

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة السانیا - وهران -

قسم الفنون الدرامية

كلية الآداب و اللغات و الفنون



رسالة مقدمة لنيل درجة شهادة الماجستير بعنوان

شخصيات كاتب ياسين بين الانتماء و الاغتراب

مسرحية " الجثة المطوّقة " نموذجا

إشراف الدكتور :

ميراث العيد

من إعداد الطالبة :

هني كريمة

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د. فرقاني جازية	جامعة وهران	رئيسا
د. ميراث العيد	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
د. رأس الماء عيسى	جامعة وهران	مناقشا
د. مصطفى الزقاي جميلة	جامعة وهران	مناقشا

السنة الجامعية : 2011 - 2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من أمتن لهما حياتي عبادة بعد الرحمن ...

والدي الكريمين

إلى من علّمتني كيف أرى الحياة ببصيرتي وليس

البصر ... صغيري إبراهيم وبلال

إلى كل عائلتي كـبـيـرـا و صـغـيـرـا

كلمة شكر

- أشكر الله عز و جل الذي ثبت خطاي في طريق طلب العلم ، فالحمد لله الذي وقفتني لإتمام هذا العمل ، و هداني و لولاه ما كنا لنهتدي .
- فائق الشكر و التقدير لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور: ميراث العيد الذي كان لي خير سند و نعم الموجه في إنجاز هذه المذكرة العلميّة .
- كل الامتنان و العرفان لأستاذتي الفاضلة الدكتورة : فرقاني جازية التي لم تبخل عني بشيء من مكتبتها القيّمة على عاداتها المعهودة في خدمة الطالب .
- مع أبلغ تحيات الاحترام و الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة ، أقدر جهودهم في قراءة رسالتي هذه و أرحّب بانتقاداتهم التي بلا شك ستفيدني لاحقاً في مشواري التعليمي و البحث العلمي بعون الله تعالى .
- و أخلص معاني الحب و الاحترام لكل أساتذتي بالقسم و زملائي و زميلاتي بدون استثناء .

إنَّ إحساس المرء بالانتماء شعور يبعث على الراحة و الاستقرار والتوازن و الثبات في شخصيته ، فليس ثمّة أريج و أنبل من هذا الشعور، على عكس الاغتراب حيث يعيش الفرد غربة في ذاته و في محيطه ممّا يؤدي إلى عواقب وخيمة في الشخصية لا يحمد عقباها ، إذ تسلب منه إرادته شيئا فشيئا و يعيش عالّة على مجتمعه و عالّة على نفسه في حدّ ذاتها ، و هذا ما يؤصّل مفهوم الاغتراب الناتج من انعدام الثقة بالنفس و انعدام القدرة على المجابهة و ما ينطوي عليه في النهاية من إحساس بالعزلة والانفراديّة ، ممّا يُدخل في نفس الفرد حالة من التوتر و الضياع وسط تضارب المفاهيم والأفكار من حوله و هو ما يمثل الجانب غير السوي من الشخصية ، إلا أنّ من الاغتراب ما يزيد في المرء عزيمة و قوّة و إصرارا على المواجهة والتّحدّي فيما يسمّى بالاغتراب المؤثّر و هو الجانب السوي من الشخصية ، و هو المجال الذي تعنى به دراستنا الحالية .

إنّ الفكرة المحوريّة التي يدور حولها البحث هي الاغتراب بوصفه عاملا أساسيّاً في بعث جذور الانتماء الأصيل الواعي و الذي يُفضي بصاحبه إلى نفص الاغتراب عنه و مواجهة الحياة بما فيها من أزمات ، و متناقضات، و عبث الأشياء اللامعقولة و اللامنطقية إلى شيء من صنّع القرار يحقّق للذات وجودها و كيانها الخاص بها ، و يجعل الفرد قادر على تحمّل مسؤوليّاته ، و في هذه الحالة فقط يتسنى لنا الحديث عن المنتمي الحقيقي ، فهو شخص يُطلق من أعماق ذاته الغارقة في الوحدة و العزلة - من مشاكل الوجود - شخصا جديدا ينتفض حياة و حماسا .

و ها هنا عالمين لا يمتّان بصلة إلى بعضهما البعض عالم "الإنتماء" و عالم "اللاإنتماء" أو ما يصلح عليه عامّة بتسمية عالم "الاغتراب" ، فكيف يتسنى للشخصيّة مثل هذا التّجاوز الصّعب إن لم يكن مستحيلا ؟ و هنا أيضا تكمن إشكاليّة البحث وسوف يختصّ بالحديث عن التّزعة الاغترابية عند "كاتب ياسين" و كيفيّة انعكاسها في إبداعاته الأدبيّة الفنّيّة المتنوّعة شعرا و رواية و مسرحا .

كما تقتصر الدراسة بصفة خاصة على أعماله المسرحية دون التفریط - طبعا في أعماله الشعرية و الروائية لأنها الأرضية الواسعة التي صنعت أساس البناء لمسرح " كاتب ياسين " .

من العسير جدًا تناول مسرح " كاتب ياسين " بالتحليل دون التعرف على حياة " ياسين " الشخص في حد ذاته ، حتى أن القارئ لأعماله الأدبية يكاد يرى شخصية " كاتب ياسين " في أبطاله ، خاصة تلك التي جسدها على خشبة المسرح فإن كافة شخصياته المسرحية تؤكد بشكل واضح فكرة الاغتراب عنده ، ينقل من خلالها واقعا جزائريًا بانسا ، و يحاول التعبير عن الفوضى السائدة فيه و هي أساسا فوضى صنعها الاستعمار الفرنسي ، فصورة الهلع و الرعب و الجثث الدامية المرمية هنا وهناك إثر مشاركته أحداث الثامن ماي 1945 لم تبرح خياله أبدا ، فقد استولى هذا الحدث التاريخي على إحساس و فكر " كاتب " و صنع منه " ياسين " المعجزة بان أصبح أديبا روائيا و مسرحيا يحسب له ألف حساب ، إذ دخلت كتاباته ربرتوار الأدب العالمي - ليقف جنبا بجنب في صف واحد مع أشهر و ألمع كتاب الدراما العالمية من أمثال : شكسبير ، و سترندبيرج ، ابسن ، براندللو ... و القائمة طويلة .

فإبداعاته المسرحية لا تقل أهمية و جودة في المسرح العالمي عن أولئك الكتاب العالميين، لأنها استطاعت أن تخرج من إطار المحليّة الضيقة إلى العالمية الرحبة ، التي لا تخص مجتمعا أو فردا بعينه ، بل هي للإنسان عامة أينما كان و حيثما حلّ، فقد كان اهتمامه موجّه بالدرجة الأولى للإنسان و قضايا المصيرية في كلّ أنحاء العالم بغض النظر عن اختلاف العرق، و الجنس، و اللون، و اللسان ، و الحدود ، فتناوله في طرح القضايا كان عالميا ممّا توجّ أدبه بلقب " الأدب الملتزم " و كذلك مسرحه الذي اتسع لكلّ الشعوب المقهورة ، إذ لا يفتأ يذكرها في كلّ رصيده المسرحي ، و هي أعمال تستحقّ كلّ التقدير و الاحترام لأنه من خلالها طرق باب الكتابة الإنسانية العالمية .

إنّ رحلة الخلق و الإبداع عند " كاتب ياسين " مقترنة إلى حدّ كبير بحياته ، نظرا لما تكبّده من صعاب و محن تفوق طاقته في تحملها ، ممّا صنع في

شخصيته التفرد و التميز، إذ لم يرضخ للجانب السلبي منها و يتقبل الهزيمة برضوخه للواقع على ما هو عليه ، بل راح يجسد هذا الاغتراب في شخصياته الفنيّة ، و يدرسه دراسة واعية متفهمّة أصيلة ، يسعى من خلالها إلى التغيير نحو الأفضل ، لذلك نجده قد استثمر كل تلك السقطات و العثرات النفسيّة في حياته بشكل إيجابيٍّ ليبيّن مجده الفنيّ و شخصيته النضاليّة - التي طالما كانت محل التشكيك في نزاهتها و كفاءتها الوطنيّة .

فإلى أيّ مدى نجح "كاتب ياسين" في تأصيل الاغتراب في مواضيعه

الفنيّة على الأخص المسرحيّة منها ؟

و إلى أيّ حدّ انعكس ذلك في سلوك شخصياته الدراميّة ؟

و هل انعكس عليها بالسلب أم بالإيجاب ؟ بمعنى آخر هل استطاع " كاتب ياسين " أن يصل إلى الجانب المثمر من " عامل الاغتراب "

و المتمثل في الانتماء الواعي الأصيل الذي يخرج الشّخصيّة من من البكائيّة و الرّومانسيّة الحالمّة التي يصوّر فيها أبطاله في عالم من من المتاهة و الضياع النفسي والأرق الرّوحي إلى عالم المنتمي الحر، حاملا على عاتقه قضية الإنتماء ، ملتزما بها التزاما واعيا مبنيّا على الحرّيّة و المصير المشترك قهرا لكلّ مظاهر الاغتراب بكلّ أنواعه و أشكاله ؟

هذا ما ستحاول هذه الدّراسة الإجابة عنه من خلال مجريات البحث .

و ما ساقني لاختيار هذا الموضوع دوافع كثيرة منها ما هو ذاتي ، ومنها ما هو موضوعي ، أمّا الدّاتية فتتمثّل في مدى شغفي و ولعي بعالم الشّعور والمسرح منذ أن وعيت في هذا الوجود، و قد شدّني في كتابات ياسين الأدبيّة على اختلاف أجناسها أسلوبه الشّعري المتميّز الرّاقى ، و تلك الواقعيّة الرّمزيّة

التي طبعت أعماله الفنيّة ، خاصّة رواية " نجمة " التي صنعت الاستثناء بشكلها اللولبي و الذي يجعل القارئ لها يغوص في أحداثها و شخصيّاتها المثيرة و يضيع حتى في كواليسها لترتسم في مخيلته رحلة الضيّاع المأساوي والبحث الشاق عن الهوية في تذبذب شخصيّاتها ما بين الانتماء و الاغتراب . و لذات الأسباب اخترت مسرحيّة " الجثة المطوّقة " نموذجاً تطبيقيّاً لموضوع البحث.

و أمّا الأسباب الموضوعيّة فأخصّ بالذكر منها :

- (1)- التّقص الكبير الذي تعانيه المكتبة العربيّة في الدراسات المسرحية حول " كاتب ياسين " خاصة بمكتباتنا الوطنيّة .
 - (2)- جهل الكثير من المهتمّين بشؤون الأدب - عموماً - بكاتب ياسين المسرحي واحداً من ألمع و أبرز رجال المسرح الجزائري ، فهو معروف لديهم فقط برواية " نجمة " في حين قدّم " كاتب ياسين " الكثير لما يؤصّل لمسرح جزائري قائم بذاته .
 - (3)- جهل الكثير من المهتمّين بالمسرح في الوطن العربي تجربة "كاتب ياسين" المسرحيّة وما أحدثته كتاباته و أعماله في ميدان المسرح لا " نجمة " الرواية فحسب من ضجّة على مستوى الصّعيد الدولي كمسرحيّة " الجثة المطوّقة " في مسارح باريس و غيرها ، و مسرحيّة "الرجل صاحب النعل المطاطي" في تجربة المسرح الموثّق الفريدة من نوعها في المسرح العربي.
 - (4)- تفادي الخلط القائم بين أعمال كاتب ياسين الروائيّة و المسرحيّة .
- و قد واجهتني صعوبات كثيرة في إنجاز هذا البحث ، والتي ترجع في أساسها إلى قلّة المراجع و الدّراسات حول كاتب ياسين و نقص كبير في أعماله على مستوى مكتباتنا الوطنيّة .

و في ضوء ما سبق ذكره تحدّدت معالم خطة البحث كالآتي ، حيث قامت هذه الدراسة على أربعة فصول، الثلاثة الأولى منها نظريّة ، يشمل كل فصل على ثلاثة مباحث ، أمّا الفصل الرابع فهو فصل تطبيقي ، فضلا عن مقدّمة و مدخل و خاتمة و ملحق .

تناولت في المدخل مصطلحي " الإلتماء " و " الاغتراب " لغة ثم اصطلاحا كما أدرجت بعض المفاهيم حوليهما لتيسير فهم اتّجاهات البحث .

أمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ : تجلّيات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين فقد تطرّقت فيه إلى دراسة الاغتراب في أدبه الشعري، و من ثم في أدبه الروائي و أخيرا في أدبه المسرحي و هو جوهر البحث كلّه .

حيث تعرّضت في المبحث الأوّل إلى علاقة كاتب ياسين بالشعر ، و كيف كانت " نجمة " مصدر إلهامه و وحي إبداعه ، لأنّقل إلى حقيقة قصّة " نجمة " و " كاتب ياسين " و كيف اتّخذ منها الرّمز في مخطوطاته الشعريّة في تذبذبها بين الواقع والأسطورة ، و كيف صاحبته بعد ذلك في كلّ من إبداعه الروائي و المسرحي .

و في المبحث الثاني: تعرّضت لظاهرة الاغتراب في أدبه الروائي، أين تناولت " عامل الاغتراب " بالشّرح المفصّل ، معتبرة في ذلك برواية " نجمة " الشهيرة نموذجا تطبيقيّا في تحليلي للنزعة الاغترابية عند " كاتب ياسين " و انعكاسها على أعماله الروائيّة من خلال عرض مفصّل لأهمّ شخصيّات الرواية " نجمة " و أزمة الانتماء الأصيل فيها .

لأنّقل في المبحث الثالث الموسوم بـ : تجلّي ظاهرة الاغتراب في أدبه المسرحي ، أتطرّق عبّره للحديث عن الأسباب التي دفعت كاتب ياسين من العزوف عن الكتابة الروائيّة إلى الكتابة المسرحيّة أو بالأحرى إلى العمل الجدّي في المسرح .

بالذلك يمتد الحديث عن خصال الشخصية المغتربة أو اللامنتمية في مسرح كاتب ياسين ، والتي استخلصتها من خلال قراءتي المتمعنة لأهم أعماله المسرحية - بما يخدم الموضوع المعالج لدراستنا الراهنة - و التي تمحورت في خاصيتين أساسيتين هما : الرومانسية الحاملة والاغتراب. ومن ثم ختمت المبحث بذكر أهم مظاهر الاغتراب التي أولى لها الكاتب الأهمية القصوى، مشيرة إلى أهم الأعمال التي جسدت من خلاله ، فكانت كل من مسرحيتي "الأجداد يزدادون ضراوة و الرجل ذو الثعل المطاطي" نموذجا حيا للاغتراب السياسي و الاجتماعي و أيضا الاغتراب النفسي الذي سعت السلطات الفرنسية لزرعه في أوساط مستعمراتها الإفريقية ، و مسرحية " فلسطين المغدورة " تجسيد بالمعنى الحقيقي لكل معالم الاغتراب الثقافي و كذا الاغتراب الزماني في المجتمع العربي ، و أخيرا مسرحية " محمد خذ حقيبتك " مثال حي للاغتراب المكاني .

هذا عن الفصل الأول، أما بخصوص الفصل الثاني فخصصته لقضية الانتماء و ماهيتها في مسرح كاتب ياسين ، لذا جاء عنوان الفصل على الصيغة التالية حدود المنتمي و اللامنتمي في مسرح كاتب ياسين ، و قد اندرج على إثره ثلاثة مباحث فرعية ، تحدثت في المبحث الأول عن ملامح صورة المنتمي في مسرح كاتب ياسين متوقفة عند ثلاث نقاط رئيسية في شخصية المنتمي لدى كاتب ياسين وهي كالتالي: طلاقة الفكر، تمرده الثوري ، حسه الوجودي. وهي دعوة صريحة من " كاتب ياسين " نفسه لمنتبيه إلى الثورة و التمرد على الأوضاع المتعقنة ، و على نبذ الظلم و الاستغلال بلغة الرصاص لا بالكلمات فحسب .

و من ثم تطرقت للتيار الإيديولوجي في مسرح كاتب ياسين بأن أدرجت قضية أو مسألة الانتماء تحت لواء أبرز مذاهب الأدب الحديث ألا و هما : الفلسفة الواقعية الاشتراكية و ذلك في تبني كاتب ياسين للأفكار الماركسية اللينينية في الدفاع عن قضايا الإنسان المستألب طرعا إيديولوجيا في موضوعاته المسرحية ، و ثانيها التيار الوجودي أو الوجودية كمذهب فكري قائما بحد ذاته و استماتة الوجوديين علي أفكارهم الجريئة في ضرورة تحقيق الفرد لذاته في خضم

هذا الوجود المضطرب و قد أخذ عنهم " كاتب ياسين " لغة التحدي والصمود التي طبع بها شخصية منتمية الوجودي.

و في المبحث الثالث : تعرّضت لقضية الاغتراب اللغوي في مسرح كاتب ياسين تطرقت إلى إشكالية اللغة و المسائل التي أثّرت من حولها في مجال النقد حول مشروعية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا قوميا أم لا ؟ وعلى إثر هذه الإشكالية اللغوية تفضّلت بالحديث عن المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية و الظروف التي تخضرم - نشأ - عنها ، لأنّقل بعدها إلى مراحل الكتابة عند " كاتب ياسين " ، اللغة الفرنسية مرحلة أوليّة في مسيرة إبداعه المسرحي ، و من بعدها ولوجه عالم الكتابة و التعبير باللغة العربية مرحلة ثانية من تاريخ الكتابة عنده، متطرّقة لأسباب هذا التحوّل الجذري في المسار الكتابي لكاتب ياسين ، و من ثمّ الأسباب التي آلت به في نهاية المطاف إلى الكتابة باللغة العربية العاميّة بديلا عن اللغة العربية الفصحى من خلال مسرح شعبيّ يتميّز بفكاهة ساخرة و نقد لاذع في نفس الوقت ، لأهمّ مشاكل الواقع الجزائري و العربي على حدّ سواء .

مستشهادة بين الفينة والأخرى بنماذج حيّة من أعماله المسرحيّة التي كتبها بكلتا اللغتين سواء بالفرنسيّة أو باللغة الأم أي العربيّة .

أمّا الفصل الثالث و الموسوم بـ : خصائص الكتابة في مسرح كاتب ياسين ، تناولت في المبحث الأوّل منه طرائق الكتابة المسرحيّة عند " كاتب ياسين " ، فتعرّضت للكتابة المسرحيّة عنده على المنوال الكلاسيكي متأثرا بالبناء الأرسطي القديم للحكاية و ذلك من خلال نصوصه المسرحيّة التي كتبها في الحقبة الاستعماريّة مستمثلة بمسرحيّة " الأجداد يزدادون ضراوة " .

بعد ذلك تطرّقت لتقنيّة الكتابة الحديثة عنده تأثرا بالكاتب المسرحي الألماني "برتولد بريخت" ، و ما أحدثه من تغيير على مستوى النص و العرض بفضل تقنيّة " التّغريب " ، و قد أخذت مسرحيّة " فلسطين المغدورة " مثالا عن ذلك . أمّا المبحث الثاني فخصّصته لميزات الكتابة في مسرح كاتب ياسين في توظيفه لكلّ العناصر التّراثيّة من رمز و أسطورة و تاريخ و حكاية شعبيّة .

و المبحث الثالث: حمل عنوان تقنيّات التّغريب في مسرح كاتب ياسين ، و فيه بيّنتُ كيف أنّ " بريخت " استنبط تقنيّة " التّغريب " من مفهوم " الاغتراب " عامّة خدمة لغرضه الإيديولوجي في مسرحه الملحمي ، و كيف أثر بهذا المفهوم على " كاتب ياسين "، ليوظّفه هذا الأخير في عمله بالمسرح نصّا و عرضا ، كما تطرّقت لآليّات التّغريب المستعملة في مسرح كاتب ياسين كالتّسجيليّة و الإعلام و التّناس .

ليأتي الفصل الأخير المتمثّل في الفصل الرابع و هو فصل تطبيقي لأهمّ ما احتوى عليه الجزء النظري من الدّراسة، حيث انتقيت مسرحيّة " الجثة المطوّقة " نموذجا تطبيقيا لرصد ملامح الانتماء و الاغتراب فيها من خلال عرض مفصّل لأحداثها و شخصيّاتها المحوريّة .

أمّا الخاتمة فكانت عبارة عن رصد لأهمّ التّنتائج التي توصّل إليها البحث في مجال دراسة ظاهرتي الانتماء و الاغتراب في مسرح كاتب ياسين .

و عن الملحق ، فقد أوردت فيه حياة الكاتب و إبداعاته الأدبيّة سواء في مجال الشعر أو الرّواية أو المسرح ، وبعض الصّور له مع أصدقائه ، و صور لعروض مسرحيّة تابعة له .

و تقتضي الأمانة العلميّة أن أشير إلى أهمّ المصادر والمراجع التي أفادتني في إنجاز هذا البحث والتي تمثّلت فيما يلي :

- 1 – Jacqueline Arnaud : Kateb Yacine – L'œuvre en fragments-
éditions sindbad – Paris 1986
- 2 - Omar Mokhtar Chaalal : Kateb Yacine – L'homme libre –
CASBAH Editions – Alger -2003.
- 3 – Abdelkader Djeghloul – Pleins Feux sur Kateb Yacine –
Editions Dar El Gharb – 2004.

و قد أخضعت الدراسة لما يسمّيه بعض الباحثين و الدّارسين " بالمنهج المتكامل " إذ التجأت إلى مجموعة من المناهج التي تخدم مسار البحث، كالمنهج التحليلي الوصفي في دراسة ظاهرة الاغتراب في مسرح كاتب ياسين، والمنهج النقدي الاجتماعي في دراسة قضية الانتماء في مسرح كاتب ياسين، وكذا المنهج النفسي بالنسبة لـ : سغmond فرويد و الفرويديين الجدد في تحليلي المتواضع لأهمّ الشخصيات الدرامية في مسرح كاتب ياسين ، لأنّه الأنسب لمثل هذه المثابرات التحليلية للشخصية في مجال علم النفس .

- و الله وليّ التوفيق -

المدخل

حول مفهومي " الانتماء " و " الاغتراب "

1 - ماهية " الانتماء "

- الانتماء لغة

- الانتماء اصطلاحاً

2 - ماهية " الاغتراب "

- الاغتراب لغة

- الاغتراب اصطلاحاً

3 - الخلفية التاريخية لمفهوم " الاغتراب "

4 - حتمية " الانتماء " و " الاغتراب " في الفن و الأدب

حول ماهية الانتماء و الاغتراب

1 - ماهية الانتماء

الانتماء لغة

إنّ لفظ " الانتماء " مصطلح جديد في الاستخدامات الفلسفية ، فقد جاء في " لسان العرب " من مادّة (نَمِيَ) ما يأتي " و نَمِيئُهُ نَمِيًّا و نُمِيًّا و أُنْمِيئُهُ : أي عَزَوْتُهُ و نَسَبْتُهُ ، و انْتَمَى هُوَ إِلَيْهِ : انْتَسَبَ .

و فلان يَنْمِي إلى حَسَبٍ و يَنْتَمِي : يَرْتَفِعُ إِلَيْهِ ، و في الحديث : من ادعى إلى غير أبيه أو انتمى إلى غير موالٍه أي انْتَسَبَ إِلَيْهِمْ و مال و صار معروفًا بهم و نَمَوْتُ إِلَيْهِ الحديثَ فأنا أُنْمُوهُ و أُنْمِيهِ و كذلك هو يَنْمُو إلى الحَسَبِ و يَنْمِي ، و يقال : انتمى فلان إلى فلان إذا ارتفع إليه في النسب ، و نماه جدُّه إذا رفع إليه نسبه ... " (1)

إذن يقصد بالانتماء لغة " الانتساب " ، و " المنتمي " إسم فاعل يعني " المنْتَسِبَ " ، فإذا ألحقنا به " لا " النافية في أوله صار " لا مِنْتَمٍ " أو بـ " ال " التعريفية " اللامتنمي " وهنا يكتسب دلالة لغوية جديدة ينفي الانتساب ، أي لا ينتسب أو على الأصح " غيرُ منْتَسِبٍ " .

1 - الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري - لسان العرب - المجلد الرابع عشر - دار صادر - بيروت - ص363.

الإنتماء اصطلاحاً

لكن لفظ "الإنتماء" و ما ورد عنه من اشتقاقات لفظية من قبل :
 " اللانتماء " و " المنتمي " و " اللانتمى " غدت مصطلحات جديدة في التداول
 الفلسفي على عكس لفظ " الاغتراب " - المألوف - منذ أقدم العصور
 و الضارب في عمق الحضارات الموعلة في التاريخ القديم للإنسان .

فاستلحا تجاوز مفهوم "الإنتماء" معناه اللغوي البسيط ، إذ أصبح يحمل
 من الدلالات الكثير فيما يخص الإنسان و قضاياها المصيرية في العالم التقني
 الحديث.

إنّ الإنتماء ظاهرة نفسية اجتماعية ، يُجسّد مفهوم الإلتزام اتجاه قضية ما
 يعاني منها الفرد في المجتمع الذي يحيى به ، و التي تستدعي منه ضبط الموقف
 و صنع القرار لإنشاد روح التغيير و طرح البديل " فمعنى أن تنتمي أن تكون
 ملتزماً بالمجتمع أي بالمؤسسة التي تحتويك و التي ترتبط بها ، و التي تحاول
 العيش داخلها أو إصلاحها . فالمنتمي إذن هو الملتزم بمشروع المجتمع المتجسّد
 في نظام قيمه و معاييرهِ و مؤسّساتهِ إيماناً مطلقاً منه بالواجب الأخلاقي ،
 إنّه النّطابق مع المجتمع في صورة الحياة التي يعيشها " (1).

أمّا اللانتمى هو الإنسان المغترب عن قضايا مصيره ، و الذي اجتاحه
 التمزّق الملتاع في كل جوانب شخصيته المنشطرة على ذاتها ، يعيش محصوراً
 في قوقعة التساؤلات و الأزمات غارقاً في الضبابية ، يبحث عن شرارة ضوء

1- سعيد المكروم - اللانتمى في أدب جبران خليل جبران - بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في
 الأدب المقارن - إشراف : عبد الله بن حلي جامعة وهران - السنة الدراسية : 1997/1998 - صفحة 9.

ترشده إلى عالم التور عالم الحقيقة و الوعي الذي يحقق للذات انتمائها بعيدا عن عالم اللاوعي - الكهف المظلم - القاتل لمعالم الشخصية الإنسانية. وقد عبر كولن ولسن عن مفهوم اللامنتمي بأنه " الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه ، و يشعر بأن الاضطراب و الفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه ، ولا يرفض اللامنتميون الحياة فحسب، وإنما يعاديهما الكثير منهم إلى أن يقول بأن أهم ما يشغل بال اللامنتمي هو عدم رغبته في أن يكون لا منتميا ، إلا أنه لا يستطيع أن يتخلى عن كونه لا منتميا ، غير أن اللامنتمي ليس مجنونا ، إنه فقط أكثر حساسية من أولئك الأشخاص المتفائلين صحيحي العقول " (1) و عليه فإن المواجهة ضرورية لتحقيق مسار التخطي للأزمة وإلا كان مصير اللامنتمي في النهاية الضياع المأساوي الذي يضرب الشخصية في جوهرها ، و هو حالة نفسية تنجم عن حسب الدراسات التي قام بها المحللين* الوضع الاجتماعي لفقدان الاتجاه

لسوسيولوجيين أمثال دور كايم و ميرتون حيث يقول هذا الأخير : "إن فقدان الاتجاه هو إنهيار في الهيكل الثقافي يحدث بصفة خاصة حينها يطرأ انقطاع حاد في التواصل بين الأهداف الثقافية و قدرات أفراد الجماعة ، تلك القدرات التي حددت بما يتفق والهيكل الاجتماعي و بحيث يتم إعمالها وفقا لهذا الهيكل" (2).

وما فقدان الاتجاه هذا إلا فقدان الخط الإنتمائي في حد ذاته لدى الشخصية المغتربة الذي يملئ عليها كيفية التعامل بحرية فكر مطلقة مع الوضع المتأزم .

1 - د. غالي شكري - المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط3/ 1982 - ص: 84 - 85.

* يعود اكتساب اصطلاح " فقدان الاتجاه " معناه الاجتماعي الى المفكر الاجتماعي دور كايم .

2 - ريتشارد شاخنت - الاغتراب - ترجمة : كامل يوسف حسين - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - ط 1 - 1980 - ص 247 .

مدخل

2 - ماهية الاغتراب

إن مفهوم الاغتراب ليس وليد هذا العصر، بل له بدايات وبوادر منذ العصور الموعلة في القدم فهو مفهوم ظهر منذ وقت مبكر في الفلسفة و الدين، وقد تعددت وجهات النظر فيه لتعدد أشكاله وأبعاده وكذا تنوع مجالات استخداماته ، حيث شاع - مع صيرورة الزمن - استخدامه في المجالات الاجتماعية و السياسية و المهنية و المذهبية ، و التربوية التعليمية ، كما نال شهرة واسعة في مجال الصحة - التحليل النفسي - و حظي باهتمام كبير في ميدان الأدب و الفن .

فكثير من الفلاسفة و الباحثين استثمروا هذا المصطلح بمعاني متعددة تؤدي في مجملها معنى الاغتراب ، و من هذه المصطلحات : الانفصال والتخارج ، والتسليم، والتخلي، والانتقال، والتنافر، والتباعد، والانخلاع، والوحدة، والعزلة ، والغربة ، والتغريب ، و الانفصام ... إلى آخر هذه المعاني الإصطلاحية...⁽¹⁾.

الاغتراب لغة

و يعود الأصل الاشتقاقي لكلمة "الاغتراب" الى الكلمة اللاتينية Alienatio المستمدة من الفعل اللاتيني Alienare بمعنى ينقل أو يحول ، أو يسلم، أو يبعد، وهذا الفعل بدوره مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى هي Alienus بمعنى " ينتمي

1- حسن سعد السيد - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية و التطبيق من 1960 - 1969 - الهيئة المصرية العامة للكتاب - د ط - 1982 - ص 1 .

إلى شخص آخر أو يتعلّق به أي الإلتواء إلى الآخر. وهذا الفعل الأخير بدوره مشتقّ من لفظ Alius الذي يعني "الآخر" سواء كإسم أو كصفة.⁽¹⁾

أمّا الاغتراب في اللغة العربيّة فنجد قد اكتمل معناه في كلمة " الغربة " - بفتح الغين - والذي يعني : البعد ، و يقال أيضا " غربة " - برفع الغين - و غُرْباً و غَرَابَةً، مستمدة من الفعل غير الصّحيح " اغْتَرَبَ " على وزن " اقْتَعَلَ " و الذي يقصد به : ذهب ، و هو مأخوذ بدوره من الفعل الثلاثي الصّحيح " غَرَبَ " على وزن " فعل " بمعنى : ذهب ، بَعُدَ أو تَنَحَّى . كأن نقول غَرَبَ الرَّجُلُ : بَعُدَ ، غَرَبَ فلان عَنَّا : تَنَحَّى عَنَّا.⁽²⁾

وقد اكتسبت كلمة " الاغتراب " في اللسان عدّة معاني أهمّها :
" الاغْتِرَاب و التَغَرُّب كذلك نقول من : تَغَرَّبَ ، واغْتَرَبَ ، و قد غَرَّبَهُ الدهر ورجُلٌ غُرْبٌ - بضم الغين و الرّاء - ، و غَرِيبٌ : بَعِيدٌ عن وطنه ، الجمع غُرَبَاء و الأُنثى غَرِيبَةٌ ... "⁽³⁾

" و الاغتراب ، افتعال من الغربة ، أراد : تزوّجوا إلى الغرائب من النّساء غير الأقارب ، فإنّه أنجب للأولاد ... "⁽⁴⁾

1 - منى ابو القاسم حمدة عبد الرحمن - الاغتراب الفكري والاجتماعي في الشخصية القومية العربية - دراسة تحليلية نقدية للشخصية القومية العربية المعاصرة - منشورات جامعة قار يونس - بنغازي - ليبيا - ط 1 - 2008 - ص 15 .

2 - فؤاد أفراد البستاني - معجم المصطلحات النحوية و الصرفية - منجد الطلاب - ط 7 - دار المشرق - بيروت - لبنان - ص 46.

3- ابن منظور - لسان العرب - المجلد الحادي عشر - دار صادر - بيروت - ص 22.

4 - المصدر نفسه - ص 24 .

"والعُرْبَةُ والعُرْبُ : النَّزُوعُ عن الوطن و الاغتراب . و التَّعْرِيبُ: النَّقْيُ عن البلد، و غَرَبَ أي بَعُدَ، و يقال أُغْرِبْتُ عَنِّي أي تَبَاعَدْتُ ..."(1)

و باللغة الفرنسيّة Alienation في اللغة الإنجليزيّة Entfremdung تعني أيضا الدَّهَابُ و التَّنَحِّي و التَّبَاعُدُ عن الناس .

الاغتراب اصطلاحاً

الاغتراب على وجه العموم يعني " فقد أو نقص العلاقة أو الصّلة متى وأين ما تكون تلك العلاقة أو الصّلة متوقّعة ، و هي حالة يكون فيها الأشخاص و المواقف الشّائعة غريبة عن الشّخص ".(2)

الخلفيّة التّاريخيّة لمفهوم الاغتراب

تؤكد الكتابات الفلسفيّة أنّ مفهوم الاغتراب مفهوم متطرّق إليه منذ القدم ، فقد وجد في الفكر اليوناني القديم و بخاصّة عند سقراط (469 - 399 ق.م) وأفلاطون (427 - 347 ق.م) و أرسطو (364 - 322 ق.م) حيث عاش ثلاثتهم مغتربين في مجتمعاتهم بحكم أفكارهم الغنيّة بروح التّغيير و التّأثير على الأوضاع الفكرية السّائدة آنذاك .

فقد كان لظهور الفكر السّقراطي ثورة عارمة اجتاحت عقل الشّباب والتي جعلت بالمقابل أصحاب الفكر المحافظ يّتهمونه بالفساد و الانحلال الأخلاقي في المجتمع ، وكان مصيره المحتوم هو الحكم عليه بالموت ، قام اتّجاهه

- 1- ابن منظور - لسان العرب - المصدر نفسه - ص 23 .
- 2 - مجدي أحمد محمد عبد الله - الاغتراب عن الذات والمجتمع و علاقته بسمات الشخصية - جامعة الإسكندرية - د ط - 2001 - ص 06.

مدخل

الفلسفي عن نظرة اغترابية لتلك القيم و المعتقدات الاجتماعية التي كانت تسود في ذلك الوقت...*

أما الاغتراب عند أفلاطون فأشار إليه من خلال حديثه عن عالم المثل و الذي يرى أنّ النفس البشرية اغتربت عن الآلهة حين سقطت في الخطيئة بمعنى الابتعاد عن الخالق المصور الأول للكون .

ليأتي أرسطو طاليس من بعده - تلميذه - ليؤكد أن اغتراب الإنسان ناجم عن عالم المادة ف : " الاستغلال للثروات هو جوهر الاغتراب ، عندما ينظر الناس إلى التقود على أنها غاية أيضا ، و تتحوّل عن طبيعتها باعتبارها وسيلة لإشباع الحاجات الطبيعية فتضطرب الحياة الاجتماعية ، و تصبح من المستحيل وقد تحوّلت الوسائل إلى الغايات ، و هنا يشعر الإنسان بالاضطراب " .⁽¹⁾

و كما هو الشّأن للفلاسفة في تناولهم لظاهرة الاغتراب ، هو الحال كذلك بالنسبة لرجال المسرح اليوناني القديم عند كل من صوفوكليس (ما بين 497 - 494 و 406 ق.م) ، و اسخيلوس (525 - 455 ق.م) ، و يوربيدس (ما بين 485 و 406 ق.م) من خلال مختلفاتهم المسرحيّة ، ف صوفوكليس في مسرحيّة " أوديب ملكا " يتكلّم عن الاغتراب في صورته الميتافيزيقية وهو بُعد الإنسان عن القوى الإلهية - الغيبية - التي تحكم الكون - حسب اعتقاد أهل اليونان في ذلك الزّمن البعيد - إذ ليس في مقدور أي فرد مهما بلغت مكانته من النفوذ و الحكم أن يهرب ممّا سطرته له ، و " أوديب " في صراعه

* ينظر : علي الوردي - خوارق اللاشعور و أسرار الشخصية الناجحة - دار الورّاق للنشر - ص 77.

1 - صلاح الدين أحمد الجماعي - الاغتراب النفسي و الاجتماعي و علاقته بالتوافق النفسي و الاجتماعي - مكتبة مدبولي - ط1 - 2008 - القاهرة - ص 36.

** بالنسبة لتواريخ الميلاد والوفاة لشعراء التراجيديا الاغريقية الثلاث و حياتهم وروائعهم المسرحية ينظر: أرسطو طاليس - فن الشعر - تر: إبراهيم حمادة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - د ط - د ت.

مدخل

- اللامتكافئ - لها لم يلق إلا ذلك المصير المأساوي في حق ضميره و شخصه في نهاية المطاف .

إنّ "أوديب " هو الاغتراب مجسّد في فكر صوفوكليس باعتباره المثال النموذجي و الشاعر المنتمي حقًا - غير المغترب - لمجتمعه الأثيني بكل مقوماته الفكرية والحضارية .

أمّا يوربيدس المغترب في حدّ ذاته فقد تجسّد الاغتراب في تراجيديّاته من خلال تمرّده على الآلهة و خروجه عن نظام العرف و التقاليد السائدة في مجتمعه حيث لاق نفس المصير لسقراط في قذفه بالإلحاد و الكفر من طرف رجال الدين والسلطة الممثلين للآلهة .

إذن و ممّا سبق نخلص إلى أن تطوّر الاغتراب في هذه المرحلة تمّ وفقا للمفهوم الغيبي الميتافيزيقي الذي تجسّد في علاقة الإنسان بالخالق، ومن بعد هذه المرحلة تطوّر فكريًا و اتخذ مفاهيم متعدّدة من خلال تعدّد وجهات النظر الفلسفية و النفسية ، كلٌّ على حسب المدرسة التي ينتمي إليها والتيار الذي تميل، وفيما يلي رصد لأهمّ المحطّات و معطياتها الفكرية عن ظاهرة الاغتراب لدى أبرز و أهمّ أعلامها.

الاغتراب عند كانت

اعتمد الاغتراب عند "أمانويل كانت" على طرح المفهوم وفق إشكالية الكل و الجزء ، و ما حدث بينهما من انفصال أدّى إلى اغتراب الشخصية⁽¹⁾.

1 - ريتشارد شاخ - الاغتراب - ترجمة : كامل يوسف حسين - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - ط 1 - 1980 - ص-80 .

مدخل

الاغتراب عند هيغل

يعدّ هيغل - Hegel (1770 – 1831 م) " أوّل من استخدم اصطلاح الاغتراب بانتظام على نحو يقترب إلى حدّ ما من الطّرق الخاصّة التي يستخدم بها اليوم " (1) حيث يلقّبونه بالأب الرّوحي للاغتراب.

والاغتراب عند " هيغل " مفهوم مرتبط بفكرة الرّوح المطلق، التي تعدّ أساس المعرفة الشّاملة وأي اضطراب يمسّ هذه الرّوح يحدث بلا شكّ غربة في الذات " فالذات لديه لا يمكن أن تهتدي لذاتها الحقيقيّة إلا إذا خرجت عنها و أنكرت نفسها و أصبحت غريبة عنها " (2) بمعنى آخر تخارج الشّيء عن واجده أي أنّ الفرد لا يتسوّى له الانتماء لوجوده الطّبيعي إلا من خلال عمليّة التّمزّق و الانفصال لذاته ، حيث تصبح غريبة عنه .

و في هذا المعنى الهيكلي تحديدا لماهية الاغتراب في كونه خاصيّة أساسيّة جد إيجابيّة في تكوين الجانب التّكاملي لشخصيّة الفرد في خضم هذا الوجود الإنساني في علاقته بالخالق، بالطّبيعة ، بالمجتمع - البنية الاجتماعيّة على حد تعبيره - و كذا السّلطة .

