب هنا يريد إبراز الروح الوطنية آنذاك، وتعتبر الجثة المطوقة رمزا لصورة العظمة لدى الشهيد من أجل الاستمرار والتحدي للآخر، وشكل كاتب ياسين كل ذلك في صورة درامية بأسلوب فلسفي رمزي، فمن خلال الحوار الأخير نفهم بأن المسرحية تحمل فكرة الانتقام من الخونة والمستعمرين، والخائن والغادر هنا هو "الطاهر": الذي طعن لخضر لإرضاء فرنسا الاستعمار الغاشم، إذن هناك روح المقاومة لدى الشعب وهذا ما يركز عليه ياسين، المقاومة والانتقام.

وجعل ياسين انتقامه في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" وذلك رمزا لوجود بديل قوي ووطني أكثر لاستمرار حركة المقاومة التي أسسها الأجداد.

2- مهمة الشخصيات الدرامية في مسرحية الجثة المطوقة:

إن ما ميز الشخصيات الدرامية في مسرحية ياسين هو اعتماده على الأسطورة والرمز، والطروحات الفلسفية في أعماله المسرحية، كان اهتمامه المقاومة والنضال ضد السياسات الاستعمارية من أجل المضطهدين والمستضعفين لتحقيق الوعي السياسي وبالتالي الحصول على الحرية، يخاطب الطبقات المحرومة من الشعب لإشعال نار الثورة.

¹⁶⁷ -Kateb Yacine: le cadavre encerclé 66.

¹⁶⁸ - Idib p55.

استطاع ياسين في مسرحية الجثة المطوقة توطيد العلاقة بين المضمون وبناء الشخصيات الدرامية والشكل الفني للمسرحية وهذا بتوظيف أسلوبه الرمزي الخاص به والمختلف عن غيره من كتاب المسرح.

تتجلى ملامح الشخصيات في الحوارات الدرامية للمسرحية، هي من تساهم في إيصال الفكرة، وتساعد في الوصول إلى الهدف الأعلى، وذلك عن طريق الحوار الجاري بين هاته الشخصيات الرمزية لفلسفة ياسين، حيث نجد كل حوار يوحى عن مستوى الوعي السياسي للشخصية التي صورها ياسين في نصه الدرامي، فأسلوبه الرمزي في بناء الشخصية مشفر بكودات يصعب تفكيكها ومرة أخرى تجده يبسطها وفي الحقيقة ما هو إلا أسلوب ياسين في ربط الواقع بالدراما. وبما أن الفعل الدرامي هو المحرك الأساسي للعمل الدرامي، فبناء الشخصية الدرامية المستخلصة من الواقع هي المحرك الأساسي للفعل، وذلك عبر الحوارات، فهي من تساهم إذا في ترابط الأحداث وتنشيطها.

أما فيما يخص الأسطورة عند ياسين نلتمسها في شخصية لخضر عندما يموت ويعيده إلى الحياة في أعماله الأخرى، ويبني لها حياة خاصة ترمز إلى ذاته كما في هذه المسرحية وهنا يقع أسلوبه الرمزي في بناء الشخصية الدرامية، فياسين يحمل في نفسه الثأر والمقاومة والانتقام جراء أعمال الثامن مايو 1945، وأضفى على كل ذلك شخصية لخضر في الجثة المطوقة، البطل الرمزي المقتول برصاص الغدر والخيانة.

عاشت شخصية لخضر الحامل لهموم ياسين، مآسي العذاب والمحن من ويلات الاستعمار، حيث تبدأ مسرحية الجثة المطوقة بمشهد الجثث المتراكمة، ويكون هناك بينها لخضر يصارع الموت، ويتحدث بصوت فيه نوع من الحشجة والوقف عن بشاعة الاستعمار، حيث يقول لخضر أن "... ليس الموت

إلا لعبة"¹⁶⁹ في أيديهم، كما يحصل هذا في كل ولاية أو دولة عربية وهذا بناءا على قوله "... هو شارع الجزائر، او قسنطينة أو سطيف أو قالمة، أو تونس، أو الدار البيضاء..."¹⁷⁰ فبهذا يبين لنا لخضر أن ما حدث في الجزائر هو (توسعة) ما يحصل في دول الجوار كتونس، والمغرب الأقصى، وهذا من أجل توحيد الدول العربية ضد الاستعمار، كما أن ياسين لم ينسى المرأة التي أحب والأم التي ربه وأنجبته والوطن الذي ولد فيه وترعرع، وكل هذا يرمز له بشخصية واحدة في جل مسرحياته وهي الشخصية المستمرة التي يقول عنها احد الدارسين أنها: "ابنة عم ياسين زوليخة هي حب مرحلة الشباب الذي تعذر الوصول إليه، وهذا التعذر هو ما أوحى إليه نجمة، الشخصية الرمز في كل أعماله الفنية"¹⁷¹.

ويقول الدكتور عيسى رأس الماء أن "نجمة هي الذاكرة التي أسطرت صور الحرب والحب والموت في لا شعور الكاتب ياسين، وصنعت مخياله المتوحش القاسي"¹⁷².

أما في مسرحية الجثة المطوقة يقول لخضر: "... هنا شارع نجمتي، هي الشريان الوحيد الذي لأجله أريد الحياة..."¹⁷³.

ركز ياسين على الأسلوب الرمزي في بناء شخصياته الدرامية لإعطاء نصه أسلوبا خاصا به فيه جانب من الفلسفة والأسطورة، هذا لأنه وظف جانب من الهذيان والخيانة، وكذلك صور شخصية المرأة التي تحب وتكره وتبكي وتقاطع في نفس الوقت، وهذا ما نجده في مسرحية الجثة المطوقة الحاملة للثورة،

¹⁶⁹ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles (le cadavre encercle), p16.

¹⁷⁰ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles Op cit. p 15.

¹⁷¹ -Mohamed Kali: lhéâtre Algérien la fin d'un mal entendu, edition ministère de la culture 2005 Alger p.p 43,44.

¹⁷² - د: عيسى رأس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص275.

¹⁷³ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles (le cadavre encercle), p16.

أي هي عمل ممتلئ بالرموز الفنية، منها شخصية لخضر الرمز الذي ترك نجمة من أجل الوطن، واهتم بنجمة التي ترمز إلى الجزائر، الأم التي تحضن أبناءها وطنيين كانوا مثل شخصية لخضر وحسن ومصطفى، أم خونة مثل شخصية الطاهر العميل الغادر والوفي للعدو.