وعليه يميّز هيغل بين نوعين من الاغتراب :

1 - **الاغتراب الكلّي** : و هو الجانب الإيجابي الذي يحقّق السّواء في الشّخصيّة المغترّبة ، يرى من من خلاله " أنّ الرّوح المطلق تنفصل عن ذاتها الحقيقيّة عند دخولها العالم الموضوعي [...] الذي من خلالها تحقّق الرّوح وجودها

-
- 1- حسن سعد السيد - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة - ص 19 .
- 2 - منى ابو القاسم حمعة عبد الرحمن - الاغتراب الفكري والاجتماعي في الشخصية القومية العربية - ص 19 .

مدخل

ومعرفتها بذاتها وذلك لا يكون لديه إلا بوجود الوعي " (1) حيث تتحدّد قدرة الفرد على الإنتماء الحقيقي للآخر المتعلّق بهويّته و مقوّمات الدّات الحقيقيّة.

2 - الاغتراب الجزئي : ويرى هيقل في هذا النوع من الاغتراب اغترابا سلبيّا ، من شأنه أن يحدث انكسار الرّوح المطلق و بالتالي خضوع الفرد إلى الاستسلام و الانعزال و الإنكفاء على الدّات.

الاغتراب عند كارل ماركس - Karl Marx

يتجسّد الاغتراب عند ماركس (1818 - 1883 م) حول مفهومي الإنسان المغترب عن ذاته و العمل المغترب ، ذلك أنّه ينظر للاغتراب في علاقة الإنسان بالعمل، والشّيء الذي يركّز عليه هو الإنتاج الذي يتيح للشّخصيّة الفرديّة التعبير عن ذاتها ، و تحقيق طموحاتها ، مشيرا إلى الأشكال المنحرفة للعمل السّائدة في المجتمعات الطّبقية - الرّأسماليّة و الإقطاعيّة - المستغلّة لجهود العامل البسيط - علاقة رب العمل بالعامل علاقة انتهازيّة - وحيث يصبح هذا الأخير غريب عن ذاته الفاعلة ، ويصبح العمل بذاته مغتربا عنه ، إذ لا يحقّق للفرد وجوده المحترم اللائق به بصفته عاملا أساسيّاً في عمليّة الإنتاج التي تدفع نحو التّقدم و الرّقّي الحضاري .

وهنا يصبح النّاتج في اعتقاد ماركس " شيئا قوياً ، غريباً معادياً و مستقلاً في علاقته بالمنتج حينما يكون إنسان آخر غريب و قوي ومعاد ومستقل هو سيّد هذا الشّيء " (2) لذلك فهو يذهب شأنه شأن هيقل الى تشجيع الملكية الخاصة على

-
- 1- منى ابو القاسم حمعة عبد الرحمن - م ن - ص 18 .
 - 2 - ريتشارد شاخنت - الاغتراب - ص 143.

مدخل

أنها التجسيد الفعلي لمعنى حرية الفرد من السادة والعبودية ، وبهذا يتم قهر هذا النوع من الاغتراب في ذات الفرد العامل و العمل المغترب عنده.

الاغتراب عند برتولد بريشت

يستخلص بريشت –B.Brecht (1898 - 1956) من مفهوم "الاغتراب" تقنية تخدم غرضه الإيديولوجي في المسرح تتمثل في تقنية التغريب والتي تعني بخلق مسافة بين الممثل و المتفرج بهدف الاندماج * في الدور من خلال "توظيف اجتماعي يحدث وعيا اجتماعيا لدى المتفرج" (1) يجعله مشاركا فعّالا في الحدث بالنقد والمشاركة الفكرية الذين يتيحان له معرفة ما ينبغي للإنسان أن يفعله بدافع عقله، مما يجعله يتخذ موقفا يهدف الى التغيير الداعي للإصلاح الاجتماعي، وهي الغاية التي كان يطمح لها "برتولد بريشت" في توظيفه لتقنية التغريب في مسرح الملحمي، فقد "أوجد كلمة لما أراد أن يكون بديلا مغايرا للتحاس إنها الاستجفاء أو الاغتراب ، فهو يطلب إلينا ألا نستشبهه شخصياته بل أن نقف على مبعده منها" (2).

صحيح أن لفظة "Verfemdung" لا تتطابق مع اللفظة "Entfremdung"

*يعكس فيه نظرية الاندماج الأرسطي.

**يقصد بالتحاس في هذا المقال : الاستشباه بالشخصية الفنية و الاندماج الوجداني للمتلقي معها كلفة مما يحدث التطهير /ظاهرة الكتارسييس عند ارسطو ... ينظر: أرسطو طاليس - فن الشعر - شرحه و حقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي - - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - د ط - 1953.

- 1 - حسن سعد السيد - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية و التطبيق من 1960 - 1969 - الهيئة المصرية العامة للكتاب / 1982 - ص 16 .
- 2 - ايريك بنتلي - الحياة في الدراما - تر : جبرا ابراهيم جبرا - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - 1968- ص 167.

مدخل

المستعملة عند هيقل على وجه التّحديد - لكن بريشت لم يغفل عن ذلك الاختلاف في التّسميّة الاصطلاحية، وإّما تقصّده خدمة لنظريّته الملحميّة فهو يمارس تكنيك "التّغريب" لإزالة الاغتراب عن الممثل و المشاهد معًا ، بحيث كل منهما يكون على وعي بما يقدّمه الآخر من وجهات نظر متبادلة بين الطّرفين . ومن ثمّ يكون " التّغريب البريشتي هو تغريب للاغتراب " (1) في حدّ ذاته.

المعنى السيكلوجي للاغتراب

الاغتراب عند سيغموند فرويد (1856 - 1939)

يفترض التّحليل النفسي الفرويدي بوجود ثلاث منطقات رئيسة للشّخصيّة الكلّيّة ، أطلق عليها التّسميّات الاصطلاحية التالية : الهو " Id " والأنا " Ego " و الأنا الأعلى " Super Ego " محدّدا المكان المناسب لها وهو " العقل " أين يتمّ التّنظيم العملي للشّخصيّة Organisation of personality ولقد ظهر واضحا عنده أن الشّخصيّة الكلّيّة في النّفس - Psych ، فكل ما يعرقل صفو هذه النّفس يؤدّي إلى اضطراب على مستوى المكوّنات النّفسية الثلاث - المذكورة أعلاه- وبالتالي يحدث الاغتراب في الشّخصيّة وضعف في حركة الانتماء عندها.

من هنا يتّضح جليّا أن الاغتراب عند فرويد يتجلّى في مفهوم اغتراب النّفس الذي يرجعه أساسا للغرائز النّفسية أي الدّافع النّفسي ذلك أنّه أكثر غرائز الحياة بروزا في نموّ الشّخصيّة ، و يقصد بغرائز الحياة هي تلك التي تعمل على بقاء النوع و تكاثره...*.

*ينظر: زينب محمود شقير- الشخصية السوية والمضطربة - دارالكتاب الحديث / القاهرة.

مدخل

الاغتراب عند يونغ : (نظرية اللاشعور الجمعي)

يتمثل الاغتراب عند يونغ -Yaung في كل ما يدخل على الذات - Self * جسما غريبا عنها يسبب لها اللاوحدة و اللاتوازن واللاثبات ، ولقهره يستخدم مصطلح "الليبيدو" بمعنى أوسع و أشمل فهو الجنس عند فرويد ، وقوة العزيمة عند آدلر ، و الذات الفاعلية عند كارن هورني - كما سأطرق لذلك فيما بعد .

وهو يتفق مع فرويد حول " ما يوجد من الشعور و اللاشعور في التكوين النفسي الفردي، إلا أنه جعل اللاشعور يتضمن لاشعورا شخصيا [بمعنى نفسيا] ولا شعورا جمعيًا مؤكدا على العامل الوراثي في تحديد شخصية الفرد ".⁽¹⁾

الاغتراب عند آدلر: (مؤسس مدرسة علم النفس الفردي)

يعدّ " دافع تأكيد الذات " بديلا للدافع الجنسي عند فريد ، فاغتراب الفرد عند " آدلر - Adler" يعني ذلك الإحباط النفسي الذي يمسّ جوانب شخصيته من المحيط البيئي الذي يعيش به ، و تفاديا لذلك يجب على الفرد أن يتفادى مشاعر النقص هذه عن طريق العمل و الإنتاج تأكيدا لذاته - ذاتا فاعلة في المجتمع - لأنّ الذات الخلاقة هي صاحبة السيادة في تكوين الشخصية .

الاغتراب عند كارن هورني- Karn Horney

ينحصر مفهوم الاغتراب عند الباحثة النفسية " كارن هورني " أساسا في

* يرادف مفهوم النفس Psych عند فريد .

1 - منى ابو القاسم جمعة عبد الرحمن - الاغتراب الفكري والاجتماعي في الشخصية القومية العربية - ص 79 .

مدخل

الاغتراب عند الذات ، إذ يكمن في عدم الإشباع - الإرضاء - العميق داخل الكائن الحي العضوي و هو ما أطلقت عليه تسمية الذات الواقعية⁽¹⁾، و لقهره يجب على الفرد أن ينهض بطاقات هذه الذات كقوة دافعة للمواجهة و التحدي . و هي تتفق مع يونغ و أدلر فيما أسمته بالذات الواقعية اصطلاحا مناظرا لما أسماه أدلر بالذات الخلاقة ، و معادلا لمفهوم الليبيدو عند يونغ في كونه العامل الأساسي الذي يحدّد شخصيّة الفرد.

الاغتراب عند ايرك فروم - Erick Fromm

ينظر الى الاغتراب على أنه نمط من التجربة يمرّ بها الفرد في حياته ، لذلك يفضّل استخدام مصطلح اغتراب النفس - Self estrangement و الاغتراب هنا يصبح مجسّد في ذلك التّضارب وعدم التّأقلم بين الذات والعالم المعاصر - التّقدم التّكنولوجي الحاصل اليوم - و هو يقترب من ماركس في ردّ مصدر اغتراب الإنسان إلى الهيكل الاقتصادي السّياسي المعاصر، وما تتركه الرأسماليّة من اضطراب يهدّد كيان الفرد. لم يقدّم لنا حلاً ناجعاً لقهر هذا النوع من الاغتراب بل اكتفى بالقول بأنّه " يجب أن يخلق نظاما جديدا للمجتمع إذا ما أريد إدراك هذه الغاية"⁽²⁾ أو فيما أسماه القضاء على الصنميّة على أساس أنّ "الإنسان المغترّب هو بالضرّورة متعبّد صنمي"⁽³⁾.

1 - زينب محمود شقير - الشخصية السوية والمضطربة - ص 62.

2- ريتشارد شاخنت - الاغتراب - ص186

3- حسن محمد حسن حماد - الاغتراب عند ايريك فروم - مج المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ط1 - 1995- ص 135.

مدخل

هناك ثمة ملاحظة نشير إليها من خلال هذه التحليلات النفسية لظاهرة "الاغتراب" تتمثل في كون كل من هؤلاء الفرويديين الجدد على اختلاف أطروحاتهم فإن نظرتهم تتفق مع فرويد - المعلم الأول - في وجود مكونات أساسية للجهاز النفسي للشخصية " الأنا ، الأنا الأعلى ، الهو " ، فقط لكل وجهة نظر خاصة به حسب النشأة و التكوين الفكري .

مما سبق نخلص أنه على الرغم من اختلاف المفاهيم والمعايير حول الاغتراب إلا أنها في الأخير تتفق في شيء واحد في كونها ظاهرة متجذرة في الطبيعة الإنسانية منذ القدم ، توجد في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات .

أنواع الاغتراب

من خلال ما تقدم من دراسات لمفهوم الاغتراب ، نميز وجود نوعين من الاغتراب ، واللذان يمثلان المجرى الأساسي لحيثيات بحثنا المتمثل بين أيدينا.

1 - الاغتراب الإيجابي : وهو الجانب المثمر من الشخصية، الذي يحقق انتماءها الوجودي في ظل الأهداف الشرعية المرسومة في كفاحها المستمر لإثبات الذات.

2 - الاغتراب السلبي: و هو الاغتراب الذي يؤدي بالشخصية إلى الضياع والتلاشي أو الدوبان .

* ينظر أسماء خلفون -الاغتراب الثقافي و علاقته بمفهوم الذات - دراسة عيادية لستة حالات - مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علم النفس - الجماعات و المؤسسات - إشراف : كحلولة مراد - كلية العلوم الاجتماعية - جامعة وهران - 2010/2009 . (دراسة مفصلة لأنواع الاغتراب و أشكاله).

مدخل

أشكال الاغتراب

يمكن تصنيف الاغتراب إلى شكلين أساسيين لا ثالث لهما :

1 - الاغتراب الذاتي : يتمثل في كلّ ما يجتاح النفس من حرمان يجعلها في حالة لا استقرار.

2 - الاغتراب الموضوعي : وهو اغتراب يمسّ الفرد ووجهة نظره في النّظم الاجتماعية السائدة في مختلف المجالات سياسية كانت أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية .

إنّ هذه الأشكال الواردة لظاهرة الاغتراب هي المقصودة من وجهة نظر البحث بدون استثناء أي نوع أو شكل منها ، لأنّ الدّراسة تدور حيثيّاتها في فترة عصيبة من عمر الجزائر وهي الفترة الاستعمارية، حيث تركت فرنسا بصمات الاغتراب بشتّى ألوانه و أنواعه في كلّ شبرٍ من تربة هذه الأرض الطاهرة ، استمرت لفترة طويلة من الزّمن حتى لجزائر ما بعد الاستقلال على أيدي بعض الانتهازيين من الفئة البرجوازية لسياستهم المغلوطة المتوارثة عن العقليّة الاستعمارية في حكم البلاد تحت شعار الثورة الاشتراكية الزائف، و قد سعى رجال المسرح الجزائري لتعريضها على مستوى كلّ الأصعدة ، و لعلّ كاتب ياسين واحد من أبرز الأقلام النّائرة على الوضع المتردّي للبلاد سواء في الحقبة الاستعمارية أو ما بعدها ، في فضح شامل لسياسة فرنسا المتعقّنة على الصّعيد الداخلي والخارجي ،ومن ثمّ لمّه لمختلف الأزمات الاجتماعية و السياسية التي عانت منها الشريحة البسيطة من الشعب في ظلّ قطاعات التسيير الذاتي للأعادلة من خلال أعمال مسرحية متنوّعة صوّرت بصدق حالة المواطن العربي عامة و الجزائري بخاصّة

و عبّرت بكل عفوية عن آلامهما و آمالهما في التغيير، كما ستتطرق إليه الدراسة فيما سيأتي من فصول البحث.

مدخل

حتمية الاغتراب في الفن والأدب

اختلفت كيفية توظيف اصطلاح "الاغتراب" من كاتب لآخر، كل حسب نمط تفكيره و الأوضاع التي استخدم فيها هذا المفهوم لتوصيفها، ذلك أن ليس هناك معنى واحد عام للاغتراب - كما سبق وأن رأينا - لكن ما يمكن أن يقال أن مختلف الكتاب قد ناقشوا جوانبه المتباينة .

ومهما تكن طبيعة هذا الطرح من تقابل أو تفارق إلا أن موضوعاتهم آلت دون أن تستغني عن تقييد الاصطلاح ليقصر على الاغتراب المثير للشخصية المتداولة من طرف الأديب أو الكاتب المسرحي، والذي بمقتضاه تنتج الشخصية تدريجيًا عن عالم التقمص الذي يتميز بالجمود والضيق - عالم الشخصية المغتربة - إلى عالم أكثر شمولاً و حركة يسمّى "عالم الانتماء"، هذا الأخير الذي يحدّد مسبقًا الاتجاه الحقيقي للمرء ليصبح معيارًا مطلقًا في بحثه الدائم عن المعرفة والحقيقة في خضم هذا الوجود المتناقض الثنائيات الحياتية، منطلقًا في ذلك من كيانه الشخصي الحقيقي قبل كلّ شيء و هو " وجود يقرّ ذاته و يستمدّ شكله واتجاهه من خلال قرارات و خيارات تنتمي بصورة حقيقية إلى ذات المرء و تتخذ في وعي كامل بالأوضاع الأساسية للحياة الإنسانية " ⁽¹⁾، فالوعي بالذات يتضمن إدراكا لما هو آخر، و من ثم يستوجب خوض غمار معركة التغيير، لتجاوز عالم " اللا " عالم اللاحقيقة عالم اللامنتمي* بمعنى آخر ذلك الوجود المزيف و هو " الوجود المستغرق في الحاضر و الذي تقرّره التوقعات والمواثيق

1 - ريتشارد شاخنت - الاغتراب - تر: كامل يوسف حسين - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط 1 - 1980 - ص 262 .

*مصطلح الاغتراب يمكن أن يرادف مفهوم المنتمي .

مدخل

الاجتماعية و غير الشخصية والذي يظهر رفضا منهجيا للموقف في صمود أمام أوضاع الحياة تلك ⁽¹⁾ مما يضع الشخصية في حالة اغترابية لا مخرج منها و غياب شامل لأي إحساس بالذاتية ، فما من شك في هذه الحالة النفسية أن " معوقات التغيير تغلب إرادة التغيير، فيتأزم الوجدان حائرا ، وينصاع الموقف السلبي الفاتر [...] و من ثم يتسبب الانشطار المأساوي في شخصية المنتمي المأزوم ، فيمتلئ برغبة جارفة في اللانتماء " ⁽²⁾.

من هنا نجد أن مفهوم الإنتماء على العكس من مفهوم الاغتراب يؤكد على حالة الصلة بين الفرد و الموضوع* بينما يشير مفهوم الاغتراب إلى حالة انفصال بين الفرد و الموضوع مما يعني أن الفرد دخل عالم اللانتماء و أنه في هذه الحالة ينشق على ذاته و يفقد توازنه، فيشعر بفقدان الحس و غياب الوعي لأن " الوعي و اللاوعي يمثلان أيضا الانتماء واللانتماء فالوعي يزيل الاغتراب ، واللاوعي يقرره و يفرضه " ⁽³⁾.

وفي الحالة الأولى تجسيد للمنتمي الحقيقي الذي ينحدر من صلب الشخصية المغتربة في مواجهتها للأزمة و مثابرتها على إحياء روح التغيير.

1 - ريتشارد شاخنت - الاغتراب - ص 262 .

2 - غالي شكري - المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط 3 - 1982 ص 38.

*الموضوع في هذا السياق يمكن أن يكون فردا أو جماعة أو نظام معيّن ، و قد يكون ذات المرء .

3 - حسن سعد السيد - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960 الى 1969 - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982 - ص 15.

مدخل

على هذا الأساس يشقّ " كاتب ياسين " طريق شخصيّاته الدراميّة ، محفّوفا بشتّى ألوان القلق و الهوس الاجتماعي ، مصوّرا ذلك التمزّق الملتاع بداخله بصلاّبة و قوّة و دون مهادنة ، في رحلة بحث شاقّة عن الهويّة في فلك الانتماء و الاغتراب ، دافعا بأبطاله دفعا إلى الإنتماء الواعي الأصيل و الذي لم يكن ليصل إليه لولا جذور النّزعة الاغترابية المتشعّبة عنده و انعكاساتها في كل موضوعاته القوميّة والاجتماعيّة والوطنية .

فكاتب ياسين واحد من أبرز من أعطوا " الاغتراب " اهتماما مركزا ، و درسوه دراسة واعية متفهمّة و أصيلة ليس في مسرحه فحسب بل حتّى في أدبه الشعري و الروائي ، و هذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على شيء واحد يتمثّل في قوّة فكرة الاغتراب عنده و التي غزت مواضيعه و سيطرت على أبطاله ، مسلّطا الضوء - من خلالها - على أزمة الانتماء الأصيل ، واضعا إيّاهم - أي أبطاله - في أتون الأزمة ، ليخرج بمنتمٍ حقيقيّ قادر على تحمّل مسؤوليّاته وصنع قراراته في اللحظة الحاسمة .

ومن هنا يجسّد الاغتراب عند كاتب ياسين مفهوم التّحدّي و الصّمود من أجل البقاء و التّجاوز . وقبل أن نخوض في العمل الجدّي على مسرحه ، لا بأس أن نعرّج بأدبه الشعري و الروائي و كيف وظّف الاغتراب فيهما ؟

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

المبحث الأول : تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه الشعري

1 - علاقة كاتب ياسين بالشعر

2 - " نجمة " بين الواقع و الرمز و الأسطورة

المبحث الثاني : تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه الروائي

1 - عامل الاغتراب في رواية "نجمة "

2 - أزمة الهوية و الضمير الجمعي

3 - شخصيات " نجمة " ما بين الانتماء والاغتراب

المبحث الثالث : تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه المسرحي

1 - أسباب نزوع كاتب ياسين من عالم الرواية إلي المسرح

2 - ملامح صورة اللامكنتمي في مسرح كاتب ياسين

- الرومانسية

- الاغتراب

3 - مظاهر الاغتراب في مسرح كاتب ياسين

- الاغتراب السياسي/ الاجتماعي

- الاغتراب الثقافي

- الاغتراب النفسي

- الاغتراب المكاني

- الاغتراب الزماني

1 - ظاهرة الاغتراب في أدبه الشعري

1-1- علاقة كاتب ياسين بالشعر

الواقع أنّ الشّاعر ابن بيئته ووسيلته الوحيدة للاتّصال بجمهوره هي اللغة لذا وجب " أن تكون لغته - مع كونها لغة فنيّة و مع نزوعه إلى الموائمة بين معطيات تجربته وقالبه الفنّي ، ومع رغبته الملحة في الابتكار - لابدّ أن تكون لغة خاضعة للتقاليد الفنيّة التي أفرزتها هذه البيئة و التي أسهم في إرسائها شعراء قبله على تعاقب الأجيال " (1) ، و الشّاعر " كاتب ياسين " في تغنيّه بنجمة في أكثر من إنجاز شعري لم يكن من قبيل العبث أو الصدفة ، بل واقع مريب من حقيقة الجزائر المحتلّة .

لم يكن للشّاعر أن يستبعدَ عن قصائده تلك الغربة التي عاشها الشعب الجزائري في ظلّ محاولات المسح والتّهميش و الاستلاب ، فجاءت كلماته رنانة على قُدر ما تتمُّ به من لغة شعريّة راقية على قدر فعاليتها في تأصيل الاغتراب و الشّعور بالغربة عند " كاتب ياسين " ، يقول في مطلع قصيدة ضمن مجموعته الشعريّة الأولى "المناجاة- Soliloques" التي نشرها عام 1946 في الجزائر بعناية ما يلي :

" مهما تقول الأمانى القديمة

فلنحطم أبواب الشك ...

رأيت خدعا كثيرة

مرورا بالأخضر إلى الأحمر...

1 - يوسف السباعي - الثقافة - مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - س 3 - العدد 65 - أكتوبر 1975 - ص 49.

و نفخا في الأشرعة

أرواح مسافرة

و شيء من الجمر " (1)

إنّها حالة من حالات التّأرجح و عدم الاستقرار التي عانى منها " ياسين " الشّاعر في حياته الواقعيّة و التي انعكست على كتاباته خلقا و إبداعا ، حقّق من خلالهما مجده العالمي.

نظّم " كاتب ياسين " الشّعْر و هو " ابن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره " (2) و عن عشقه لعالم الشّعْر عبّر قائلا بأنّه : " رضع الشّعْر من ثدي والدته و تلقّى أصوله الفطريّة الأولى على يدها ، بل كان المتلقّي الوحيد لهذا الفنّ الحميمي الذي كان ينام على أنغامه " (3). و يضيف على لسانه الشّخصي " منذ صغري و أنا مسكون بجنّيّات قبيلتي ، مأخوذ بسحر الشّعْر ، متعطّش إلى الاستماع إلى القصص عن عبدالقادر و ماضي العرب ... " (4).

ذيع صيته الشّعري في عام 1956 إثر ملتقى المثقّفين بباريس ، الذي نظّمه كلّ من عمر مختار شعلال وبشير حاج علي - صديقيه - و كان حاضرا فيه الكاتب الفرنسي المتميّز " لويس أراغون - Louiss Aragon حيث ذهل بأسلوب كاتب ياسين الشّعري الرّاقّي لدرجة أنّه رفع يديه في صبيحة اليوم المُوالي للملتقى

1 – Jacqueline Arnaud : Kateb Yacine – L'Oeuvre en fragments – éditions Sindbad ,

Paris , 1986 – Page 33.

2 – Ibid – p 16.

3– Benzine delequoq : Yacine Homage – analyse et entretien – Alger républicain –Eladib Alger 1991 – P 57.

4 - أمين الزاوي - الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة - بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير إشراف: د.حسام الخطيب - جامعة دمشق - 1983 - ص 366.

عرفاناً منه بموهبة ياسين الأدبية قائلًا " أصدقائي الأعزّاء عبقرى لديكم ، سيحفل العالم بالحديث عن كاتب كبير مستقبلاً " (1) ، وقد تكفل هو بنفسه بنشر كتاباته الشعرية الأولى في عمود خاص بجريدته " الآداب الفرنسية " - أشهر جريدة أدبية بفرنسا .

فضلا عن ذلك نشرت له جريدة " الحرية Liberté " الفرنسية اللغة نصوصا شعرية أكثر تأثيرا ، اجتاحت مشاعر القراء ، و ساهمت في التعريف بشخصه و مدى تحليه بروح المسؤولية الوطنية التي يحملها على عاتقه والألم الذي يجترح جوانحه ، فمعظم أشعاره كانت مرتبطة بمجازر الثامن ماي 1945 دون أن يتجاهل قضايا الطبقة العاملة البسيطة و الدّفاع عن حقوقها - الجالية الجزائرية في المهجر - كما تطرّقت نصوصه الشعرية للصّراعات السياسية بالجزائر ضدّ حكومة فرنسا ، فكانت أوّل قصيدة شعرية نشرت لها جريدة الحرية عن "دوّار سفاحلي" أين يذكر قرية " ميليسمو - les brules vifs de Millesimo " و هي القرية التي ولد " هواري بومدين " بإحدى ضواحيها و الذي أصبح فيما بعد رئيسا للجمهورية - يذكر التاريخ قمة الإجرام البشري بأحياء هذه المنطقة إذ تمّ حرق الجزائريين أحياءا برميهم داخل أفران ملتهبة ... (2)

لم يكن أمام " كاتب ياسين " أمام هذه المآسي الرهيبة الحق في الكتابة عن جمال الطبيعة و المناظر الخلابة التي تملأ فضاء الأرض المحتلة على غرار شعراء مدرسة الجزائر * - L'école d'algérie (1945 - 1950) أمثال

1 – Omar Mokhtar Chaalal – Kateb Yacine – L'homme libre – CASBAH – Editions –Alger , 2003 – P 58 .

2 – Ibid –P 59

*يعدّ " غابريال أوديسيو " أوّل من أطلق تسمية " مدرسة الجزائر على الأدب الكولونيالي بالجزائر، و كان " ألبير كامو " يدعوها ب "مدرسة الشمال الإفريقي nord Afrique-Ecole " .

" ألبير كامي " و " غابريال أوديسيو " و " مارسيل موسي " الذين هاموا
 بخيال واسع نحو تمجيد الطبيعة و تأمل مستغرق في سحر لوحاتها الربانية
 مستبشرين في ذلك كل مظاهر الاغتراب اللاإنساني في كتاباتهم الأدبية
 لواقع جزائري مشتعل بنيران الاحتلال الفرنسي ، فلا مكان للمسألة الوطنية
 الجزائرية عندهم ، فكيف لكاتب ياسين أن يندمج في تيارهم الأدبي و يتأثر بهم
 ، على حين يعاني أبناء وطنه في أرض أجدادهم البؤس
 والحرمان ، لا يعرفون للشمس شروق و لا غروباً في الوقت الذي يتغنى فيه
 هؤلاء الدخلاء بجمالية الشمس حتى نعت أدبهم بأدب الشمس - Littérature
 . de soleil

أصبحت الحياة عند الجزائريين ظلام دامس و دخان لا ينتهي لذا ما كان
 على كاتب ياسين إلا أن يعبر عن هذه الفوضى المجترحة لكيان الجزائري روحاً
 وجسداً في أسلوب شعري نابض بالحياة الممزوجة بشتى ألوان الدمار الشامل في
 حق شعب بريء ، وفي هذا السياق يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في قضية
 التزام الشاعر أو عدم التزامه في العصر الحديث بأنه : " يراد بالالتزام الشاعر
 وجوب مشاركته بالفكر و الشعور و الفن في قضايا الوطنية و الإنسانية ، وفيما
 يعانون من آلام و ما يبنون من آمال. فليس له مثلاً أن يستغرق في تأمل الجمال
 الخالد و الخير المحض ، على حين يعاني وطنه ذل الاحتلال ، أو عناء
 الطغيان ، و ليس له أن يسترسل في خيالاته و مشاعره الفردية ، على حين
 وطنه من حوله أو طبقته الاجتماعية في وطنه ، تجاهد في سبيل آمال
 مشتركة " (1).

أثبت " كاتب ياسين " بكل تفوق انتماءه الفكري اتجاه قضايا وطنه و كل ما
 يحمله من مقومات ثقافية لا يمكن أبداً لفرنسا أو غيرها محوها من ذاكرة

الجزائري الأصل مهما وصلت سياستها التّغريبية حدّها من الإدانة و العنفوان الوحشي . هذا مقطع من قصيدة له عنوانها " بعيدا عن نجمة " يقول فيها :

" ممزّقون ... بأخطائنا

و نحن بعيدون عن نجمة ..

قلت في قرارة نفسي ..

نجمة ماتت .. سافرت

أو بالأحرى .. خطأ .. نجمة لم تمت

نجمة رحلت في هدوء ... لقد ماتت .. لا ولن تنسى أبدا [...]

نجمة عودي .. لأجلنا .. نحن عشاق الأرض ..

يجب أن نصرخ .. نعوي أكثر من عواء الذئب ...

نجمة .. الموت .. الحياة .. الدم .. الحرية .. الحب .. الظلام .. الجسم الملهب

البرد ... الأخوة .. نجمة الأرض ... " (1)

ها هي صور العنف و الصّدام تؤرّق قلم ياسين الشّاعري لا ليعكسها في انشطار الذات و تشظّيها مع المكان فحسب ، بل لتعكّس أيضا صورة لانشطار القصيدة و تشظّي لغتها بين القول و الصّمت ، و بين الحياة والموت ، و بين رقصات نجمة الإغراء و لهيب النار ، فيصبح الجسد - جسد "نجمة" الفيزيكي و الجسد اللّغوي - جسدا واحدا .

إنّ روح كاتب ياسين مذبذبة في دهاليز روح أخرى ، روح " نجمة " التي تعدّ مصدر إلهامه و وحيّ شعره ، فمن تكون ؟

1-2- " نجمة " بين الواقع و الرّمز و الأسطورة

يمثّل اسم " نجمة " في حياة كاتب ياسين الكثير من الدلالات و الإيحاءات والتي لا تزال إلى حدّ الساعة موضوعا مثيرا للكثير من الباحثين و الدارسين لأدب ياسين على وجه العموم .

تشكّل " نجمة " بالنسبة لكاتب ياسين جملة من الأحاسيس الملتهبة و المتناقضة في آن واحد ، وقبل أن تكون وتكون - كانت بكلّ بساطة امرأة في حياة رجل - فهي ذلك الحب الضائع في شخص العاشق الولهان حبّ ياسين لابنة عمّه "زوليخة" التي كانت تكبره بعشرة سنوات (*) ، و زوجت بآخر غيره ممّا ترك في نفسه حالة من الاغتراب الدّاتي ، و حتّى يقهر هذا الشعور بالوحدة و الإحباط النّفسي كان عليه أن يخرج من أعماق لا شعوره بطريقة أو بأخرى ، فكانت الكتابة و الإبداع هو الحلّ الوحيد لتخطّي أزمتة العاطفيّة ليصبح معها حب " نجمة " طيفا يلاحقه في كلّ إنتاجاته و إبداعاته الأدبيّة شعرا و رواية ومسرحا .

فسيكولوجيّة اللاشعور-هنا- تلعب دورا بارزا في صناعة الشّخصيّة و النّجاح الذي تحظى به ، حيث يربط " فرويد " التّوصّل إلى المغزى الخفيّ للمؤلفات الأدبيّة و الفنيّة و مضمونها بـ : " تفسير الدّوافع اللاشعوريّة و الرّغبات المحرّمة Incestueuses التي تحدّد حسب رأيه ، قصّد الكاتب أو الفنّان " (1) كما يقرّ بأنّه لا ضرر و لا عيب في أن نرجع إلى سيرة حياة الفنّان إذا كان بهدف الكشف عن طريقه الإبداعي و سرّ نجاحه الفنّي ، فالتوغّل في داخل أغوار شخصيّته - بالاقتران مع تحليل روح العصر الاجتماعيّة

* القصة كاملة - ينظر: عيسى رأس الماء - الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري - إشراف : د. مسعود أحمد - جامعة وهران - السانبا - 2008/2007 - ص 267.

1 - قاليري لينين - مذهب التحليل النفسي و فلسفة الفريديّة الجديدة - دار الفارابي - بيروت - الطبعة الأولى 1986 - ص 77.

الفصل الأوّل

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

و الثقافيّة لأجل الوصول إلى جوهر الإبداع الفنّي - قانون مسنّن به من حيث المبدأ عملاً بمقولة الغاية تبرّر الوسيلة ...⁽¹⁾

إنّ " نجمة " بالنسبة لكاتب ياسين هي واقع مذبذب من حياته في فترة معيّنة، مخضرم بين أمس جميل و حاضر مؤلم و غد مجهول ، فهو من خلال " نجمة " يبحث عن ذاته الضائعة ، يسأل نفسه و يسأل المجتمع الجزائري بحكم انتمائه العرقي له عن سبب الخراب والدمار الذي آل إليه ، هو سؤال إذن عن الهوية في عوالم " نجمة " . و بذلك تكون نجمة "رمز الجزائر المشتهاة ، والممزقة في نفس الوقت ، فهي دائماً تنهض مع آلامه ، نجمة هي صدى الشغف إلى درجة الهذيان ".*

و لما كان الخوف يدبُّ أرجاء المدينة المستعمرة ، وجد " كاتب ياسين " نفسه ملزماً بأن يجنح إلى طريق آخر من الكتابة - غير المباشرة - فتبنّى الرّمز في كتاباته و لجأ إلى عالم الأسطورة هروباً من الواقع المر - واقع الرّقابة الذي فرضته السلطات الاستعمارية على الإنتاجات الأدبية الجزائرية - حتى يعبر بكلّ حرّية عن ذلك الانشطار Dissociation الذي ضرب الدّهنية - الجزائرية في صميمها جرّاء سياسة القمع و النهب والسلب التي أصبحت تمثّل الحضور الفعلي في جملة معادلتين رياضيتين المجهول الحقيقي فيها هو ذاك الآخر " الأهلي " غائب ، مسلوب الإرادة : الأنا الفرنسي = حضور

الأنا الجزائري = غياب

مما وُلد الشّعور بالاختلاف ، و ما كان على كاتب ياسين إلا أن يطلق شرارة ذلك الصّراع الخفيّ من وراء هذا الشّعور بين الجزائري والفرنسي في رحلة البحث

1- قاليري لينين - م ن - ص ن .

* Voir : Abdelkader Djerghoul - Pleins feux sur Kateb Yacine - éditions Dar el gharb – 2004 - p 185 .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأول

عن الذات . هذا مقطع من قصيدة " قبلوت و نجمة - Keblout et Nedjma " يفنّد الفكرة :

" تتجدّد نجمة كل خريف ..

وأنا شاحب و تعيس ...

لأجل كاحل قدميك أعيش ..

أخبروني يا رعاة الصمت م الذي يمزقكم ..

ومن الذي يطاردكم ..

و من فرقني عن نجمة ...

يقرض قبلو مكبحه بمن سيلتقي ؟ بنجمة أم بالنجم ...

يتمدّد قبلو على قبر ..

ليس ليموت و لكن ليمضي خنجره " (1)

مشهد تستولي عليه ملامح الاغتراب المجسّد في ذلك الشّعور القاتل بالضّياع أكبر دليل على انشطار الذات و تفتيتها ، و ما ذلك الحذف و النّقطيع للكلمات و العبارات حيث جاءت علي صيغة المفرد - أي مفردة - غير مكتملة * إلا معادلا

1 – Jacqueline Arnaud – L'œuvre en fragments –Op.cit , p: 81 -84.

* هذا النمط من الكتابة الشعرية موجه إلى القارئ دون السامع ليحقق أدنى خصائص النص المفتوح الذي يتجدد بتجدد عملية القراءة ، و الحذف و التقطيع إحدى تقنيات الشعر الجزائري المعاصر - ما بعد السبعيني - التي توجت للنص المقروء كبديل للنص المسموع .

يبدو أنّ كاتب ياسين كان سباق لخوض غمار هذا النوع من الشعر الحر قبل أن يعتمر الساحة الأدبية الجزائرية .

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

للتمزيق النفسي الذي يعيشه الشاعر آلامه ، فمصدر ألمه هو الشعب الجزائري الضائع الهوية بين مخالب التكاليف الاستعماري، و بناء القصيدة الياسينية هنا جاء " بناء توليديا متتابعا بشكل انسيابي دائري، إذ تتولد العبارة من الكلمة و الصورة من العبارة ، و المشهد من الصورة " (1) .

وفي مقطع آخر يصور ياسين قمة الضياع المأساوي الذي ميّز نفسيّة الفرد الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسي ، لكن رغما عن ذلك يبعث فيه بصيص أمل يلوّح من خلاله روح الانتماء - الإلتواء الحر الأصل للوطن العزيز و الوفاء له لآخر نفس - القصيدة لم ينشر لها عنوان لكن أعطي لها عنوان مرتجل على سبيل التمييز بين قصائده الشعرية المتنوعة ، كانت التسمية هي: "عندما يجذب الأموات من ثوابيتهم - Quand les morts s'arrachent de leur cercueils " يقول فيها :

" و لو مرميّن بالرصاص

فإن الرجال يجذبون الأرض

و لو مرميّن بالرصاص

يسحبون الأرض نحوهم

مثل غطاء

و قريبا لن يجد الأحياء مكانا ينامون فيه ... " (2)

1 - نسيمه بوصلاح - تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر - رابطة الإبداع الثقافية الوطنية - الجزائر ط1 / 2003 - ص 36.

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

كانت لغة شعريّة راقية و في نفس الوقت حزينة لأثّها - و بكلّ بساطة - كانت تعبّر عن شيء مفقود في ذات الشّاعر: القلق و الفزع و كل صور الحرمان و البؤس و الشّقاء التي عانى منها الشّاعر في حياته ، لذا تميّز إبداعه الشّعري بالواقعيّة الرّمزيّة التي جمعت بين الحقيقة و الحلم في قالب تراجيدي مميّز لتصحبه - هذه الواقعيّة الرّمزيّة - بعد ذلك في كلّ من إبداعه الرّوائي وفنّه المسرحي.

من أشهر أعماله الشّعريّة : نجمة أو القصيدة أو السّكّين ، بعيدا عن نجمة ، نجمة وقبلوت ، شعب ضائع إلى غيرها من العناوين التي جمعت في كتاب " المؤلف الجزء " للباحثة الفرنسيّة " جاكلين أرنود " * ، لتدخل هذه القصائد عالم ياسين الرّوائي و المسرحي ، فيحيكّ منها نصوصا و نماذج بشريّة خالدة كنجمة المرأة الأسطورة ، وقبلوت الجد الأسطوري ، لخضر نموذج البطل الثوري الجزائري، محمد بن زيتون إلى غيرها من الأسماء لشخصيّات ياسينية في روائع فنيّة دخلت ربرتوار الأدب العالمي ، حيث اكتست هذه الشّخصيّات طابع النّموذج البشري وأصبح لها وجود مستقل ، و كأثّها شخصيّات واقعيّة لا مجرد شخصيّات فنيّة محبوسة داخل الأعمال الأدبيّة التي صوّرت فيها من رواية ومسرح .

* جاكلين أرنود - Jacqueline Arnaud باحثة فرنسية اهتمت بشؤون الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسيّة عامة ، وتوقفت بصفة خاصة عند أدب "كاتب ياسين" حيث كانت تربط بينهما علاقات صداقة متينة فقد عملت أكثر من عشرين سنة حول أعمال " كاتب ياسين " حتى عدّت متخصصة فيه . كانت تعتبرها أونيصة كاتب - أخت ياسين - واحدة من أعضاء العائلة ، و قد وافتها المنية بأكتوبر عام 1986 بين ذراعي كاتب ياسين ...

2 - تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه الروائي

2-1- عامل الاغتراب

تجمع الدراسات في علم النفس أنّ الاغتراب مفهوم متعدّد الأبعاد في الشخصية ترجع في أساسها إلى عامل واحد يسمّى بعامل الاغتراب ، حيث يقع على أحد طرفيه الاغتراب و على الطرف الآخر يقع الإنتماء ، حسب المخطط الآتي :

عامل الاغتراب

الإنتماء

الاغتراب

و أنّ هذا العامل ينجم عن خمس سمات أو مكونات فرعية تحدث للشخصية و هي كالآتي : انعدام القوة - Power lessness ، فقدان المعنى Meaning lessness ، فقدان المعايير Norm lessness ، العزلة Isolation ، غربة الذات - Self Estrangement ، كلّها تساهم بطريقة أو بأخرى في إظهار بُعد آخر يسمّى: بُعد الاغتراب / الإنتماء كما أنّها تتكامل لتلقي في النهاية الضوء على الطبيعة العاملة لهذا العامل - عامل الاغتراب - و ما تحدثه للشخصية من انفعالات سواء في جانبها السوي والمتمثل في المواجهة أو جانبها غير السوي فيكون مصيرها الحتمي مرضي بالدرجة الأولى يؤول بها إلى الدريع في كيانها الوجودي ... *

عامل الاغتراب في رواية " نجمة "

و كاتب ياسين في عمله الروائي "نجمة" استطاع أن يجسّد بمشاعر فنيّة خالصة

* ينظر : أحمد محمد عبد الله - الاغتراب عن الذات و المجتمع و علاقته بسمات الشخصية - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - د ط / 2001 .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأول

هذه العوامل النفسية المختلفة التي كانت تختلج في صدر شخصياته ، و التي عبرت بكل صدق فني عن حالة الاغتراب التي تنضج بها الرواية من خلال تجلي مظاهره المختلفة جرّاء ما أحدثه الوجود الاستعماري من فوضى عارمة اجتاحت الأنا الجزائرية روحا وجسدا بكل جوانحها الفكرية و الحضارية لتعيش هاجس التغريب ، فجاء عالم " نجمة " الرواية " عالما يحاصره الاغتراب سواء تعلق الأمر بالأحداث التي تجري في الزمن السردى للرواية التي تجسدها أفعال شخصيات الرواية الخمسة ، بالخصوص رشيد و مصطفى و الأخضر و مراد و نجمة إمّا عبر الماضي القريب المتصل بعائلات هذه الشخصيات، و نعني بذلك جيل الآباء ، و إمّا بالزمن التاريخي المتعلق بوضع الجزائر منذ الاستعمار ، أم بتاريخها البعيد بداية من عهد يوغرطة و الكاهنة و سقوط الأندلس ، و العواقب السلبية المترتبة عن كل تلك الأحداث عن الوطن بماضييه و حاضره و مستقبله "(1).

جاءت رواية " نجمة " بمثابة حملة تحسيسية أراد الكاتب من خلالها تقصي الواقع الاجتماعي والثقافي للجزائر المحتلة ، فضحا لسياسة فرنسا القمعية من جهة ، و استحضارا لوعي المواطن الجزائري بما يدور حوله من خراب و شتات في حق هويته العربية الإسلامية من جهة أخرى ، في أسلوب فني بديع ينبع بالدرجة الأولى من " أسلوب السيناريو السينمائي "(2) بما يشتمل عليه من مزج من السرد والحوار و المونولوج ، المتشبع بأفكار و رؤية الكاتب الإيديولوجية ، ناهيك عن تلك الارتدادات الزمنية قصد بلورة العلاقة التي تربط بين الشخصية و ماضيها من ناحية ، و بالواقع المزري المعاش من ناحية أخرى و كذا حيرة ذريعة بشأن المستقبل . فكيف تسني للفرد الجزائري تجاوز المحنة ؟

1 - عسوس غلام الله - سؤال الهوية في عوالم نجمة - إشراف : أ.د عبد القادر شرشار - جامعة السانبا - وهران 2009/2008 - ص 124 .

2 - عز الدين مناصرة - النقد الثقافي المقارن - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط 1 - 2005 - ص 464 .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

و هنا إشكالية أخرى تطرح نفسها تتبلور في حدود العلاقة الكائنة بين الهوية الفردية - أو الشخصية - و المجتمع ؟

2-2- مشكلة تحديد الهوية الفردية و الضمير الجمعي

عملت سياسة الاستيطان الفرنسية كل ما بوسعها لمحو الشخصية الجزائرية و ضربها في عمقها ، وما تلك الأعمال الإغرائية التي قامت بها في خضم محاولات التنصير* وفرنسة التعليم** إلا دليلا كافيا فضح نواياها الفاسدة إزاء الشعب الجزائري لتتحكم فيه شخصية و عقيدة و لغة .

في دائرة هذا الوضع المتردي وجد الفرد الجزائري نفسه أمام حالة من حالات انشطار الذات*** ، لكن عزيمته القوية آلت به دون الوقوف عند هذه الحالة النفسية المرضية بل و أدرك يقينا أنه يختلف عن ذاك الآخر المستغل لأته أجنبي عنه - يحمل ثقافة غريبة عنه و يدعي حضارة ليس أهلا لها - فلطالما زعمت فرنسا في المحافل الدولية عن سبب احتلاله للجزائر و باقي مستعمراتها في إفريقيا على السواء أنها تحمل مشروعا حضاريا لهذه الدول المتأخرة و لا نية لها في أي شكل من أشكال الاستعباد الإنساني.

* التنصير : محاولة إخراج الجزائريين من دينهم الإسلامي و تنصيرهم كي يصبحوا مسيحيين يحملون عقيدة المحتل بلدهم حتى ينهار مقوم آخر من مقومات الشخصية الجزائرية العربية و هو الإسلام .

** فرنسة التعليم : سياسة انتهجتها فرنسا قصد المسخ و التشويه ، حيث صار يدرس لأبناء الجزائريين بالمدارس الكولونيالية تاريخ فرنسا و جغرافيتها . و قد اقتصر التعليم حينها على فئة من أبناء الأقلية البرجوازية الجزائرية الذين كانوا يدرسون مع أبناء المعمرين ، هذا الاندماج المقحم هو وجه آخر للاغتراب الثقافي أو ما يمكن أن نعبّر عنه بالتخلي عن الهوية الأصلية (الجزائرية) إلى هوية الآخر (الفرنسية) .

*** انشطار الذات : حالة مرضية نفسية مردها فقدان التوازن النفسي و الشعوري ، و قد استخدم فرويد مصطلح " الانشطار " للدلالة على واقع انقسام الإنسان على نفسه بصورة أو بأخرى و " انشطار الأنا " مصطلح استخلصه سغموند فرويد في مقالاته التالية ذكرها : حول التيمية عام 1938 ، انشطار الأنا في العمليات الدفاعية عام 1938 ، موجز في التحليل النفسي عام 1938 .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

أمام هذا الشعور بالاختلاف لم يبق على الجزائري سوى حمل غمار رحلة البحث عن الذات إيماناً منه بوجوب روح التغيير لهذه الحالة المأساوية التي وصل إليها، فوعيه بضرورة تجاوز محنته الراهنة هو مواجهة للعدو في حد ذاته و بذلك يتسنى له إعادة الاعتبار للذات المفقودة .

عبر كاتب ياسين بكل براعة عن هذه الحالة الاغترابية التي أعاقَت طريق الهوية الجزائرية طيلة سنوات الاستعمار قبل أن تصل إلى المنعرج الحاسم من تاريخ نضال الجزائر ، الذي تمثل فيما بعد في ضرورة تطويع العمل السياسي إلى العمل المسلح ، فكانت الثورة هي المسلك الوحيد نحو الحرية و الاستقلال .

فجاء الاهتمام الأول لياسين في إبداعاته الأدبية مخصّص للحديث عن الهوية الفردية أو الشخصية في عيّنات مختلفة من شرائح المجتمع الجزائري ذلك أن "الهوية الفردية أو الشخصية تعبر عما تختص به الذات من نفوذ و وحدة، و التي تشمل الوعي بالذات و تمثّل الفرد لهذا الوعي ، و هي بُعد من أبعاد الهوية " (1) .

لذا كانت أغلب نماذج رواية " نجمة " تعبر عن الإنسان المسلوب الإرادة و المؤهلات الفكرية والحضارية ، فبقيت محاولاته في التغلب على أسباب هذا الاستلاب لا تخرج عن نطاق البحث عن الهوية و كيفية استرداد الاعتبار للذات المقهورة .

إنّ رحلة الضياع المأساوي لكلّ من شخصيات "نجمة " متجسدة في مظاهر البؤس و الشقاء و الحرمان و التشتت الأسري ، لقد استطاع "كاتب ياسين" من خلال شخصيات "نجمة " الخمسة أن يسدّ فجوة المصير ليخرج من حدود التفرد في الإحساس بالضياع للفرد الجزائري المغترب إلى قضية أعم و أشمل هي

1 - أسماء خلفون - الاغتراب الثقافي و علاقته بمفهوم الذات - دراسة عيادية لستة حالات - مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علم النفس - الجماعات و المؤسسات - إشراف : كحلولة مراد - كلية العلوم الاجتماعية - جامعة السانبا - وهران - 2010/2009 - ص 79 .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

قضية شعب بأكمله في وحدة مصير مشترك تستدعي التأزر و لم الشمل لاسترجاع الوطن الضائع من قبضة الاستعمار الفرنسي .

و قد أثبتت الدراسات التي تناولت الاغتراب و علاقته بالشخصية أنه بعد من أبعاد الشخصية لأنه " يُسهم في وصف تفسير جوانب مختلفة من السلوك الإنساني قد تتجه إما إلى السواء و إما إلى الاختلال و من ثم يمكننا أن نتنبأ بسلوك الفرد في مواقف ذات مواصفات خاصة مما يتيح لنا القدرة على السيطرة على هذا السلوك ودفعه إلى المزيد من التوافق النفسي و الاجتماعي " (1).

تجسد رواية " نجمة " البداية الحاسمة في سيرة البحث الدائب عن الذات - الذات الوطن - و محاربة كل أشكال الاغتراب التي عمل المستعمر على إرساء معالمها الحية في جو لا إنساني ، لا يخلو من الظلم و التحقير و التعسف .

فترى كيف شخّص " كاتب ياسين " هذا الضياع و خراب عالم النفس الداخلي للمواطن الجزائري البسيط في روايته " نجمة " ؟ هذا ما سنراه من خلال تحليلنا المتواضع لأهم شخصيات الرواية ، فمن تكون هذه الشخصيات ؟ و ما هي حدود المعالجة الدرامية لكاتب ياسين في صنع ملامحها الشخصية في تذبذبها ما بين الانتماء و الاغتراب ؟

2-3- شخصيات " نجمة " بين الانتماء والاغتراب

تسلط رواية " نجمة " * الضوء على نزعة الاغتراب عند كاتب ياسين من خلال شخصيات استوحاها من واقع الجزائر الدامي ، محددا اغترابهم

1 - أحمد محمد عبد الله - الاغتراب عن الذات و المجتمع و علاقته بسمات الشخصية - ص 35 .

*صدرت رواية " نجمة " باللغة الفرنسية عام 1956 ، ونشرت من طرف دار النشر الفرنسية " لوسوي " ، صدرت أول ترجمة لها باللغة العربية من طرف " محمد قوبعة " سنة 1987 ، أما الترجمة الثانية فكانت لـ :ملكة أبيض العيسى حيث صدرت في طبعتها الثانية عام 1980، و حظيت بشهرة عالمية واسعة إذ ترجمت إلى ستة لغات عالمية .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

و ردود أفعالهم المختلفة إزاء هذا الشعور الحاد في محاولة لتجاوز الوضع الأليم برفضه و من ثم التمرد عليه في شكل من أشكال الوعي بالذات القومية ، الوعي المقرون بالحرية و الاختيار الإرادي كخطوة أساسية نحو الانتماء الحقيقي الذي يقود بدوره إلى التغيير الشامل.

و عليه فإن اغتراب ياسين لم يكن من باب السلب أو التساؤمي للحياة بل وعيا وانتماء و ثورة معا و كذا صراعا من أجل البقاء و التجاوز، حيث يدفع كاتب ياسين بأبطاله في أتون الأزمة - أزمة الهوية الوطنية- لتتأرجح شخصيات الرواية بين التيه و الرشاد ، بين الوعي و اللاوعي ، بين الانتماء الاغتراب في رحلة بحث شاقة عن الأنا الجزائرية الضائعة في ضبابية الآخر العدوانى .

تظهر " نجمة " تارة و تختفي أخرى، تبدو صامتا طوال العمل الروائي، فهي لا تتكلم كثيرا على خلاف الشخصيات الأخرى إلا أن في صمتها هذا أسرار كثيرة تنفجر بين الفينة و الأخرى عبر مسار الأحداث اللولبي للرواية ، فلا يكاد يظهر لها حس أو ردود فعل إلا من خلال ذلك التكالب بين الأصدقاء الأربعة و حتى الزنجي معهم في الاستحواذ عليها " لتمثل نجمة بهذا الشكل [في نظر ياسين] صورة الجزائر التي أخذت بالقوة و عشقها الأوروبيين "(1).

أضفى المؤلف على شخصية هذه المرأة صفات تحمل من التناقض والتعارض ما يجعلها امرأة غير عادية و يصنع منها المرأة الأسطورة ، ففي غيابها يعبر ياسين عن الهوية الوطنية المفقودة ، وفي حضورها ، يستحضر الأصالة و موروث الأجداد في ظل الذاكرة الجماعية ، إذ يعبر المؤلف عن ذلك على لسان الزنجي قائلا: " لقد أوصى كبلوط بألا نحمل سوى بناته ، أما الذكور المتسكعون،

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

فليعيشوا كالوحوش، بين الجبال و الأودية، إذ تخلّوا عن الدّود عن أرضهم .." (1).
و يشكّل مناط البحث عنها من قبل أبطال الرواية المحوريين : مراد و الأخضر
و مصطفى و رشيد و سي المختار والزّنجي الهيكل العام للرواية .

لقد كانت "نجمة" بالنسبة للأصدقاء الشبان الأربعة: مراد ، الأخضر، رشيد، مصطفى هي الشمس التي تبعث الضّوء في حياتهم المعتمدة ، و ما إيمانهم على تدخين الحشيش و شرب الخمرة إلا حالة من حالات الهروب من واقعهم المر في تلك الغرفة المهجورة ، التي تفتقد لأدنى مطالب العيش حيث كانوا " يفترشون حشية اللبد و يلتحفون بالأخرى و قد وضعوها عرضا ، فكانت أرجلهم عارية ، و لكن صدورهم و خواصرهم كانت مغطاة ، و كانت الأرضيّة من الإسمنت ، باردة ، و كانت القرية على ارتفاع ستة مئة متر ... لم تكن الغرفة المهجورة تصلح لشيء ... و قد ظلّ المطر يتسلّل إلى مرقدهم حتى الصّباح ، كانوا يرتعدون بردا ، عندما استيقظوا كانوا يسعلون ، إنّ شرب القهوة ليفيدهم فائدة كبيرة ، لقد كان الأخضر هو الذي تشجّع فاقترض نصف رطل من القهوة المسحوقة من متعهدّ المقهى " (2). ولم يكن نَغَزْلُهُمْ بسحر وبهاء " نجمة " سوى نوع من السّكينة التي كانوا يتوقون إليها .

إنّ براعة كاتب ياسين في وصف ظاهرة الفقر و تفشّي الآفات الاجتماعيّة كالبطالة و السرقة و تناول الحشيش و الخمرة في أوساط الشعب الجزائري نتيجة الاضطهاد الاستعماري و كذا تصويره المبدع لشقاء لإنسان أو المواطن البسيط من الطبقة المُعَدّمة - الكادحة - في كسب قوت يومه ، هو الذي أعطى الرواية تميّزها المنفرد و صنفها في مصافّ العالميّة، ذلك أنّ البناء الجمالي عند

1 - كاتب ياسين - نجمة - تر: محمد قوبعة - المؤسسة الجزائرية للطباعة - ديوان المطبوعات الجامعية - الساحة المركزية بن عكنون - الجزائر - ط 2 - 1987 - ص 156 .

2 - م ن - ص 20 .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

كاتب ياسين هو انعكاس لتمزق طبقي و ليس لتمزق برجوازي (*) قلق الفكر و العاطفة كما هو الحال عند كاتب هذه الشريحة من أمثال " مالك حداد " من الجزائريو " نجيب محفوظ " و غيرهم عل سبيل المثال فقط وليس الحصر .

هكذا ترسم المتاهة و الحيرة في عالم نجمة و يضيع الكل بداخلها في غياب الحقيقة و حضور المجهول و اللامعنى للحياة ، و ما أن يظهر طيف نجمة حتى يحمل الأمانى و الآمال من جديد في نفوس العشاق الأصدقاء والأعداء في نفس الوقت،الذين لا يهتمهم كون نجمة زوجة شرعية لكمال المهم حبها و فقط دون الاكتراث لعواقب هذا الحب الاستحالي ، فحضور نجمة يجمعهم و غيابها يفرقهم و يسبب بينهم الاختلاف و التنافر ، فكل واحد منهم قصته مع نجمة العشيق الدافئة ، و لكل أحلام في مخيلته للظفر بحبها لكن عبثا يحاول، ففي كل مرة تهرب بعد أن تعلقهم بنابل غرامها ، و كأى امرأة جميلة كانت تستخدم مفاتيح أنوثتها عند الحاجة، و حاجة نجمة و مسعاها الوحيدين هو بحثها عن مخرج لتشتت من خلاله نسيم الحرية الضائع من كيائها المغتصب .

* البرجوازية الصغيرة هي أكثر الشرائح الاجتماعية ذنبية و تمرقا لوضعها الاجتماعي القلق و وضعها الاقتصادي الأكثر قلقا ، و الشك هو الربيب الشرعي للقلق، و قد جسدت نماذج من شخصيات هذه الشريحة في أغلب أعمال الأدبية - الفنية - من خلال عملية إسقاط فني لسيرة الأدباء الداتية المنجدين من هذه الطبقة،فشخصية "كمال عبد الجواد " الفنية مثلا في رواية " ما بين القصرين " لنجيب محفوظ ما هي إلا تعبيراً نموذجياً عن أزمة الانتماء عند " نجيب محفوظ " - أوضاع مصر المكهربة وقتذاك - و هي أزمة صاحبت جيل بأكمله من المثقفين يبحثون عن كيفية الخلاص بالأزمة الوطنية من محتنها حينئذ .

و كذا شخصية " سعيد " في رواية " الانطباع الأخير " عام 1958 لمالك حداد الذي صورها على قدر من الحيرة و التشتت الذهني لسعيد بين ولانه لمهنته - مهندسا متخصصا في بناء الجسور- أم ولانه للواجب الثوري الوطني

بصفته جزائرياً ، و الذي يحتم عليه الانقياد لأمر الثوار في قضية هدم الجسر الذي بناه لمنع قوافل الجيش الفرنسي من استعماله لمرور الأسلحة الفتاكة من الدبابات و المدافع وغيرها التي تستعمل لزرع الموت في القرى و المداشر ... لكن " كاتب ياسين " في أعماله الروائية كان مختلفاً عنهم في قضية طرحه لأزمة الانتماء ، إذ عبّر بكلّ عفوية وطلاقة فكر عن آلام و آمال الطبقات الكادحة في صراعها للنظام المضاد - نبذ الطبقة مهما كان شكلها - بحكم أنه كان واحداً من أبناء هذا الشعب البسيط المكافح لآخر نفس من أجل القضية الوطنية - لا غير - بعيداً عن أيّ تكتل حزبي .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأول

فقد وعت حجم المعاناة بداخلها في سنّ مبكرة - لما وجدت نفسها بين أحضان أمّ غير أمّها الحقيقيّة ، و ربت في جوّ غريب عنها يقول كاتب على لسان شخصيّة الراوية : " إنّها نجمة في الثالثة من عمرها و قد تخلّت عنها أمّها الفرنسيّة ، فأسلمها سي مختار لزوج " للا فاطمة " و كانت زوجته عاقراً " (1) ، " و لعلّ الفرنسيّة التي اختطفت ثلاثاً قد ماتت الآن أو جُتّت أو تابت ممّا هي عليه ، اختطفت ثلاثاً ، لم يكن لتلك الهاربة من عقاب سوى ابنتها لأنّ "نجمة" لم تكن ابنة لالا فاطمة " (2) يبدو أنّ ماضي " أم نجمة " لم يكن مشرفاً فهي زوجة كاتب عدل الغاوية ، و التي أغوت كلّ من سيدي أحمد و سي مختار والد نجمة الأصلي الدين لم تكن علاقتهما ببعضهما البعض " علاقة قربى بقدر ما كانت علاقة مبنية على التحدي الدنيء و الاغتصاب " (3).

هذه الظروف الغامضة لولادة "نجمة" الطفلة البريئة لم تزد مع مرور الوقت الطين إلا بلّة ، حيث تولّد في نفسيّة نجمة الإحساس بالغربة و الضيق منذ الطفولة ، و قد تفاقم هذا الإحساس عندما أجبرت على الزواج بكمال ابن " للا نفيسة " الذي لم يستطع أن يحبّها في شخصيّة و يحسّسها بالأمان الذي كانت دائماً تفتقده . لتجد نفسها مرّة ثانية رهينة اغترابها النفسي و الاجتماعي ، فكانت تمقت كل من حولها سواء أمّها التي تكفّلت بتربيتها للا فاطمة أو حماتها للا نفيسة و حتّى الجيران و سگان "بوسيجور" و هاهي تردد بكلّ تذرّ : " لقد عزلوني حتّى يسهل عليهم التغلب عليّ و قهري ... عزلوني حين زوجوني ... و لكّني سأحبسهم في سجنني ما داموا يحبّونني ... و سيكون القرار الفصل - بطول الزمن - في يد السجينة ... " (4) . في قول نجمة هذا تمرّد و عناد و صلابة قرار ليس

1 - كاتب ياسين - نجمة - ص 109 .

2 - م ن - ص 108 .

3 - م ن - ص 105 .

4 - م ن - ص 69 .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأول

بجديد عنها ، فقد حاولت في أكثر من مرّة الثورة على وضعها الاجتماعي من خلال التخطيط للهرب - ففكرة الهرب كانت تراودها دائما - إذ حاولت استغلال حب مراد لها " وقد وعدته بالزواج منه إن توقّرت له الجراءة ليهربا سراً إلى مدينة الجزائر، حتى تستطيع أن تحقق أحلام الفتاة "المتحرّرة" التي كانت بعيدة عن ألسنة الناس و عن الشائعات و ما قد تحدثه من ضجة " (1) فكانت السبب وراء ضياعه بتركه المدرسة و تحضّن الشارع مأوى له بعدما خرج من بيت عمّته للأ فاطمة - التي استأمنته في دارها - لصاً خائبا : " ... و لكن مراد فوجئ و هو يقلّب خزانة "للأ فاطمة" بحثا عن المال ن فأخبرت للأ فاطمة الشرطة بالحادث ... " (2) ، و بسببها أيضا صار مراد يبغض أخاه الأخضر الذي أوقعته هو الآخر في شباك عشقها الخادع ، كما عبّر عن ذلك كاتب ياسين على لسان مصطفى : " نجمة التي لن يستطيع زوج ترويضها " (3) .

و في هذه الظروف القاسية لمراد يلتقي مع مجموعة من الشّباب العاطلين منهم رشيد الذي لا بدّ له أن ينتهي به الأمر إلى إفساده بالسّكر و التصيّع لدرجة تصل به إلى قتل رب العمل "ريكارد" المقاول الفرنسي صاحب الشركات والمزارع و المتاجر والحافلات .

يتعرّف رشيد على نجمة في حفل زفافها رفقة سي مختار و يضيع في نظراتها الساحرة منذ أوّل وهلة تقع عيناه عليها ، وكان حضور سي مختار هنا مقصودا بدافع التخطيط لاختطاف ابنته و كائنه يريد التكفير عن ذنبه القديم بإرجاعها إلى أصل منبتها الحر الذي من المفروض أن تربي فيه .

1 - كاتب ياسين - م ن - ص 87 .

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

و يصاب رشيد بحالة من الاكتئاب الداخلي لاستبداد حب نجمة كيانه " كان قلقا مضطربا يحسُّ بضيق مطبق ، فقد كان يدخن كثيرا ، لا يكاد ينام ليلة غبَّ أخرى ، كان أرقا متسهدا ، [...] كلامه كان ألفاظا محمومة ، أو صراخا منفجرا يعقبه صمت حزين " (1) ، خاصة و أنَّ رشيدا كان يخفي عن أصدقائه سرَّ مجيئه إلى المدينة - اقتفائه أثر نجمة لمساعدة سي مختار في عملية اختطافها - حيث كان يتظاهر بعدم معرفته لها ، لكن على الرغم من ذلك فإنه لم يكن يستطيع أن يخفي شعوره نحوها بحديثه عنها بلهفة و غيرة واضحة ممَّا جلب الشك اليقيني في نفوس أصدقائه : مراد ، الأخضر و مصطفى بأنَّ المرأة التي سلبت عقله لم تكن سوى "نجمة" في حدِّ ذاتها العشيقة المشتركة ، فتدبُّ الحيرة و الكره و العداء أوصال الصداقة و يحلَّ محلُّها الجفاء بدل الوفاء و الفصل بدل الوصل .

و كان مصطفى " قد جاء المدينة منذ أمد ليهتمَّ بأمر رشيد و بغيابه " (2) و إذا به هو الآخر يقع أسير هوى " نجمة " فتطبع في مخيلته صورة السطح و المرأة ذات الشعر الأصهب ، حين بلغ به الترامواي المحطة الأخيرة أين منزل نجمة العتيق "بوسيجور" فقد " كانت نجمة تبدو إثر اغتسالها و غسل ثوبها - عارية في فستانها ، هزّت شعرها الأصهب ، و راحت تفتح النافذة ثم تغلقها، كأنها هي تبحث عن دون كلل - عن وسيلة لطرد الجو الخانق ... و أضحى الناظر إليها يخالها - على غرابة الانطباع - نائمة على نهديها... [قائلة في نفسها] أأصعد إلى السطح ثانية ؟ و لكن الفضوليين كثرة و المعارف كثرة ممَّن يستغلون حافلات الترام " (3) . هكذا يفتن مصطفى هو الآخر بسحر جمال "نجمة" و قوامها الخلاب الذي يسلب عقل الناظر إليه خاصة و أنَّها لم تصب في طفولتها الحميات " فنمت بسرعة ككل

1 - كاتب ياسين - نجمة - ص 100 .

2 - م ن - ص 98 .

3 - م ن - ص 68 .

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

بنات البحر المتوسط و طلى المناخ البحري بشرتها بسمرة دكناء تلتمح ببري فولاذي يبهر الناظر ... و كان جيدها في بياض مسبكة تنغرز الشمس فيها حتى الأعماق و كان دمها تحت الوجنتين يفصح في الحديث إليك قويًا سريعًا فاضحا ما في النظر من ألغاز " (1) ، و لم تزد حياته إلا خبالا و قنوطا وعدوانية لأصدقائه إذ يقول عنها في صفتة راويا للأحداث "و لكن نجمة ليست سوى بذرة البستان و إرهاب الخيبة وأريج الليمون " (2).

و يزداد الوضع تأزما و تعقيدا عند اختطاف "نجمة" ، حيث يدخل الزنجي ساحة المنافسة و تكون بذلك نجمة بالنسبة للجميع " كفرس جموح تغوي الآخرين ، ثم تصدّهم واحدا تلو الآخر، و هم بلهائهم و انجذابهم حولها يتوحدون في الحب، و حين تلوح لهم (نجمة) أبعد من نجمة في السماء ، يتكسرون الواحد تلو الآخر، لكنهم لا يستطيعون بعدا عنها ، بل يظلون أسرى "نجمة" حتى بعد هزيمتهم ... " (*) .

فمند أن يراها تستحم بالمرجل يبدأ يترصدّها في كل خطواتها في فضول شقيّ يدفع به إلى قتل سي مختار - أب نجمة الحقيقي - بدافع الغيرة الحمقاء والأنانيّ العمياء لاستنتاجات باطلة في عقله ، حيث يظنّ بعلاقتهم السوء :

"... فاستنتج الزنجي أن سي مختار و نجمة يؤلفان زوجا منافي الخلق، أطرّدا من بعض المدن ، فجاءا يدنّسان أرض الأجداد ... " (3) و لكنّه عندما يكتشف الحقيقة يكون الأمر قد خرج من بين يديه إلى زعماء و مشايخ القبيلة

1 - كاتب ياسين - م ن - ص 81 .

2 - م ن - ص 87 .

*ينظر: عز الدين منصرة - النقد الثقافي المقارن - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط1-2005 - ص 464 .

3 - م ن - ص 154 .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الذين يحكمون على كل من "رشيد" و"سي مختار" بالطرد من جبل الناظور و استبقاء "نجمة" ليكونا عبرة لأولئك الخونة الذين استهتروا بشرف القبيلة و استلذوا المقام في المدينة عملاء لأعوان فرنسا في الوقت الذي كانت فيه القبيلة بأمس الحاجة لصدّ العدوان عنها كما يقول كاتب ياسين على لسان الرسول في لهجة توبيخ و استنكار تنم عن رفض الكاتب لأيّ تعامل جزائري/ فرنسي بحجة التّمويه و التّضليل : " ... و لكن ماذا قدّمتم للقبيلة و أنتم رجال ، فقد ادّعى أباؤكم الخونة ، عندما تركوا القبيلة ليعملوا عند الفرنسيين ، بأنهم سيعودون إليها أقوياء ، فأين قوتكم ، أهى العود و الدف اللذان أتيتما بهما من المدينة؟ ... فمازلنا نحن ، عصابة من الرجال، بلا أرض و لا مال، حراس القبيلة المهزومة ، أتركا لنا نجمة ، واذهباء...⁽¹⁾ .

و يموت سي مختار، و تقعد "نجمة" تتحسّر على حظّها المشؤوم تنذب رحيل والدها - الوحيد الذي شعرت معه بالأمان - فهي حائرة في أمرها لا تستطيع القيام بأي فعل سوى الهروب حيث تستغل رشيد و هو نائم و تلوذ بالفرار، لكن تفشل في مهمّتها ، فمشارف القبيلة محاطة برجال قبلوت - الجدّ الأسطوري - من كل ناحية ، يلقاها الزّنجي و يقودها إلى مخيم النساء بجبل الناظور، و يأمر رشيد بالرحيل نهائياً عن القبيلة " قبيلة قبلوت " (*) لأنّه في نظره ليس سوى رجل عاجز عن حماية "نجمة" لذا فهو لا يستحقّها.و هكذا ينجح "الزنجي" بالظفر بها.

1 - م ن ، ص 152-154.

* من المحتمل أن تكون قبيلة قبلوت العربيّة الأصل حقيقيّة في الرواية ، جاءت مع بني هلال و ذهبت مع الفاتحين المسلمين الأوائل ، و خرجت معهم بعد خروجهم من الأندلس إلى المغرب الأقصى و من ثم دخلت إلى الجزائر من جهات ثلاث : جهة السواحل (باجة ، القالة ، غنابة و جبل البابور ...) ، و جهة الهضاب جبال الأطلس التلي و الصحراوي،

شمال الأوراس و جبال الببيان ، قلعة بني حماد ، إلى حصن السقائف إلى حصن الناظور ، إلى سوق الخميس و جهة الصحراء . و كان هذا النزوح لقبائل بني هلال في منتصف القرن الخامس الهجري ، و قد دامت حركة الهجرة نحو نصف القرن ، وهذا ما يؤكد قول سي مختار في الرواية : " يذهب أحد العلماء النسابة ، الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل ، إلى أن كبلوت قد جاء من اسبانيا مع أبناء القمر (بني هلال) ، و استقر أولاً بالمغرب ، ثم قدم بعد ذلك إلى الجزائر" . كاتب ياسين - نجمة - ص 130.

أو ينظر : احمد منور- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 349.

الفصل الأول

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

لكن على الرغم من كل ذلك تبقى نجمة خائفة ، مفزوعة ، و في فزعها هذا يفتح كاتب ياسين أقواسا أخرى للنص تتمثل في الاستفسار التالي: ماذا يحلّ بنجمة و النسوة بالمخيّم في غياب حراس قبلوت ، لتخرج "نجمة" من صورة المرأة الغاوية لقلوب الرجال إلى صورة الوطن الجريح الذي يحتاج للمّ شملّ أبنائه من حوله اتجاه القضية الأساس و هي الحرية الإيجابية على حد تعبير إريك فروم " التي يستطيع عندها الإنسان أن يتحدّ مع العالم و الآخرين دون أن يفقد ذاته ، أو يتنازل عن استقلاله، أو يضحي بحريته " ⁽¹⁾، على التقيض من الحرية السلبية التي تجعل الفرد أسير أنانيته ممّا يؤدي به إلى الفشل في نهاية الأمر، وهو الأمر الذي وقعت فيه شخصيات الرواية المحورية بما في ذلك : سي أحمد ، للا فاطمة، للا نفيسة وكمال ، إذ أنّ أنانيتهم المفرطة هي التي قادتهم في نهاية المطاف إلى فقدان نجمة ، و كذا تنازل الأصدقاء الأربعة - الرّخيص - عن نجمة بكل سذاجة لذلك الزّنجي إذ كان في مقدورهم الدّفاع عنها إلى آخر نفس بدل الاستسلام بحيث ينصرف كل واحد منهم في طريق مخالف عن الآخر ، إذ أخذ رشيد طريقه إلى قسنطينة و الأخضر إلى عنابة و اتخذ مصطفى وجهة أخرى غير وجهته، يتوزّعون في الأرض لمواجهة مصائرهم الجديدة في ظل المجهول. ليعود مسار السرد إلى نقطة البداية وبداية النهاية ، و هذا ما أعطى للرواية الشّكل الدائري للسياق السردى للأحداث، و هو "ما يجعل الترتيب الزمّني فيها أمرا مستحيلا" ⁽²⁾.

1 - حسن محمد حسن حماد - الاغتراب عند إيريك فروم - ص 135.

2 - احمد - منور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 339.

فالزمن يدور و يدور بين الماضي و الحاضر و المستقبل في تداخل غامض (*) ثم يعود إلى نقطة المركز أي نجمة بمثابة نواة الدائرة " فالأزمنة المستخدمة ، هي أزمنة واقعية تتقاطع و تفرق، لتعود إلى اللقاء " (1) تقاطع شخصياتها و افتراقهم، مما يدلّ على الجو الاغترابي الذي يثقل هيكل الرواية في البحث عن المصير المجهول.

و قد أشار " كاتب ياسين " إلى نقطة مهمّة لقهر هذا الشعور الرهيب فيما يلخصه المثل العربي الشائع " الرجوع إلى الأصل فضيلة " حيث بقاء نجمة في مخيم النساء بالقبيلة تحوز على نقطة استحسان اتجاه قضية الانتماء بقبولها المبدئي للعيش وسط أهلها الأصليين و تقاسم المصير المشترك معهم ، فمسألة الهوية عندها بدأت تأخذ معالمها إلى طريق الثور و الرّشاد بدل التيه و الضلال الذي كانت عليه من قبل. و ما إصرارها على مواجهة الطريق الوعر رفقة أبيها سي مختار - الوحيد الذي شعرت معه بالأمان بالرغم من أنه لم يعنى بتربيتها و تحملها مشقة السفر الطويل تقدير لا يستهان به من كاتب ياسين نفسه للمرأة الجزائرية في كفاحها البطولي لرفع راية الاستقلال الوطني.

* لذلك فهي تتشابه مع قصة "الصخب و العنف " لفوكنر ، كما تتشابه مع "رباعية الاسكندرية" للورانس داريل ، من حيث أن لكل شخصية زمانها الخاص و رؤيتها الخاصة ، التي أملت على كل من فوكنر و داريل هذا التجديد في بناء الرواية الحديثة ، كما كان تأثر "كاتب ياسين" واضحا بـ " جيمس جويس ". فقد اقتبس البنية الزمنية من فوكنر ، و تقنية تيار الوعي من جويس ، فضلا عن قضية النسب المثارة بشكل واضح في كل من روايتي "فوكنر" و "ياسين" الشيء الذي يدل على حالة الضياع الذي كنت تدور فيه الروايتين ، إلى درجة الغموض الذي يكتنف مصير الشخصيات الرئيسية ، غير أن - نجمة - ياسين لا تحمل الروح الشيطانية الجهنمية التي تحملها - ايسالوم - فوكنر ...

ينظر: حفناوي بعلي - أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية - دار الغرب للنشر والتوزيع - وهران - دط 2004 ص 182.

1- عز الدين منصرة - النقد الثقافي المقارن - ص 468.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

لقد كانت نجمة عن حق " روح الجزائر الممزقة في نضالها العظيم ضدّ المستعمرين "(1) و استنادا لذلك أخذ الخطاب الروائي - هنا - طابع الازدواجية بمعنى آخر " يصبح الخطاب الروائي خطابا مزدوجا ، أشبه ما يكون بالحدث الصّوفي الذي يحمل ظاهرا وباطنا ، فيتحدّث عن نجمة المرأة ، في الوقت الذي يعني فيه الجزائر الوطن ، و قد ساعد على تجسيد هذه الدلالة المزدوجة أنّ الروائي [ياسين] قد تعمّد في حديثه عن البطلة أن يكون دائما بضمير الغائب ... و بعيدا عن التعبير المباشر "(2) ، في هذا الصدد يستحضرنا رأي لأحد النقاد الفرنسيين في الطابع الروائي لكاتب ياسين فيقول " روايات كاتب ياسين عربيّة مترجمة إلى الفرنسيّة تحمل بصدق آلام هذا الشعب "(3)، فإنا نرى هل كان مسرحه كذلك ؟ بمعنى آخر هل بحثت أعماله المسرحيّة في ضوء الاغتراب الذي عانى منه المواطن الجزائري و العربي عموما في أتون الأزمة الاستعماريّة و ما بعدها من تيّارات الحكم الفاسدة للمجتمع الجزائري و العربي على حد سواء ؟ هذا ما سنراه في المبحث الآتي من الدّراسة ، وقبل أن نتطرّق لذلك لا بأس أن نعرّج بمسار البحث بإطلالة خفيفة عن أسباب نزوع كاتب ياسين من عالم الرواية إلى عالم المسرح.

1 - إدريس قرقوة - الظاهرة المسرحية في الجزائر - دراسة في السياق و الآفاق - دار الغرب للنشر و التوزيع / 2006 - ص 89.

2 - أحمد - منور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 365.

3 - إدريس قرقوة - الظاهرة المسرحية في الجزائر - ص 90.

3 - تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه المسرحي

3 - 1- أسباب عزوف " كاتب ياسين " من الرواية إلى المسرح

لا سبيل للرّهان على أن المسرح كان المعلم الأول للشعوب، و تاريخ الحضارات الإنسانية القديمة الحافل بثقافات و فلسفات و أفكار إنسان ذلك الوقت، فمن فوق خشبته تعلم الناس كيف يثورون على الظلم ، و كيف ينهضون بمجتمعاتهم نحو غدٍ مشرق.