فالرموز المتكررة التي استعملها ياسين كأسلوب لبناء شخصياته الدرامية، تعطي موضوعية أكثر للنص الدرامي وتوضح فكرة الكاتب بأن أهل الجزائر هم من باشروا في الدفاع عنها أثناء مأساتها، أما من لم يشاركها محنتها ليس بقريبها، وهذا ما جاء على لسان مصطفى: "... ليس لديها أي قريب (يلتفت نحو نجمة ليقول لها) أنت تعرفين لخضر أكثر منا، يجب أن تنتظري..."¹⁷⁴، إذا لخضر من أهل الجزائر، لأنه من المحاربين والمجاهدين في سبيل الله من أجل العيش في سلام وحرية.

يبرز ياسين في حوار بين الشخصيات الدرامية تحليل سياسة الاستعمار التي أثرت في نفوس البعض ليصبحوا عملاء وخونة لوطنهم، وظفتهم فرنسا من أجل تحقيق أهدافها التي من بينها صد الثورة ومنهم في مسرحية الجثة المطوقة شخصية الطاهر، الذي ينعت لخضر بالمجنون المتمرد.

الطاهر: لا تترك نجمة عائلتها من أجل مجنون كلخضر....

...

¹⁷⁴ - Yacine: Le cercle de représailles, Ibid, p19.

الطاهر (يقول كذلك): لقد أضعت جهدا كبيرا... للبحث عن إنسان
ملعون... الذي
أتمكن من معرفة ما يجول في خاطره¹⁷⁵.

يكشف لنا ياسين عن طريق اختياره للشخصيات المستوحاة من تاريخ
الأجداد، أن أمثال الطاهر هم من خانوا وضيعوا التضحيات الفدائية للأسلاف،
وهذا ما جاء في حديث مصطفى.

مصطفى: كنتم معجبين بقوتهم الهائلة... لم يكن للثورة في عيونكم أي
معنى، لقد شاركتكم في الخيانة، وستكونون آخر الضالين الغالطين¹⁷⁶.

إن هذا الحوار السياسي يلفت الانتباه للشعب على أن هذه القضية مهمة
بالنسبة لهم وأن الشخصية الوطنية لا تكون عميلة للعدو من أجل الدفاع عن
الوطن، وإنما الدفاع يكون بالتضحيات والعمليات الفدائية في سبيل الحرية
المستدامة، وياسين قد أحسن في أسلوب بنائه لشخصية الطاهر الخائنة، فالعقم
الذي يعيشه قد أثر في نفسه ونزع منه عاطفة الأبوة، لقول:

حسن: "... لماذا تستحضر عقمك هنا وعجزك"¹⁷⁷.

وهذا يظهر في تحطيم المعنويات والإرادة والعزيمة للشعب، بذكر فشل
محاولات الأسلاف وإقناعهم بأن الثورة لن تجدي نفعا.

الطاهر: في هذا البلد التعيس يسيل الدم فيه كل عشر سنوات، شاهدت
الكثير يسعون كسعيكم هذا إلى الهزيمة... ستتهار منازلنا بفعل طلقات المدافع...
ثم يضربونكم ويهينونكم ويفرقون جمعكم، ويجبرونكم على العمل القاسي¹⁷⁸.

¹⁷⁵- Ibid p19,20.

¹⁷⁶- Ibid p21.

¹⁷⁷-Kateb Yacine: Le cercle de représailles p19.

يبرز ياسين بأسلوبه الرمزي أن شخصية الطاهر تسببت في الإحباط النفسي، وهذه نتيجة سياسة فرنسا الفكرية، التي أثرت في نفوس ضعاف الشخصية والروح الوطنية لنقص الإيمان وقلة التفكير لعدم استعمال العقل لهذه الظروف القاسية والاستسلام لليأس، كما وظف شخصية لخضر وحملها مسؤولية دعم الثورة، ورفع المعنويات للشعب ودفعهم لتغيير الغد.

لخضر: جميعنا في هذا الوطن غير محتملين بالنسبة للأجانب... يمكن لأي غاز أن يطعننا لأكثر من مرة... لا يجب أن تستدعي كل الذين في المنفى، لنحرر أرضنا المغتصبة"¹⁷⁹.

جعل ياسين لخضر كشخصية درامية تنوب عنه للتحدث باسمه، وتثير عقول الشعب بالتفكير في قضيتهم والقضاء على الاستعمار الغاشم وعملائه من أبناء الوطن، حتى أنهم أرادوا طمس اللغة العربية، وهذا ما جاء على لسان لخضر: "... نحن نعلم لغته لأيتامنا من دون احتجاج على ذلك..."¹⁸⁰، وهذا للقضاء على الدين واللغة، وبالتالي تحقيق مبتغاهم، وهو جعل الجزائر فرنسية.

تعمد ياسين كشف الشخصيات المتشعبة بأفكار العدو المتعمدين الخيانة الوطنية، وفي المقابل يبرز فكرة الالتزام بالروح الوطنية للقضاء على الاحتلال وجميع العملاء الجبناء وذلك من خلال الحوارات التالية لما يأتي مصطفى وحسن إلى الشارع باحثين عن لخضر، فيصادفان البائع المتجول بالعربة فيسألانه:

حسن: ألم ترى لخضر؟

البائع: هو من بلدنا، كثير من الرجال يستدعون هكذا...

¹⁷⁸ - Ibid p 21-22.

¹⁷⁹ - Ibid p 29.

¹⁸⁰ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit, p 29.

مصطفى: أنت لا تعرف رجالنا إذا، أنت دائما في الشارع ولا تعرفهم.

البائع: أنا لا أعرف إلا عملي وأبنائي.

مصطفى: ما ذا تفعل في هذا الشارع، ألم تتحدث إلى أي شخص؟

البائع: آه إخواني أنا لا أمارس السياسة، وليس لي صلة بالموضوع.

مصطفى: أنت تثق في رجال الشرطة، ماذا تعطيهم مقابل أن تربح

حياتك.

البائع: إخواني! لي سبعة أولاد وأعمل ذلك حتى لا يجوعوا وتشتد

سواعدهم لتحرير البلد من الاحتلال.

مصطفى:.... ربما هذا (دليلا) وسيلة للخروج من الشقاء؟¹⁸¹

يظهر ياسين في هذا النص بتوظيف شخصية مارغريت، الفتاة الفرنسية

التي أسعفت لخضر وأخذته إلى منزلها بسيارتها، وهي ابنة ضابط في الجيش الفرنسي.