لقد كان المسرح و لا زال إلى يومنا هذا مرآة الشعوب لما يتمتع به من قدرة فائقة على التأثير في المتلقي أو ما يتميز به من "طاقة إخبارية Informing power"¹ لا حدود لها عن طريق المشاهدة الحية و عرض الواقع مباشرة من فوق منصته بشخصيات مرئية و أفعال مجسدة تبعث الحركة و المتعة في نفسية المتفرج الشيء الذي يختلف عنه عالم الرواية، إذ تكف هذه الأخيرة فقط بالقراءة المتمعنة لأحداثها المتشعبة على حين لا تختار المسرحية " من الفعل إلا جانبه المثير و الذي هو أكثر ما يكون قدرة على الإيحاء ، وأوثق صلة بالحدث الرئيسي أو ما يسميه ستان سلافسكي بخطّ الفعل المتصل و الذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لكل المسرحية."⁽²⁾ و منه يتسنى للكاتب المسرحي تحديد رؤيته اتجاه الواقع المعاش و تسديد قلمه في الموضوع الحساس من قضايا الشائكة.

لهذا لا نستغرب أبدا ظاهرة عزوف الأدباء من عالمهم الروائي إلى عالم المسرح، لأنه المجال الأوسع الذي يتيح لهم التعامل المباشر مع الجمهور و التعبير بكل حرية عن انشغالاته " فلا يتخفى الشاعر [الكاتب] المسرحي وراء أستار الغموض فيخفق في دفع المتفرج إلى اتخاذ موقف معين في أثناء توعيته بحقيقة

1 - محمد زكي العشماوي - المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة - دار النهضة العربية للطباعة و النشر - بيروت - ط - دت - ص 16.

2 - م ن - ص ن .

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

القضية المعالجة و بمدى دلالاتها ، فالعمل المسرحي يهدف إلى نتائج عمليّة و وجدانية في آن واحد⁽¹⁾.

و تمثلياً مع ذلك اختار كاتب ياسين الكتابة المسرحية بديلاً عن الرواية، موجّها طاقاته الشعريّة في مجموعها إلى المسرح، حاملاً في عروقه كل مشاعر الانتماء الحقيقية لوطنه وشعبه ، حيث وجد في المسرح ضالته و وسيلته الوحيدة في التعريف بالقضية الوطنية على المباشر في المحافل الدوليّة و إسماع صوت الجزائر الجريح بسهام فرنسا المستبدّة - غداة الاستعمار - فكتب مسرحيات عديدة توجّهت للنضال المسلّح و الدّعوة للالتزام الثوري مطلباً إيديولوجياً للقضاء على النّزعة الاستعمارية بكلّ أشكالها الاغترابية.

ولم يتوقف فكره عن العطاء المثمر بعد نيل الاستقلال بل العكس زاد قوّة وإصراراً على مواصلة درب النّضال الاشتراكي باعتباره كاتباً ملتزماً يؤمن بحتمية انتصار الثورة الاشتراكية العالمية، لذلك توجّه بمسرحه إلى أوساط الفلاحين و العمّال البسطاء ، يتكلّم عن همومهم و انشغالاتهم اليومية في ظلّ أنظمة الحكم الفاسدة للأقلية البرجوازية التي أصبحت تسيطر على معظم أجهزة القطاع العام للدولة. وقد تبعه في هذه المسيرة النضالية العديد من رجال المسرح الجزائري أمثال عبد الرحمن كاكبي، رويشد، عبد القادر علولة و غيرهم ممّن وقفوا ضدّ تيّار المسرح المؤدلج* .

1 - أحمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث - أصوله واتجاهاته - مكتبة لبنان - ناشرون - الشركة العالمية للنشر - لونجمان - ط 1 - 1998 - ص 296.

* المسرح المؤدلج أو ما يسمّى المسرح الموجّه : باشرت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال مباشرة سياسة التأميم على مستوى كل الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية حيث كان للمسرح نصيبا من قرار التأميم هذا الذي صدر عام 1963، والذي جاء بموجبه أن يبقى المسرح مسارا للنهج الاشتراكي خدمة لمصالح الشعب، لكن تفشي ظاهرة البيروقراطية على مستوى هيكل الدولة ألت دون تحقيق هذا المطمح الرئيسي، حيث تحول المسار الاشتراكي إلى نوع من الانتهازية و تحيّن الفرص لتحقيق مآرب شخصية باسم الثورة الاشتراكية من ذوي أصحاب السلطة و النفوذ، لذا سعت نخبة من من الكتاب و المخرجين المسرحيين الجزائريين لفضح سياسة التسيير الذاتي للمؤسسات العمومية عبر نصوصهم الاجتماعية المتنوعة منها: المائدة، حوت ياكل حوت، التفاحة، الغولة، الكلاب دايرين حفلة ... الخ.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

و لكم كانت حيرة كاتب ياسين هذه المرّة - أي خلال فترة ما بعد الاستقلال - شديدة أكثر من أي وقت مضى لتغيّر ظروف الكتابة عنده، إذ وقفت اللغة الفرنسية - التي كان دائم التعبير بها - حائلا بينه وبين جمهوره الوطني الذي عشقه لحد النخاع، فلقد كان دائما يردد: "أحب وطني ، و أنا موّال للعالمية أيضا ، أنا وطني لأتني أرى الماضي و الحاضر و كل بلدي هو ملك شعبي وليس لأيّ قوّة أجنبيّة"⁽¹⁾. لذلك حاول بكل جهد و إخلاص البحث عن لغة تخدم قضايا الشعب، لغة قريبة منه و بالأخص لغة تتناسب ومحدوديّة الفهم لدى جمهور الفلاحين و العمّال البسطاء ، فكانت اللهجة العاميّة الجزائرية هي الخيار الوحيد الذي لجأ ياسين إليه بعد "طول صمت دام ثلاثة عشرة عام"⁽²⁾ إذ قرّر بصفة نهائية التخلي عن الكتابة باللغة الفرنسية و اتّجه منذ بداية السبعينات إلى كتابة أعمال مسرحية بلغة الشرائح الشعبيّة الغالبة في سجل الثقافة الاجتماعية السائدة التي يفهمها يعيش حيثياتها يوميا.

3-2- ملامح صورة اللامنتمي في مسرح كاتب ياسين

في الواقع أنّ ضبط ملامح صورة اللامنتمي في شخوص كاتب ياسين الدرامية لا يمكن أن يتجاوز الحدود التاريخية لشخصيته المبدعة ، فثمة علاقة وطيدة بين سيرته الذاتية و أدبه المسرحي لدرجة يصعب فيها الفصل بينهما، ذلك أنّ مهمّة الكاتب - قبل كل شيء - هي التعبير عن النفس و عمّا يجول بها من خواطر و أفكار و رغبات مكبوتة في اللاشعور، يصنع منها عالمه الفني متّخذا

من الرّموز ما ينقّس عن تلك الرّغبات و يخلق بينها وبين شخصيّاته علاقات بعيدة و غريبة ، لأنّ الفنّان " ككلّ شخص قد يعاني من حالة مرضيّة ، و قد يتألّم

1_ Omar Mokhtar Chaalal _ Kateb yacine _ L'homme libre _ CASBAH éditions _ p164 .

2 - احمد منور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 166.

الفصل الأوّل تجلّيات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

بسبب أو بغيره لكنّه ليس مجنوناً، حتى عندما يكون عصابياً لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفنّي، لأنّه حين يبدع يكون في حالة من الصّحة و اليقظة النّفسيّة الواعية بكلّ ما في الواقع من حقيقة " (1).

و كاتب ياسين رغم ما عناه في شخصه من شعور بالضّياع و الانشطار إثر المضايقات التي تلقّاها من طرف السّلطات المعنيّة و سياسة التهميش* التي مارسها ضده و كذا أزماته النّفسيّة الشّخصيّة - سبق ذكرها - إلا أنّه عبّر عن ذلك بكل صدق في طرحه مواضيع حسّاسة لقضايا " لانتمائه " أو اغترابه منطلقاً من محورين هامّين كانا يمثلان بالنّسبة له هاجس القلق و الدّعر و الضّياع في حياته ألا وهما : المرأة و الوطن. ممّا أوجب عليه أن يجد طريقاً للعودة إلى نفسه في رحاب منتم حقيقي يكن كل الحب و الوفاء لوطنه، مجسّداً صورة هذا الوطن في ملامح المرأة "نجمة" حيث كانت ظلّه أو بالأحرى ذلك الرّمز الذي صحبه في كل إبداعاته الأدبيّة . " إنّ نجمة في الحقيقة هي الجزائر الخالدة ، و الجزائر التي أدمتها جراح الحرب ، و هي رمز الجزائر التي تحب و تكره في نفس الوقت ، عندما تواجه ماضيها مسائلة الأجداد عن تراثها ، أمّا عندما تصاب بالجنون فهي تصاب به من الحسرة كما أصيب به "الأخضر" من فرط العذاب" (2) .

و هي عبارت كافية تجسّد حقيقة شخصيّة لامنتمي كاتب ياسين، إنّهُ شخص لا يعرف من هو فهو قريب نوعاً ما من لامنتمي " كولن ولسون " الذي عبّر عنه بالغريب " فقد وجد (أنا)، إلا أنّها ليست أنا حقيقيّة ، أمّا هدفه الرئيسي فهو أن يجد طريقاً للعودة إلى نفسه. " (3) و من ثم محاولة السّيطرة لقهر الاغتراب

1 - أحمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث - ص 228.

2- فرقاني جازية - تجليات التغريب في المسرح العربي "سعد الله ونوس نموذجاً" - رسالة دكتوراه الدولة - إشراف : أ.د. عبد الملك مرتاض - جامعة وهران 2002 / 2003 - ص 202.

3 - كولن ولسون - اللامنتمي - دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين - تر: أنيس زكي حسن - منشورات دار الآداب - بيروت - د ط - 1979 - ص 137.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

وبالتالي الفكاك من شباكه. و هذا ما يعني الخلاص إلى المنتمي الذي يبحث عنه كاتب في قرارة ذاته من خلال أعماله المسرحية، و هذا ما يوضحه الشكل الآتي :

قهر الاغتراب

لا منتمي ----- < منتمي

(محرر من قيود الاغتراب)

(حالة اغترابية)

و فيما يلي عرض لأهم خصائص اللامنتمي عند كاتب ياسين حسب ما تجلّى في نصوصه المسرحية.

1 - الرومانسية

إنّ الرومانسيّة هو ذلك الشّعور الذي يتسامى بالفرد نحو عالم المثل ورفعه على ما هو واقعي و حس ملموس ، ممّا يحمله على العيش خارج دائرة الواقع أو المحيط البيئي الذي يفرض عليه ترجيح العقل في معرفة حقائق الأشياء لتجاوز مصاعب الحياة، بدل من تحسّسها بالعاطفة أو التذوّق الوجداني الذين في كثير من الأحيان تقود صاحبها إلى الخطأ المحتم لأنها تفتقد لأدنى المعايير والأسس العلميّة التي ينهض عليها الكون.

ونجد أن اللامنتمي في هذه الحالة النفسية من غزو الخيال الرومانسي لجوارحه و عواطفه متمثل في ذلك الشخص الذي يتوق إلى تأليه الوجدان و الذوق و الخيال دون أدنى اعتبار لسلطان العقل، و هو بذلك لا يغدو له مكان في

المجتمع سوى اعتباره "حالما غير عملي" ⁽¹⁾ لأنه بكل بساطة "مثالي أفلاطوني حالم" ⁽²⁾، فحاله حال الصوفي - الزاهد في الدنيا - الغارق في معاني الوجود الروحية و الميتافيزيقية حيث عالم اللانهاية و اللامحدود.

1 - كولن ولسن - اللامنتمي - 53.

2- م ن - ص ن.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

وأنقل مثالا حيا للدلالة على هذا النوع من اللامنتمي الرومانسي في كتابات ياسين المسرحية "شخصية المرأة المتوحشة" في عمله المسرحي "الأجداد يزدادون ضراوة" حيث نجد أن أهم ما يميز هذه الشخصية العنيدة تلك الرومانسية الحاملة التي تجعلها تهوم في حبها الأسطوري "للسر الأبيض والأسود" ترى في قوتها وعنايه ملامح زوجها الراحل "الأخضر" مما يجعلها تدخل عالم "اللائنتماء" بروحانياتها غير المعقولة ، فهي تفضل العيش وحيدة في - بعد أن تفقد زوجها لخضر على أيدي أحد خونة الوطن المحتل - متشردة في البراري على أن تعيش مستقرة بمكان، حيث لم تستطع الاستقرار بفرنسا ولا الجزائر و قعدت هائمة على حالها تبحث عن هويتها المسلوبة منها عنفا و قهرا، و هاهي تنادي نسر ها الوحشي بكل شغف ولوعة فراق الحبيب المفقود عنوة وغدرا ممزوجة بلهجة جافة و قاسية تنم عن رفضها لواقعها المغترب ، تقول : " ارفعني إلى السماء، لخضر. لخضر، هيا ارفعني إلى السماء ، لا أستطيع أن أقع تحت وطأة النظام الغادر..." ⁽¹⁾

و عليه فإن اللامنتمي الرومانسي إنسان " مريض الروح، يرى أن هذا العالم الجديد إنما يبعث على الرعب، لأنه يمثل بالنسبة إليه آلية عالم الحضارة و ميكانيكيته المتشعبة تشعب خيوط الأسطوانة، و الذي يلوح و كأه يقف بينه و بين الحرية " ⁽²⁾ لذلك فإنه يرفض الحقيقة العلمية لأنها تستدعي عالم التجربة الحسية الذي يقوم على المادة الحية المتوقفة في مختبر الواقع الذي يكن له المقت و النفور الشديدين، و من ثم كان جنوحه نحو البدائية و رفض العقلانية

و الرغبة في الانكفاء و العزلة عن الدّات و تمجيد الأنا و الحساسيّة المفرطة دون غيره من النّاس، والقلق الميتافيزيقي و السّوداويّة اتّجاه الحياة من أهمّ السّمات التي

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles-éditions du seuil 1959- Paris -P 145

1 - كولن ولسن - م ن - 53.

الفصل الأوّل تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

امتازت بها شخصيّته، على عكس شخصيّة المنتمي الوجودي* التي تتوقّر على نصيب أكبر من التّفاؤل و الرّجحان العقلي في تقلّيب الأمور و رؤية الأشياء و الحكم على الظواهر المتعلّقة بمصيره الإنساني.

و هي ذاتها من الدّوافع النّفسية و اللاشعوريّة التي تؤدي باللامنتمي إلى إصدار الحكم على نفسه بالنّفي في سجن الاغتراب دون أن يشعر، حيث يعيش في أعماق فرديّة منعزلة عن الآخرين، حتى و إن حاول أن يرتبط بهم فإنّه " يكون ارتباط زائف لا يقوم على أساس سليم لأنّه يتضمّن غياب الثّمط الصّحيح للارتباط..."(1) وذاك وجه آخر من أوجه الاغتراب، فمن أي باب يطرق "الاغتراب" شخصيّة اللامنتمي؟ و فيما تكمن ملامحه الجوهرية عند كاتب حتى يتسوّى لنا الحديث حقّا عن اللامنتمي المغترب في مسرح كاتب ياسين.

2 - الاغتراب

يعدّ الاغتراب أحد المكوّنات الأساسيّة لشخصيّة اللامنتمي عند كاتب ياسين، فأين اختفت إمكانيّة تصرّف المرء كما ينبغي فإنّ شعورا ممض عنيف يورث الشّخصيّة نزعات مرضيّة و انحرافا غريباً، يؤدي به إلى التّمرّك في حدود الدّات الضيّقة ممّا يشلّ حركة تفكيره و يفقده التّكيّف مع الواقع، مفضّلاً الهروب

والعزلة التأملية والانغلاق عن ذاته مستسلما لهواجس الشك وعدم الثقة بالآخرين وسوء الظن والحيلة الوهمية لأنه "ليس حيًا فيما يفعل وليس نفسه" (3)

* الذي سأنتطرق إليه عبر مسار البحث في مبحث خاص (المبحث الأول من الفصل الثاني).

2 - حسن محمد حسن حماد - الاغتراب عند ايريك فروم - ص 107.

3- كولن ولسن - اللانتمى - ص 85

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

بمعنى أن " أفعاله ليست أفعاله، بينما هو تحت تأثير الوهم بأنه يفعل ما يريد ، إنه مدفوع تحت تأثير الوهم بأنه يفعل ما يريد، إنه مدفوع بقوة منفصلة عن نفسه تعمل من ورائه، إنه غريب بالنسبة لنفسه بمثل ما أن رفيقه غريب بالنسبة له" (1). ويعتل - إيريك فروم - هذا الجمود الروحي - أي الاغتراب في شخصية اللانتمى "بغيب الحركة الإيجابية التي تمثل التحرر الداخلي للفرد، وترتبط بالقدرة على الارتباط الإنساني السليم" (2) وهو في هذه الحالة ينعته بالإنسان التسلطي - بمعنى الخاضع للسلطات المجهولة على حد تعبيره التي تثبّط من نشاطه و تقتل روح العزيمة فيه - وفي هذا السياق يلتقي فروم مع المحلل النفسي فرويد في قوله أن السبب الأولي لاغتراب الإنسان عن ذاته يتمثل في الحضارة عامّة " حيث يصبح غافلا عن فهم ماذا يكون؟ و نتيجة لافتقاده إلى فهم هويّته فإنّه يحيا حياته من نسيج تصوّره و يفقد الاهتمام بالحياة لأنّها ليست ما يرغب فيه حقيقة ، فليس في وسعه اتخاذ قراراته، لأنّه لا يعرف حقيقة ما يريد، و يعيش في حالة من اللاواقعية و بالتالي فهو في حالة الوجود الزائف عن نفسه" (3).

وما يعنينا هنا هو أن الشخص المغترّب في هذه الأحوال سواء كان على وعي باغترابه أم لا فإنّه سجين الحالة النفسية التي وصل إليها، لأنّه رافض لكل أشكال الفوضى التي تحتدم و جوده الكياني " ولم يجد سببا يدفعه إلى الاعتقاد بأن

الفوضى إيجابية بالنسبة إلى الحياة، وبأنها جرثومة الحياة...⁽⁴⁾، غير أن نموذج المنتمي – المقصود من وجهة نظر البحث - ينطلق من هذا الأساس الزائف "فهو

1 - حسن محمد حسن حماد - الاغتراب عند ايريك فروم - ص 96.

2 - م ن - ص 95.

3 - صلاح الدين احمد الجماعي - الاغتراب النفسي و الاجتماعي و علاقته بالتوافق النفسي و الاجتماعي - مكتبة مدبولي - القاهرة - ط 1 - 2008 - ص 50 و 51.

4 - كولن ولسون - م ن - ص 14.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

إنسان استيقظ على الفوضى⁽¹⁾ لكنه على وعي كامل باغترابه، و يسعى جاهدا لقهره من خلال المجابهة التي تتمثل في مواجهة الفوضى و التصدي لها ليتسنى له في الأخير فرض النظام الذي يحقق له مبتغاه الآن في الشعور بلذة الحرية و الاستقلال الذاتي. و نسوق مثلا عن ذلك شخصيّة " سحابة دخان أو جحا " في مسرحيّة " غبرة لفهامة" نجده ينهض على واقع مهزوز تحاصره البطالة و تفشي الفقر من جهة و من أخرى يملأه الوهم و التفكير الساذج الممزوج بالطمع المادي و الارتزاق دون جهد وعناء - مجتمع ساذج - و لا يجد أمامه في آخر الأمر هروبا من معيشته المزرية إلا أن يندمج في هذا المجتمع و يستغل سذاجته، لذلك يهتدي إلى الحيلة والمكر بأن يخلق فكرة " المسحوق العجيب" الذي يرجع بالدّكاء و الرّزق الواسع لمن يستنشقه ، مسترزق من ورائها و يقضي بذلك على شبح البطالة الذي طالما كان سبب المشاكل بينه وبين زوجته "عائشة" ، و هكذا تتواصل أحداث المسرحيّة في أسلوب تهكمي ساخر حيث يصدق الملك وحاشيته هراءات جحا و ينقاد وراء أطماعه الدنيئة إلى أن ينكشف على حقيقته هو القاضي والمفتي فيظهرون عراة الملاء بفضل دهاء جحا و زوجته التي تساعد في الأمر. وقد أراد كاتب ياسين بهذه القصة الطريفة أن يصل إلى

ذوات النفوذ والسلطة أعداء الشعب ممّن يكتّون الولاء للاستعمار الأجنبي، ورفع الغطاء عن المسكوت عنه و فضح النظام.

بهذه الصورة يتّخذ "الاغتراب" ملامحه الأساسية في شخصيّة اللامنتمي عند كاتب ياسين عبر مختلف أعماله المسرحيّة ، إذ يرمي بأبطاله وفقا لمجموعة من المتطلبات التي يفرضها الواقع الموضوعي ككل، ليتحدّد بذلك الموقف الدرامي من طرف الشخصيّة و خطّها الانتمائي ؟

1 - كولن ولسون - م ن - ص ن.

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

3-3- مظاهر الاغتراب في مسرح كاتب ياسين

تعدّدت مظاهر الاغتراب في مسرح كاتب ياسين لدرجة يصعب الفصل بينها من اغتراب سياسي و اجتماعي، إلى اغتراب ثقافي، اغتراب نفسي ، واغتراب مكاني، و كذا اغتراب زمني. فمن العسير التمييز بينها لأن كل واحد منها يؤثر في الآخر بأي شكل من الأشكال ، فمثلا الاغتراب السياسي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، و هذا الأخير بدوره يؤثر في الاغتراب الثقافي وكل على حدا يؤثر في نفسيّة الفرد ولكلّ له علاقة بالمكان و الزّمان ، وعليه استطاعت الدّراسة ضبط مظاهر الاغتراب في مسرح كاتب ياسين بعد قراءة متمنّنة - لي - لأهمّ أعماله المسرحيّة التي اجتاحت ساحة المسرح الجزائري ، وهي كالتالي :

أ - الاغتراب السياسي/ الاجتماعي

هذا النوع من الاغتراب يخص المجتمع و ما ينجم عن النّظم السياسيّة والاجتماعيّة السائدة فيه، لذلك يصعب التّفريق بين الاغتراب الاجتماعي والسياسي فالذّوافع التي من شأنها أن تخلق الإحساس بالاغتراب الاجتماعي نفسها تلك التي تخلق الإحساس بالاغتراب السياسي - عموما - ذلك أنّ " نفس المفاهيم المسيطرة

على مجتمع ما، هي التي تسيطر بدورها على المفاهيم الاجتماعية، حيث أن النظام السائد في بلد ما هو الذي يفرض النظام الاجتماعي⁽¹⁾ فإذا كان النظام الذي يقوم عليه المجتمع فاسداً ، فبلا شك يؤثر ذلك على نفسية الفرد بالسلب لأنه لا سبيل له في تغيير قوانينه وسننه ، فهي مفروضة عليه فرضاً ، وهو ما يؤثر على سلوكه حتماً ويجد نفسه أمام جملة من النتائج السلوكية عليه أن ينقاد لواحدة منها - حسب رأي - حلمي بركات - إمّا " الانسحاب من المجتمع أو الرضوخ له ظاهراً والنفور ضمناً، أو التمرد و الثورة عليه " ⁽²⁾، و في كلّ الحالات يرتاب الشخصية شعور

1 - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة - ص 19.

2 - الاغتراب في أدب حلمي بركات / فصول - مجلة النقد الأدبي - المجلد الرابع العدد الأول - أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر 1983 - رئيس التحرير : عز الدين اسماعيل - ص 209.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

حاد بالاغتراب عن المجتمع نتيجة لوجودها في ظروف غير عادلة وغير إنسانية " حيث العلاقات الشخصية غير ثابتة وغير مرضية " ⁽¹⁾ فكيف لها أن تتجاوز و تغضّ البصر خاصة وإن تعلق الأمر بمصيرها ؟

ومن هنا يمكن أن ندرك مدى المعاناة التي يعيشها الفرد المغترب ومدى مسؤوليّة النظام والمجتمع معا عن إحداث هذا الاغتراب في نفسيّته ممّا يؤوّل به إلى العزلة والانفراديّة، مستقلاً بذاته و منفصلاً عن الكل الاجتماعي الذي ينتمي إليه لاستحالة العيش فيه، لذا فإنّه في كلّ الأحوال يحسّ بالعُربة ولا يجد خلاصاً إلا في النّفور والهروب قدر المستطاع من الواقع فهو " لا يحب الاختلاط بالنّاس لأنّهم في نظره من عوامل ضياع ذاته الحقيقيّة ، وشخصيّته الفرديّة ولذلك فهو ينشد دائماً التّجوال و التّرحال والسّفر، و ذلك مناسباً للكشف عن نفسه و التّعرف عليها بعيداً عن الدّهماء والجماهير " ⁽²⁾ ولا يتمكّن من أن يكون نفسه إلا في حالات حالات نادرة والذي لا يمكن أن يكون إلاّ في فعل التمرد والثورة على هذا اللّواقع و اللّانظام و اللّاحياة . إنّ لفظة " لا " النّهائية أو " نعم " النّهائية كفيلة بوضع حدّ لاغترابه .

هذه الأحاسيس ندركها بسرعة عند قراءة نصّ "الأجداد يزدادون ضراوة" حيث جسّدها كاتب ياسين في أصدق معانيها قي شخصيّة "المرأة المتوحّشة" البطلة المحوريّة التي تدور حولها أحداث المسرحيّة، وهي ذاتها المرأة "نجمة" أرملة الشّهيد "الخضر" البطل الثوري لتراجيديا "الجثة المطوّقة"، تعيش وحيدة على أعتاب الماضي، تبحث عن نفسها الضائعة، لذلك تنشد الترحال و التّجوال، ولمّا تيأس من أمرها تنعزل عن الناس لتعيش بواد مهجور بالغابة، تؤانس نسرا يلقبونه أهالي القرية المجاورة بالنّسر الأبيض والأسود، حيث تظهر منبوذة بالعراء

1 - الاغتراب في أدب حليم بركات / فصول - مجلة النقد الأدبي - المجلد الرابع العدد الأول - ص ن.

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأول

حافية القدمين، شعّاء الشّعر، تضع وشاحا أبيض يخفي وجهها الشّابّ الجميل، تجلس دائما بقرب شجرة البرتقال ذو المذاق البرّي المر- دلالة على مرارة عيشها هي ووحيدها الصّغير "علي" الذي أصبح مشرّدا معها، تنتظر بفارغ الصّبر قدوم النّسر الأبيض والأسود الذي ترى فيه صورة زوجها الفقيد لخضر وتعمل على ترويضه في مراوغة وحشيّة حتى يألفها و يكون لها سندًا، يحميها وقت الشّدائد.

عبّر كاتب من خلال هذه الشّخصيّة المضطّدة عن مأساة النّساء الجزائريّات اللّاتي فقدن أزواجهنّ في تلك الحقبة الاستعماريّة و كنّ عرضة لشّتى ألوان القهر و العنفوان الاجتماعي الذي فرضتها سياسة فرنسا الاستعمارية على المرأة الجزائريّة. بذلك تكون مسرحيّة "الأجداد يزدادون ضراوة" مأساة شعب بأكمله و ليست مأساة فرد من الأفراد، فهي عرضٌ لواقع سياسيّ مغرّب، والموضوع التي تحمله المسرحية من خلال هذه الشّخصيّة المغترّبة يمثّل إدانة للنّظام الاستعماري الفرنسي القائم على القهر و التغريب الجماعي لزراع الرّعب و الدّعر في نفوس الجزائريّين حتى لا تقوم لهم قائمة .

و كذا الحال في عمله المسرحي " الرَّجُل ذو النعل المطاطي " ، جاء يحمل كل معاني الاغتراب السّياسي و الاجتماعي التي عمل الاستعمار الفرنسي على إرسائها في أوساط مستعمراته الإفريقيّة لدرجة تجنيد شعوبها للمحاربة إلى جانبه ضد الهند الصّينيّة لولا تفضّل البعض من المجنّدين الأفارقة لهذا الابتزاز الاستعماري حيث يضرب ياسين مثالا حيّا عن ذلك في شخصيّة الجندي الجزائري "محمد" المغرّب في الجيش الفرنسي بحيث نجده يتراجع في اللحظة الأخيرة عن مجابهة الفيتناميّين قائلا: " أنا لا أستطيع أن أقتل الفيتناميّين ، إنّهُ أمر فوق طاقتي ، و عندما أراهم لا أجابههم ، و أنا فخور بهم ، و كأثهم من أهالي قريتي "(1).

1 – Kateb Yacine – L'homme aux Sandales de caoutchouc – éditions de Seuil – Paris ;1970 – P121 .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

ب - الاغتراب الثقافي

تعود جذور الاغتراب الثقافي بالوطن العربي - ككل على وجه العموم - إلى ظاهرة الاستشراق التي بدأت تستقل الكيان العربي منذ القرن الثامن قبل الميلاد (*) إلى يومنا هذا ، حيث عملت على تغريب الحضارة العربيّة الإسلاميّة في شتّى مجالات الحياة ممّا انعكس سلبا على الشّخصيّة القوميّة العربيّة و أوصلها إلى الاغتراب بأن أصبح المواطن العربي و فكره في حالة تبعيّة للغرب شبه تامّة إن لم نقل تامّة ، وإن لم تكن فكيف نفسّر ظاهرة هجرة العقول العربيّة ؟ بالتأكيد ثمة « تسرّب [حاصل] إلى بعض مفكّري العرب ، و خاصّة مفكّري عصر النّهضة العربيّة، فتأثّروا بالاستشراق، فكان اتجاّهم مغتربا » (1) بما في ذلك الحكّام و السّلاطين العرب .

إنّ كل الطّواهر التي نشاهدها في وطننا العربي من اجتياحات أجنبيّة و فتن ثورات داخليّة ، سببها ذلك التّواطئ العربي مع حكومات الغرب و التشبّع بثقافتهم و الانقياد ورائها بكلّ أشكالها على أساس الوهم الخادع في كون الحضارة الغربيّة

"قادرة على ضبط بدائية [الإنسان العربي] من خلال دفعه إلى التوافق مع نمط الحياة الحديثة ، حيث ظلّوا أنّ النّظام الغربي قادر على أن يقلّل من بدائيته و عدائيّته ، من جعل التّسليم بتفوّق غربي - صناعي حقيقة ثابتة "(2).

في خضم هذا التّكالب الثقافي الدّخيل على ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة الأصيلة أصبح المواطن العربي في حالة اغتراب شبه كامل ، فَقَدْ فَقَدَ الثّقة في مصداقيّة ما يسمعه و ما يقرأه ، فعلى الرّغم من حبّه لوطنه و تعلّقه بأرضه « فإنّ الحيرة ، ما انفكت تلّقه ، و الشعور بعدم الاندماج يدفع في رأسه أفكارا متناقضة ، فهو بين

* ينظر : منى أبو القاسم جمعة عبد الرحمن - الاغتراب الفكري و الاجتماعي في الشخصية القومية العربية.

1 - م - ن - ص 120 .

2 - م - ن - ص ن .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

إقدام وإحجام، يفكر أحيانا في الابتعاد، وأحيانا أخرى في الموت من أجل الوطن، يتردّد ، يشعر بالضّجر، بالحب من حوله ، و بالكره لهم « (1).

تلك هي أوصاف شخصيّة " محمد بن زيتون " نموذج الإنسان العربي المغترب في مسرحيّة "فلسطين المغدورة" التي صوّر من خلالها كاتب ياسين مرحلة المواجهة بين المحكومين و حاكمهم * ، بمعنى آخر بين الشعب و السّلطة ، فجاءت تمثيل حي للمواطن العربي الذي أصبح لا يثق في مصداقيّة أي شيء يصل إلى علمه عن طريق السّلطة ، فمحمّد لا يتأخّر ثانية عندما تتاح له فرصة قتل الملك * - الملك "عبد الله" - ممثّل المملكة الأردنيّة الهاشميّة في العمل المسرحي - و قد عمد "كاتب ياسين" في تخليقه هذه الشخصية حتى يعرّي سياسة الحكّام و السّلاطين العرب المغشوشة في قضيّة فلسطين المحتلّة .

و هاهو في اللّوحة العاشرة من المسرحيّة - حسب تقسيمي الخاص لأحداثها - يصوّر بسخريّة لاذعة قمّة الاغتراب الثقافي الذي اجتاحت القادة والحكّام العرب متناسين بذلك مسؤوليّتهم اتجاه شعوبهم المحرومة، حيث يحاول " أنور السادات "

- رئيس مصر سابقا - أن يرقص على منوال " كسنجر الأمريكي "، و المقطع الآتي يفنّد الفكرة :

« كسنجر: هذو زوج خطوات صغار أرواح تشطح يا حمار هيا اهرب النار نعينوك بالدولار.
السيدة السادات : الدولار ، الدولار

1 - فصول - مجلة النقد الأدبي - المجلد الرابع العدد الأول - أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر 1983 - ص 210.

*بعد مرور أربعة وثلاثين سنة من كتابة النص المسرحي " فلسطين المغدورة " و كأن "كاتب ياسين " يتنبأ لحال المصير العربي ، فما يحدث أنيا من ثورات داخلية بدول المشرق و المغرب العربيين ، يشهد على صحّة هذه النبوءة لكاتب ، فمحمد بن زيتون واحد من الرعايا الفلسطينيين يواجه الملك وجها لوجه و يقتله ، نفس الشيء يحدث بمصر و تونس وليبيا و سوريا حيث يثور الشعب ضد النظام و يصدر الحكم بنفسه بخلع الحكام من المقعد الرئاسي و المطالبة بمحاكمتهم أمام الملأ و الحكم عليهم بالموت نتيجة خيانتهم لرعاياهم و المثال واقعي على كل من " حسني مبارك " الرئيس المصري المخلوع و "بن علي زين العابدين" الرئيس التونسي وفضيحتة التاريخية...

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

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

السادات : أنت رئيس الشام ما عندك حتى كلام ، إذا تحوّس تفهم اشطح مع المعلم...»⁽¹⁾ .

من خلال هذا الموقف المخجل الذي وضع فيه السادات يقلّب كاتب ياسين بعض الحقائق التاريخية في فترة حكم " أنور السادات " لمصر مغرباً إيّاها، كمعاهدة "كامب ديفيد" و هي "عمل خياني ارتكبه السادات بالتواطئ مع العدو الإسرائيلي في حق الهوية العربية الإسلامية..."⁽²⁾، و سقّ على ذلك من الأمثلة الحية لأوجه الاغتراب الثقافي التي حفلت به أجواء المسرحية، يعيش القارئ لنصها أو المشاهد لعرضها حيثياتها في عملية استرجاع عبر الزمن لأهم الوقائع التاريخية و حقائقها التي أراد ياسين معالجتها في هذا العمل السياسي المحنّك .

ج - الاغتراب النفسي (أو الاغتراب في الذات)

وهو ما يعرف بالاغتراب في الذات ، يرجع أساسا إلى دوافع سياسية واقتصادية و اجتماعية حيث " يبدأ بانفصال الشخص عن مشاعره الخاصة به وقيمه و معتقداته ، و من ثم يفقد الإحساس بذاته باعتباره كلاً عضوياً "(3) .

و قد حدّدت الباحثة النفسانية " هورني كورني " جملة من الأعراض النفسية لهذا النوع من الاغتراب الذاتي أهمّها : احتقار الذات و كراهيتها و الشعور بالخزي و كذا "الترجسية" التي لا تعني في هذه الحالة تمجيد الذات و المبالغة في عشقها و إنما العكس ف : " النرجسيّ يحيا ملتصقا بأوهامه عن نفسه "(4) و من ثم

1 - كاتب ياسين - فلسطين المغدورة - منشورات المسرح الوطني الجزائري - 1977 - ص 57.

2 - ينظر : الفريق سعد الدين الشاذلي - الخيار العسكري العربي(1984-1993) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - د ط - 1985.

3 - صلاح الدين أحمد الجماعي - الاغتراب النفسي الاجتماعي و علاقته بالتوافق النفسي و الاجتماعي - ص 51.

4 - م ن - ص ن.

الفصل الأول تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

تكون العلاقة الاغترابية - هنا - متمثلة بين الفرد و ذاته . و هو ما يتوافق مع شخص "المرأة المتوحشة" في مسرحية " الأجداد يزدادون ضراوة " و ما تختلقه من أوهام تعيش قصتها كاملة مع ذلك النسر الأسطوري - نسر الأجداد - حيث يأتي عندما تقترب أحداث المسرحية من النهاية في صورة واحد من أتباع الجدّ قبلوت ليكشف عن نفسه قائلا: " أنا طائر الموت ، و رسول الأجداد، جئت لأضع حدا لهذه التفاهة ، وأعيد الاعتبار للجثة ، و أرجع الأرملة إلى العشيرة "(1) و هذا فعلا ما كانت تبحث عنه المرأة الأسطورة " اعتبار الذات " الذي فقدته مع توالي الأزمات و النكبات السياسية و الاجتماعية للبلاد ، و التي وصلت إلى عقر دارها بفقدان زوجها " لخضر " الثائر لاستقلال وطنه من أيدي الاحتلال ، الذي لاق مصيره الاستشهادي بأن قتل على يد زوج أمّه " الطاهر " الخائن - الحركي - بتحريض من السلطات الفرنسية - الذي كان واحدا من أهم عملائها - مقابل ثمن بخس بتمليكه بعض الأراضي الزراعية .

إذن المرأة المتوحشة ضحية النظام ، ضحية النظم السياسيّة الاستعماريّة الجائرة و الأعراف الاجتماعيّة البالية في حق هويّتها الغامضة ، فهي ابنة الفرنسية التي لم يظهر لها أثر بعد ولادتها لها، وأب ذو الأصل الجزائري الذي لم تنعم برعايته لها ولم تشبع من تشمّ ريح حنان الأبوة فيه . فكيف لها أن لا تغرب في هذه الظروف السياسيّة و الاجتماعيّة القاسية ؟

د - الاغتراب المكاني

هو ما يعني التّروح والارتحال عن الوطن، حيث يعيش الفرد بعيدا بمنأى عن أهله و ذويه و تربته التي ترعرع فيها ، و هو مفهوم اجتماعي بلا شك ، له مسبباته و مؤثراته التي أحدث بموجبها هذا الانفصال .

و نلفيه بشكل واضح عند " كاتب ياسين" في مسرحيّته " محمّد خذ حقيبتك " التي

1 - Kateb Yacine – Le cercle des représailles /Les ancetres redouble en Férocité –Op.cit- p 138.

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

ألّفها 1972 بعد عودته من ديار المهجر، و تعدّ أولى أعماله المسرحيّة التي كتبها باللغة العربيّة العاميّة ، و هو عندما يحكي فيها عن مصاعب الغربة و وحشيتها إنّما يؤرّخ لسيرته الدّاتيّة عندما كان يعيش بعيدا عن أرض الوطن .

و عليه جاءت المسرحيّة لتعالج موضوع الهجرة والمعاملة السيئة التي يتلقاها العمّال المهاجرون من الشّمال الإفريقي من طرف طائفة من الفرنسيّين العنصريّين من أرباب العمل و أصحاب التّفوذ ، في عمليّة فضح شاملة لما يروج من ادعاءات فرنسيّة كاذبة في الصّحف الجزائريّة عن اهتمام السّلطات الفرنسيّة بصحة العمّال المهاجرين ، و " محمد بن زيتون " واحد من هؤلاء الجزائريّين المهاجرين، الذي دفعته الظروف المعيشيّة القاسية ببلاده للهجرة طلبا للقامة العيش بالخارج - فرنسا - ليواجه ظروفًا أحلك منها، وتفوقها فظاعة ووحشيّة تفتقد لأدنى الشّروط الإنسانيّة استنادا للمثل الشعبي القائل " خرّج من الحبس طاح في بابو"*

و هذا اعتراف من إحدى الشخصيات الفرنسية - الموظفة في العمل المسرحي - ممن ينشدون السلام في العالم المدعو "بياردوبو" يصرّح فاضحا الرأسمالية الفرنسية الحاكمة قائلا: "أنا اتهموني بتحطيم الآثار الوطنية ... أحنا نتهكمم بتحطيم صحة و حياة العمال المهاجرين كل يوم ... راكم اتهمتوني بالاعتداء على حرمة الناس ... أمّا انتم ... أحنا نتهكمم بأنكم تسببتم في كل الجروح و العذاب اللي صاب العمال في دوائر الشرطة و في المصانع و حتى في ديارهم ..."(1).

هذه صورة من صور الاغتراب المكاني في أعمال "كاتب ياسين" المسرحية ، و ما يحدثه في نفسية المرء من خذلان ومسّ بكرامته الوطنية.

*مثل شعبي جزائري شائع .

Voir : Kadda Boutarene – Proverbes et dictons populaires algériens - 2^e Edition 1986 –
Office des publications universitaires – Ben Aknoun - Alger .

1 - كاتب ياسين - محمد خذ حقيبتك - منشورات المسرح الوطني الجزائري - 1972 - ص 23.

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأول

هـ - الاغتراب الزماني

من الصعب تحديد ماهية الزمن في المسرح ، ذلك أنه يتجلى على عدة مستويات تماما مثل المكان المسرحي ، فهناك الزمن المتعلق بمدة العرض المسرحي و يسمّى زمن العرض Temps de la représentation ، وهو زمن واقعي خاص بالمتفرّج أو المشاهد لأنه يستطيع تحسّسه و قياسه بالساعة ، و " يقابله في حالة النص المسرحي زمن القراءة Temps de la lecture"(1).

و هناك ما يسمّى زمن الحدث Temps de l'action الذي يرسمه الحدث المتخيّل [Fiction] المعروض على خشبة"(2) كالمعمول به في الرواية و السّنما و الدراما التلفزيونية و الدراما الإذاعية ، و هو زمن تجريدي يختلف عن الزمن الواقعي لأنه يرتبط أساسا بالمحاكاة (*).

غير أنّ هناك علاقة آنيّة بين الزّمنين - زمن العرض و زمن الحدث - بغضّ النظر عن زمن فترة الاستراحة للفصل بين المَشَاهِد أو تغيير الديكور أو غيرها من مجريات شكل التّقطيع ، فعلى الرّغم من الفروق الواضحة بينهما إلّا أنّ كلّ منهما يقتصر وجوده على شروط الآخر ، بحيث بانتهاء زمن العرض يتوقف بطبيعة الحال على زمن الحدث ، هذا الأخير الذي "تجرى عليه معالجة معيّنة و تعديلات بعض الأحداث على شكل سرد أو الإيماء بأن بعض الأحداث قد جرت خلال فترة الاستراحة ، أو من خلال شكل التّقطيع الذي يوحي باستمراريّة الحدث"⁽³⁾.

1 - ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي: مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض : عربي، إنجليزي، فرنسي - مكتبة لبنان ناشرون - ط1 / 1997 - ص 238 .

*المحاكاة Mimesis مصطلح نقدي ، استعمله "أفلاطون" قبل "أرسطو" ، يتضمّن معنى "إعادة العرض" La représentation أو "الخلق من جديد"، و هذا ما يستبعد عنها معنى " التقليد " أو "النسخ".

2 - ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي ، ص 238 .

3 - م ن ، ص 239.

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

و الحديث عن الزّمن في المسرح يقودنا إلى الحديث عمّا يعرف اصطلاحاً بالوحدات الثلاث^(*) التي ميّزت الأعمال المسرحيّة والإغريقيّة و الكلاسيكيّة ، إلّا أن جاءت الحركة الرومانسيّة ، حيث لم يقيّد الكاتب المسرحيّين أنفسهم إلّا بوحدة الموضوع فحسب متتّقلين في الزّمان و المكان حسب طبيعة الأحداث و الموضوع ، و سار على هذا النهج معظم كتاب المسرح الطلائعي كالمسرح الملحمي مع كل من أروين بسكاتور و بيتر فايس و برتولد بريشت ، و مسرح اللامعقول مع كل من يوجين يونسكو و صموئيل بيكت و آرثر أداموف، في هذا الأخير " يكون البعد التكراري و العودة إلى نقطة البداية مؤثرا على ثبات زمني و على انتقاء الصّيرورة التاريخيّة و التطوّر من خلال الزّمن "⁽¹⁾ على عكس المسرحيّات الواقعيّة والرومانسيّة وحتى مسرحيّات شكسبير من قبل ذلك أنّها

"توضع الحدث ضمن زمن تاريخي محدّد و تطرح الفعل الدرامي كصيرورة ، ممّا يجعل العلاقة بالتاريخ تبدو أوضح" (2).

كذلك الحال في مسرح "كاتب ياسين"، فالزّمن فيه متحرّر من أي قيود أو معايير تحكمه أو تحديدا بعين ذاته، تماما مثل المكان عنده - غير محدّد بمعالم معيّنة - فيبدو - أي الزّمن - في كثير من أعماله المسرحيّة مغيبا و هذا لا يعني عدم اهتمام "كاتب ياسين" بقضيّة الزّمن في مسرحه قط ، لأنّ الحدث عنده لا

*تتمثل في وحدة المكان و الزمان و الموضوع ، و قد بدأ هذا الاتجاه اتباعا لقاعدة ذكرها "أرسطو طاليس" في كتابه فن الشعر ، استقراء للمآسي الإغريقيّة في عهده ، على أنّه من المعروف أن "أرسطو" لم يشر إلى وحدة الزمان والمكان في نص قانوني واجب الإتياع ، إلا ما ورد في حديث عابر في مجال مقارنة التراجيديا بالملحمة التي لا تتقيّد بزمن محدّد، و إنّما شرّاحه هم الذين نادوا بوحدة الزمان افتراضا منهم أن التقيد بالزمن المحدد إنّما هو تقيد في نفس الوقت بمكان محدّد . في حين دعا أرسطو إلى وحدة الموضوع أو ما يسمى كذلك بوحدة الحدث أو الحكاية و اشترط مراعاتها و ألزم بها ...

ينظر: أرسطو طاليس - كتاب أرسطو فن الشعر - تر : إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو المصرية - ص91.

1 - ماري إلياس و حنان قصاب ، م ن - ص 240.

2 - م ن - ص ن.

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

يتم خارج نطاق التاريخ كما هو الحال عليه في المسرح الكلاسيكي حيث يبدو فيه "و كأن الحدث يتم خارج التاريخ" (1) و إنّما كروية ذاتيّة لكاتب ياسين نفسه في نظرته للزّمن كصيرورة تاريخيّة حتى يضيف على مسرحه نزعة إنسانيّة شاملة صالحة لكل زمان و في كل مكان. فلا يهتمّ من الحيّز الزمكاني سوى خدمة قضايا الإنسان التي تسعى إلى تحقيق العدل و المساواة في المجتمع الإنساني ككل ، و نبذ صور الاغتراب عنه بكل أشكاله المعادية للإنسانيّة.

لذلك جاءت مسألة " الزمان " في مسرح كاتب ياسين موسومة بشيء من الاغتراب اغتراب شخصياته الدراميّة ، فالزمن مغرّب عنده - غير محدّد - لأنّه يطرق من خلاله هاجس الحيرة و التذبذب و يرسم عبره عالمه الحُلُمي

والأسطوري الذي لا يمكن أن يتحدّد بتاريخ معيّن أو حقبة زمنيّة معيّنة - حتى ولو كانت أعماله المسرحيّة منوطة في أغلبها بفترات تاريخيّة حرجة للوضع الجزائري كأحداث الثامن ماي 1945 و الوضع العربي عامّة في ظروفه السياسيّة الحالكة - " فالأسطورة لها منطقها الخاص الذي لا يقبل دائما التعليل المنطقي ، و لا يفهم مضمونها إلا على وجه التقريب ، و في إطار المنطق الخاص"⁽²⁾ وعلى سبيل المثال و ليس الحصر نضرب مثلا بشخصيّة " قبلوت" سواء في أعماله الروائيّة أو المسرحيّة لا يخصّها بتاريخ معيّن و إنّما يتعرّض للحديث عنها على أساس التصور أو التخيل أو على الأصحّ " بقدر ما تتخيّله الذاكرة الجماعيّة للقبيلة [قبيلة قبلوت] "⁽³⁾ فيكتفي بذكر اسم القبيلة معمّمًا لا محدّدًا بعين المكان و الزّمان في نعته لها باسم " قبيلة قبلو" أي قبلوت شيخ القبيلة و زعيمها ، و لا يجهد نفسه في ذكر معالمها

1 - ماري إلياس و حنان قصاب - م ن - ص ن .

2 - أحمد المنور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 305.

3 - م ن - ص ن .

تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين

الفصل الأوّل

الزّمانية على وجه الحقيقة التاريخيّة و لا مكان تواجدتها بالتحديد بالرّغم من أن القبيلة المذكورة هي قبيلة مصوّرة من صلب الواقع ، و ينحدر منها هو شخصيّا أي كاتب ياسين ، ولنسق مثالا عن ذلك من مسرحيّة " الأجداد يزدادون ضراوة " يقول كاتب على منطق النّسر الأبيض و الأسود في نمط من السّرد الاستذكاري :

"أنا طائر الموت ، ورسول الأجداد [...] جنّت لأضع حدّا لهذه

الثّفاهة ، و أعيد الاعتبار للجثة ، و أرجع الأرملة إلى العشيرة.

لقد تأخّرت التعسة! لا يمكنها إيجاد عاشق أو أخ على الإطلاق ، سيرفع

هذا النشاز إلى الأجداد ، و سيصل إلى قلوب الفاني ، المدمّر، ها أنا أمدّ
عقبتي ، أنا كذلك لدي قلب ثقل، النار تهدّده سيتعقّن عندما انفجر و أنا
أحلّق في الأجواء و هي اللحظة التي أبعد فيها عن البلاد ... "(1).

1 - Kateb Yacine – Le cercle des représailles /Les ancetres redouble en Férocité-OP .cit ;

p 138.

الفصل الثاني

حدود المنتمي و اللأمنتمي في مسرح كاتب ياسين

المبحث الأول : ملامح صورة المنتمي في مسرح كاتب ياسين

- الفكر المطلق

- التمرّد الثوري

- الوجودية (الحس الوجودي)

المبحث الثاني : أشكال الانتماء في مسرح كاتب ياسين

- الواقعية الاشتراكية

- الوجودية

(أزمة الانتماء في شخصيات "فلسطين المغدورة")

المبحث الثالث : ظاهرة الاغتراب اللغوي في مسرح كاتب ياسين

1 - إشكالية الانتماء والهوية في الأدب الجزائري باللسان الفرنسي

- المسرح الجزائري النطق باللغة الفرنسية

2 - مراحل الكتابة عند كاتب ياسين

- الكتابة باللغة الفرنسيّة

- الكتابة باللغة العربيّة

حدود المنتمي و اللأمنتمي في مسرح كاتب ياسين

تتجسّد حدود المنتمي و اللأمنتمي في مسرح كاتب ياسين في قضية إثبات الذات ، إذ باتت هذه الأخيرة أهم مشكلة تطرّق لها الأدباء و الكتاب المغاربة المفرنسوا اللسان ، حيث أنّ نسبة كبيرة من الأعمال الأدبيّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة على اختلاف قوالبها الفنيّة شعرا أم رواية أم مسرحا ركزت على آنية و أصالة المغرب العربي بحكم الظروف المشتركة التي عايشها سكّانه إبان الاحتلال الفرنسي حيث " اتبعت فرنسا سياسة متشابهة في أقطار المغرب العربي ارتكزت على دعامتين أساسيتين : التّفكير والتّجويع و سلب الأراضي و تحطيم الاقتصاد حتى يعمّ الفقر و الجوع و الذلّة، ثمّ محاربة الدّين الإسلامي، و اللغة العربيّة ، و تشجيع الفساد الأخلاقي ..."(1).

و لقد كان للحرب العالميّة الثانيّة دورا كبيرا في تنمية الوعي المغربي عامّة و الجزائري خاصّة ، حيث ظهرت الحقيقة عارية مجرّدة أمام أعين الكلّ ، و كشفت خبث و مكر فرنسا بعودها و تمويلات الزّائفة في أحقية الشّعوب المستعمرة - و المستضعفة - بالمطالبة بالحرية لأنّها لم تكن في حقيقة الأمر إلاّ وسيلة حقيرة للزّجّ بالمحارب المغربي لساحة الموت حصانة لجنودها و تحقيقا لمآربها في التغلّب على ألمانيا و حلفائها ، فلطالما كانت تدّعي أنّها تحارب ظلم الفاشية و النّازية من أجل قهر الاستعمار و إذا بها هي في ذاتها تجسّد وجه الاستعمار الحقيقي في تلك المجازر البشعة التي اقترفتها يوم الثامن ماي من عام 1945 في حقّ شعوب بريئة أمّلها الوحيد استنشاق عنبر الحرية و تلذذ ريح الاستقلال عبر ربوع الوطن العزيز.

" طبعت هذه المجازر الجيل الذي تربّى في المدرسة الفرنسيّة بطابع لا يمحي أثره ، هذه الحوادث عاشها الكثير من أدباء المستقبل و توجد في العديد من

1 - عبد المجيد حنون - صورة الفرنسي في الرواية المغربية - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - ط1 - 1986 - ص 32.

أعمالهم " (1)، من هذا الجيل الفتى برز الأديب الشاعر و الروائي و المسرحي الجزائري " كاتب ياسين " ، حيث راح على نفس الوتيرة التي سار عليها معاصروه من النخبة الأدبية الفرنسية اللغة ، يجسد صورة هذه الأحداث الدامية في تجربته الكتابية الإبداعية ، فخلق من صلب هذا الواقع المر شخصيات جسدت روح الانتماء الحقيقي لكاتب و هو الانتماء إلى الوطن و إلى كل مقوماته الأساسية من لغة و دين و تاريخ و عادات و أعراف عُرِفَ بها المجتمع الجزائري . و كل ما يعيق هذا الشعور بالانتماء في شخصية الجزائري فإنه يدخله لا محالة إلى عالم اللانتماء أو الاغتراب - ليتقمص شخصية المغترب أو اللامنتمي - والتي بادرت فرنسا بكل طاقاتها الاستعمارية لتصنع هذه الحالة الاغترابية في نفسية الجزائري ، و قد سعى " كتب ياسين " إلى تشريح هذا العنفوان الاغترابي في أعماله المسرحية أيما تشريح على كل المستويات و الأصعدة الثقافية والاجتماعية و الاقتصادية سواء في فترة الاستعمار أو ما بعدها ، فكان له أن طرح فكرا إيديولوجيا في معادلة رياضية مزدوجة الحل ، ذلك أن نتيجة هذا الاغتراب في الشخصية قد ينتهي إلى السواء و هو اليقظة والوعي أو الانجراف إلى الهاوية في ظل التبعية ، فيا ترى إلى أي مدى وفق كاتب ياسين في تشخيصه الدرامي لحركة المنتمي في خضم عامل الاغتراب وفقا للمخطط الآتي :

عامل الاغتراب

الانتماء

الاغتراب

منتمي

لا منتمي

(قهر الاغتراب)

(ضياع و تلاشي الشخصية)

1- ملامح صورة المنتمي في مسرح كاتب ياسين

1-1- الفكر الحر

" على الرغم من أنّ قضية الإنتماء بدأت تجد صداها لدى الفرد الجزائري الجزائري منذ أن وطأت أقدام المستعمر أرضه ، و قد عبّر عن ذلك بعدة مظاهر منها السلمي و منها العنيف ، منها اليميني و منها اليساري ، حتى كان حزب جبهة التحرير الوطني يمثل آخر مرحلة نضج عند هذا الإنتماء " (1) فإئنا نجد كاتب ياسين يطلق الحبل لمُتّميّه على آخره ، فهو يتميّز بطلاقة فكر لا مثيل لها في مواجهة الأزمة و التصدّي لها ، غير مكترث بأيّ ارتباطات عقائدية أو مذهبية ، لا يؤمن إلا بالحقيقة التي يراها بعين الواقع المعاش و مدى اقتناعه بمعطياته الفكرية .

إنّ هذا التميّز و التفرد في طباع منتمي " كاتب ياسين " راجع إلى شخص الكاتب في حدّ ذاته، ذلك أنّ جلّ أعماله المسرحية كانت فيها شخصياته " أبواقا تردّد أفكاره، و معتقداته، و رموزا للسلطات التي يدينها بشدّة [...] يختار أفرادا من واقعه، و يحاول استجلاء عوالمهم الداخلية، و انعكاسات مؤسسات المجتمع و متغيّرات العصر عليهم و معاناتهم، ثم يعيد تشكيلهم في عملية المسرحية وفق ما يخدمه " (2) .

فهو يحتفظ فيها بحرية كاملة اتجاه الحقائق الاجتماعية و القيم الخلقية السائدة، و يضرب عرض الحائط كل ما ينافي هذه الحرية، لأنّه يرى في ذلك تقييدا من شأنه أن يثبّط من عزيمة المرء و ثوابته عن أداء الواجب. ففي عمله المسرحي " غبرة الفهامة " يردّ "جحا أو سحابة دخان " على الجوقة و رئيسها في قضية

1 - بشير بويجرة محمد - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - منشورات دار الأدب - الطبعة الثانية - 2006 - ص 16.

2 - صبحة أحمد علقم - المسرح السياسي عند سعد الله ونوس - عمان عاصمة الثقافة العربية - دون طبعة - 2002 - ص 161.

شراء الحمار بسخرية مضحكة عندما ذكرّوه بكلمة "إنشاء الله" قال :

" إلى أشتى ربي يبغي ولا مبيغيش، السوق قريب من آهنا أقرب
و لحمير فيه بزّاف و دراهم السلطان في مكتوبي مانيش شايف
واش راه مدخل ربي في الحساب أمل بربي ولا بلا ربي لحمار
جايب ، جايب." (1)

إذن "جا" هنا هو جانب من ذلك الشخص الياسيني المتمرد الذي لا يأبه لأي شيء و لو كان على حساب السلطة الدينية في سبيل تحقيق غايته المرجوة ، و هذا التطرف في العقيدة ليس ناتجا عن كفر أو تجاوز منه لشعائر الإسلام الأساسية و إنما يرجع - فيما أرى - إلى الرّفْض التّام لأي شكل من أشكال التّقاعس في أداء الواجب بحجة الدّين.

يدين كاتب ياسين بشدّة تلك المعتقدات السّائدة التي تجعل من الفرد خاضعا، مستسلما ، مكتوف الأيدي مثل تلك الأقوال المتداولة الشّائعة مثل: " كل شيء بالمكتوب " و "إذا كتب الله" و "إنشاء الله" ... و نتيجة لكل هذه المعطيات التي أدخلها "كاتب" على نموذج الانتمائي لقي الكثير من التشكيك في هويّته العربيّة الإسلاميّة جعلت منه عرضة لسلسلة من الإتهامات و الشّبهات اللامتناهية في حقيقة انتمائه العقائدي و الإيديولوجي خاصّة عند أصحاب التيار الإسلامي المحافظ (*)، ففي مسرحيته "محمد خذ حقيبتك" اتهم بالإلحاد كونه مسّ شخصيّة الرّسول - صلى الله عليه و سلّم - بالإهانة و التّذليل في حين عالجت المسرحيّة موضوع الهجرة ... (**)

كما نجده يفضح تلك الفئة الانتهازية باسم الدين و شعائر الله المقدّسة ، والتي

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles / La poudre d'intelligence - Op.cit, P79 .

* Voir : Omar Chaalal – L'homme libre - Op.cit, P77.

** Ibid – P 178 .

تلعب دورا كبيرا في التأثير على الدّات الإنسانية في المجتمع ، فنجدته ينتقدها بعنف و بروح استخفاف عالية معرّيا إيّاها على وجهها الحقيقي من الزّيف و النّفاق الاجتماعي . ففي تصويره لشخصيّتي " الحاخام الربّي " اليهوديّة و " المفتي " الإسلاميّة من مسرحيّته " فلسطين المخدوعة " ينزع اللّثام عن هذه الشّريحة الفاسدة من المجتمع في لغة شفّافة و صريحة . وهذا حوار مقتطف يثبت صحّة الفكرة :

" المفتي : راك في جنان المفتي

محمد : آه ، اسمحلي حسبت جنان الله !

المفتي : واش دخلّ ربي في الحساب .

محمد : هذا هو المفتي الكبير انتاع فلسطين ، و البحار لكلّ ليه .

المجموعة : يا المفتي متنا بالشر ، والخير في جنانك خامج اديني نخدم

عندك." (1)

كذلك في مقطع آخر يكشف ياسين عن جبروت شخصيّة "الحاخام الربّي" الذي لا يطبّق من الأسفار التّوراتيّة إلّا ما يتوافق مع أسفار الاحتلال و التّدوير و القتل.

" المفتي : كل أرض تعفسوها برجاليكم تكون ليكم ... تاكلوا جميع

الشعوب اللي دفعها لكم رب و غلهم ، و لا تشفى عيونكم عليهم." (2)

و الحقيقة في سرد هذه النّماذج الدينيّة على اختلاف العقيدة المنتميّة إليها ، دعوة صريحة من "كاتب ياسين" للتّنبية إلى بعض أحكامها التي قد تستغل قصد تمويه

1 - كاتب ياسين - فلسطين المغدورة - ص 10.

2 - م ن - ص 18.

الشّعب و جعله يتناسى قضيتّه الأساسيّة وهي ولاءه لوطنه والدّود عن مصالحه. هكذا كان "كاتب ياسين" يتمتّع على قدر هائل من حريّة التفكير، غير منصاع لأيّ تيّار عقائدي أو فكري غير تيّار الحياة ، وقد تولدت شخصيّاته الفنيّة المحوريّة من صلب فكره الحر، فجاءت حاملة لكل معاني التفكير المطلق في شموليّته و سعة أفكاره ، فقد كان ياسين مثل الطّفل البريء يقول كل ما يراه على حقيقته اليانعة دون قيد، بعيدا عن كل تحييز مؤدلج.

1-2- التمرد الثّوري

يعدّ التمرد أحد الملامح الأساسيّة المكوّنة لشخصيّة المنتمي عند كاتب ياسين، وهو موقف ناجم عن وعي الفرد بواقعه المادّي و ظروفه المتردّية اجتماعيّاً و اقتصاديّاً و ما تمارسه أجهزة الحكم الظالمة من تعدّ و قهر بحقّ شعبه البريء الذي يحيى حياة المهانة و الاستبداد.

إنّ المتمرّد الياسيني يعي تمام الوعي فحوى مصطلحات قبيل : الاستعمار، البيروقراطية، الاقطاعيّة، الرّأسمالية ... إلخ لأنّه عاش ظروفها القاسية و شرب من كأس شرابها المر حتى الثّمالة، ممّا دفع به إلى حركة التمرد ضدّ كل ما يقمع إرادته الشّخصيّة نحو التّغيير ملتزماً بقيم عليا مثل الحق والخير والجمال ، و هو ما عبّر عنه "روجرز" (*) بالنّزعة إلى تحقيق الدّات ، لأنّ الدّات عنده تمثّل ذلك الجزء من المجال الظّاهري الذي يأخذ تدريجيّاً في التميّز عن بقيّة المجال الإدراكي الكلّي، أي أنّها وعي الفرد بوجوده و نشاطه، أو هي بتعبير آخر " الدّات

* يقرّ "روجرز" - Rojers - وهو عالم بمجال التّحليل النفسي - بوجود دافع بيني واحد أسماه النّزعة إلى تحقيق الدّات ، تدفع بالكانن الحي إلى الكفاح من أجل أن يحافظ على ذاته و يزيد من قيمتها ...

ينظر : منى أبو القاسم جمعة - الاغتراب الفكري و الاجتماعي في الشّخصيّة القوميّة العربيّة - ص 70.

كموضوع أي مجموع الخبرات التي تنسب جميعها إلى شيء واحد هو أنا (أ) أو ضمير المتكلم (Me) باختصار الذات هي فكرة الفرد عن نفسه و هي نظرة الشخص إلى نفسه باعتبار أنه مصدر الفعل [التمردى]⁽¹⁾ و عليه فالتمرد هو ضرورة أخلاقية تنبع من داخل الفرد و تتسم بأصالتها الذاتية حيث تدفع به إلى مجابهة الأزيمة و الصمود على موقفه إزاءها و لو كلفه ذلك حياته ، إنه إنسان إذا تلقظ بلفظة "لا" كانت تنم عن لغة الرّفص لسياسة الابتزاز و الاحتكار الممارسة في حقّ الفرد البسيط المسلوب الإرادة دفاعا عن أصالته و مقوماته الحضارية ، و إذا تَفَوّه بكلمة "نعم" كانت نعم التأييدية لكلّ حركات التحرّر الفكرية في العالم التي تعادي نظام الطبقيّة والمشاريع السلطوية - كالاستعمار- على حساب الأوطان المستضعفة.

و يشترك "كاتب ياسين" في نظريته إلى "التمرد" مع "ألبيير كامو" و فلسفة العبث الوجودي عنده، حيث أنّ التمرد الياسيني مثله مثل التمرد الكاموي - نسبة إلى كامو - يتجاوز الوقوف عند هذا التصوير للضياع المأساوي و عبثية الحياة و لا جدوى العيش فيها بدافع الخذلان والأسى القاتلين إلى جانب نقيض منه أو بالأحرى أكثر إيجابية و أمل بمستقبل زاهر - مشرّف ملؤه الحرية الواعدة ووحدة المصير المشترك - فيما قصد إليه "ألبيير كامو" بفلسفة التشاؤم الإيجابي و الذي يتمّ "بتدعيم المشاعر الإنسانية فيما يعرض لعصره من مسائل ، و بتضامنه مع الآخرين الأحرار معه في الموقف لا في تمرد، بل في ثورة يحقق الإنسان فيها و عيه الإنساني عن طريق الآخرين و بين الآخرين، و بوساطتهم، وفي نطاق هذه الحرية و المسؤولية المشتركة معا، يكتسب التشاؤم نفسه صفة إيجابية، لأنه تشاؤم اجتماعي مرتبط بالجهد الإنساني الدائب في سبيل تحقيق وجود إنساني مشروع"⁽²⁾.

1 - منى أبو القاسم جمعة - م ن - ص: 71 و 72 .

2- محمد غنيمي هلال - في النقد المسرحي - دار نهضة مصر للطبع و النشر - القاهرة - د ط - د ت - ص 34.

فبوسع المرء أن يسعى لمرتبة الكفاح و النضال دفاعا عن ذاته و مجتمعه رغم الاغتراب المعشعش في شخصه - جرّاء المضطهد الآخر - عن طريق استنطاق مواطن الإنتماء الأصلية فيه ككيان حر في تمرّد ثوري جماعي للخروج من محنته المأساوية - و على سبيل الاستشهاد - تعبّر الشخصية الرئيسية لمسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" - المرأة المتوحّشة - عن هذا الموقف التمردّي النائر ضدّ قوي الاستعمار الفرنسي .

" المرأة المتوحّشة : إنّها اللحظة المواتية ، إنّها الحرب لننتزع حريتنا

... لدينا امتيازين، المأتم و العيى ، أضفن الشراسة ، هيا... نحن أيضا

يجب أن نشارك الرجال في معركتهم "(1)

إنّ تمرّد "المرأة المتوحّشة" و تجمّع النسوة العذاري من حولها وإصرارهنّ على خوض غمار المعركة إلى جانب الرّجال الثوّار، ما هو في حقيقة الأمر إلاّ ذلك الإحساس المشترك للوجود الجماعي بوحدة الانتماء و المصير المشترك على حدّ تعبير "لينين"(*) في قوله أنّ "العبد الذي يعلم بحالة استعباده و يناضل ضدها هو إنسان ثوري ، أمّا العبد الذي لا يدري بحالة استعباده ، و يعيش بليدا في صمت ، لا يتنوّر بالوعي ، و في عبودية ساكنة ، فهو مجرد عبد" (2) . و لا يتحقّق هذا الوعي إلاّ في إطار الحسّ الوجودي الذي نلخصه فيما يلي كملح أساسيٍّ من ملامح صورة المنتمي عند "كاتب ياسين" ، فكيف جسّد هذا الأخير في شخصيّاته الدرامية ؟

*لينين - Lenin : مواليد (1870 - 1924) أحد رواد المدرسة الماركسيّة.

1 - Kateb Yacine – Le cercle des représailles /Les ancetres redouble en Férocité – Op.cit , P133 .

2 - منى أبو القاسم جمعة - الاغتراب الفكري و الاجتماعي في الشخصية القومية العربية - ص: 25 و 26.

1-3- الوجودية (الحسّ الوجودي)

إنّ إحساس الإنسان بوجوده^(*) في هذا الكون شيء مهم، فعن طريق إلقاء نفسه في خضم الآلام و الصّراعات التي يحفل بها العالم يتسوّى له صنع كينونته بالمجابهة و التحديّ الفعّال لمشاكل الوجود ، و هنا فقط يستطيع أن يزيح غُربته عن ذاته و عن محيطه الخارجي، إذ لا يصبح غريباً عن هذا العالم بل منتمياً له ، مستبعداً في ذلك كل متاهات العبث الوجودي التي من شأنها أن تخلق فيه شعور انعدام معنى الحياة، و تحجب عنه صفاء الوجودي، و هكذا " تتولّى الذات نفسها إلى الصّورة التي تريد، أو بمعنى آخر أن يتولّى الإنسان خلق أعماله و تحديد صفاته و ماهيته أو صورته في ضوء ما يفعله ، مدفوعاً باختياره الإرادي الحر النّابع من ذاته و الذي لا يفرض عليه من الخارج "⁽¹⁾ و في هذا السيّاق نستحضر قولاً لجون بول سارتر - Jean Paul Sarter "ليست الوجودية تأملاً متشائماً حزينا ، بل هي فلسفة إنسانة للحركة و الفعل ، و الجهد ، للنضال و التضامن "⁽²⁾.

وعليه فالوجودية هي الأساس المنهجي الذي يقوم عليه المنتمي الوجودي في معرفة نفسه و العالم المحيط به ، و تعطيه كل معايير الكفاح من أجل البقاء نابذاً في ذلك كل قيم الفوضى و اللّاعدالة الاجتماعيّة ، و كلّه أمل بما يأتي به الغد القريب من نتائج قد تحقّق له ما يسعى إليه. و بناء على هذا المفهوم

* إن كلمة "وجود" هي إحدى مرادفات كلمة "واقع" و قصدت بها في هذا المقال معنى المثلث الفعّال للعالم و ليس العزلة و الانفراد ممّا يؤدّي بصاحبه إلى حالة اغتراب لا محال عنها . و قد اتّخذت الكلمة وجهاً جديداً حيث أصبح لها معنًاً فلسفياً خاصاً بها أضفى عليها صبغة علميّة ، بفضل التّوكيد الذي أكّده عليها "كير جارد" - أبو الوجوديين - فأصبحت تدلّ على "ما أنا عليه بصفة أساسية في نظر ذاتي" .

1 - محمّد زكي العشماوي - المسرح أصوله و اتّجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليليّة مقارنة - ص 80.

2 - إريك بنتلي - المسرح الحديث - تر: محمد عزيز رفعت - مرا: أحمد رشدي صالح - مؤسسة إيف للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - د ط . د ت - ص 491.

للوجود يتولد منتمي كاتب ياسين من صميم الواقع المضطرب إلى كائن وجودي يسعى بكلّ جهده نحو التغيير آملا في مستقبل أفضل.

2 - أشكال الإنتماء في مسرح كاتب ياسين

اتخذت قضية الإنتماء في مسرح كاتب ياسين شكلين أساسيين يعدّان من أهم المذاهب العصرية للمذاهب عامة هما : الواقعية و الوجودية .

2-1- الواقعية الاشتراكية

تعدّ الفلسفة الواقعية الاشتراكية المنهج العلمي لكاتب ياسين في تأسيس مسرحه لأنها تصبّ في نفس مساعيه الإيديولوجية التي تعني بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد ، و لم يكن هذا ليتمّ بمعزل عن الصّراع المبني على الجدال القائم في الواقع الذي لا يخرج عن القوانين الأساسية للبوصلة العلمية الديالكتيكية : كالترابط ، التناقض ، الحركة ، التغيير ، الفكرة لا تأتي من العدم و لا يمكن أن تأتي من العدم أو من الفراغ ، بل إنّ التناقضات المستمرة بين المواقف من جهة و بين الأسباب و النتائج من جهة أخرى على أرضية المادّة هي التي تخلق ديناميكية الفكر.

في هذا السّياق يتعدّى الكاتب المسرحي دور المبدع المطلق أو الفنّان الذي لا تغيب عنه الرّؤى الاجتماعية و فقط إلى دور الفيلسوف الذي يضيف شيئا إلى الفلسفة الإنسانية، بتعبيره فنّيّا عمّا يأخذ به من هذه الفلسفة وهو يفيد الفلسفة بذلك لأنه يحولها إلى تجربة تعيش في النّفس البشريّة ، و كذلك هي الفلسفة على حدّ تعبير غرامشي : " تصوّر للعالم ، يشمل الحياة الفكرية و الأخلاقية كتسام لحياة واقعية عملية محدّدة لطبقة اجتماعية ، منظورا إليها لا في مصالحها الراهنة و المباشرة فحسب ، بل أيضا في مطامحها و صبواتها البعيدة المدى"(1).

1 - عمّار بلحسن - الأدب و الإيديولوجيا - المكتبة الشعبية - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - د ط - 1984 - ص 82.

على أساس هذا النهج العلمي يغوص "كاتب ياسين" في أعماق الحياة نفسها عن خبرة واسعة الاطلاع ليصوّر "عالمه [المسرحي] كما هو، في واقعية تصف هذا العالم، بظواهره الاجتماعية و أشخاصه و طبقاته ، مغمورا فيما هو فيه من أباطيل حتى يكون عمله المسرحي مرآة للحقيقة تثير في المتلقي ضرورة تغيير العالم المؤمن [الفاسد] إلى عالم سليم كريم"⁽²⁾.

بهذا المنظور، يتحدّد وعي "كاتب ياسين" بأهمية الفلسفة و ما تخلقه من روح البحث و التّقيب العلمي في الكشف عن ماهية الأشياء - الظواهر الاجتماعية - و لم يكتف بها في حدود الكتابة الدرامية منها علميا لمعالجة قضايا الواقع بل تعدّى الأمر إلى التطبيق الفعلي على خشبة المسرح بإخراجه لنصوصه المسرحية من خلال تلقين الممثلين دروسا في الفلسفة تساعد على فهم خطاب الكاتب الإيديولوجي في عمله المسرحي و كيفية إيصاله بالصّورة الصّحيحة إلى المتلقي في صالة العرض ، و كان يساعده في هذا الدّرس الفلسفي صديقه "بوحميدي محمد" أستاذ متخصص في مادّة الفلسفة. و لكم كانت دهشة هذا الأخير من تصرفات كاتب و اهتمامه الواضح بالفلسفة لدرجة إدراجها ضمن برنامج البروفات ، مستفسرا إياه عن سرّ إلحاحه و إصراره على ذلك، يقول بوحميدي : "عرفت كاتب ياسين في الوقت الذي كان يبحث فيه عن أشكال جديدة للتعبير حتى يتسّنى له مخاطبة جمهوره الجزائري ، على الصّورة التي يراها مناسبة لإيصال المفاهيم الإنسانية العالمية إليه، في هذه الفترة كان [كاتب] شديد الاهتمام بالقضية الفلسطينية و القضية الفيتنامية ... و كان عليه أن يبحث عن وسيلة أخرى تخرج بالمسرح من نمط الحكائية في لعب الأدوار إلى التعليمية التوعوية ، فكيف له أن يوصل خطابه المسرحي على هذا الشّكل التعليمي ؟ و كيف له أن يوصل الحس الاشتراكي لهذا المتلقي الجزائري و يجعله يتأزر مع إخوته في

1 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - دار العودة - بيروت - ص 318.

الكفاح في كل من جنوب إفريقيا أو في الفيتنام خاصّة و هو الخائض لتجربة الحرب التحريرية ، فكيف له أن يوصل له مشاعر التضامن و الأخوة و وحدة المصير؟⁽¹⁾.

إنّ تدعيم ياسين لمساره المسرحي بمفاهيم فلسفية محضة هو الذي أضفى على مسرحه قفزة نوعية من حدود المحليّة الضيقة إلى العالميّة الرّحبة في تناوله للمواضيع الإنسانيّة في شموليّة تامّة بعيدة عن أي تحيّز عنصري أو انتماء رجعي.

فكما تهدف الفلسفة إلى التّنظيم الشّامل للواقع الماديّ - بالمفهوم الماركسي طبعاً - كذلك تصب الإيديولوجيا في نفس المفهوم بحيث "تنظّم الجماهير و تشكّل الميدان الذي تتحرّك فيه، و تحيى داخله و فيه شخصيّاتها ومهامّها وأهداف صراعاتها و نضالها، إنّ فعالية الإيديولوجيا تبدو هنا ضروريّة تاريخيّا و هامّة بيسكولوجيّا، فهي الإسمنت الضّروري الذي يسّح الطبقة الاجتماعيّة و يصلبها و يشكّل وعيها الأصيل لذاتها"⁽²⁾ و هو ما يصبّ في صميم فلسفة ماركس و انجلز، و لينين فيما بعد ، على أنّ الفلسفة الواقعيّة الاشتراكيّة تعود في بذورها إلى كلّ من سان سيمون(1760-1820) و جوزيف برودون (1809-1865)، و هم من أوائل دعاة الاشتراكيّة بمعناها الحديث العام و عندهم يتمحور مفهوم العدالة في كونها "ليست خلقاً مثاليّة يصنعه الإنسان لنفسه، و لكنّها وليدة المجتمع، و مظهرها في الطّبيعة هو التّعادل بين الأجزاء، و مظهرها في المجتمع هو التّبادل المبني على المساواة بين النّاس ، و هي في الفرد مبدأ الفكرة و صورتها ، و هي الغاية من الوجود و من المعرفة "⁽³⁾ كما يرون أنّ الفنّ يجب أن يكون في خدمة هذه المبادئ و إلّا لا قيمة لوجوده.

1 – Voir : Kateb Yacine – L'homme libre –Op.cit,P : 101-102.

2 - عمّار بلحسن - الأدب و الإيديولوجيا - ص 84.

3 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 311.

غير أنّها - أي الفلسفة - لم تأخذ معناها كموضوع لعلم الاجتماع إلا منذ ظهور الفلسفة الاشتراكية العلميّة على أيدي مؤسّسي المدرسة الماركسية (*) فيما يسمّى بالفكر الاشتراكي الماركسي الذي توصّل إلى تفكيك شفرات العمليّة الديالكتيكيّة المعقّدة ليضع الأساس الصحيح لفهم تطوُّرات المجتمع و انتقاله من طور إلى طور، و كذا مسابرة لمختلف التبدّلات الاجتماعيّة و الاقتصاديّة الجارية فيه .

و قد تسرّبت الأفكار الماركسيّة إلى بلدان العالم الثالث خاصّة الوطن العربي و أثرت فيها أيما تأثير نظرا للمبادئ الإنسانيّة السّامية التي تحملها خاصّة تلك المتعلّقة بمحاربة استغلال الإنسان للإنسان و استلابه ، وكذا الحقّ في الانفصال - بالنسبة للدول المستعمرة - و إنشاء دولة مستقلة ، ممّا شجّع حركة النضال ضدّ البرجوازيّة الاستعماريّة في الأمم المضطّدة و التي تعدّ العدوّ المباشر للبروليتاريا الأم Métropolitain . و كان لهذا النضال طابع ثوري من أجل الاستقلال القومي و ما أعطى الدّعم الكبير لهذه البلدان في التزامها بالنضال الاشتراكي الماركسي هو نجاح الثورة الاشتراكية بالإتحاد السّوفيّاتي في تشرين الأوّل من عام 1917م ، و على إثرها سجّل التاريخ أكبر انتصار حقّقه البروليتاريا الرّوسية على البرجوازيّة الاستعماريّة ، و أهم ما ميّز هذه الثورة الخالدة كونها " لم تقم هذه الثورات القوميّة و الاستعماريّة في الإتحاد السّوفيّاتي ، تحت لواء الحقّ القومي و المنازعات بين الأمم ، بل تحت لواء ثقة متبادلة و تقارب أخوي بين العمّال و الفلاحين في القوميّات التي تقيم في الإتحاد السّوفيّاتي ولم تقم باسم النّزعة القوميّة بل باسم النّزعة العالميّة [البروليتارية]" (1).