مارغريت: إذا كنت تريد الذهاب إلى المستشفى سأستدعي أبي... إنه

ضابط برتبة عالية¹⁸²، حتى أنها استقبلت في بيتها حسن ومصطفى ونجمة، ومن

خلال الحوار الذي دار بينهم، أصبحت على دراية بأنهم ضد الاحتلال الفرنسي

ويخططون للثورة، وتكشف ذلك من خلال ما يلي:

مصطفى: إنهم مرتزقة لم يكونوا أقوياء منا، يعتمدون سياسة تشريد

الشعب، وترهيبه...

مارغريت: إنه في مكتبه، باستطاعته أن يسمعك.

¹⁸¹-Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit, p 32,33.

¹⁸²-Ibid p 35.

مصطفى: من؟

مارغريت: أبي¹⁸³.

وهي اللحظة التي يكسر فيها أبوها الباب ليدخل عليهم، فلم يجد حسن وسيلة للهروب غير قتل الضابط، ثم حملت مارغريت لخضر ويتبعها مصطفى وهو يجر جثة والدها إلى الدار الأخرى، ويذهب حسن ونجمة وهما يتحدثان عن مارغريت وعدم تأثرها واكتراثها بموت أبيها أمامها.

شخصية مارغريت رمز يبرز لنا، أن هناك فرنسيين ضد الاستعمار، لأن مارغريت أبوها ينتمي إلى الجيش الفرنسي، وهي تناصر الثورة الجزائرية لأن سياسة القمع والإبادة التي انتهجها الاستعمار ضد الجزائريين تزيد من صلابتهم وتولد لديهم الحماس للثورة، أما الفرنسيين فتضعف إرادتهم وحماسهم لبشاعتها وإجرامها، كالاغتيال بالجملة للشعب المضطهد.

يصور لنا ياسين مشهدا دراميا يدور في المقهى، حيث يتجمع فيها بعض الموظفين والفلاحين والقرويين، لمعرفة الجديد عن أعمال العدو وسياسته المتبعة في حق الشعب، وفي زاوية المقهى كان محامي يقرأ الجريدة:

المحامي:.... حكموا على رئيس الحزب بالسجن عشرون سنة... القانون والاستعمار هما من قضى عليه"¹⁸⁴.

وبعد أن حصل هذا يطلب مصطفى من لخضر إجهار الخطاب وتوعية الشعب، وما إن أرادوا البدء، حتى طرد لخضر الطاهر من المقهى، لأنه كان يحس بخيانتهم، فدار الحوار بينهم بخصوص ما يجري للشعب وما وصلوا إليه من ذل وإهانة:

¹⁸³-Ibid p 40.

¹⁸⁴ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit. p 42.

المحامي:.... لقد نفوا الحكم بسهولة تامة.

لخضر: لقد حصل ذلك دون دفاع أو معارضة.

فلاح: ليس هناك املا إذا.¹⁸⁵

يبرز ياسين أن هذه الشخصية شجاعة في إبداء رأيها واستظهار التسلط الاستعماري وبشاعته واما عن إجهار الخطاب يقول مصطفى:

مصطفى: يجب أن نجهر بالخطاب حتى لا يفاجئونا بالتوقيف، زنزانتهم ليست لنا، يجب أن نخترق سجونهم، وذلك برسم خريطة التحرير التي تضم تصفية اللصوص الواقفين ضد غايتنا...¹⁸⁶.

ولم ينتهي مصطفى من كلامه حتى اقتحمت الشرطة مقر الاجتماع، فاعتقلت كل من لخضر، مصطفى وحسن، بحجة التخطيط والتدبير للعمليات الفدائية، وهذا يحصل كله بواسطة الخونة، مثل شخصية الطاهر الساقطة في شباك العدو وسياسته المستعملة في مجال الجوسسة، ومع كل هذا تعاملهم الشرطة باستهزاء شديد، حيث نجحت في إقناع الطاهر لخدمتها، والقبض على لخضر وأصدقائه:

لخضر: أصبح للكلمة وزن وصدى ثقيل أقوى من أي سلاح¹⁸⁷.

حيث يتعرض لخضر لأبشع أنواع التعذيب في سجن العدو، ولكن الروح الوطنية، والعزة والكرامة النفسية تجعله صلب وأقوى، وجاء في كلام الشرطي مدى همجية الاستعمار بالنسبة للشعوب الضعيفة.

¹⁸⁵ - Ibid p 43.

¹⁸⁶ - Ibid p 45.

¹⁸⁷ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit, p 49.

رئيس الشرطة: تلاشت كل قواه العقلية والجسدية... سيصرخ كشخص مهلوس، وعندما يعود إلى أمه وأصدقائه سيفهمون¹⁸⁸.

يجعل أسلوب ياسين الجمهور المتلقي في اختيار شخصياته وبنائها الدرامي، يكتشف بنفسه الحقيقة المرة التي عاشها الشعب أثناء الاحتلال، وما هذه إلا فترة من تاريخ الاستعمار يظهرها ياسين في مسرحية الجثة المطوقة.

يبدو أن القدر كتب على ياسين أن يعيش حياته بعيدا عن نجمة الرمز، فبعد أن رمت الشرطة لخضر خارج السجن وهذا ليأسهم منه، التقت به مارغريت الفرنسية، ثم تكلم لخضر عن نجمة فقال:

لخضر: "تأخرت، تأخرت كثيرا على كشف معقل الضحايا، لا أستطيع أن أحبها أبدا، ولكن سأمن عليها دائما.

نجمة: تعالي مارغريت، هيا لنذهب من هنا.

لخضر: عفوا يا اختي، إلى أين أنت ذاهبة؟

نجمة: إنه مجنون، لا أريد أن أراه.

لخضر: اذهبي أيتها المرأة المسكينة لك كامل الوقت للبكاء، لا يشكل الزوج والابن بالنسبة لك إلا صورة واحدة، قد ماتا الواحد تلو الآخر... ستلازمك سوداوية العدو، وتطارد بسمتك¹⁸⁹.

كما أحسن كذلك ياسين تصوير شخصية الطاهر في عمله هذا، وبأسلوب رمزي، "أعطى من خلاله نموذجا حقيقيا لأولئك الخادعين (الحركة)، من القادة الثوريين في عمل ياسين، رئيس حزب الشعب الذي قتلته فرنسا في معتقله بعد

¹⁸⁸-Ibid p 52.

¹⁸⁹-Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit, p 53, 54, 57.

الحكم عليه بالسجن والأشغال الشاقة"¹⁹⁰، وأما الطاهر فقد أقنعتة الشرطة الفرنسية باغتيال لخضر، باستعمال الخنجر بكل حقد وغدر، وهذا يرمز إلى تفكيك الشعب وتشتيته، فأمثال الطاهر ساهموا في مكوث الاستعمار لمدة أطول من اللازم، فرموز ياسين كثيرة ومتعددة في هذه المسرحية، فمن خلال الحوار الآتي، نلاحظ أن هناك استمرارية ثورية يحمل مشعلها الأبناء:

المرأة: قل لي فقط إذا كان لخضر قد مات...

لخضر: لا يمكنني أبدا أن أطمئنك، أنا آخر الفلاحين أنا هذا الخنجر الذي سيعوضني¹⁹¹.

يرمز ياسين من خلال الحوارات المذكورة إلى الاستمرارية وذلك بحمل السلاح من أجل المقاومة والانتقام من طرف الأبناء وبهذا يبقى لخضر ما دام له أبناء يحملون المشعل وراءه ويذكر من طرفهم.

صور ياسين شخصية في آخر المسرحية ليرمز بها إلى الاستمرارية، وذلك عندما تطلب نجمة من علي بأن ينزل من على الشجرة ويعطيها السكين، فيقول لها علي، أنه سكين أبوه ومنه يعتبره سكينه بعد وفاة والده:

نجمة: "انزل من هناك... هيا انزل وناولني الخنجر!

علي: إنه خنجر أبي، وبالتالي هو خنجري.

نجمة: وجيوبك المليئة بالبرتقال المر ارميها، ألم أقل لك أنها

مسمومة؟....¹⁹²

¹⁹⁰ د: عيسى رأس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص351.

¹⁹¹ - Kateb yacine, Le cercle de représailles Ibid. p 57.

¹⁹² - Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit p 66.

لم ينزل علي من الشجرة، ومع ذلك يرمي البرتقال في صالة العرض في آخر المشهد، وهذا رمز واضح إلى انتقال أفكار لخضر الثورية وشخصيته البطلة إلى أبناء الشعب، ثم ينتهي المشهد بأن الثورة مستمرة ووقتها لم يحن بعد، "يا مجاهدي حزب الشعب ! لا تغادروا مخابئكم"¹⁹³. وهي نهاية لبداية يوم مشرق، فمسرحية الجثة المطوقة تحمل أفكارا أظهرها ياسين بتوظيفه أسلوبه الرمزي في بناء شخصياته الدرامية، فجاءت عبارة عن كودات تهدف إلى "تنوير الرأي العام والدعاية إلى العصيان، والكفاح ضد العنصرية والاحتلال، ويعتبر ياسين كاتب من الأدباء الثوار الذين خلفوا بفهم رصيда حافلا بالثورة والبطولة، انه ينهي مسرحية الجثة المطوقة بخطاب الساسة الكبار، والمحنكين في ميدان الثورة والتخطيط، إنها رسالة لا غبار عليها تنذر بالاستمرار المتعاقب الذي تؤمن به أجيال الجزائر"¹⁹⁴، إذا المسرحية عمل ثوري يدعوا إلى الوحدة الوطنية والمقامة من أجل الحرية.

إن الشخصية الدرامية في مسرحية الجثة المطوقة نابعة من نفس الظروف والمعطيات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تستمد منها باقي الفنون الأخرى التي كتبها ياسين، لأجل تصوير شخصية دراماتيكية تحمل جملة التناقضات الاجتماعية والسياسية التي تكاد ألا تجد لها حلا في الحياة العامة، فعندما نرجع إلى شخصيات الجثة المطوقة نجدها تعمل عدة أبعاد مترابطة فيما بينها ارتباطا وثيقا.

وهذا ينجح من خلال الحقائق المصورة، ومستوى الحوار القائم بين الشخصيات لأن هذه الأخيرة ليست شيئا متجمدا وإنما شيء متحرك يسعى إلى

¹⁹³ - Ibid p 66.

¹⁹⁴ - د: عيسى راس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص356.

الاستمرار في العرض، أي إنه تكيف الأساليب التعبيرية مع الخصائص البنائية للشخصية الدرامية، لتحصيل الوعي الاجتماعي الثقافي، الذي أراده ياسين عن طريق رموز تستهدف التواصل المباشر مع الجمهور المتلقي، وهذا يجعل الشخصية تقوم بتصوير الفعل في أحسن صورة فنية وتبين الوضعية الأساسية في المسرحية، والكشف عن الصراع الحقيقي الفكري في تفاصيل الموضوع والحكاية الدرامية.

3- أبعاد الشخصيات في مسرحية الجثة المطوقة:

إن الشخصية المسرحية كائن من ابتكار الخيال، لها دور تؤديه وفعل تقوم به، وهذا ما نجده في شخصيات ياسين الذي استطاع باستخدام أسلوبه الفلسفي الرمزي في بنائها وابتكارها وتصويرها بأبعاد مناسبة لموضوع المسرحية.

فشخصية الطاهر صورها ياسين فسيولوجيا على أنها عجوز أما سيكولوجيا فهو عقيم متزوج بأم لخضر (نجمة) أي أن له ربيب مع زوجته كما أن مهنته في خدمة العدو يعتبر عميلا لفرنسا أما نفسيا ملؤه الغدر والخيانة، حاملا لكل الصفات الدنيئة كما يظهر ذلك من خلال الحوارات التالية:

الطاهر:.... فهو ابني قبل كل شيء؟

حسن: إنه ابن أمه... فأنت عقيم وعاجز، إنك مجرد عجوز غادر ويعسوب وخائن".

أما شخصية لخضر الذي هو ابن زوجة الطاهر وعاش حياة قاسية لأن زوج أمه يكرهه لأن لخضر عكسه تماما، فهو لم يكثر له وإنما تفرغ للدفاع عن وطنه، لأن شاب محارب يتمتع بالروح الوطنية حتى انه مستعد للتضحية من

أجل أن يعيش الجيل القادم في حرية واستقلال، فقد وصل درجة الموت وهو ينادي بالثورة ويواصل رفضه للاستعمار قال في أحد حواراته:

لخضر:.... هنا نجمة، نجمتي هي الشريان الوحيد الذي يشد روحي"¹⁹⁵ ونجمة يقصد بها الوطن الغالي الجزائري، الأم التي كانت تحتاج إلى العيش في سلام والعزة والكرامة لشعبها.