و منذ 1917 الميلاديّة ازدادت شعله حركات التّحرير القومي في كل البلدان المستعمرة ، و قد عبّر " كاتب ياسين " عن ذلك من خلال مسرحيّة " فلسطين

*ماركس و انجلس ، و لينين وغيرهم من منظري الاشتراكية العلميّة كستالين و ماوتسي تونغ و هوشي منه و فيدل كاسترو و سوسولوف و تشيغيفارا و دويتشك ...الخ من الذين دعوا باشتراكية الأدب و المسرح على السّواء.

1 - نسيب نمر - فلسفة الحركة الوطنيّة التحرّرية - دار الرائد العربي - بيروت لبنان - د ط - 1981 - ص374.

المغدورة" في المشهد الذي يعكس فيه أحداث مظاهرات أكتوبر التي وقعت في مصر، حيث ثار فيها الشعب ضد النظام الرأسمالي آنذاك، وهذه الضجة الثورية لم تكن لتحدث لولا يقظة الطبقة العمالية - البروليتارية - في هذا البلد و تفتنّها للوضع الاقتصادي المتأزم للبلاد و بالتالي اتباعها نفس خطوات البروليتارية العالمية في ضرب البرجوازية الرأسمالية الإمبريالية في صلبها .

لقد حمل "كاتب ياسين" خطابه الإيديولوجي هنا نزعة أصحاب العلم الأحمر، تعبيرا عن ولاءه و شديد احترامه لثورة تشرين الأول و ما ترتب عنها من آمال واسعة الآفاق فتحت الباب على مصراعيه لكل المضطهدين في أرجاء المعمورة في حق تقرير المصير والاستقلال الذاتي، و قد اتضحت نزعة كاتب الاشتراكية واضحة المعالم فيما ردده علي السنة المجموعة - التي تمثل الجوقة - :

"عمال و فلاحين	و جنود شعبيين
الداو الحكم	في روسية
هذه دبزة زوفرية	لحقت دبزة فلاح
الاشتراكية ما تجي	غير بالكفاح
عمال و فلاحين	و جنود شعبيين

طيحوا الحكم الاقطاعية ...

المجد لجميع من ثار	و الثورة عمل زين
من ظلم القوانين المكتوبة	باليدين ، يدين الاقطاعية
و رأس المال الخامجين	هذه الثورة عالمية
ارفعوا العلم الأحمر	ينقطع الضباب و تنبت الزريعة" ⁽¹⁾

كذلك الشّان في مسرحيّة "الرّجل صاحب النّعل المطّاطي" يحاول "كاتب ياسين" على عادته أدلجة جمهوره، بدعوته لاعتناق الأفكار الاشتراكيّة، و هذا إن دلّ فإنّه يدلّ على مدى تشبّث "ياسين" بالفكر الشّيعي الماركسي اللّينيني عن قناعة تامّة لمدى نجاعته و صلاحيّته في هيكلّة الشّعوب الضّعيفة من جديد لاقتلاع النّظام الطبقي من جذوره و انتشار العدالة الاجتماعيّة سحقا لكل أنظمة الامبرياليّة المتعسّفة. والحوار الآتي المقتطف من النّص يثبت صحّة هذا الإنتماء الإيديولوجي عند "كاتب ياسين" فهو يرى أنّه لا سبيل للتخلّص من أيّ اضطهاد إلّا إذا تبنّى العالم النّظام الاشتراكي - نظام لينين وستالين وغيرهم من روّاد المدرسة الماركسيّة :

" ستالين : أنام واقفا ، كما في الجيش الأحمر .

لينين : هل تنام ؟

ستالين : لا أنام إلّا واقفا و سلاحي تحت رأسي.

لينين: دائما أنت يقظ ، و لهذا السبب ينعثوك بستالين ،الرجل الفولاذي.

ستالين : و لكنك أنت الأقوى يا لينين ، تنام و نحن نمشي ومع ذلك

تتعب أثر الإمبريالية و تقضي عليها في كل مكان ."⁽¹⁾

كان ياسين بمعنى الكلمة " مناضلا اشتراكيا و ملتزما بمبادئ الحزب إلى النّخاع ، و لم يتخلّ عن مبدئه لأنّه كان ذا ضمير حيّ ، يمثّل من خلاله شيئا ما، كان واجبه قول ما يجب أن يقال للشّعب" ⁽²⁾.

1 – Kateb Yacine – L’homme aux Sandales de caoutchouc – éditions de Seuil – Paris ;1970 – PP.163.164.

2 – Omar Mokhtar chaalal – Kateb Yacine – L’homme libre–Op.cit,P 71 .

2-2- الوجودية (الفكر الوجودي)

إلى جانب الواقعية الاشتراكية ، يتبنّى "كاتب ياسين " أيضا الموقف الوجودي في كتاباته - وهذا شكل آخر من أشكال الانتماء عنده - ممّا ينفي عن مسرحه صفة التجريد ، فنجده يستبعد في موضوعاته تلك المثالية المفرطة التي تقرّ بأنّ " العالم يتطور بناء على تطوّر الأفكار، و أنّ العالم يقتصر على الأفكار"(1) بل يؤمن بالعمل الصّارم ، الدائب لأنّه وحده يستطيع المضيّ بصاحبه إلى طريق الخلاص من الأوحال التي يعيش في ظلّها قسرا أو قهرا، و هو يقصد بالدرجة الأولى العمل الثوري الذي يسعى إلى تحقيق ذات الإنسان و قيمته في هذا الوجود، فهو يرى كما يرى الوجوديون- و أدبهم علامة أدب التزام- أنّ "الواقع أقصى ما يكون، و مقاومة الواقع أشدّ ما تكون ، إنّما يتحقّقان إذا اعتدنا بأنّ الإنسان ليس إنسانا إلاّ بموقفه الخاص الذي يتحدّد به معناه الإنساني في عصره، و أنّه لذلك يجب أن يسلك سبيل التلمذة للواقع ، و هي سبيل وعرة المسلك ، ليحدّد معنى ذات نفسه ، و يحقق هذا المعنى في علاقته بذلك الواقع"(2)، لهذا بات واضحا في مسرحه سمتي التمرد و الثورة ، إذ نجده يعبر عن الواقع بمرارة و حسرة ، و في نفس الوقت ينشد التغيير و يقدّم البديل.

و ممّا لا شكّ فيه أنّ المّطلع على مسرحيّات "كاتب ياسين" لا يغفل عن تلك النزعة الإنسانية و تجلّيها بشكل ملفت للانتباه فيها، لأنّ ما يشغل كاتب دائما في طرح رؤاه من خلال أعماله هو الإنسان بذاته و انشغالاته و همومه في الواقع أينما كان في أيّ بقعة من بقع العالم ، غير مكترث بالاختلافات الموجودة بين الأجناس البشريّة كالدين و العرق و اللغة ، فالقضيّة أكبر من ذلك عنده فهي قضيّة فرض وجود في خضم قيم و مبادئ إنسانية توقّر له سبيل العيش الكريم في

1 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 329.

2 - م ن - ص 330.

ظلّ حضارة مبنية على الحرية والاحترام المتبادل خاصّة تلك التي تخصّ الجانب التحرّري ، ففي مسرحيّة " الرجل ذو النعل المطاطي " نجده لا يقف عند حدّ تصوير معركة متفرّدة بطلها الثوري الشعبي الصّيني " هوشي منه " و إنّما تصدّى إلى الصّراع الطبقي و التفرقة العنصريّة في كلّ أنحاء العالم ، بما في ذلك الجزائر ، إذ يقول على لسان " هنري مارتن " - الجندي البحّار الفرنسي - الذي تمرّد عن أوامر القيادة الفرنسيّة التابع لها ، و أبى في نهاية الأمر إلا أن يعترف إنسانيّة تامّة منه بحق الشعب الفيتنامي في انتعاشه بالحرية ، و قد حكم عليه نتيجة موقفه الجريء هذا بخمس سنوات عزلا عن العمل و هو لا يأبه لذلك القرار التعسّفي في حقه في سبيل قضية إنسانيّة مؤمن بها حيث يقول : " إن من يهوى الحرية ، لا يجعلها حكرا على نفسه فقط ، و لكن أيضا يهواها للآخرين ، يجب إنشاء قوّة الدفاع الوطني على أرض فرنسا ، و ليس ضد شعب أعزل يكافح لأجل حرّيته " (1).

هذه الحرية هي سرّ الوجود الإنساني ، و بدونها لا تقوم له قائمة ، يعيش غريبا في الحياة و يفقد روح الانتماء بداخله ، وهذا ما سعى " كاتب ياسين " لنبذه ، فمسرحه يُناصِرُ كل ما هو حرٌّ ضدّ ما هو مستعَبَدٌ ، و يدعو الإنسان ألاّ يستكين و يرضخ للاستلاب بل يواجه الحقيقة في عزم وثبات لفرض وجوده و تأكيد ذاته.

و هذا ما نستشقه في جلاء و وضوح من خلال شخصيّة "محمد بن زيتون" في عمله المسرحي " فلسطين المغدورة " رغم واقعها المضطرب و المهزوز إلا أنّ ملامحها تنبئ بالفطنة و الوعي لما يجري حولها يقول :
" ياخي حالة ، ميات مليون عربي و خمس ميات مليون مسلم واخسرنا " (2)
و هو بقتله للملك العربي " عبد الله " على وجه التّحديد جواب لسرّ الانهزام

1 – Kateb Yacine – L'homme aux Sandales de caoutchouc – Op.cit, P 78.

2 - كاتب ياسين - فلسطين المخدوعة - ص 20.

العربي في كثرة الخونة و تواطئ القادة العرب مع قوَّات الحلف الأطلسي لصالح القضية الإسرائيلية ، التي لا تعي إلا معنى واحد لمفهوم الإيديولوجية و هي تلك التي تقوم على الفشل و التدمير و التنكيل بالشعوب المستضعفة ، كما نجد " كاتب ياسين " في عمله هذا لا يتوانى لحظة واحدة في كشف اللعبة الخبيثة التي يلعبها العدو الإسرائيلي، و تتغاضى عن أعماله الذنينة كل دول العالم خاصة العظمى كأمريكا و بريطانيا و فرنسا خدمة لأطماعها في الأرض العربية .

و رغم ضبابية الصورة التي يرسمها ياسين لواقع "بن زيتون" المزري - فقر مدقع و بطالة فضيعة و استغلال لا متناهي من طرف جاره اليهودي " موسى " المحرّض من طرف سيده الصّهيوني الأصل "الحاخام الربّي" و جشع "أبو دينار" العربي و نفاق "المفتي" المحدث لتعاليم الدين الإسلامي - إلا أنّه يرى الأمل في وعيه بقضيّته الوطنيّة و القوميّة على حد سواء، و لا يستبعد فيه مساعي التغيير، فهو نموذج الفلسطيني المغترب في أرضه الذي يبحث عن ثغرة ضوء يسلك من خلالها مسلك الثورة الذي يحقق له وجوده ، و لكّنه يحتاج في الوقت نفسه إلى دعم غيره من أفراد الشعب.

هكذا كان مسرح "كاتب ياسين" يسعى دوما في قضايا الوجود لخدمة القضايا الجماهيرية و رفع المعاناة عن كاهل الشعوب المغلوبة على أمرها ، و الدّعوة إلى الإنسانيّة في أسمى قيمها ومعانيها الوجوديّة.

2-3- أزمة الإنتماء في شخصيّات " فلسطين المغدورة "

أولى "كاتب ياسين" اهتماما كبيرا بتجسيد النسيج الأساسي لقضية الانتماء ، و قدّم لنا نماذج بشريّة مختلفة في عمله المسرحي " فلسطين المغدورة " تداخلت

بينها خيوط الانتماء، لتتحلّ في الأخير فيظهر كل صنف على حدا من أصناف المنتمي في فضاء الفكر الياسيني .

أولها أدعياء السلّطة الدّينيّة أو شياطين الإنس الذين يتّخذون من الدّين ذريعة من أجل تحقيق أطماعهم الشّخصيّة في جوّ يملأه الجشع الإنساني و تطغى عليه المادّة ، و يمثل هذا الاتجاه كل من "الحاخام الرّبي" الشّخصية الصّهيونيّة و التي تمثّل الدّين المسيحي ، و أتباعه من أمثال خادمه "موسى" الشّخصيّة اليهوديّة و غيرهم من طبقة التجار و أصحاب المال الانتهازيين، في المقابل الآخر نجد شخصيّة "المفتي" العربيّة ممثّل الدين الإسلامي ممّن يستغلّون تعاليمه الحنيفة لخدمة مصالحهم الشّخصيّة - و أتباعه من المنافيين مثل "بودينار" السّمسار العربي المتورّط في أكثر من قضيّة في بيع الممتلكات الفلسطينيّة لصالح اليهود الصّهاينة.

و إلى جانب هذا الطّرف اليميني السّلبي يقف نفر من الرّجال ذوي السلّطة والنّفوذ و الحكم هم جماعة القادة العرب الآتية أسماءهم : الملك عبد العزيز على المملكة العربيّة السعوديّة، و الرّئيس التونسي "بورقيبة"، و الملك عبد الله ممثّل المملكة الأردنيّة الهاشميّة، و حافظ الأسد رئيسا لسوريا، و أنور السادات رئيس الجمهوريّة المصريّة ، الذين نادوا بالوحدة العربيّة و بالحرية لتنويم رعاياهم البسيطة من السّواد الأعظم لشعوبهم المنهكة تنويما مغناطيسيا يجعلها تؤمن بسياستهم المغلوطة و المتورّطة في نفس الوقت مع قوى الاحتلال الإسرائيلي.

إضافة إلى وجود عدد من الشّخصيّات الواصلة ذات الانتماء اليساري السّلبي و المتمثّلة في الحكومات الغربيّة الأوروبيّة و الأمريكيّة التي كانت الشر الأعظم على البشريّة في كامل أرجاء المعمورة في اختلاقها للحربين العالميّتين

(ح ع 1 / 1914-1918 ، ح ع 2 / 1939-1945) و الواردة أسمائها حسب النص المسرحي كما يلي : هربيرت صموئيل : المندوب البريطاني الصهيوني موشي ديان، و فانتيك ، و روزفلت رئيس أمريكا، ممّن يمثلون اليسار المتطرّف ، ممّا يزيد الصّراع في المسرحيّة أكثر احتداما ، و يبلغ ذروته في تأزّم القضية الفلسطينية و ازديادها تعقيدا لتواطىء الحكّام العرب مع هؤلاء الحكّام الغربيين لصالح التوسّع الإسرائيلي في أرض فلسطين و خدمة مصالح و مآرب الحكومات الغربيّة الأخرى للاستئفاع من كنوز الأراضي العربيّة كالبترول و الغاز .

و ثانيها من أصناف الانتماء عند "كاتب ياسين " يتمثّل في ذلك الإنسان البسيط ذو الشّخصيّة السّويّة في مجموعها العام ، لا هو منتّم إلى اليمين و لا إلى اليسار، يحمل من نوازع الضّعف البشري ما يهوى به أحيانا إلى مزالق و أزمت عصيبة ، غير أنّه لا يقف عند هذا الحد من الضّعف بل يقاوم بكل ما لديه من قوّة لنفض غبار المهانة و الاستغلال في شخصه ، و يتمكّن من الوصول إلى مخرج له من مكائد الزّمن عليه ، حتى و إن لم ينجح في ذلك فهو يسعى جاهدا لتحقيق هذا الأنا من الوجود ، هذا هو شخص "محمد بن زيتون" الشّخصيّة التي تبدو عليها ملامح الاغتراب لكن في جانبه المثمر.

لقد حاول "كاتب ياسين" أن يصوغ الصّراع في المسرحيّة على بعديه الدّيني و السّياسي صياغة اجتماعيّة من خلال تحميل الشّخصيّة المحوريّة للعمل و هي "محمد بن زيتون" كل نزعات التّفكير الإنساني في التخلّص من نظام الاستعباد و التّقشّف ، و لعلّ أنسب هذه النّزعات الفكرية حسب طرح- ياسين- الإيديولوجي ما يتوافق مع الفكر الاشتراكي الماركسي الدّاعي للثورة على كلّ ألوان الاضطهاد في المجتمع الطّبقي ، هذا ما سعى إليه - كاتب- في غرس جذوره في شخصيّة

"مح" والتي تمثل شريحة الشعب المضروب في كرامته و مقوماته الفكرية و الحضارية. إذ يقول على لسان المجموعة - مجموعة الفلاحين و القرويين في أحداث مظاهرة أكتوبر - مايلي :

مجالس عمل السوفيات الداو الحكم في الحين
و فتح للإنسانية و طبقات العمّال الكادحين
طريق التحرير و العهد الزين
هذه دبزة زفرية لحقت دبزة فلاح الاشتراكية ما تجي
غير بالكفاح هذه دبزة زفرية⁽¹⁾

في هذا المقطع - النشيد - دعوة "كاتب ياسين" إلى تبني النظام الاشتراكي في سبيل قهر الإقطاعية و الرأسمالية الإمبريالية اللتان تعملان على إرساء معالم الرجعية في الشعوب المستضعفة على أمرها ، حيث يؤيد ثورة السابع عشرة أكتوبر بالاتحاد السوفياتي التي كان لها دور كبير في تحفيز الشعب على الثورة استرجاعا لكرامتها المسلوبة.

3 - ظاهرة الاغتراب اللغوي في مسرح كاتب ياسين

3-1- إشكالية الانتماء و الهوية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

إنّ امتلاك النخبة المثقفة الجزائرية - غداة الاستعمار - للغة الفرنسية من خلال المدرسة الكولونيالية التي ألهمتها أصولها و قواعدها الكتابية يعتبر من أهمّ العوامل الأساسية في إنتاج أدب جزائري بلسان فرنسي، إذ لم يكن أمامها خيار سوى اللغة الفرنسية تمارسها كوسيلة نضالية للتعريف بالقضية الوطنية.

1 - كاتب ياسين - فلسطين المخدوعة - ص 09.

ذلك أنّ هذا النوع من الأدب كان موجّه لشريحة القراء الأوروبيين على الأخصّ الفرنسيين منهم لذلك كان لزاما على الأدباء الأهالي* التزام التحفّظ في طرح قضية الانتماء القومي في موضوعاتهم الأدبيّة إلى حينها المناسب، حيث جاء هذا الأدب في بدايته حملة تحسيسيّة ساهمت في رفع الغطاء عن سياسة التّغريب الاستعماريّة الممارسة في حقّ أبناء الشّعب الجزائري علّما أمام المستوطنون الأجانب حتى ينظروا للقضيّة الجزائريّة نظرة عادلة، و لا ينجرّفوا وراء تيّار الفساد لحكوماتهم الممثلة بحكم الانتماء الجغرافي. فالمسألة تعدّت حدود الخريطة الجغرافيّة لفرنسا أو غيرها من الدّول المستعمرة إلى مجال أكثر إنسانيّة يطالب بحريّة الشّعوب في تحقيق مصيرها.

لقد برهن هؤلاء الكتاب الجزائريّون المفرنسو اللسان بجدارة على التزامهم بقضايا الشّعب الجزائري، خلال الفترة التي سبقت قيام الثورة التحريرية، كما أثبتوا انتماءهم الواعي الأصل لهذا الشعب الجارية دماؤه في عروقهم، لذلك كانوا لسان حاله في أدبهم الاحتجاجي الذي عبّروا من خلاله عن الوضعيّة المزريّة التي كان يعيشها الجزائريّون خاصّة في الفترة التي تزامنت مع الحرب العالميّة الثانيّة و ما بعدها، واستمرّوا على هذا النّهج التحرّري لحالة شعبهم المغترب روحا و جسدا حتى بعد قيام الثورة الكبرى - ثورة نوفمبر 1954 الخالدة- فيما يسمّى " بالأدب الملتزم " حيث ازدادت عزميتهم ثورة وتحدّ للمسكوت عنه، فكانوا بمثابة ترجمان القضيّة الشّعبيّة الوطنيّة لدى الرأى العام العالمي و ذلك من خلال نصوص إبداعيّة انطلقوا فيها من روح الانتماء

*كان الأدب الجزائري مؤسّس على تقاليد الأدب الإنساني، فكان جيل 1952 الأدبي: محمد ديب الذي سمّي بـ (بلزاك الجزائري)، و كان كاتب ياسين (جيمس جويس أو دوس باستوس)، و كان مولود فرعون و مولود معمرى (تولستوي)، وكان مراد بوربون (غوركي)... لقد كانوا جميعا في كتاباتهم الأدبية يستندون إلى قيم الآداب الإنسانية و إلى قيم الحرية...

ينظر: حفناوي بعلي - أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة - دار الغرب للنشر و التوزيع - د ط - 2004 - ص 186.

الثوري الوطني في لغة صريحة و شفافة ليست بغريبة عن ثقافتهم الاستعمارية لتصل المفاهيم الخطابية على أكمل صورتها.

لكن على الرغم من الروح الوطنية العالية التي ميّزت أعمال هؤلاء الكتاب - نذكر على الخصوص : مالك حدّاد ، مولود فرعون ، آسيا جبار ، محمد ديب ، رشيد بوجذرة ، كاتب ياسين ، مولود معمري وغيرهم إلا أنهم عاشوا أزمة تعبير حادة بعد انتهاء حكم الاستعمار بالبلاد. ذلك أنهم عانوا حيرة ذريعة بشأن اللغة التي كانوا يكتبون بها بحكم أنها لغة خارجة عن نطاق القومية التي طالما توجت أعمالهم الأدبية ، فكيف يتسنى لهم المخرج من هذا المأزق - مأزق الاغتراب اللغوي - خاصة و أنّ قارئ اليوم غير قارئ الأمس ، و هم اليوم في مواجهة حاسمة لجمهور من القراء جديد و مختلف كل الاختلاف عن جمهور البارحة ، لا اللغة الفرنسية تنفع بحكم جهل أغلبية الشعب الجزائري لها* ، و لا حتى اللغة العربية بحكم جهل هذه الشريحة الأدبية التام لقواعدها النحوية و أصولها اللغوية .

و الحق أنّ إشكالية الهوية و الانتماء لهذا الأدب طرحت مرارا من قبل(**)،

* حيث قدرّت النسبة المئوية للجزائريين الذين يفهمون اللغة الفرنسية حوالي 8% في حين لا يتعدى من يتقن قراءة هذه اللغة نصف هذه النسبة ، فالأمية كانت متفشية في كل أرجاء البلاد - في عهد الاستقلال الجديد - حيث وصلت نسبتها إلى 85% ، و زادت إلى 90% في الأوساط الريفية .
ينظر : أحمد المنور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 161.

** حيث قامت الصحف و المجلات الفرنسية على رأس القائمة "مجلة الأخبار الفرنسية" سنة 1960 بإجراء استفتاء عام حول ماهية الكاتب الجزائري ، شارك فيه مجموعة من الكتاب الجزائريين و الكتاب المستوطنين ، و كان من بينهم : هنري كريا ، غابريال أوديسو ، جول روا ، و جان بلكري ، و روجي كوريل . أمّا الحضور الأدبي الجزائري ، فقد مثله كل من : مولود فرعون و محمد ديب ، و مالك حدّاد ، هذا الأخير الذي ثارت ثائرتة من قول "روجي كوريل" الذي وصف الجزائر بالمعشوقة المشتركة ، رادّا عليه بوازع الدين الإسلامي المتحفظ والتاريخ العريق للأصالة الجزائرية قائلا : " إنّ الجزائر ليست عشيقتنا المشتركة ، إنها أمّنا ، و لا يمكن ارتكاب زنى المحارم في أسرتنا "... ينظر : المرجع نفسه - ص 156.

و كان "مالك حداد" سباق لها بنظرته الاستشراقية للمستقبل حيث كان يفضل تسميته بالأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري لأنه نابع من من صلب الواقع الجزائري، غير أن النقطة المحورية التي اشترك فيها جميع النقاد ممن يساندون رأيه في كونه أدبا نضاليا جزائريا بمعنى الكلمة لكن لا يمكن عدّه في قائمة الآداب القومية، لأنّ القومية تدّعي أحد شروطها الجوهرية المتمثلة في اللغة الأصلية - اللغة الأم - على حين كتبت هذا النوع الأدبي بلغة القوم الآخر المتجلية في اللغة الفرنسية، لذلك لا يمكن اعتباره أدبا قوميا، فالأدب القومي لا يكون بغير اللغة القومية، و هي بهذا الصدد اللغة العربية أحد مكونات الهوية الجزائرية الأساسية وواحدة من أكبر المقومات المعرفية التراثية للشعب الجزائري.

و هو الأمر الذي استدعى فطنة هؤلاء الكتاب للخروج من قوقعة الاغتراب اللغوي و الانتقال الجذري إلى تعلم اللغة العربية من جديد بدلا عن اللغة الفرنسية، و قد كلفهم هذا جهدا شاقا، و لما يؤسوا من الكتابة بها اتجهوا إلى اللغات المحلية الشعبية كاللغة العربية الدارجة - اللهجة الشعبية العامة - واللغة الأمازيغية، من هؤلاء: كاتب ياسين، آسيا جبار، مولود معمري، و ذلك حتى تجد أعمالهم قريبة و تقبلا في الساحة الثقافية الجزائرية من خلال مسرح شعبي، أما مالك حداد أدت به تلك المازوشية^(*) إلى الانعزال عن عالم الكتابة للأبد على حدّ تعبيره: "على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون لجيلي [...] أن يتخلوا عن أماكنهم للكتاب باللغة العربية"⁽¹⁾ حيث لم يصدر له أي إبداع أدبي في فترة

*المازوشية : تعني تعذيب الذات، و قد اتهم "مالك حداد" بها لدعوته المتشددة بضرورة العودة إلى الكتابة باللغة العربية حتى يتحدد للأدب الجزائري قوميته العربية الأصل و عدم وقوعه ثانية في مخالب التبعية الاستعمارية - تبعية الآخر كيفما كان شكله - التي ضمت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى ربرتوار الأدب الفرنسي، مما أثار غيرة "مالك حداد" و غيره بشأن اللغة العربية المسلوقة قوامها قهرا و تحسفا جراء سياسة الاستعمار التعليمية.

الاستقلال إلى أن توفي سنة 1978 ، و قد سجلت مواقف الإيجابية اتجاه اللغة العربية في الدفاع عنها في مقالاته الأدبية المنشورة في مجلة " الأصفار تدور في فراغ- Les zéros tournent en roud ". أما عن الكاتب الوحيد الذي استطاع كسر شوكة الاغتراب اللغوي فهو "رشيد بوجدره" الذي اتجه للكتابة باللغة العربية الفصحى دون أي عائق في أول رواية صدرت له من عام 1981 بعنوان " التفكك".

المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية

و في هذا السياق يؤول المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية إلى نفس المصير، لأنه يعتبر فرع من هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، و قد نشطت فيه تقريبا نفس الأعلام الروائية الجزائرية مثل : كاتب ياسين بعمله المسرحي المميز المنشور في كتاب "حلقة الضغط والانتقام"، و مولود معمري* بمسرحيته "الزوبعة - Foehn" تعبّر عنها الباحثة اليوغسلافية " تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا " في مؤلفها "ألف عام و عام على المسرح العربي" بأن الكاتب رمز بهذا العنوان " إلى الإعصار الذي يهب على المصائر البشرية ، لم يستمدّه [أي العنوان] المؤلف من اسم الريح الجنوبية الشرقية في إفريقيا أو

*مولود معمري كاتب روائي معروف برواياته الشهيرة "الربوة المنسية - 1952" و " عندما تنام العدالة - 1955" و " الأفيون والعصا - 1965"، و "العبور - 1982" ، أمازيغي الأصل من مواليد الثامن والعشرين ديسمبر 1917 بتيزي وزو، كان من بين الذين جندوا في صفوف الجيش الفرنسي عام 1939 إبان الحرب العالمية الثانية و سرح في العام الموالي بعد احتلال الألمان لباريس ، و أعيد تجنيده عام 1942 عند نزول قوات الحلفاء في شمال إفريقيا ، و شارك في حملاتهم على إيطاليا و فرنسا و ألمانيا دون أن يشارك في العمليات العسكرية . عاد بعد ذلك إلى الجزائر سنة 1947 ليزاول مهنة التعليم حيث عين أستاذا بالدية ثم بن عكنون ، ومع اندلاع الثورة التحريرية الكبرى بثلاث سنوات رحل ليقوم بالمغرب ولم يعد إلى الجزائر حتى بعد الاستقلال و تقلّد عدة مناصب وظيفية حيث درس بالمدينة ، ثم بجامعة الجزائر إلى أن عين مديرا للبحوث الأنتروبولوجية لما قبل التاريخ و الأنتوغرافية. وافته المنية في السادس والعشرين من شهر فبراير لعام 1989 إثر حادث سير بعين الدفلى - رحمه الله - .

ريح السموم ، بل من معادلتها الأورويّة ليؤكد بها رغبته في الشمولية ⁽¹⁾ ، فالزّوبعة إذن هي ذلك الإعصار الرّهيب الذي إذا هبّ أخذ كلّ شيء بطريقه ، و قد رمز بها إلى بشاعة الاستعمار الفرنسي و جبروته بأرض الجزائر المحتلة .

إضافة إلى بعض الأسماء اللامعة آنذاك و التي سجّلت حضورا مسرحيّاً مشهودا له ، و مثّلت القضية الجزائريّة أحسن تمثيل من هؤلاء نجد المسرحي "حسين بوزهر" ^(*) بمسرحيّته : سر كاجي (1960) و لا نرى الشمس (1960). ينقل لنا في الأولى حياة المساجين القاسية في حبس سر كاجي- و هو حبس قديم بني في العهد التركي زمن الدّيات الإليغارشية - و كيف تمارس السّلطات الفرنسيّة سياسة التعذيب الوحشي التي اختلقها الجنرال "ديغول" لاستنطاق المساجين الجزائريين لكنّهم يفضّلون الموت في سبيل حياة الآخرين.

أمّا في الثانية فيصوّر فيها مواطن العجز في سياسة فرنسا الهرمة حيث تلجأ لإبادة قرية كاملة انتقاما و ثأرا لعمليّة فدائية قام بها المجاهدون في القرية ذاتها ضد قوّات الاحتلال.

كذلك نجد المسرحي الفدائي "محمد بودية" ^(**) لا يبخل بجهوده الإبداعية اتجاه المسرح تنديدا بجرم فرنسا الفاحش ، فاضحا إياه عبر أعمال مسرحيّة جزائريّة الواقع فرنسيّة اللّغة لعلّ من أبرزها: مسرحيّة "الولادة" التي ألفها

1 - تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربي - ترجمة : توفيق الموزن - الفارابي - ط 2 - 1990- ص 228.

*حسين بوزهر: مواليد ولاية بسكرة عام 1935 ، واصل دراسته العليا بفرنسا ، مناضل ثوري مارس الإدارة و الكتابة بعد الاستقلال و كتب عدة مسرحيات باللغة الفرنسيّة من أهمها: في سر كاجي ، لا نرى الشمس ، أصوات في القصة.

**محمد بودية : مواليد 24 فيفري 1932 بالجزائر، وافته المنية بفرنسا يوم 28 جوان 1973 ، أسّس فرقة مسرحيّة سنة 1955 بفرنسا ، و سجن سنة 1959 نظرا لمواقفه الوطنيّة الأبية ، شغل منصب مدير الفرقة الوطنيّة للمسرح ، و كتب عدّة مسرحيات اجتماعية أبرزها : الولادة ، الزيتونة.

عام 1960 و مسرحية "الزيتونة" التي كتبها وأخرجها للمسرح عام 1962. تدور أحداث مسرحية الزيتونة في قرية جزائرية صغيرة تعرضت لعملية القصف و التدمير الشاملة من طرف الجيش الفرنسي أيام الاحتلال ، ولم يبق من سكان القرية على قيد الحياة سوى أربعة أشخاص فقط و شجرة زيتون لم تحترق، يتولى بعنايتها و سقايتها المواطن " قدور"، أراد الكاتب من خلال هذه الشجرة أن يرمز لأصل المنبت الحر الذي لا يمكن أن يندثر و يزول برغم كل قوى الظلم القائمة في العالم، فبإبقائه لشجرة الزيتون ، يبقى الأمل قائما في قلب كل جزائري يتوق لنيل حريته من قضبان العبودية... يحكي الأشخاص الأربعة "معاناتهم و يعبرون عن آمالهم و طموحاتهم في تلك القرية ، و منددين على ما أصاب القرية و أملاكهم ..."(1).

دون أن نتجاهل إطارات مسرحية سابقة كتبت باللغة الفرنسية أعمالا تنم بالحس الوطني و الوعي القومي نذكر منهم -على سبيل المثال وليس الحصر- الكاتب المسرحي "بلقاسم بن حبيس" الذي كتب أوبرات "نجمة" سنة 1924 ، "قدور محمساقي" في عمله المسرحي "غير المتحجبة" ، "محمد ولد الشيخ" (1938-1905) بمسرحية "أعلاش" سنة 1938 و " تحيي الجزائر" وهي مسرحية في أربعة فصول، وكذا "بودية مرسلي" الذي كتب كل من "البدوي في المدينة ، بيديا ، الزعيم الثوري الهندي سنة 1951...(2)

إلى جانب ما عرضناه من الأعمال المسرحية الجزائرية المكتوبة و الناطقة باللغة الفرنسية نجد أعمال "كاتب ياسين" تتصدر القائمة في هذا المجال ، هذا الأخير الذي نشط نشاطا مميزا عن سابقيه و ممّن عاصروه بمسرحياته التي صنعت الحدث الاستثناء ، بفضل أسلوبها الشعري الراقى الذي جعلها تقف في

1 - نور الدين عمرون - المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 - ط 1 / 2006 - شركة باتنيت - الجزائر - ط 1 - 2006 - ص 84.

2 - م ن ، ص 84.

صنعت الحدث الاستثناء ، بفضل أسلوبها الشعري الرّاقى الذي جعلها تقف في مصاف المسرحيات العالميّة كالجثة المطوّقة و الأجداد يزدادون ضراوة و مسحوق الدّكاء و الرّجل ذو الحذاء المطاطي ، حيث لاقت رواجاً كبيراً و كان لها كل التأييد من طرف دار النّشر " جان ماري سوريو " برغم مسلسل الضّغط الذي كان يعرض يوميّاً من طرف السّلطات الفرنسيّة لمنع عمليّة النّشر و الإخراج . و لولا جهود أولئك المثقّفين الفرنسيّين من أدباء وفنّانين و مخرجين مسرحيّين - من أصحاب اليسار الإيجابي و ليس المتطرّف - الذين وقفوا إلى جانب كفاح الشعب الجزائري في قضيتّه المصيريّة ، و تجاوزوا بذلك حاجز الخوف و التردّد أمثال هنري كريا و جان سيناك ، والمخرج جان ماري سوريو لما أخرجت هذه الأعمال المسرحيّة إلى الوجود و لظلت في طيّ العتم و الاندثار.

و لو أنّ نيّة اليسار الفرنسي لم تكن مصوّبة في هذا الاتجاه الإنساني مائة بالمائة لمساعدة الجزائريّين أو غيرهم من الشّعوب المستعمرة بقدر ما كان استغلال لحركات التّحرير المغاربيّة من أجل ضرب الحكومة الفرنسيّة الرأسماليّة والإطاحة بنظامها التعسّفي الذي دّس سمعة فرنسا و شرفها باحتلال الأقليات المستضعّة ، فبالنسبة لهم " سمعة فرنسا أهم من حرية المغاربة " ⁽¹⁾ كما عبّر عن ذلك مراد غاني قائلاً: " لقد وجد اليسار الفرنسي المحتضر بعد نهاية العدوان على الهند الصّينيّة في ثورة الجزائر حصانا جديدا للمعركة " ⁽²⁾ قاصدا بذلك معركة اليسار الفرنسيّة ضدّ الحكومة الفرنسيّة الرأسماليّة ، لكن الأمر لا ينبغي علينا تجاهله أو استنكاره هو أنّ هذه الفئة اليساريّة على اختلاف غاياتها و أهدافها قد أفادت القضية الوطنيّة و خدمتها كثيرا في فضح سياسة فرنسا الدكتاتوريّة أمام الرّأي العام العالمي و لولاها لما سمع قط بأدب أو مسرح ثوري ، ولما أخرجت الأعمال الفنيّة الثوريّة

1 - عبد المجيد حنون - صورة الفرنسي في الرواية المغربية - ديوان المطبوعات الجامعية - ط 1 - 1986 - ص 45.

2 - م ن ، ص ن .

- الوطنية سواء المسرحية منها أو السّنمائية - لساحة الوجود ، ولما سمع أحد نداء الشعب الجزائري المستغيث لكرامته و حريته من استبداد الاستعمار الفرنسي.

مما سبق نصل إلى أنّه مهما قيل بشأن هويّة و انتماء الأدب الجزائري المفرنس - أي المكتوب باللغة الفرنسيّة - و الذي يندرج ضمنه المسرح الجزائري النّاطق باللغة الفرنسيّة ، فإنّ مثقفونا الوطنيّون لم يجدوا في تلك الحقبة الاستعماريّة العسيرة من حياتهم بديلا أفضل من اللّغة الفرنسيّة يستعملونه لضرب العدوّ في عقر داره و بلغته الأصليّة حتى يتسوّى له فهم الدّرس الأهالي - كما كان يحبّذ له تسميته - على أحسن وجه.

2-3- مراحل الكتابة عند كاتب ياسين

3-2-1- الكتابة باللغة الفرنسيّة

لم يختار "كاتب ياسين" وضعه اللّغوي بل وجد نفسه منساقا إليه بصورة لا شعوريّة، و يرجع هذا لسياسة فرنسا التّعليميّة، فقد نجحت على مدى عدّة أجيال في جعل أبناء الجزائريّين يتعاملون في الحياة العامّة باللغة الفرنسيّة (*) من خلال الاختلاط بأبناء المستوطنين الأجانب الذين كان عددهم في تزايد مستمر

*قامت السياسة اللّغويّة الاستعمارية على الضم و التجزيّة بتشجيع العاميات - أي اللهجات المحلية - و قد امتازت بها السياسة البريطانيّة على وجه الخصوص أثناء احتلال الانجليز لمصر عام 1881 ، حيث دعت إلى الكتابة بالعامية و هجر الكتابة بالفصحى بجعل العامية لغة رسمية تكتب بالحروف اللاتينية ، و كانت بداية هذه الدعوة في (1892-1893) على يد مهندس الري البريطاني "وليام لكوكس" في محاضراته المشهورة التي نشرت بمجلة الأزهر - فبراير 1893- ، من أهم الرواد الذين تصدوا لهذه الدعوة نجد : حسن المرصفي و عبد الله نديم و جرجاني زيدان ...

ينظر: محمود فهمي حجازي - اللغة العربية في العصر الحديث - قضايا و مشكلات - دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، عبده غريب - د ط - ص 20.

بالمدارس الفرنسيّة- طوال الحقبة الاستعماريّة- حيث كانت تمثّل اللغة الفرنسيّة فيها لغة خامّا في تدريس كل المواد المبرمجة ، بينما لم يكن للغة العربيّة أي وضع قانوني يسمح للتدريس بها بصفة مشروعة و رسميّة على الرّغم من ردود الفعل الواضحة تجاه هذه السّياسة التّغربيّة للغة من طرف عدد لا يستهان به من المفكرين و الأعلام الجزائريين أمثال "عبد الحميد بن باديس" و "البشير الإبراهيمي" الذين استماتوا في الدّفاع عن اللغة العربيّة و الدّعوة إلى الكتابة بها، لأنّها تعدّ واحدة من أهم مقوّمات الانتماء في الشّخصيّة العربيّة الإسلاميّة.