كما صور ياسين شخصية حسن ومصطفى صديقا لخضر إذا هما من سنه، محاربان ومجاهدان ومضحيان بنفسيهما من أجل الوطن ومن المخلصين له والمناضلين للعمليات الفدائية، يكتسبان الروح الوطنية مثلها مثل لخضر، فالحرية عندهما غالية ثمنها الدم.

مصطفى: لقد ولدنا في هذا الشارع، ليس من حق الشرطة الفرنسية أن تخرجنا من ديارنا، حتى ولو كنا جثة هامدة...

...

مصطفى: يجب تنظيم قاعات عامة... لنجهر بالخطاب حتى لا نتفاجأ بالتوقيف، يجب أن نخترق سجونهم... أولئك الذين يرضيهم ويفرحهم القيد المسلط علينا"، كما أن حسن كذلك قتل ضابط في الجيش الفرنسي وهو والد مارغريت التي أسعفت لخضر.

وعن الشخصية الباريسية مارغريت صورها ياسين في المسرحية فيزيولوجيا على انها شابة عزباء لأنها تعيش مع والدها، أما اجتماعيا تعتبر شخصية غنية ابنة ضابط في الجيش الفرنسي وتمتلك سيارة، وأما نفسيا فهي

¹⁹⁵-Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit, p 16

شخصية مؤمنة بالعدالة وروحها طيبة منافية للحقرة والظلم والاستبداد، حتى أن أباه قتل أمامها ولم تكثرث لأنه كان متسلط وطاغي، كما أنها محبة للخير وإنقاذ الغير وذلك لإسعافها لخضر والاعتناء به ويظهر ذلك في:

مارغريت: كبحت فرامل سيارتي قرب جثتك...

مارغريت: إذا كنت ترغب في الذهاب إلى المستشفى سأقول لأبي أن يستدعي سيارة الإسعاف... إنه ضابط له رتبة عالية¹⁹⁶.

فمن خلال ما تفعله مارغريت يرمز إلى فشل فرنسا في إقناع أبنائها بفكرة شرعية الاحتلال، فأسلوب ياسين بناء للشخصية الدرامية لاستلامها الشخصية الواقعية.

أما عن نجمة نجد اسمها في جل نصوص ياسين، يصورها في الجثة المطوقة على أنها حنونة ومحبة للخضر، وليس بوسعها فعل شيء سوى البكاء، حتى أنها قطعت ثوبها ووشاحها وهي تصرخ في الشارع من دون أن تشعر، كما أنها عاشت المعاناة والمحن وعذاب الروح والصبر على المآسي التي تصيب عائلتها، فمن أجل مساعدة لخضر دخلت في بركة من الدم وسط الجثث المتراكمة تساعد على القيام وتسعفه، وكذلك تتصف بالغيرة لأنها أرادت أن تبعد الفتاة الفرنسية عن لخضر.

نجمة: تعالي مارغريت، هيا لنذهب من هنا¹⁹⁷.

من خلال تصرفات الشخصيات والرموز التي تؤول إليها يمكن معرفة الأحوال النفسية والاجتماعية والسياسية التي عاشها ياسين في تلك الفترة، لأنه

¹⁹⁶ - Kateb Yacine: Le cercle de représailles, Op cit, p 19, 35.

¹⁹⁷ Ibid, p 54.

من يبني الشخصيات ويقذف بها إلى الأمام، إلى الهدف الذي يريده عبر صراعات هو من يتحكم بها.

4- الخاصية البنائية عند كاتب ياسين:

إن شخصيات ياسين أسطورية ونابعة من الخرافة وهذا بتوظيفه النسر الأبيض والأسود في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" والتي تعتبر امتداد "للجنة المطوقة"، وجعل النسر شخصية تتكلم و ترمز إلى شخصية لخضر الذي عاش من جديد، وكذلك تمثل شخصية المرأة المتوحشة شخصية نجمة التي أحبها ياسين وخانتته في عدم انتظارها له وتعجيلها بالزواج، يحيي ياسين شخصياته كل مرة في جل نصوصه الدرامية، كشخصية نجمة التي يرمز لها بالنجم الساطع المضيء على الكون، فشخصياته ليست اعتباطية وإنما لها رمز فني، يميل ياسين كثيرا إلى الأسطورة لذلك يحيي لكل شخصياته ويصور لها مسارا آخرًا جماليا وفكريا يبحث به عن الحرية والاستقلال الدائم والاستمرار في السيادة عن طريق الانتقام والمقاومة وحتى التضحية من أجل الجيل الصاعد، تعامل ياسين مع المسرح كوسيلة تدرس وتعالج القضايا السياسية والاجتماعية داخل الوطن وخارجه مما جعله يبدع أسلوبا خاصا به ارتجالي غني بالرموز الفنية والفكرية وجمالية في التعبير.

"شكلت نصوص ياسين المسرحية (الجثة المطوقة، الأجداد يزدادون ضراوة، الرجل ذو النعل المطاطي، وفلسطين المغدورة)، قمة الالتزام السياسي بقضايا المضطهدين وأبرزت ذلك التشبث القوي بالكفاح لتحرير الشعوب المستضعفة... كونه كاتبًا ومثقفًا مضطلعًا بالتجربة المسرحية التي عكس من

نافذتها، رؤى وأفكار... أثرت تأثيراً شديداً على المسار السياسي لتلك الفترة"¹⁹⁸

استعمل ياسين الحوار الجيد في البناء الدرامي للمسرحية، لأن شخصيات المسرحية تعتمد عليه في الكشف عن خصائصها، ويمضي بها في اتجاه انفجار الصراع، وكذلك الحوار وسيلة اتصال الشخصيات فيما بينها وما بين الجمهور.