لكن فيما يبدو من حالة "كاتب ياسين" الاستثنائيّة في ميوله الفطري للكتابة باللغة الفرنسيّة هدف نبيل كشفت عنه إبداعاته الأدبيّة مع توالي الأيّام تمثّل في كون "كاتب ياسين" استطاع أن يطوّع هذه اللغة لصالح انتمائه الشّخصي في تعلّقه بشعبه و مشاركته لآلامه و أحزانه بالتّعبير عن مأساته و مناصرته لقضاياه المصيريّة في فضح شامل لسياسة المحتل المستبدّة على أرض الوطن.

و في هذا الإطار نشطت الجمعيات ذات النّشاط الثقافي في إصدار عدة صحف و مجلات باللغة الفرنسيّة حيث نجد جمعيّة العلماء المسلمين تصدر صحيفة "الشّباب المسلم" باللسان الفرنسي سنة 1952 و كانت صحيفة ذات طابع سياسي أكثر منه أدبي، و قد كانت فيما قبل تشجّع الكتابة باللغة العربيّة حتى لا ينسى الشّعب الجزائري لغته القوميّة و يُسلّب منه كيانه العربي الإسلامي وراء مشاريع و قرارات التّجنيس الفرنسيّة ، لكنها رحّبت بفكرة الكتابة بلغة الآخر فيما بعد لاقتناعاتها الكاملة بما قد تحدّثه من تغيير في نفسيّة القارئ الأوروبي على الأخصّ الفرنسي لقلب الموازين على الحكومة الفرنسيّة الدكتاتوريّة رأسا على عقب.

كما أن جهل "كاتب ياسين" لأصول اللغة العربية بحكم ظروف نشأته اللغوية في أحضان المدرسة الكولونيالية ، هو الذي آل به دون الكتابة بها - لا غير - لكنه مع ذلك لم يشكك يوما في نزاهتها و ثرائها ، و لم يقلل أبدا من شأنها و من احترامه لها، فكان كثيرا ما يتطرق للحديث عنها في مواقف مشرفة تنم عن اعتزازه و فخره بانتمائه اللغوي العربي و نلمح ذلك جليا من خلال إيراده لبعض الفقرات في نصوصه الإبداعية ، كالتي يقول فيها على لسان إحدى شخصياته المحورية " لخضر " في روايته "نجمة": "... ينبغي أن نذكر بأن اللغة الفرنسية تحتوي على 251 لفظة من أصل عربي ، فنحن بدورنا أيضا نوثر في حضاراتهم" ⁽¹⁾ كما يشير إلى هذا التأثير في شخصية "لويجي" الفرنسية الأصل الذي يقول عنه كاتب : " [لويجي] لا يتكلم العربية و يتقنها فحسب ، بل نجده متميزا أيضا بمواظبته على الصلاة وسط أخواته و إخوته الست" ⁽²⁾. و في هذا يتبين موقف ياسين الإيجابي في دفاعه عن اللغة العربية و مدى تشرفه بانتمائه العرقي لها ، حيث كان يصنفها في المرتبة الأولى لما يسأل عن الوضع اللغوي في الجزائر مقرا " بوجود أربع لغات في الجزائر، و يصور وضعها على النحو التالي : المستوى الأول و تأتي فيه اللغة العربية الكلاسيكية و هي اللغة الرسمية و في الوقت نفسه اللغة التي هي ليست لغة أي أحد من الجزائريين ، و في المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ، و وضعها القانوني غير واضح لكنها تتمتع بمكانة مرموقة لأنها لغة التعامل اليومي ، و تأتي في المستوى الثالث ، و الأخير اللغتان الشعبيتان العربية الجزائرية و الأمازيغية، و هما لغة الحديث اليومي لكل أفراد الشعب ، غير أنهما لا تتمتعان بأي وضع قانوني رسمي" ⁽³⁾.

كتب ياسين باللغة الفرنسية أعماله المسرحية التالية : الجثة المطوقة ، الأجداد يزدادون ضراوة، مسحوق الذكاء، هذه الثلاثية التي نشرت من طرف دار النشر

1 - كاتب ياسين - نجمة - تر: محمد قوبعة - ص 83.

2 - م ن - ص 244.

3 - أحمد المنور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 168.

"Le seuil" ضمن "حلقة الضَّغَط والانتقام Lecercle des représailles" عام 1959 ، ثمَّ الرَّجُل ذو النَّعْل المطاطي عام 1970 ، التي كانت محطَّته الأخيرة في الكتابة بغير اللُّغة القوميَّة ، ليتوجَّه بعد ذلك للكتابة باللُّغة الأصل و هي لغة شعبه الذي عشقه لحد النَّخاع ، فيا ترى إلى أيِّ مدى وقَّ في الكتابة بها ؟ و ما هي المصاعب التي صادفته أثناء انتقاله الجذري للاستخدام اللُّغوي ؟ وكيف واجه إشكاليَّة التَّعبير بين العاميَّة و الفصحى ؟

3-2-2-الكُتابة باللُّغة العربيَّة - العاميَّة -

الحقيقة أنَّ "كاتب ياسين" قد عانى من مشكلة التَّعبير اللُّغوي قبل غيره من الكُتَّاب الآخرين، فمنذ صباه أحسَّ بفاجعة المأساة بداخله، و ذلك حين قرَّر والده إدخاله بالمدرسة الفرنسيَّة التي طالما وصفها بفكِّي الوحش أو الذئب لأنَّها كانت السَّبب المباشر في إحداث القطيعة اللُّغويَّة بينه و بين أقرب الناس إليه - أمّه... (1) معبِّرا عن ذلك في روايته "المربَّع المرصَّع بالنُّجوم - Le polygone étoilé (1966) " و هكذا فقدت أمِّي و فقدت كلامها في آن واحد ، و هما الكنزان اللذان لا يقبلان الاستلاب ، و مع ذلك فقد سلَّبا مِنِّي" (2) .لتمتدَّ جذور هذا الاغتراب اللُّغوي - بمرور الزَّمن - مع جمهوره من ربوع الوطن العزيز على قلبه ، حيث أصبحت اللُّغة الفرنسيَّة شبَّاحا يحول بينه وبين شعبه ، لذلك كانت المرحلة الانتقاليَّة في حياته الكُتَّابيَّة من اللُّغة الفرنسيَّة إلى اللُّغة الأمِّ المتمثِّلة في اللُّغة العربيَّة أكبر تحدٍّ يخوضه الكاتب ليؤكِّد مدى انتمائه الوطني و مدى ارتباطه بشعبه مقرَّاً على لسان حاله " كم من مرَّة - لمَّا كنت مقيماً بفرنسا - حلمت أن أعبر بالعربيَّة الشَّعبيَّة ، الفكرة التي لم تبرح خيالي قط غير أنَّني ظللت سجين اللُّغة الفرنسيَّة طويلاً" (3) .

1 -Abdelkader Djerloul - Pleins feux sur Kateb Yacine - éditions Dar el gharb – 2004 - p83.

2 - أحمد المنوَّر - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 167.

3 – WWW.ESSALAMONLINE.COM/Permalink/4833.htm

و بالفعل بعد عودته إلى أرض الوطن في عام 1970 ، توجّه مباشرة نحو التأليف لمسرح شعبي ناطق باللغة التي يفهمها سائر الشعب الجزائري على تفاوت مستوياته الثقافية ، و هي اللغة العربية العامية التي يتكلم بها عامة أفراد الشعب من أنحاء الوطن ذلك أنه " لعادات أمة ما تأثيرا في لغتها ، فضلا عن أنّ هذه اللغة هي التي تصنع الأمة إلى حدّ كبير " ⁽¹⁾ ، كما أنّ أيّ إهمال للغة القومية يقضي على أصول الانتماء ، و هي ظاهرة سلبية لا تؤدي إلى النهضة بقدر ما تؤدي - لا محال - إلى الخمول الاغترابي، فيكون المرء أجنبيا غريبا بين قومه. و هو الأمر الذي تفتّن له "كاتب ياسين" حتى لا يقدم مسرحا غريبا عن بيئته العربية ، فالمسرح قبل أن يتطلب نصّا أو مخرجا أو ممثلين فهو يتطلب بالدرجة الأولى جمهورا يعي رسالته باللغة القريبة منه شكلا و مضمونا.

فلا يمكن إهمال الجانب اللغوي في هذه الفترة بالذات والبلاد بأمر الحاجة لكلّ مؤهلاتها الثقافية لتحقيق الشخصية الجزائرية في إطارها العربي الإسلامي، لذلك توجب النظر في أمر اللغة بالنسبة لما يعرض من مسرحيات بحكم أنّها تعبّر عن النفس العامة للشعب الجزائري .

و لکم كانت حيرة كاتب في بادئ الأمر بين استخدامه العربية الفصحى أو اللغة الدارجة - لغة السواد الأعظم من الشعب - و هي إشكالية طرحت مرارا من طرف كتاب و نقاد المسرح العربي و هو الحال كذلك بالنسبة للمهتمين بشؤون المسرح في الجزائر. فهناك اتجاه تشدد أصحابه بضرورة الكتابة باللغة العربية الفصحى متأثرين بذلك بالاحتمال الثالث في تعريف أرسطو للمحاكاة الذي يجعل من "العملية الشعرية ليست مجرد نسخ أو تقليد حرفي، و إنّما هي رؤية إبداعية ، يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع ، طبقا لما كان ، أو لما هو كائن ، أو لما يمكن أن يكون ، أو كما يعتقد أنه كان كذلك " ⁽²⁾

1 - عبد الجليل مرتاض - في عالم النص و القراءة - ديوان المطبوعات الجامعية - الساحة المركزية - بن عكنون - الجزائر - د ط - 2007 - ص 98.

2 - أرسطو طاليس - فن الشعر - تر: إبراهيم حمادة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - د ط - د ت - ص 65.

بمعنى آخر "أن الشاعر يحاكي الأشياء كما يجب أن تكون"⁽¹⁾، وعليه فإن الارتقاء بمستوى اللغة في الأعمال المسرحية شيء ضروري و بالغ الأهمية "فليس شرطاً أن تتحدث الشخصية كما تتحدث في الحياة اليومية، وليس من ضرير في أن يترجم المؤلف أفكار الشخصية و عواطفها من العامية التي يتحدث بها في واقع الحياة إلى ما يمكن أن تنطق به لو أُتيح لها أن تتكلم باللغة الفصحى ، فالواقعية في المسرح ليست واقعية مادية و لا محاكاة حرفية للواقع و لكنها في رأيهم واقعية فنية تصوّر ما يمكن أن يكون"⁽²⁾ و هذا ما يصب في صميم آراء "محمد غنيمي هلال" النقدية بشأن هذه المسألة اللغوية فهو يرى أن : " اللغة الفصحى أقدر و أثرى في تنويع الدلالات و تعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها و المتصلة بالوقائع و المحسّات في حين تغفل عن المعاني العالية و الأفكار و الخواطر و المشاعر الدقيقة. و في سبيل ذلك لا يصحّ أن نراعي التيسير على عامّة الجمهور، بل يجب أن نرقى بإمكاناته ..."⁽³⁾.

أمّا الاتجاه الثاني فإنه يشجّع الكتابة بالعامية لأنها - بالنسبة لهم - أداة التعبير الأنسب في المسرح لمخاطبة (*) الجمهور باللهجة التي ألفها في حياته اليومية ، فهي لغة شفافة بسيطة ، تعبّر بصدق عن قضايا الإنسان العصري الحديث لخلوها من الإشكالات اللغوية المعقدة التي تعرقل عملية النطق بها ، و فعلا هذا ما وقع فيه "كاتب ياسين" لمّا عرّض مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي" أوّل

1 - أرسطو طاليس - المصدر نفسه - ص 215.

2 - عبد القادر القط - فن المسرحية - مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ط1 - 1998 - ص 34.

3 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 625.

*تتعرّض دراسات كل من آن اوبر سفيلد و امبرتو ايكو و ماركو دي ماريني لمسار عملية التواصل في المسرح انطلاقاً من التواصل في اللغة كإشكالية حاسمة تتوقف عليها عملية الاستقبال لدى جمهور المتلقي ... ينظر: ماري حنان و حنان قصاب - المعجم المسرحي - ص 255.

مرّة في المسرح الوطني الجزائري "TNA" بتاريخ السابع عشر أكتوبر من عام 1971 باللغة العربيّة الفصحى والفشل الدريع الذي قوبلت به وعليه فإن كاتب لم يُحبّب التجربة بتاتا - أي تجربة العرض بالفصحى - و إنّما كانت فكرة " مصطفى كاتب" - ابن عمه - و مخرج المسرحية ...^(*)، و كذا عرضه لمسرحيّة " الجئة المطوّقة" دائما بنفس المسرح - TNA - سنة 1967 بعد ترجمتها إلى اللغة العربيّة حيث يرُدّ "محمد مصايف" سبب فشل العرض آنذاك إلى مشكلة النطق بها قائلا " ليس لنا إلا سبيل واحد ، هو توظيف مجموعة من الممثلين بالعربيّة و تدريبهم على فنّ التمثيل، و الانتقاع بهم في المرحلة الأولى في تصحيح النطق ... و هذا إلى أن يصل الممثلون القدماء درجة تمكّنه من اجتياز الأميّة في اللغة القوميّة"⁽¹⁾ و هو الأمر كذلك بالنسبة لواقع التمثيل الجزائري حاليا.

و لا يعني هذا أن اللغة المقصودة هي لغة العقاد والرافعي على حدّ تعبيره ، و إنّما إن كان ثمة ضرورة تدعو للكتابة على الأصول الكلاسيكيّة للغة العربيّة مثل ما هو الحال عليه في الأعمال التاريخيّة ، أمّا المسرحيّات الاجتماعيّة و التي تعبّر بصفة عامّة عن قضايا المجتمع فليس أفضل فيما ذهب إليه النقاد من اللغة الثالثة بمعنى أن يستخدم الكاتب المسرحي لغة وسطا بين الفصحى و العامية ، و هو الأسلوب المقبول الذي اقترحه "توفيق الحكيم" من خلال مسرحيّة "الصفقة" و سار على هذا المنوال المسرحي " عبد القادر علولة " في مسرحيّة " الخبزة " و هي عبارة عن جزأرة لنص الحكيم المسرحي "طعام لكل فم" ، وكذا ثلاثيّته الشهيرة "الأقوال (1980) ، الأجواد (1985) ، اللثام (1989)".

*Voir : Kateb Yacine – L'homme libre –Op.cit , p 104 .

1 - محمد مصايف - فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - ط 2 - 1981 - ص 84.

و يتسع الجدل في موضوع اللغة و تتضارب الآراء، لكن يكفينا قولاً أنه " من الموضوعات و المسرحيات ما تصلح له الفصحى كالمسرحيات التاريخية و الفكرية والمترجمة [...] و من المسرحيات ما يقتضي اللهجة العامية كالمسرحيات الاجتماعية العصرية التي تصوّر مواقف و مشاهد من الحياة اليومية، و تقدّم شخصيات-عصرية- ممّن يصادفهم المشاهد في حياته اليومية"⁽¹⁾.

و هو الحال ينطبق عند "كاتب ياسين"، إذ اهتدى إلى حلّ نهائي لمشكلته اللغوية في التعبير، و اختار لغة الواقع الحسي - اللغة الديالكتيك / الجدلية - لكتابة نصوصه المسرحية باللهجة العامية الشعبية، فقد وجد فيها اللغة المسرحية البسيطة التي يتسنى له من خلالها إيصال مسرحه إلى جمهوره في المداشر والقرى منطلقاً في ذلك من اقتناعات ذاتية لا يمكن التشكيك في نزاهتها و موضوعيتها فقد كان يؤمن بأنّ " اللغة في المسرح هي وسيلة إبلاغ أكثر من وسيلة للتعبير، و لهذا فقد وجب أن تكون لغة مباشرة لا يجد الجمهور عنتاً في استقبال ما تريد أن تنقله له"⁽²⁾، طارحاً هموم و انشغالات المواطن البسيط إلى أبعد حد يمكن دعوته إلى التغيير و الإصلاح الاجتماعي، فقد كانت أعماله المسرحية عبارة عن " نصوص متجذرة في الثقافة الشعبية تقترب من حيث حدة تناولها و مناقشتها للموضوعات كثيراً من الواقع بفضل شراسة اللغة التي استوحاها من الأجداد و سخرها للدفاع عن و طنيته فهي تقرّب المسافة بينه وبين الأرض التي عشقها من جهة، و بينه وبين مشاعر الإنسانية من جهة أخرى"⁽³⁾.

1 - عبد القادر القط - فن المسرحية - ص 33.

2 - علي الراعي - المسرح في الوطن العربي - عالم المعرفة - ط2 - 1999 - ص 177.

هذا و تزامنت فترة الكتابة باللغة العاميّة عند " كاتب ياسين " مع فترة ما بعد الاستقلال ، ألف من خلالها مسرحياته التالية : " محمد خذ حقيبتك " سنة 1971 ، و " صوت النساء " سنة 1972 ، ثم " حربي الألفي سنة " عام 1974 ، ثم " فلسطين المغدورة " سنة 1977 ، تليها " ملك الغرب " من نفس السنة أي 1977 ، باستثناء مسرحيّة " الرجل صاحب الحذاء المطاطي " التي ألفها عام 1970 ، فقد كانت العمل المسرحي الوحيد له بعد انتهاء فترة الاحتلال الفرنسي الذي كتبه باللغة الفرنسيّة ، ليبدأ عهدا جديدا في خوض غمار التّحدي و الصّمود في ساحة المسرح الجزائري ، وقد تبعه في هذا النّهج - ممّن شاركوه اغترابه اللغوي - كل من " مولود معمري " و " آسيا جبار " هذه الأخيرة التي عبّرت قائلة " لقد كان منفانا الأوّل لغويّا ، و كان ذلك منذ عهد الصّبا [...] و كانت تعدّ الازدواجيّة اللّغوية نوعا من العرج المزدوج "(1) حيث أصدرت مسرحيّة " احمرار الفجر " شاركها التّأليف فيها المسرحي " وليد قرن " . و لقد كان لمولود معمري أبحاثا و دراسات عديدة تختصّ بالفلكلور القبائلي ، كما استوثق أشعارا و قصصا من التّراث الشّعبي الشّفوي القبائلي إحياءا للتّراث الثقافي الأمازيغي ...* و كان كاتب ياسين دائم التّشجيع له حيث كان يعتبر " اللغة الأمازيغيّة ، لغة تاريخيّة [لغة الأجداد] و هي لغة ثقافيّة حيّة ، متواجدة بيننا منذ الأمد البعيد، معبرة عن مختلف الصّور الاجتماعيّة ، ذات رموز ، و إيقاعات خفيفة موحية ، نستطيع بموجبها التّعبير عمّا يجول بخيالنا الفكري كالأحلام ، الأمل ، الحب ، لذلك يتوجّب علينا أن نعطيها النّفس ، و أن نعطيها القوة حتى لا تندثر و تموت ... و ذلك بكتابة أعمال مسرحيّة باللغة الأمازيغيّة و نحيك منها أشعارا ، و أفلاما ، تلقى صداها في الجرائد و في الكتب ... "(2).

1 - أحمد المنور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 169.

*Voir : Kateb Yacine _ L'homme libre – Op.cit , p :104 - 105.

2 – Ibid – p 105.

فلم يكن على الإطلاق معادياً لأي لهجة من اللهجات المحليّة الجزائريّة ، و نصوصه المسرحية شاهدة على ذلك ، فكان يستخدم بين الحين و الآخر كلمات باللغة الأمازيغية ، و أخرى باللغة الفرنسية ، و أخرى كانت عربيّة فصيحة ، و هذا هو الطابع الذي امتازت به اللغة العاميّة الشّعبيّة - الجزائرية - على وجه العموم.

إذن و ممّا سبق ذكره فإنّ ياسين لم يكن يحمل أي عدااء للغة العربيّة بل بالعكس، حتى و هو يكتب باللغة الفرنسيّة - فقط - الظروف هي التي أملت عليه ذلك ، و لم يكن ليعتبر هذا عيباً في أعماله الكتابيّة بل اختيار حرّ نشأ من حكم الظروف التي عاش فيها و لا ينكر ذلك فقد صرّح قائلاً بكل ثقة و اعتزاز بنفسه: "إنّني لا أختلف عن كافكا حين كتب بالألمانيّة و سمّي بضيف اللغة الألمانيّة ، أو بريخت حين كتب بالفرنسيّة "اللغة المسروقة" !إنّ السرقة هنا اختيار حر " (1) .

و هو في موقفه هذا لا يشين باللغة العربيّة ، فقد كانت له مبادرات جريئة يشهد التاريخ عليها " فقد كتب في سنة 1948 مقالاً رد علي غابريال أوديسو باسم الكتاب الجزائريين مطالباً بتعميم اللغة العربيّة، لغة الشعب الجزائري " (2) و بهذا يعتبر من أنصار ثلاثيّة اللغة : العربيّة ، البربريّة ، الفرنسيّة .

1 - أمين الزاوي - الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة - بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير إشراف: د. حسام الخطيب - جامعة دمشق - 1983 - ص 387.

2 - أمين الزاوي - م ن - ص ن.

الفصل الثالث

الخصائص العامة للكتابة المسرحية عند كاتب ياسين

المبحث الأول : طرائق الكتابة المسرحية عند كاتب ياسين

1 - الكتابة على الأصول الكلاسيكية

- البناء الفني لمسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" -

2 - تقنية الكتابة الحديثة

- البناء الفني لمسرحية " فلسطين المغدورة" -

المبحث الثاني : أثر التراث في مسرح كاتب ياسين

1 - التراث الأسطوري في كتابات ياسين

- الأسطورة في كتابات ياسين المسرحية

- الرمز في كتابات ياسين المسرحية

2 - توظيف التاريخ في مسرح كاتب ياسين

- التاريخ مصدر تراثي بالنسبة لكاتب ياسين

- المسرح الموثق من خلال مسرحية

" الرجل صاحب النعل المطاطي "

3 - التراث الشعبي في مسرح كاتب ياسين

- توظيف الحكاية الشعبية في مسرح كاتب ياسين

مسرحية غبرة لفهامة - شخصية جحا -

المبحث الثالث : آليات التغريب في مسرح كاتب ياسين

1 - تقنية التغريب

أ - تأريخية الأحداث

ب - تقطيع الحدث المسرحي

ج - الحكى (استخدام الراوي و الجوقة)

2 - التسجيلية

3 - لغة الاعلام

4 - التناص

1 - طرائق الكتابة المسرحية عند كاتب ياسين

1-1- الكتابة على الأصول الكلاسيكية

تزامنت هذه المرحلة الكتابية من حياة " كاتب ياسين " المسرحية مع الفترة الاستعمارية ، حيث لجأ فيها إلى النمط القديم لقواعد التأليف المسرحي تبعا لأصول المسرح التقليدي الذي نظر له "أرسطو طاليس" في كتابه فن الشعر. اعتمد فيها على الأسلوب الشعري الرّاقى المتميّز ، و أسلوب التشويق في تتابع الأحداث و تسلسلها عبر نطاق الحكاية في بناء مسرحي محكم ينقل لنا " تصوّر كُلي لموضوع المسرحية و أحداثها و شخصياتها و ما تنطوي عليه من رموز و دلالات "(1).

و من أبرز أعماله المسرحية وفقا لهذا النمط الكتابي مسرحيته: الجثة المطوّقة و الأجداد يزدادون ضراوة ، و فيما يلي عرض تحليلي مفصّل لهذه الأخيرة و كيف وظّف "كاتب ياسين" تقنيّات الكتابة الكلاسيكية في هذا النص الدرامي.

مسرحية " الأجداد يزدادون ضراوة " (تحليل و عرض)

الحقيقة التي لا مرأى فيها أنّه لا يمكن استوعاب أحداث مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" دون قراءة متمنّنة لسابقتها " الجثة المطوّقة " ذلك أنّها تعد نقطة انطلاق لها ، كتبت عام 1959 ونشرت ضمن مجموعة "حلقة الضّغط و الانتقام " كما عرضت أوّل مرّة سنة (1962-1963) بعد عرض " الجثة المطوّقة" متبئيا في ذلك "كاتب ياسين" النمط الذي رصده "أرسطو" في بناء الأحداث فيما أطلق عليه تسمية "وحدة الفعل" أو "الفعل التّام" ، فالقارئ لنصّها يجد نفسه مشدودا إليها ، مستغرقا في متابعة أحداثها ، و مردّد ذلك إلى طبيعة الحدث الأساسي فيها ، فهو حدث تنبثق منه الأحداث المتتالية له ، و يستند عليها

1 - عبد القادر القط - فن المسرحية - ص 35.

على وجه الضرورة أو الرّجحان ، فالمشاهد جاءت متلاحمة تلاحما عضويًا - فلا يمكن تقديم أو تأخير مشهد عن آخر- في أسلوب شعري راق ، بلغ غايته المرجوة من عنصر التشويق الدرامي.

تدور أحداث المسرحية حول أسطورة التّسر الأبيض و الأسود و المرأة المتوحّشة ، و هي ذاتها " نجمة " في نص "الجثة المطوّقة" ، يعبر الكاتب من خلالها عن قضية الإنتماء الثوري الوطني المرتبطة بالحركة التحرّرية للشّعب الجزائري في أهم مرحلة من مراحل الكفاح من تاريخ الجزائر الاستعماري ألا هي مرحلة الكفاح المسلّح، والتي تمخّضت عنها ثورة أوّل نوفمبر 1954 الخالدة.

هي إذن محاكاة صادقة لحقيقة جزائرية مروعة، يدعو الكاتب فيها إلى ضرورة تكملة مسيرة الأجداد النضاليّة و الالتحاق بصفوف الثورة للظفر بالحرية و الاستقلال الوطني وفاء لأرواح الشّهداء الطاهرة . كما يعالج فيها قضية الخونة أو " الحرّكي " من خلال شخصيّة "طاهر" العميل الفرنسي و شخصيّة "المحارب القديم" ، ويعرض كذلك أزمة وحدة المغرب العربي و مسألة الحدود الجزائرية من جهة الصّحراء الغربيّة .

تنطلق حيثيّات العمل المسرحي من زنزانة أين يبدأ الحارس بعملية المناداة على أسماء المحبوسين، وبعد خروجه بلحظات يشرع حسن في عملية حفر سقف الزّنزانة بمساعدة زميله مصطفى، وبعد نجاحه في مهمّة الحفر يتأهّبان للهرب عبرها هما وبقية المساجين ، و يحذّرهم الحسن بالاحتراس و عدم أحداث ضجة حتى لا يفضح أمرهم ، و من ثم كل حر في أخذ الطريق التي يريد في قوله : " لا داعي لإحداث ضجة ، كل سيأتي دوره ، و بمجرد أن نصل إلى خارج السجن ، نفرق و لا نعرف بعضنا"⁽¹⁾، و فعلا تنجح خطة الهرب، و إلى هنا تنتهي

1-Kateb Yacine – Le cercle des représailles/ Les ancetres redouble en Férocité - Op.cit , P 125.

أحداث المشهد الأول ، لتظهر الجوقة و رئيسها يشجعان المساجين في حركتهم التمردية، يوظفهما الكاتب شخصية أساسية إلى جانب الشخصيات الفنية المكونة للعمل المسرحي ، تدفع بالحدث المسرحي خطوة للأمام ، و ها هي تساند و تشجع الصديقان في بحثهما عن طاهر:

" الجوقة : إنه مسلح

حسن : هل تعرفون الطاهر

رئيس الجوقة: الطاهر ؟

الجوقة : آه ، نعم ، الطاهر ، الطاهر ، سي الطاهر ..

رئيس الجوقة : سي الطاهر، القلب الرحيم ، نجد دائما عنده طعام

الفقراء (بتهمك)

حسن : إذن نعرف أين يسكن .. (1) .

في هذه الصيغة الخطابية لكل من الجوقة و رئيسها شيء من الاستغراب و الاستخفاف فيما يخص طاهر بل سي طاهر الذي تعني به " السيد " ، فقد أصبح ذو ملكية لبعض القطاعات الزراعية على حساب الفلاحين الأهالي المحرومين، منحها إياه السلطات الفرنسية نتيجة ولائه لها باقتناص أخبار الثوار ، كيف لا وهو قاتل "لخضر" البطل الثوري الرمزي في هذا العمل. و رئيس الجوقة بصيغته المفتعلة "سي طاهر " يخفف عناء البحث عن كل من مصطفى و حسن ناصحا إياهما بطريقة لا مباشرة بضرورة التحلي باليقظة الثامة، فلم يعد طاهر بالشيء الهين للقبض عليه بكل سهولة و الثأر منه وفاء لدم صاحبهما لخضر البطل الحر.

لهذا يهتدي كل من الحسن و المصطفى إلى فكرة التنكر في لباس عسكري

برتب محترمة - رئيس العقيد و رتبة سيدي المقدم - حتى لا يفتضح أمرهما عند أحد أعيان طاهر ، ويتوجّهان مباشرة إلى المقر المتواجد فيه ليلقيا التحيّة عليه على طريقة العسكر الفرنسي ، يستعجلانه في مرافقتهما إلى مقر الولاية قصد حضور ندوة لتحضير الانتخابات ، ولا يشكّ طاهر في الأمر لأنه كان مكلف سابقا من قبل السلطات الفرنسيّة بكسب أصوات الفلاحين لإنجاح الحملة الانتخابيّة لصالحهم ، مقابل مال بخس و تملّيكه لبعض المساحات الزراعيّة الخاصة بالناحية. و سرعان ما يفتردان به تتوقف السيّارة - و يكشفان عن هويتهما و يبدآن معه حلقة الاستجواب عن شخصيّة المرأة المتوحّشة .

في بداية الأمر يحاول طاهر التودّد على طريقة المنافق المتورّط في قوله :
 " سي حسن ، سي مصطفى ، أبنائي ... " ⁽¹⁾ لكن يصطدم بخشونة المعاملة الرّجلين فيتأكّد أنّه وقع في شرّ مكيدة خطّطت له مسبقا ، لهذا لا يجد مفرّا للتّجاة بنفسه سوى الاعتراف ، فيضطرّ لإخبارهم عن حيثيات المرأة المتوحّشة ، بأنّها كانت تعيش بحانة بفرنسا، و بعدها عادت إلى الجزائر بصحبة زنجي، وهي الآن تعيش بمعزل عن النّاس رفقة ابنها الوحيد ، في واد بالغابة يدعونه الكل بواد المرأة المتوحّشة ، تعاشر نسرا أبيض و أسود و هي دائما تراوده حتى تنتزع منه شراسته و وحشيته ، و أنّها تناديه باسم لخضر ، وما إن يتفوّه بهذا الإسم حتى يطلق عليه مصطفى النار انتقاما لروح صديقه الشهيد ، و المقطع الآتي يفتد الفكرة :

" طاهر : امرأة غريبة، يروون أنّها كانت تعيش في حانة بفرنسا، و بعد انتقالها إلى الجزائر كانت تعاشر رجلا أسود ... حاليا تعيش مع انها ، صغير متشرد ، في واد ... يدعونه بواد المرأة المتوحّشة ، وصلتنا الكثير من الأقاويل ، توانس نسرا و أعطته اسم ... لخضر " ⁽²⁾.

1 – bid – P : 129.

2 – Ibid – P : 131.

لتنطلق أحداث المشهد الموالي حيث تظهر الجوقة و رئيسها بقرب شجرة البرتقال - مقتحمة عالم المرأة المتوحشة الأسطوري - في شكل مجموعة من النسوة العذارى :

" الجوقة: نعم ، ها هي شجرة البرتقال ذات الثمار المر ، العقيمة المهجورة لهذا البلد .

رئيس الجوقة (مشيرا إلى المرأة المتوحشة): و ها هي أيضا لا تزال تحت سيطرة الشيطان .

الجوقة (منشدة) :إلى واد المرأة المتوحشة حيث سنحج هناك .

المرأة المتوحشة : ما الذي تردنه مني .

الجوقة : نحن وحيدات ، رجالنا كلهم في الحرب ، أو في السجن أو في المنفى "(1).

فتهدئ المرأة المتوحشة من روعهن في خطابها التآزري لهنّ قائلة : " إنها اللحظة المناسبة ، هيّا بنا للحرب ، لننتزع حريّتنا بأيدينا ... لدينا امتيازين المأتم و العبي ، أضفن الشراسة ، هيّا بنا نحن أيضا يتلزم علينا المشاركة في المعركة إلى جانب الرّجال الثوّار ، هل أنتنّ متأهّبات ؟ هل تردن رفع السّلاح ؟ " و هنا تصرخ النسوة التي تشكّلن الجوقة : " نعم ، نريد سلاحا "(2). و في هذه الأثناء يظهر النسر محلّقا في الأعالي ، يبدو أنّه سمع الحديث الذي دار بين النسوة و يقرّر أن يكون الحارس الأمين قائلا لهنّ :

" النسر : أيتها الشابات ، لا تستطعن سماعي ، ليس بإمكانني الكلام ، هذا القلب

1 – Ibid – P : 132.

2 – Ibid – P :132- 133.

الفولاذي قد تلخبط ، لقد أضعت المفتاح بين أيدي هذه السّاحرة التي تقوّي من عزيمتكّ على خوض عمار الحرب ، لا يمكننا معالجة هذه المرحلة بالعداري ، لكن ما دمتنّ مصرّات على أخذ طريق الثورة ليس بإمكانني إقناعكّ بالعدول عن الفكرة، سأسهر على تأمين طريقكّ من سمّ الأفاعي ، و أتمنى في القريب العاجل أن أهوى على المتوحّشة و أتخلص من أجنحتها اللتين أنهكتاني ...⁽¹⁾.

يبدو أنّ هناك علاقة غريبة تربط بين الطائر الغريب و المرأة المتوحّشة، فهما من جهة متعودّان على بعضهما البعض بالعيش سوياً في هذا المكان البرّي، و من جهة أخرى يبدو أن غريبان، كل واحد يترصدّ للآخر ، رغم العشرة التي تجمعهما. إنها طبيعة الذات الخلاقة لكاتب ياسين في رسم روائع صورته الفنيّة عن طريق الرّمز ، الذي فتح له أبواب الإبداع على مصراعيها .

فالمرأة المتوحّشة في حقيقة الأمر ما هي إلا الأرملة "نجمة" التي فقدت زوجها "الخضر" البطل الثوري في أحداث " الجثة المطوّقة" ، ولا يزال في هذا العمل "الأجداد يزدادون ضراوة" البطل الرّمزي الذي جسّده الكاتب - هذه المرّة - في صورة النّسر الأبيض و الأسود الأسطوري، فشراسة هذا الأخير من شراسة لخضر في دفاعه عن أرضه المسلوبة إلى آخر نفس من حياته ، و لطالما كان عنيدا متشدّد الرّأي مع زوجته نجمة التي كانت دائماً تحاول إخماد أفكاره الثورية خوفاً عليه من بطش العدو الفرنسي ، و تشاء الأقدار أن يقتل على أيدي أحد عملاء فرنسا الخونة ، و من يكون ؟ إنه واحد من أقرب المقربين إليه زوج أمّه "الزّهرة" في مقام الوالد المبجلّ مقابل ثمن بخس لا يتعدّى حدود المعاملة المتملّقة من أعداء الوطن، حيث استطاعت فرنسا بمكرها وخبثها استمالة صغار العقول أمثال طاهر لتسلب منهم هويّتهم الجزائريّة و أنوفتهم العربيّة ليعيشوا تبّاعاً لها، و قد عمد كاتب لتصفيته من واقع القضية الوطنيّة بقتله من طرف الثوري مصطفى حتى يخلو الجو صافياً للحركة التحرّرية من أولئك "الحركي"

الذين عطلوا مسيرة الاستقلال الوطني لسنوات طويلة ، و يجعل كاتب ياسين من سمات شخصية طاهر "العقم" ليوضّح لنا مدى عقم الانتماء الوطني - القومي لهذه الشريحة الخائنة من أبناء الوطن العديمي الأنوفة في تعبيره على لسان مصطفى: " ليس للخائنين أية نخوة، هم بدون أنفة، فلماذا لا تقطع أنوفهم ؟ " (1) .

ما حدث للخضر كان بمثابة هزة عنيفة لنجمة الشخصية المستتابة - المغترية - في العمل الأول " الجثة المطوّقة" صنع منها الكاتب في العمل الثاني " الأجداد يزادون ضراوة "جنسا آخر في صورة امرأة ، فقد سكنت الوحشية أنوثتها ، وها هي تطلق على النسر الأبيض و الأسود إسم حبيبها المفقود " لخضر".

" المرأة المتوحشة: ابتعد أيها النسر ، أعرف جيّدا أنك لخضر السابق ... أنت الحيوان الوحشي الذي يتغذى من جثته ، أنت طائر الأسلاف ، إنك منبع الدم الأسود ، أنت الكاسر المطهر ، الذي يقاتل من غنائم عشيرتنا ، أنت لخضر السابق ، الجثة ، أنت شبح يبحث عن جسد آخر يسكن فيه .
النسر : هذا الجسد الذي أبحث عنه هو أنت " (2) .

يحاول النسر بحركات دائرية غير منتظمة أن يثبت قوّته و جبروته و هو في قمة انزعاجه و هيجانه على المرأة المتوحشة ليقرّ لها بحقيقة أمره و سبب ظهوره من جديد في محاولة تصفية حساب بينه و بين الجيل التّعيس، فهو رسول الأجداد - مبعوث الشيخ قبلوت - جاء لإرجاع الأرملّة الطائشة لعشيرتها لأنها أخفقت في أن تجد عاشقا أو أخا يواسيها ، إنه أسلوب المراوغة الرّمزي على عادة كاتب فهو لا يقصد من لفظة العاشق أو الأخ غير الوطن الحبيب.

و لا تنصاع المرأة المتوحشة لأوامر النسر و تواصل بكل عزم و ثبات جرّ النسوة العذاري إلى حيث يجب أن يتواجدن لمناصرة الثوّار و الانضمام إلى

1- Ibid – P :130.

2 – Ibid – P :138.

صفوفهم. و تتالى المشاهد و يحدث أمر لم يكن في الحسبان إذ يقعن في قبضة واحد من أعداء القضية الوطنية - خائن آخر - حيث يحاول هذا الأخير قيادتهن لمركز الجيش الملكي هدية جميلة للجنود قصد اللهو و الفكك بأعراضهن، و يقفن عاجزات أمام هذا الوضع المتأزم ينتظرن مخرجاً ، ويظلّ الطائر الأسطوري محلقاً فوقهم يتلقّف أثرهم محاولاً تخليصهن من العميل الخائن المنعوت في النص بـ "المحارب القديم"، الذي ينزعج من ملاحقة النسر له فيحاول طرده بعيداً بقوله:

" ابتعد أيها النسر، نحن لا شيء بالنسبة لك ، كفّ عن ملاحقتنا أيها النسر... كل العذاري هتكن في أعراضهن ، أنظر أيها الطائر الملعون ، كل الجميلات المحاربات يتجهن نحو الجيش الملكي ،يجب مكافأة رجالنا على وفائهم ، في هذه الظروف الصعبة للقضية الشائكة (مشيراً إلى المرأة المتوحشة) أتممت مهمتي، روّضت جموح التوأم الصعب المراس، ليس لك عندي شيئاً في قافلتني ، ابتعد عن طريقي أيها النسر المشؤوم" (1) .