"لكن يختلف كلام البشر العاديين عن كلام الشخصيات المسرحية لأن المؤلف المسرحي ينتقي العبارات التي تتحاور بها الشخصيات، إن ملائمة الحوار للشخصية أمر جوهري في كل مسرحية إذ أنه يتعين على الكاتب أن يسمح لشخصياته بأن تتفعل وتتصرف حسب ما يقتضيه الموقف الذي تمر به، ومعنى ذلك أنه ينبغي عليه أن يجعل شخصياته تتولى تكييف سلوكياته وتصرفاته"¹⁹⁹، وهذا ما نجده في مسرح ياسين شخصياته تتقمص ذاته وفترات من حياته، جعل له دور في مسرحه من وراء شخصياته، هذا ما سهل له أسلوبه في بناء شخصياته واقتناء أبعادها، أي أن "الشعور الذي يشتمل على الملاحظة والإدراك والإحساس والعواطف والأفكار ليس سوى ظاهرة عامة موجودة في تجربة أي إنسان عادي يراقب نفسه، وهكذا كانت المناجاة الذاتية مجرد حيلة تقليدية يستطيع أن يستغلها الكاتب لجعل الجمهور على علاقة مباشرة برأي الشخصية في نفسها وفي الآخرين"²⁰⁰، إن أسلوب ياسين فلسفي رمزي هذا لأنه جعل شخصيات المسرحية تتحدث من خلاله، وعن أفكاره وعن مشاعره، حيث أنها صورة متميزة تكشف لنا عن ماهية المسرحية.

¹⁹⁸ - د: عيسى رأس الماء، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، م س، ص 416.

¹⁹⁹ - حراث سعاد: الخطاب المسرحي عند علولة وجمالية التلقي: دراسة تطبيقية لمسرحية اللثام، تحت إشراف فرقاني جازية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، وهران 2005-2006 ص 71.

²⁰⁰ - حراث سعاد: الخطاب المسرحي عند علولة وجمالية التلقي، م س، ص 70.

إذن الشخصية عند ياسين اللسان العبر عن حال الشعوب المضطهدة (تاريخيا، اجتماعي، سياسيا، وثقافيا)...، وهذا لتأثره بصدمة 8 ماي 1945 التي ولدت في نفسه حس فني جمالي، يقول أحد النقاد: "إن الشكل الجمالي هو شكل الوعي الذي سوف يلتقط على النحو الأكثر حسية، الاتجاهات الجوهرية للمحتوى، ويحققها في شيء هو الأثر الفني، الأغنى والأكثر تضمنا للدلالة من أي شيء آخر ... وهذا لأنه يلتقط الواقع بوصفه أساسا للفن"²⁰¹. وما أصدق الرؤى الفنية المستوحاة من الواقع المعاش، والجثة المطوقة خير دليل لتلك العلاقة الوطيدة بين الشكل الفني والمضمون، لأخذها شكل الثورة والتحرر وكلاهما يميز المسرح الجزائري. وياسين وضع نفسه في خدمة النضال الثوري، فلا يمكنه أن يتألف مع مظاهر عابرة كما هو المسرح عليه الآن.

كان كاتب ياسين مخرجا عبقريا، قريبا من الواقع، عمل بجد على بناء الشخصية الدرامية ليتوجه إلى الجمهور دون تجميل، بل هو استمرار للتراث الثقافي فقد ناضل بصدق في سبيل الاستقلال داخل حزب الشعب الجزائري ومن بعده في الحزب الشيوعي، وهذا ما جعله كذلك يقوم بالثورة الفنية الناجحة والصادقة حيث جعل المسرح سلاحا له.

²⁰¹ - لوفافر هنري، في علم الجمال، تر: محمد عياني، دار المعجم العربي، بيروت، د ت، د ط، ص 98 - 101.

الختمة

خاتمة:

خلاصة القول، وبعد الخوض في سبر أغوار إشكالية عميقة، استطعنا أن نضع النقطة الأخيرة لهذا العمل الأكاديمي الموسوم بأساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين، ذلك الإنسان المتأثر بالثورات والنضال من أجل الحرية في مسرحياته، وجدناه رائداً من رواد المسرح الجزائري، كثيرة هي أعماله الأدبية التي اشتهر بها وانضم بها إلى كوكبة أعلام الأدب، وعليه يمكن استخلاص بعض النتائج المتمثلة فيما يلي:

1. مسرحية "الجثة المطوقة" لياسين من روائع الأدب المسرحي التي اشتهر بها، فهي مزيج معتدل من الروح الجزائرية العذبة والروح الأدبية الفنية القوية.

2. المسرح الجزائري ولید الظروف السياسية، لذا ياسين لم يكف عن معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية بواسطة أسلوبه الرمزي في بناء شخصوه الدرامية، بمعنى أنه لا يمكن اعتبار الفرد في أي مرحلة تاريخية كانت، بأنه منعزل عن العلاقات الاجتماعية والسياسية التي يحيا في كنفها.

3. استعمل ياسين الأسلوب الفلسفي الرمزي للكشف على النظام السائد في البلاد وذلك من خلال الثورة التي عبّر عن مجرياتها وقضيتها في مسرحية "الجثة المطوقة" وغيرها من مسرحياته الأخرى.

4. إن الشخصيات الدرامية كائن من نتاج الخيال، جعلها ياسين محملة بروح الثورة ويبدو ذلك منبعثاً من روحهم، فلا يغريهم أي شيء ولا يلهيهم سوى اهتمامهم بالجهاد والنضال من أجل الحرية والاستقلال، حتى أنهم باعوا أنفسهم في سبيل الله وسبيل الوطن، فالشخصية الدرامية بدون تاريخ شخصي يحركها ويوضح دوافعها تفقد الكثير من دراميتها.

5. أثبت ياسين قدرة المقاومة السياسية بالمرسح، سواء أثناء الثورة أو بعدها مع أن كتاباته كانت باللغة الفرنسية ولكن تخمينه كان باللغة العربية.

6. ياسين رجل متمسك بالحرية، لأن نصوصه المسرحية حملت أفكارا شعبية ثائرة وفلسفية عميقة الطرح ورمزية تعطي الاختيار للشعب في تحقيق المصير.

7. أبرزت نصوص ياسين المسرحية الالتزام القوي بالكفاح لتحرير الشعوب المضطهدة.

8. تتصف نصوص ياسين بالثراء الفني وغزارة الأفكار الرمزية.

9. إن علاقة الشخصيات الدرامية لياسين بالمرسح تظل قائمة بين أركانه في رحاب النص والعرض.

10. الشخصيات الدرامية في مسرح ياسين هي رجع لصداه أي تعبير عن ذاته بكل مسيرتها.

11. يتجلى الإحساس في مسرحية "الجثة المطوقة" بقسوة الحقيقة لذلك جعل ياسين شخوصها الدرامية في اتحاد من أجل هدف واحد أسمى اسمه الحرية وعنوانه الجزائر، لأنه رجل عظيم فتح عيونه على ظلم الاستعمار، فجاءت كتاباته تعبر عن الواقع المرير، متأصلة في البيئة الجزائرية، تتأرجح بين الغضب والهدوء، وبين إدانة السلف ودعوة الخلف، فالقارئ يجد في ثنايا كتاباته دعوة إلى تغيير الواقع.

12. لقد صور كاتب ياسين شخصياته الدرامية بكل صفات البطولة التي يحملها بمفهومها الاجتماعي لأنه ابن الشعب وبطله، فنجد ياسين بين الحب والكراهية، وكراهيته تضرب بجذورها في التاريخ.

13. شخصيات الجثة المطوقة ذات خصائص تاريخية تحمل في طياتها معانات الشعب الجزائري أثناء حوادث الثامن مايو 1945، التي عاشها ياسين في تلك الفترة مما أثرت في نفسيته وجعلت منه كاتباً ناجحاً، حيث يظهر ذلك في ابتكاره أسلوباً خاصاً به الذي يمتاز بالرمزية، أي مختلفاً عن أساليب الكتاب الآخرين أمثال ولد عبد الرحمان كاكي، عبد القادر علولة وغيرهما.

هذه أهم النقاط التي توصلنا إلى معاينتها في هذا الجهد المتواضع ونحن وإن احتكنا إلى هذه النتائج لا زعم أن مجال البحث قد سد في وجه الدارسين والباحثين، لأن البحث في المسار الأدبي والفني لياسين ومن خلال أعماله الفنية لا زال مستمراً والاجتهادات في البحث لا تزال مستمرة في أعماله المسرحية كل حسب مقدرته، ونأمل أن نكون قد أضفنا شيئاً إلى هذا المجال خاصة ما تعلق بكاتب ياسين في أعماله الفنية كاشفين النقاب على أهم وأجمل مميزاتها.

كان المسرح ولا يزال مقياساً أساسياً لتقويم حضارة أمة ما، ذلك هو حكم التاريخ الذي لا يرحم، والعمل على إحياء مسرحنا بالحلول الترقية، البعيدة عن الأكاديمية والاحتراف لا يليق بوطن كوطننا ارتبط نضاله التحريري بالمسرح، أن يؤول بعد استعادة سيادته الشاملة إلى الوضع الذي يعرفه الآن، لأنه عاش ويعيش علاقة غريبة لا متناهية مع الجمهور، ألم يحن الوقت بعد لتحقيق نهضة مسرحية نباهي بها الأمم؟

وأخيراً نرجو من الله العلي القدير أن يحالفنا النجاح في بحثنا هذا، فإن حالفنا فذلك الذي نبغي، وإن لم يحالفنا فحسبنا أننا اجتهدنا ولا ندعي أننا أتينا بما لا يقدر عليه من يأتي بعدنا، فإن وفقنا في تقديم هذه الرسالة فذلك توفيق الله وفضله يؤتيه من يشاء، وإن كان غير ذلك فإلهذا صرنا صانعنا والكمال لله وحده.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمعاجم:

1. أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ط1، 1976.
2. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون، (عربي، فرنسي، إنجليزي) مكتبة لبنان: ط1، 1996.
3. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد السابع، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت 1988.

قائمة المسرحيات:

1. عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال الأجواد الكلام، الطبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر 1997، ص 12.
2. كاتب ياسين، فلسطين المغدورة منشورات المسرح الوطني الجزائري الجزائر 1977 .
3. كاتب ياسين، مسحوق الذكاء، منشورات المسرح الوطني الجزائري، الجزائر.
4. Kateb yacine : le cercle des repères les ancetres doublent la férocité, édition du seuil 1959, Paris
5. Kateb Yacine, jacqueline arnaud, leuvre en fragments, édition sind bad, Paris 1986 .
6. Kateb yacine, l'homme aux sandales de caouetchoux ed seuil, 1970 Pari
7. Kateb Yacine: le cadavre encerclé, Ed du seuil paris 1955

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم حمادة، معجم المسرحيات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب 1971.

2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، الدار التونسية للنشر، تونس 1985، ط3.
3. أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكاتب د ت، دط، مصر.
4. أحلام مستغانمي، رواية عابر سبيل، دار منشورات أحلام مستغانمي، 2003، الجزائر.
5. أمزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة الجزائر، ت 1998، (4 أجزاء).
6. بوعلام رمضان، مسرح جزائري - الماضي والمستقبل - الشركة الوطنية (الشعب الصحافة) الجزائر.
7. حسن بحراوي "المسرح المغربي" بحث في الأصول السوسيوثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت دار البيضاء، ط 1.
8. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مطبعة الحرية، بيروت دت.
9. خلفه بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، استجواب مع مجموعة من المبدعين، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
10. سعاد محمد خضر، المسرح الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المعمرية وصيدا، بيروت، دط، 1976.
11. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف مصر 1966.
12. سهيل إدريس المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار العرب، ط28، بيروت 2000.
13. صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1985.
14. عبد الحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، 1980.
15. عبد المالك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1، 1982.

16. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، عام 1993).
17. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1983.
18. عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
19. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
20. علي الراعي: فن المسرحية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة نوفمبر 1959.
21. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي سلسلة كتيبة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، ط2، 1996، العدد 248 .
22. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997.
23. فرحان بلبل: النص المسرحي -الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 .
24. محمد السلاوي، الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، منشورات دار الشؤون الثقافية بغداد 1982
25. نبيل راغب، لغة المسرح عن ألفريد فرج: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986.
26. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي دار غريب دار الطباع والنشر والتوزيع، القاهرة ط3.
- قائمة المراجع المترجمة:**
1. إلياذة مرسيا: أسطورة العود الأبدي، تر: نهاد خياطة، ط1، دار طلاس، دمشق 1987، ص 87.
2. بن فريد هوبر، مدخل إلى سوكلوجية الشخصية، تر، مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص12-13.

3.تمارا ألكسندر وفنانو تينيسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ط2، دار الفرابي، بيروت 1990

4.عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925، 1967) ترجمة الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص271.

5.لوفافر هنري، في علم الجمال، تر: محمد عياني، دار المعجم العربي، بيروت، د ت، د ط

6.مارجوري بولتون، تشريح المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الإيخو المصرية، القاهرة، 1992 ص161.

7.قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- 1.Ahmed cheniki, le théâtre e, Algérie, histoire et en jeux ed sud aix – en provance – France 2002
- 2.Anee Ubersfeld, livre Le théâtre mécssidor, éd: sociales 1982, Paris.
- 3.J.L.Styan, The elements of drama, cambridge university, cambridge, 1979.
- 4.Jean dejeux, la littérature maghrébine d'expression française, centre culturelle française, tom 01, Alger 1970
- 5.Markgontard- Nadjma essai sur la structure formelle du roman- ed l'arat paris- France 1985.
- 6.Mohamed Kali : théâtre Algerien, la fin d'un malentendu, edition ministere de la culture 2005, Alger .
- 7.Omar MOKHTAR Chaalal: Kateb Yacine l'home libre édition Casbah Alger 2003
- 8.Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, édition socale, Paris 1930 p288.

قائمة الجرائد والمجلات:

- 1.مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية العدد 10 الجزائر 1983

2. مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة أدبية تصدرها وزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مركز الطباعة، الرغبة، الجزائر العدد 05، 1982.
3. مصطفى رمضان، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، مجلة عالم الفكر، ع 4، وزارة الثقافة الكويت، مارس 1987. ص 85.

قائمة الرسائل الأكاديمية:

1. أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 387، مطلوباً رسالة ماجستير، دمشق 1983.
2. بن زهية بن نكاح، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، إشراف د. سليمان عشارتي، جامعة وهران، 2006/2005.
3. بوعلام مباركي، إشكالية توظيف التراث في المسرح العربي، رسالة ماجستير كلية اللغات والفنون جامعة وهران 2000 - 2001، وهران .
4. جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية – دراسة تحليلية نقدية- رسالة دكتوراه، إشراف أ. د مخزومي، جامعة وهران، 2009.
5. حراث سعاد: الخطاب المسرحي عند علولة وجمالية التلقي: دراسة تطبيقية لمسرحية اللثام، تحت إشراف فرقاني جازية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، وهران 2006-2005
6. رأس الماء عيسى، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، تحت إشراف د. مسعود أحمد، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، وهران 2008-2007.
7. قرقوى إدريس، التراث في المسرح الجزائري أشكال ومضامين، أطروحة دكتوراه، سنة 2004-2003

الفهرس

البسملة

إهداء

شكر

مقدمة 05

مدخل إلى المسرح الجزائري 11

الفصل الأول: آليات بناء الشخصية الدرامية

المبحث الأول: مفاهيم عن الشخصية الدرامية 29

1- ماهية الشخصية: 29

2- الشخصية في المسرحية: 30

3- خاصية الشخصية في الدراما: 32

4- بناء الشخصية الدرامية: 36

5- الشخصية التراثية: 41

المبحث الثاني: خلفيات بناء الشخصية الدرامية 44

1- شخصيات الأمثال الشعبية والحكم : 44

2- الشخصية الأسطورية: 46

3- شخصيات الحكاية الشعبية : 51

4- الحلقة وأثرها على الشخصية الدرامية: 53

5- أسلوب الغناء في بناء الشخصية الدرامية: 58

الفصل الثاني: الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين

المبحث الأول: سيرة كاتب ياسين الأدبية والفنية 62

1- حياة الكاتب ياسين: 62

2- كتابات "ياسين": 64

3- أسلوب كاتب ياسين: 68

المبحث الثاني: مهمة الشخصيات الدرامية في مسرح ياسين: 71

توطئة: 71

أ- مهمة الشخصيات الدرامية في مسرحية "فلسطين المغدورة" 72

ب- مهمة الشخصية الدرامية في مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي": 79

ج- مهمة الشخصية الدرامية في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة": 85

الفصل الثالث: دراسة تحليلية لمسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين

1- ملخص المسرحية: 96

2- مهمة الشخصيات الدرامية في مسرحية الجثة المطوقة: 103

3- أبعاد الشخصيات في مسرحية الجثة المطوقة: 115

4- الخاصية البنائية عند كاتب ياسين: 118

خاتمة 121

قائمة المصادر والمراجع 125

الفهرس 131

كلية الآداب، اللغات والفنون
قسم: الفنون الدرامية
اللقب والاسم: كمال غالم

ملخص مذكرة التخرج لنيل شهادة ماجستير الموسومة: اساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين

الشخصية الدرامية هي من إبداع الكاتب ووحيه الذي تصطبغ به تضاريس الكتابة الدرامية في النص والعرض، حيث تستشرف المستقبل على أنقاض الماضي بأسلوب الرقة والإقناع، خدمة للحقيقة ونصرة للقضايا العادلة، تماما كما نجده في مسرح كاتب ياسين، الذي ارتبطت فيه الشخصية الدرامية ارتباطا وثيقا بالشخصية الواقعية، التي تنتشد العدل والحرية، ذلك ما تشير إليه مسرحية الجثة المطوقة، التي أخذناها أنموذجا للتطبيق، حيث وظف فيها ياسين أسلوبا فلسفيا، يمتزج بالرمزية والحدث الأسطوري، الذي يعالج به القضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية في جل أعماله الخالدة، ليضمن صيرورة مسرحه إلى الأجيال اللاحقة.

الشخصية الدرامية في مسرحية الجثة المطوقة نابعة من نفس الظروف والمعطيات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تستمد منها باقي الفنون الأخرى التي كتبها ياسين، لأجل تصوير شخصية دراماتيكية تحمل جملة التناقضات الاجتماعية والسياسية التي تكاد ألا تجد لها حلا في الحياة العامة، فعندما نرجع إلى شخصيات الجثة المطوقة نجدها تعمل عدة أبعاد مترابطة ارتباطا وثيقا فيما بينها.

إن فلسفة ياسين في توظيف شخصياته الدرامية جعلها تعيش الماضي والحاضر أي مزيج بين التاريخ والأحداث الجارية وبين الأسطورة والواقع، وبهذا فهو يشكل الكاتب الرئيسي في تاريخ المسرح الجزائري فهو أسلوب يختلف عن الأساليب التقليدية الشعبية، فهو بذلك يمثل نوعية الكاتب الملتزم.

الكلمات المفتاحية:

الكلمة، الأسلوب، الشخصية، ياسين، الرمز، الأسطورة، المسرح، الدرامية، البنائية، الفعل.