في الوقت نفسه تتناقل الأخبار هنا وهناك في أوساط الثرثارين بانتهاء الثورة، حيث يظهر كل من حسن و مصطفى في البيداء و قد أزاح كل منهما اللباس التنكري الذي استخدماه قصد اختطاف طاهر في أحداث اللوحة الثانية ، ويدور بينهما حوار مطول حول تلك الأقاويل المزعومة و خبر القافلة المجهولة و المرأة المتلحفة بلحاف أسود ، فيؤكّدان بكل عزم و ثبات باستمرارية الثورة و وعي الشعب بها، إذ لا يمكن لأحد تضليله بأقاويل لا أساس لها من الصحة و انسياب الحس الوطني وراء أغاليط أولئك الثرثارين أعداء القضية و الواجب المقدّس، كما يقرّران تولي مهمة البحث عن القافلة و تخليص النسوة من بطش المحارب القديم ، و كذا حمايتهنّ إذا أردن اختراق الحدود الغربية من وجهة الغرب. يشير كاتب ياسين من خلال هذا المقطع الحواري إلى قضية الحدود

و مشروع وحدة المغرب العربي الذي لا يزال بعيد المنال حسب رأيه، فالحدود غير مفتوحة مما يتيح حرية تنقل الأفراد عبرها دون مراقبة أو هيمنة ، لذلك ينبّه حسن صاحبه مصطفى لخطورة الأمر على النسوة على أساس الخيانة العظمى التي تلقاها الأمير "عبد القادر" من السلطان السابق لدولة المغرب " السلطان عبد الله" لذلك لا يمكن التأمين بمقتضى تلك المعاهدة التي أبرمت مع السلطان الحالي ، لذا يجب الاحتراس للأمر فمن خان مرة يخون ثانية وثالثة - على رأي المثل الشعبي - غير أن مصطفى لا يقتنع بكلام صديقه ، فهو شديد العناد، وهذه الأنانية المفرطة في الاستفراد برأيه هي التي ستقوده إلى ما لا يحمد عقباه كما ستوضح المشاهد الآتية من تطوّر الأحداث.

يمضي الحسن و مصطفى يتفقدان أثر القافية الدّاع خبرها عند الناس و التي أضحت حديث الساعة ، و ما أن يسدل الليل ظلامه حتى تحطّ القافلة رحالها للاستراحة ، في هذه الأثناء يترقّب حسن المحارب القديم و يتحيّن له فرصة التّوم ليخطو نحوه بخطوات هادئة و يقتله، في حين يتقدّم مصطفى من المرأة المتوحشة و يوقظها من نومها ، فتصرخ هذه الأخيرة من شدة الرعب ، تستيقظ على إثر الصّيحة الأخريات من الفتيات ليتشتت شملهنّ ، و يتدخّل الحسن ليهديّ من روعهن نازعا القناع ليكشف لهنّ عن هويّته الثورية .

يبقى مصطفى وحده مع المرأة المتوحشة التي لا تزال تتملكها حالة الدّعر الشّديدة حيث تفقد وعيها بحاضرها ، ينتبه مصطفى لنزع القناع عن وجهه و تتعرّف عليه لكن دون جدوى ، تنادي على التّسر باسم زوجها السابق لخضر لإنقاذها فقد فقدت الثقة في كل من حواليتها حتى أصدقاء زوجها ، حيث تقول :

" ارفعني إلى السّماء، لخضر.. لخضر، هيا ارفعني إلى السّماء ، لا أريد أن أقع أسيرة عند السلطان تحت وطأة النّظام الغادر، السلطان الذي خان أجدادنا

الأعزاء، هل تذكر الخيانة التي تعرّض لها الأمير عبد القادر في العام السابع عشر من كفاحه ، هل تذكر ذلك ، إنّها خيانة من السلطان الذي كان يغار من انتصاراتنا المتتالية ، السلطان السابق ، نعم السلطان السابق ... و قد ورث حقه علينا لرعيته و ها هو اليوم يرسل كلابه يتحسّسوا آثارنا ، لقد اغتتم فرصة و ظروف الحرب ، ليتفاوض بشأن صحرائنا ، على غبار جثتنا ، هل تتذكّر ذلك يا لخضر ... "(1).

إنّها حقائق تاريخية أراد "كاتب ياسين" إقحامها على لسان المرأة المتوحشة، و إشارة منه إلى مدى خطورة الوضع فيما يخصّ قضية الصحراء الغربية - التي تشكّل أساس الخلاف المغربي / الجزائري لحدّ الساعة - و أنّ الأمر لا يستهان به ، لأنّ سياسة الممالك واحدة مهما طال الزّمن عليها و مهما تعدّدت أوجهها في سلطان قديم أو جديد، فالخيانة مرتقبة لذلك يجب الاحتراس و وضع كل الاحتياطات اللازمة. و بهذا يستطيع كاتب ياسين أن يخرج نجمة "الجثة المطوّقة" من كنف الاغتراب السلبي الذي كان يحيط بها إلى أفق الاغتراب الإيجابي الذي فتح لها آمال التطلّع واسعة في قضية الانتماء و تقمّص الشخصية الثورية في أمر قيادتها للنسوة العذاري لأداء الواجب المقدّس نحو الوطن المتمثّل في اللّحاق بصفوف جيش التحرير الوطني لمحاربة الاستعمار الفرنسي .

يندهش مصطفى لسماعه هذه الحقائق التاريخية ، ويفتن بجرأة المرأة فيكشف عمّا يكنّ بداخلها من حب متأصل في أعماقه لنجمة زوجة أعزّ أصدقائه ، ويقرّر في صميم ذاته ملاحقتها و الظفر للزّواج بها حتى يوقّر لها الحماية ، لكن تجري الرّياح بما لا تشتهي السفن ، حيث يضيع الثلاثة في الصحراء ، هربا من لحاق العسكر الفرنسي بهم ، ويتيهون فيها جوعا و عطشا ، و من شدّة الزّوابع الرملية تفقد المرأة المتوحشة لحافا الأسود، فيترائي وجهها الجبل و قدها الممشوق و هنا يتأكّد الصّديقان من أنّها نجمة ذاتها زوجة صديقهما الراحل لخضر، و تدبّ الغيرة

1-Kateb Yacine – Le cercle des représailles/ Les ancetres redouble en Férocité - Op.cit ,

P :145.

أوصالهما ، إذ تستحوذ أنانيّة مصطفى في أخذ نجمة عنوة عن صديقه حسن ، ممّا يثير أنفة هذا الأخير و ينشب صراع بينهما ، فيبادر الإثنين بإخراج المسدّس لكن مصطفى يكون أسرع حيث يطلق الرصاص ، في هذه اللحظات العراكية المثيرة تتدخل نجمة لوضع حد و إذا بها تسقط هي الأخرى صريعة الموت ، فالظاهر أن الرصاص المصوّب من مصطفى تجاه الحسن قد أصيبت به هي كذلك، فتهدى على ركبتيها بقرب جثة الحسن الهامدة و هو يدافع عنها .

تتتابع الأحداث لتظهر الجوقة و رئيسها معلنين أن ساعة ظهور النسر قد حانت ، ثمّ تشكّل مشهدا آخر في فضاء الأحداث الحزينة ، إنه مشهد الأجداد حيث يصوّر ياسين في شكل جوقة جماعة من الشيوخ المسنين يحملون لافتات مكتوب عليها بحروف واضحة " اللجنة المركزية للأسلاف " و المقطع الآتي المأخوذ من النص يوضّح الفكرة :

" جوقة الأجداد : نحن الأسلاف ، نحن من يعيش في الماضي ، نحن أقوى حشد في العالم عددنا يتضاعف دون تراجع ، نحن ننتظر الدعم لنشكل أكبر قوّة لمواجهة العدو ، و نملي عليه شروطنا بالإنسحاب من أرضنا الطاهرة ، نحن اللجنة المركزية للأسلاف ، نتكلّم باسم التربة الزكية ، جننا لكي نقول لأبنائنا ، تحلّوا بالشجاعة و الصبر خذوا أماكنكم في مراكب الموت ... نحن من انتخبنا النسر ليحمل رسالتنا ، أجل النسر هو محطة أخرى للموت " (1).

على إثر هذه العبارات الرثّانة التي تقشعر لها النفوس هيبة و هيجانا لروح الانتماء الثوري ، تغزو جماعة من الجنود الفرنسيين السّاحة الصّحراوية ، وتحيط بالثلاثة ، يسترجع مصطفى أنفاسه على إثر هذا الهجوم المفاجئ ،

ويفكر في السلاح لأن المسدس خاو، فيتذكر ساعتها خنجر حسن يأخذه من جيبه للدفاع عن نفسه و عن المرأة المتوحشة التي يظهر أنها لا زالت تصارع الموت ، لكن في عبث يبذل جهده إذ لا صلاحية للسلاح الأبيض في حضور أسلحة العدو الفتاكة التي كانت بحوزة الجنود ، لذلك يصاب مصطفى بحيرة ذريعة هل ينفذ بجلده أم يترك معشوقته وردة الرمال الذهبية تقع أسيرة بين أيدي العدو، لذلك راودته فكرة طعنها بالخنجر حتى لا تؤول لغيره ، لكنه في نهاية الأمر يضعف أمام جمالها الخلاب ، إذ يلقيها بالوردة ، يجلس قربها لإسعافها مغتتما فرصة هجوم النسر الأبيض والأسود على الجنود الفرنسيين ، ما يلبث أن يبعدهم عن المكان المحاصر حتى ينقض على مصطفى في حالة هيجان - إنها نقمة الأجداد عليه في التفريط بواجبه - فالنسر يريد انتشارال جثة نجمة إلى السماء ، لكن مصطفى يواجهه بكل قوته و يتمكن من غرس الخنجر بهيكل النسر ، هذا الأخير الذي يخلع القناع عن وجه مصطفى و يشوه ملامحه بمنقاره ، إلى أن تنتهي المعركة لصالح العسكر الفرنسي ، الذين يتمكنون من محاصرة المكان ثانية و القبض على مصطفى بعد تأكدهم من موت المرأة المتوحشة ، و ابتعاد الطير الكاسر محلقا في الفضاء ، حاملا جروحه معه ، تنهار منها قطرات الدم ، حيث بدى في صورته هذه و كأنه يبكي دما على إثر افتقاده لنجمة روح الثورة الوطنية .

و في هذه اللحظات الدموية يفسح المجال للجوقة لتعبر عن آلامها اتجاه المأساة الحاصلة ، و ها هي ذي تلقب النسر بالطائر الأرمل - ترثي حاله بعد أن فقد من جمعته بها الأيام في السراء و الضراء - فمن له بعدها أنيسا يرافق دربه النضالي ، و من جهة أخرى تقف الجوقة منشدة الشجاعة و التحلي بالأمل و الصبر لتجاوز المحنة و مواصلة طريق الثورة إلى النهاية .

" الجوقة : لا لن نموت ، ليس أوان الموت بعد ، ليس هذه المرة ... حقا

المرأة المتوحشة ماتت ، لكن الثورة لا زالت و ستجدد ، الحرب بحاجة إلينا جميعا ،الأجداد مستريحون منذ أن فككنا رموز رسالتهم، و حطمنا قيدهم ، و عشنا حلمهم ، و طردنا نعاسهم ، لن تتمكّن الأشباح من رفع رؤوسها أبدا" (1).

بهذا المقطع الحاث على مواصلة درب التضال و بلوغ رسالة الأجداد، تختم المسرحية بنهاية مفتوحة ، تفتح المجال لنصوص تأويلية أخرى حول مسيرة أجيال أخرى في استنهاض همّة و أنفة الأجداد من أمثال الابن "علي" وغيره من أبناء الوطن البارين لعهد الأجداد في الظفر بالحرية و الاستقلال الوطني.

ممّا سبق من تحليلنا الوافي لأحداث المسرحية ، نلاحظ كم هي متسلسلة في ترابط مشاهدتها ترابطا عضويا ، فلا يمكن تقديم أو تأخير مشهد عن آخر، كل حدث يمهد لما بعده حتى النهاية ، و هذا وفقا للنمط الأرسطي الذي استعان به كاتب ياسين أثناء كتابته لهذا النص المسرحي في جو لا يخلو من الثقافة الأثنوغرافية . و فيما يلي نعرض نمطا آخر من الكتابة المسرحية الذي آل إليه الكاتب تأثرا بتقنيات الكتابة الحديثة عند بريشت.

1-2- الكتابة على الأصول الحديثة

و هي المرحلة التي تجاوز فيها "كاتب ياسين" الكتابة على منوال الأصول الكلاسيكية - الأرسطية - إلى أسلوب كتابي حديث اعتمد على كسر القاعدة الأرسطية المتمثلة في وحدة الحكاية أو الحدث المسرحي ، و كذا الأسلوب الشعري الرّاقى ، و تزامن ذلك مع عهد ما بعد الاستقلال .

يشير فرحان بلبل إلى هذا الاتجاه قائلا: " لو رجعت إلى ما كتبتُ و قاله الكتاب

1-Kateb Yacine – Le cercle des représailles/ Les ancetres redouble en Férocité - Op.cit , P :154.

العرب بين أواسط ستينيات القرن العشرين و أواسط ثمانيناته ، لوجدتهم جميعا يسировون في هذا النهج من المغرب حتى العراق. و قام هذا النهج على التقيد بأركان الدراما التقليدية بعد تحطيم ترتيب و تتابع هذه الأركان [...] نكتفي بالإشارة إلى بعضها ، فمنها الاستفادة من أشكال احتفالية عربية قديمة ، و منها استخدام الراوي و الجوقة والغناء في قطع تسلسل الحدث المسرحي ، و منها استخدام خصائص مسرح العبث في عدم حدوث شيء لتحطيم حدوث الأفعال و الوقائع في الدراما التقليدية. و نتج عن هذه المحاولات ما سمي بالمسرح الاحتفالي و الطليعي و التجريبي و الملحمي ⁽¹⁾.

على أن المسرحيون العرب وجدوا في هذا الأخير - أي المسرح الملحمي - ما يخدم أغراضهم السياسية في طبيعة الطرح الموضوعي لقضايا الساعة الشائكة ، و لأن ميولاتهم الإيديولوجية تتوافق و فكرة الإلتزام السياسي التي توخاها هؤلاء الكتاب في إنتاجاتهم المسرحية المختلفة ، تنديدا بالوضع الراهن في العالم العربي خاصة في فترة ما بعد الخمسينات و الستينيات من القرن العشرين " فإذا كان موقفهم في النصف الأول [منه] مقارنة الاستعمار ، فقد كان موقفهم في النصف الثاني مقارنة التخلف و التجزئة و العدو الإسرائيلي، و كان النهج الفني الذي ركبه وسيلتهم إلى التعبير عن مواقفهم الاجتماعية و السياسية هذه" ⁽²⁾.

و من كتابات ياسين المسرحية الملتزمة بهذا الاتجاه الفني بأسسه و أساليبه الجديدة في التأليف و الإخراج المسرحي نجد ما يلي: "الرجل ذو النعل المطاطي" "محمد خذ حقيبتك" و "فلسطين المغدورة" إلى "غيرها من المسرحيات التي جنحت للتوثيق و تميزت باستخدام الفكاهة الشعبية ، و إباحة الارتجال للممثلين محطما بذلك فكرة قدسية النص ، فالمسرحية تعدّ مشروعاً يجري تحويله

1 - فرحان بلبل - النص المسرحي - الكلمة والفعل - مطبعة اتحاد الكتاب العرب - دمشق - د ط - 2003 - ص 19.

2 - م ن - ص 20.

و استكماله على الرّكح "(1).

كذلك إهمال وحدة الحكاية و عليه فإنّ النصّ يقدّم في شكل لوحات قد تلتقي أو لا تلتقي بفعل التقطيع المتعمّد ، و لكنّها في النهاية تتلاحم لتدلّ على معنى كلي و شامل لكلّ تلك اللوحات المنفصلة ، لأنّ الأساس في المنهج البريشتي هو الموضوع ، غير أنّ هذا لا يعني إطلاقاً أنّ الحكاية غير موجودة بل تخضع لتغيير يقوم على تحطيم تسلسلها ذلك أن الغرض من الملحمة في المسرح خلق فرص للتنشيط الفكري و التحريض على التغيير ، و من هذه الناحية حسب تعبير محمد غنيمي هلال " يبدو المسرح الملحمي أكثر تغلغلا من واقعية زولا نفسه ، عن طريق التفكير ، لا عن طريق داعية الألم الأرسطية"(2). و فيما يلي عرض تحليلي ملخص لمسرحية " فلسطين المغدورة" و كيف وظّف كاتب ياسين تقنيّات الكتابة الحديثة في هذا النصّ المسرحي.

فلسطين المغدورة (ملخص محتوى النص)

نهج كاتب ياسين تكتيكيه و هو يكتب عمله المسرحي " فلسطين المغدورة" نفس تكتيك الكاتب الألماني "برتولد بريشت" في كتابته لنصوصه المسرحية ، حيث اعتمد على نظام اللوحات المستقلة ، كل لوحة تحمل مضامين مستقلة عن الأخرى ، تعرض ظروف و مشكلات العصر ، و بالرغم من استقلالية اللوحات في محتواها الخطابي إلا أنّها تسير في خط واحد هو المضمون العام للمسرحية الذي تمثّل في السعي وراء محاربة الفساد الاجتماعي و الاستغلال الإنساني و نبذ لغة الاستعمار مهما كان شكلها.

هذا عن البناء الخارجي أو الهيكل العام لأحداث المسرحية، أمّا من حيث البناء الداخلي ، نجد أن كاتب في عمله الدرامي هذا قد جسّد الاغتراب - اغتراب

1 - الثقافة - مجلة بوزارة الثقافة - تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية - منشورات وزارة الثقافة - مديرية الفنون و الآداب - العدد الممتاز- رقم : 6 و 7 - 2005 - ص 56.

2 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 555.

المواطن العربي - بمعناه الحقيقي في شخصيّة "محمد بن زيتون" ، و سعى من خلاله إلى طرح قضية أزمة الانتماء في الأوطان العربية سواء على صعيد بلدان المغرب أو المشرق العربيين ، مركّزا على القضية الفلسطينية مثالا حيّا عن التواطئ و الخذلان العربي ناحيتها .

2 - أثر التراث في مسرح كاتب ياسين

يستلهم كاتب ياسين من التراث ما يؤهّله للإبداع فيه و التجديد المستفيض قصد إعطائه لمستته الحية في معالجة قضايا العصر ، و قد تعدّدت مصادره التراثية في أعماله المسرحية من توظيف للتراث الأسطوري و الرّمز الأسطوري و التاريخ و الحكاية الشعبية إلى غيرها من العناصر التراثية التي يزخر بها الفلكلور المحلي و حتى العالمي على أثر تلك الحضارات القديمة كحضارة الإغريق و اليونان و الرومان ، و ما ساعده على ذلك هو اطلاعه الشّامل بالأدب العالمية، و كثرة زياراته و تنقلاته المستمرة بين مختلف دول العالم مثل باريس ، إيطاليا ، ألمانيا ، موسكو ، الفيتنام ، السودان ، السعودية ، تونس ، المغرب إلى غيرها ، متقنيا آثار الفن الأصيل عندهم و كيف يتعاملون معه وفق معيار "المعاصرة".

لذلك اكتسب التراث عنده اهتماما واسعا و وظفه في مختلف إبداعاته المسرحية ضمن علاقة هنا/الآن ليكتسب طابعه الآني - الظرفي في تفسير الواقع و ليعبر من خلاله عن انتمائه الوجودي إلى كل ما يرقى بالإنسان للحياة الفاضلة أينما حلّ من هذا العالم .

كما يؤكّد ياسين وهو يستلهم من التراث المحلي على شدة تمسّكه بأصوله

الجزائرية و ولع الأجداد بداخله و تعلقه الروحي بحسّ القبيلة ، إنها لغة الانتماء تعشعش بروح وفكر كاتب لتتدفق عطاء و إبداعا بكل مقوماتها الأصيلة ، " إن رباعية كاتب ياسين التي تحمل عنوان طوق الاضطهاد (1954-1959)، و التي تضمّ الجثة المطوّقة و مسحوق الذكاء و الأجداد يزدادون ضراوة و قصيدة الختم ذات بناء معقد جدا ، إنها عبارة عن تركيبة من الفلكلور الشرقي و التراجيديا الإغريقية القديمة و الأحداث التاريخية ، عبارة عن سبيكة من الرموز و الاستعارات و الشخصيات الواقعية التي توحدّها الهرمونيا " ⁽¹⁾ و التي تعبّر بحق عن كيفية تعامل كاتب ياسين مع التراث و إيديولوجية الطرح الموضوعي ، و فيما يلي عرض مختصر لأهم المحطات التراثية التي توقّف عندها كاتب في إنتاج روائحه المسرحية.

2-1- التراث الأسطوري في كتابات ياسين

2-1-1- الأسطورة في كتابات ياسين المسرحية

من أهم مميّزات الكتابة عند كاتب ياسين توظيفه للأسطورة ، مستغلا ما في الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ، و من خيال حر لا حدود له . عاش الكاتب ظروفًا عصيبة في حياته خاصّة تلك المتعلقة بأحداث الثامن ماي 1945 و قضية اعتقاله ممّا انعكس سلبا على نفسيّته ، كما عانى الكثير من الضغوطات السياسية و الاجتماعية من قبل السلطات الاستعمارية على صعيد إبداعه الأدبي لذلك وجد في عالم الأسطورة خلاصه من تلك الرقابة المستبدّة، كما خلّصته - أي الأسطورة - من رتابة السرد الواقعي و منحته حيّزا أوسع للتعبير المجازي عمّا يجول بخواطره إزاء القضية الوطنية في جوّ مملوء بالأمان و الثقة بالنفس غير محصور في رقابة الوعي الذاتي و التعبير المباشر

1 - تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربي - ص 229.

الذي قد يجلب له الهلاك ، ذلك أنّ" عالم الأسطورة لا يخضع في الواقع لقواعد ثابتة ، حيث يمكن للجملادات و الحيوانات أن تكون كائنات بشرية ، و يمكن لكل التحولات أن تحدث فيأخذ الشخص الواحد، أو الشيء الواحد صوراً عديدة "(1).

و هذا ما خدم "كاتب ياسين" في طرح قضية الانتماء القومي في مختلف مواضيعه المسرحية ، نابذا كل أشكال الاغتراب التي من شأنها أن تعرقل أهداف القضية الوطنية ، مطلقا الحبل على آخره للتصوير الرمزي في فضاء الأسطورة الرّحب ، ويتجلى ذلك واضحا في أسطرته لشخصية "قبلوت" و هو الجد الأعلى للقبيلة ، الذي جعل روحه تخترق حدود الزمان و المكان ، و تتجلى لأفراد القبيلة في مخلوقات عجيبة تشعرهم بحضوره الدائم ، فمثلا في النص المسرحي " الأجداد يزدادون ضراوة " يظهر قبلوت في صورة الطائر الأسطوري النسر الأبيض و الأسود قائلا : " أنا طائر الموت ، و رسول الأجداد، جئت لأضع حداً لهذه الثقافة ، وأعيد الاعتبار للجثة ، و أرجع الأرملة إلى العشيرة "(2).

2-1-2- الرّمز في كتابات ياسين المسرحية

يتمثل الرّمز في جملة الجهود الإيحائية التي تبذل خارج دائرة الرّمزية كتيّار أدبي Symbolisme (*) فهو لا يتجاوز حدود التعبير غير المباشر عن

1 - علي عشري زايد - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر - الفكر العربي - القاهرة - د ط - 1997 - ص 175.

2- Kateb Yacine – Le cercle des représailles/ Les ancetres redouble en Férocité -P 138.

* الرّمزية تيار أدبي ظهر في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر خلفا للرومانسية أو بالأحرى تهجّما عليها ، ذلك أن الرومانسيون حاولوا التعبير عن الذات الإنسانية و ما يجترحها من أفكار و عواطف بصورة صريحة في لغة الإحساس المباشر ، بينما الرّمزيون عبّروا عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة رموز غامضة . و الرمز في الأدب الرمزي يترادف مع مفهوم " الغموض " ، لذلك تهتم وجهة البحث في التطرق للرمز بعيدا عن "الرّمزية" تيارا أدبيا مستقلا بذاته ، فالرمز الذي تقصده الدراسة هو وسيلة لإدراك الشيء دون التعبير عنه بطريقة مباشرة فمثلا اللون الأبيض يرمز للسلام فبمجرد ارتداء المرء لثوب أبيض يحس بالراحة ...

فكرة ما بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة ، و من ثم تنوّعت غاياته أهمّها استخدامه في الجانب الجمالي لقيمة الفكرة ، كما يلجأ إليه الكاتب أحيانا لتجنّب الاعتراف الشّخصي لذات الفكرة ، ذلك أن الرّمز يعبر عن إطار مأساة الكاتب الشّخصيّة ، فعندما تصل تجربته في الحياة على قدر من التّعقيد و العمق بحيث لا يمكن الإفصاح عن كلّ جوانبها و أبعادها لفعل ضغط خارجي - بحكم ظروف سياسيّة أو أعراف اجتماعيّة تقيد حريّة المؤلف - فإنّه يحاول أن يوحى إلى ذلك الجانب الخفي و المستتر منها عن طرق الرّمز، بحيث يستطيع المتلقي أن يستشعره و يفهم مراده، فيكون الرمز استنادا إلى هذا مظهرا تتداعى وراءه حقيقة جوهرية يتقصدها المؤلف لتكشف عن رؤيته اتجاه القضية المطروحة .

و لا يقتصر الرّمز على الأسطورة فقط " إذ قد يكون صورة عادية من صور الشّعور، كما يكون مجرد أمثلة ربّما تختزنها الذاكرة الجماعيّة للأمة...و من ثمّ تتشابه ردود الفعل النفسيّة و العقليّة التي تثيرها الخرافات عادة في أيّ عمل أدبي جديد"(1).

و قد لجأ "كاتب ياسين" إلى الرّمز في نصوصه حتى يتمكّن من التعبير بكلّ حريّة عن ما كان يدور في ذهنه من أحاسيس و أفكار اتجاه القضية الوطنيّة، ذلك أن الاستعمار الفرنسي كان ينظر - في الغالب - إلى الثقافة المحليّة نظرة احتقار، فراح يتتبّع آثارها في كل الإنتاجات الأدبيّة للشريحة الجزائريّة المثقفة تخوّفا من انتشار الوعي القومي و السياسي و استفحال الحسّ الثوري بمشاعر أفراد الشعب الجزائري.

و يتجلى ذلك التّصوير الرّمزي على الخصوص في اتّخاذه من شخصيّة المرأة "نجمة" - التي أحبّها في الواقع - رمزا للجزائر الوطن في كل أعماله

1 - أحمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث - أصوله واتجاهاته - ص 297.

الإبداعية، إذ يصرّح بعظم لسانه في إحدى المناسبات بذلك قائلا : " لم أكن أريد و أنا أكتب الرواية [نجمة] أن أحكي قصة هذا الحب ، و إنما كنت أريد أن أقول كل شيء عن الجزائر، و أن أعطي عنها صورة، فبرز ذلك في صورة نجمة"⁽¹⁾. كما جعل شخصية "قبلوت" في أعماله الثورية رمزا لبواصل الأجداد الذين استماتوا في الدفاع عن أرضهم ضد قوى الاحتلال ، و ما ذلك النسر الأسطوري الذي تتعدّد صورته عبر محطاته الفنية إلا رمزا للجد قبلوت، يحمل تعاليمه الثورية و يحوم محققا لتذكير الأحفاد بها، لهذا يعدّ رمزا لشرف السلف الصالح، و رائحة الأجداد الزكية ، إنه يحوم ليطالب الأبناء العزة باسترجاع أصالة وسؤدد القبيلة من أيدي الخونة المرتزقة .

ففي رواية "نجمة" يظهر النسر ساخطا ناقما و حتى يعبر عن غضبه الشديد اتجاه تهاون أبناء القبيلة في عضهم الأصل كان يرميهم بالحجارة و الصخور ، و لم يكفّ عن ذلك حتى رأى الاستجابة الفورية في أحد أفرادها و هو صعود الفتاتين العذرائين - أختي مصطفى أحد أبطال الرواية الرئيسية - جبل الناظور دون تردد ، و في موقفهما هذا شيء من العزم و التّحدّي و مواجهة الأزمة اللتان "شاهدتا النسر المحاصر المأسور يرميهما من أعالي الجو بالحجارة ، فصعدتا الحبل دون تراجع نحو الوكر المتسع التي تعصف الرّيح فيه بعنف"⁽²⁾ و كان موت البنت الصّغرى عند سفح الجبل درس لأهالي الناظور لاسترجاع همّة وأنفة الأجداد ، أمّا النسر فقد اختفى بعد هذه الحادثة المؤثرة دلالة على اطمئنانه لروح الجدّ قبلوت و توخّيه الأمل في الجيل الصّاعد : " و توارى النسر إلى الأبد ، فلم يعد يظهر ، و انفضت عجائز القبيلة التّراثات غلى الغز يؤولّنه، إذا كان النسر قد مضى بفريسته ، كان ذلك دليلا على أنّ اللّعنة التي حلّت

1 - احمد منور- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ص 361.

2 - كاتب ياسين - نجمة - ص 153.

بالقبيلة آذنت بالزّوال ، بفضل العذرائين اللّتين قدّمتا قربانا لتطمئنّ روح قبلوت في قبره"⁽¹⁾ فالحرّية لا تنال إلاّ بالتضحيّة وإسالة الدّماء ، و هي الفكرة التي أراد الكاتب الإفصاح عنها من خلال عمله الرّوائي " نجمة " ، فجاء مفعماً بالرموز التي تحمل قدرا كافيا من الإشارات والدلالات التي تنفتح على الإحياء و التلويع للثورة.

و في عمله المسرحي "الأجداد يزدادون شراسة" يعود النّسر من جديد لكن هذه المرّة يجعله ياسين رمزا من رموز الثّورة من خلال ظهوره في صورة "لخضر" بطل مسرحيّة "الجثة المطوّقة" في قول المرأة المتوحّشة :

" ابتعد أيها النسر ، أعرف جيّدا أنّك لخضر السابق أ أنت الحيوان الوحشي الذي يتغذى من جثته ، أنت طائر الأسلاف ، إنك منبع الدم الأسود ، أنت الكاسر المطهر، الذي يقتات من غنائم عشيرتنا،أنت لخضر السابق ، الجثة ، أنت شبح يبحث عن جسد آخر يسكن فيه " ⁽²⁾.

ليضحى في الأخير على صورة رسول الأجداد التي تشكّلها الجوقة و يدعو إلى الثبات و مواصلة طريق الثّورة إلى النّهاية.

و باتباع ياسين لهذا الأسلوب الرّاقى في الكتابة يكون " قد اختار لنفسه طريقة فريدة في التّعبير الفنّي [...] فقد كان و ما زال يشعر و يحسّ إحساسا عميقا بالكلمة و الصّورة و بالنّغم ، إنّه يرى تلك العوالم الخفيّة وراء تلك الكلمات و الصّور و الأنغام ، لقد خلق لنفسه عالما مليئا بالرموز و بالصّور، و لكنّها لا تبعد القارئ عن الحقيقة "⁽³⁾.

1 - كاتب ياسين - نجمة - ص 155.

2- Kateb Yacine – Le cercle des représailles/ Les ancetres redouble en Férocité -P 138.

3- فرقاني جازية - تجليات التغريب في المسرح العربي "سعد الله ونوس نموذجا" - رسالة دكتوراه الدولة - إشراف : أ.د عبد الملك مرتاض - جامعة وهران 2002 / 2003 - ص: 205 - 206.

2-2- توظيف التاريخ في مسرح كاتب ياسين

التاريخ مصدر تراثي بالنسبة لكاتب ياسين

إنّ " التاريخ ليس وصفا جامدا لفترة زمنية محدّدة ، بل هو متجدّد دائما حسب نظرة الكاتب المسرحي له أو المبدع عموما ، و دلالة الشّخصيّة التاريخيّة بما تحمله من قابليّة للتأويل و التفسير ، هي التي يستغلّها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه و واقع عصره " (1) ، وهذا ما قام به كاتب ياسين في نتاجه المسرحي ، حيث تعامل مع التراث التاريخي تعاملًا حيًا ، فكان الفنّان المبدع و السياسي المحنّك من خلال نظرتّه التّجديديّة بدافع تغيير الحاضر و بناء المستقبل المكلّل بتجارب الأسلاف الأبطال ، لا التأمّل و الاستغراق الحالم بالماضي ، و لم يتعامل معه على أساس الهروب من الحاضر المتأزّم بل أراد أن يستلهم من هذا الماضي التاريخي أصالته ، تلك " الأصالة الحقيقيّة التي تكمن في قلب المعاصرة ، دون التنكّر للماضي و مقياسها الحقيقي هو معرفة كيفيّة ابتكار حلول صادقة و ملائمة لمشكلات العصر " (2).

إنّ هذا التّوضيح في التاريخ(*) في كتابات ياسين المسرحيّة أخذ بعدا سياسيًا لأنّ الكاتب كان ينشد من ورائه تلك التّعليميّة التاريخيّة التي توفي بغرضه الإيديولوجي المتمثل في التّبصير و التّوعيّة السّياسيّة ، حيث كان يروي التاريخ على لسان شخصيّاته الفنّيّة بأسلوب تعليمي، يغلب عليه التفسير العلمي المنطقي و بالتّالي يستطيع من خلاله التّعبير عن هموم عصره و قضاياها بعد تجرّدها من دلالتها الوقتيّة للماضي و إسقاطها على الحاضر .

1 - سيد علي إسماعيل - أثر التّراث العربي في المسرح المعاصر - دار قبّاء للطباعة و النشر و التوزيع (القاهرة) - دار المرجاح (الكويت) - د ط - 2000 - ص 57.

2 - م ن - ص 74 .

* أي العلاقة الي يطرحها العمل المسرحي مع الواقع و ضمن المسار التاريخي الحقيقي ...

ينظر: ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض - ص 116.

المسرح الموثق من خلال مسرحية " الرجل صاحب النعل المطاطي "

إنّ أفضل مثال نسوقه لذلك مسرحية " الرجل صاحب النعل المطاطي " ، فالتاريخ هنا يعدّ مصدر وحي و إلهام لكاتب ، إذ قدّم له مادّة تاريخية كونت رؤيته الإبداعية لمضمون النصّ ، سواء من ناحية الأحداث أو الشخصيات ، فتح أمامه مجال التجريب واسعاً في مسرحه إذ "دشّن بذلك مرحلة جديدة في صياغة النصوص المسرحية العربية بالجزائر أو ما يعرف بالمسرح الموثق* "(1).

انتقى كاتب ياسين أحداث النصّ من تاريخ حرب الفيتنام ، لكنّه في استلهام هذه الأحداث ركّز على كل ما يشير إلى قضية الصراع الطبقي ، و التفرقة العنصرية من قبل النظام الرأسمالي الإقطاعي و النظام الاستعماري الذي مثّله كل من فرنسا و أمريكا في هذا العمل الثوري ، و من الخطابات التي تعكس هذه الدكتاتوريات الطاغية ما جاء على لسان الإمبراطور الصيني - الجنرال ماين - أحد الإقطاعيين الخونة ، و الرّسول المبعوث التابع لسلطات العدو حيث يقول الأوّل بلغة الأمر المتجبرة إلى درجة الوقاحة ، كما يجعل منه كاتب ياسين صورة كاريكاتورية مضحكة تستدعي السخرية و الاستهزاء به :

" الجنرال ماين : ابن السّماء الرّهيب، اخضع دون تأخّر لإمبراطور الصين العظيم...بع لي نصيبك من السّماء " فيخضع له الفلاح قائلاً : " هو كلّ لك يا مولاي" و في هذه اللّحظة تتدخّل الجوقة معلّقة على هذا الوضع البائس ، مستخفة بالإمبراطور : " احترث الأرض ، إذا أردت الأكل ، لماذا جاء الإمبراطور و السّماء إلى هنا "(2).

1 - إدريس قرقرة - الظاهرة المسرحية في الجزائر - دراسة في السياق و الأفاق - ص 88 .

*أوّل من استخدم تعبير مسرح وثائقي أو تسجيلي هو الناقد : جون جيريسون Jerison . J الذي وصف هذا الشكل بأنّه معالجة إبداعية لحقائق الواقع، و من أهم المخرجين الذين قدموا مسرحاً وثائقيّاً المسرحي الألماني : أروين بسكاتور ، ستعرض الدراسة له في المبحث الأخير من هذا الفصل النظري .

يمهّد ياسين في هذا الخطاب إلى مشروع الاشتراكية ، و دعوة غير مباشرة إلى الثورة في وجه الخونة الانتهازيين ، من أبناء الفيتنام الذين تحالفوا مع الدّخلاء الإقطاعيين في سلب أراضي الفقراء البائسين مصدر عيشهم الوحيد ...(*)

أمّا ما ورد على لسان الثاني - الرّسول المبعوث - يعلم كاتب ياسين من خلاله عمّا آل إليه حال الفيتنام من قمع و إرهاب بحقّ شعبه البريء ، و العبارة الآتية من النص تثبت صحّة الاستنتاج :

" خطوة جديدة في التصعيد ، الطيران الأمريكي ...يقنبل شمال الفيتنام ، رجال الفضاء الأمريكيون لديهم القدرة على التحكم في الفضاء"(1).

كما يدعو إلى الثورة المسلحة في لغة شقافة و صريحة و يرى فيها الطريق الصحيح في إعادة هيكلة الشّعوب المضطّعدة و لعلّ الخطاب الذي يتطرّق فيه لمدح زعماء الشيوعية دليل واضح على ذلك ، إذ يقول بلسان ستالين إحدى شخصيّته المهمّة في هذا العمل التوثيقي : " أنا لا أنام إلا واقفا و سلاحي تحت رأسي"(2) فهذا شكل آخر من أشكال الخطاب التعليمي المباشر الذي مرّر عبره رؤيته الإيديولوجية المشبّعة بأفكار الثورة الاشتراكية.

أمّا عن الشخصيات في هذا العمل المسرحي الموثق فقد استلهم كاتب ياسين الشخصيات التي عايشته تلك الفترة من نضال الشعب الفيتنامي كالزّعيم الصّيني الراحل "هوشي منه " شخصية ثورية تحمل كل معالم الإنتماء الوطني ، و لعلّ اختياره لهذه الشخصية التاريخية شخصيّة رئيسيّة لعمله المسرحي يعود إلى كونها تتلائم و تتوافق بمؤهلاتها الفكرية و السياسية مع المرحلة الراهنة التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر خاصة في المواطن التي لم تحرز على

*ينظر: رأس الماء عيسى - الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري - ص 367.

1 – Kateb Yacine – L'homme aux Sandales de caoutchouc – Op.cit , P : 196.

2 – Ibid – P : 163 .

استقلالها الوطني بعد مثل فلسطين ، حيث لا يغيب عن كاتب - كعاداته - البحث و التنقيب عن الصراعات المتجدرة في التاريخ مشيرا إلى قضية الصراع الإسرائيلي العربي في معظم أعماله المسرحية ، والذي لا تتأخر الدول الرأسمالية الكبرى - بريطانيا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، فرنسا - هذا التحالف الثلاثي ثانية عن إشعال فتيله لصالح تحقيق مآربها الخاصة باسم السلام العالمي الذي تدعيه و تنقّعه به لتفتك و تتجبر .

يعبر كاتب عن هذه الشخصية الصينية الفدة قائلا : " إنه الرجل الفيتنامي الحق الذي تتجسّد فيه ملامح الجيل الحالي ، و يوجد الكثير منه " (1)، و يدعو إلى الاقتداء بمسيرة هذا البطل الثوري في الدفاع المستميت عن أرضه الوطنية و العمل على إرساء معالم التطور و التكافؤ الاقتصادي بها ، حيث ما يفتأ يحقق الانتصار على عدوّه حتى نجده ينظم صفوفه على مستوى الجبهة الاجتماعية و يدعو العمال إلى مضاعفة الجهد للقضاء على المجاعة التي خلفتها الحرب ، فيقول : " يجب مضاعفة الانتاج ، و لا يتأتى ذلك إلا بعد استصلاح الأراضي الزراعية الوعرة " (2)، هنا يظهر كاتب حنكة القائد و قدرته على مسايرة الوضع المتأزم للبلاد بنهجه النهج الاشتراكي و السير في الركب الحضاري نحو مجتمع أفضل و سليم . هكذا يكتمل معنى الشخصية الثورية في قضية الانتماء لدى كاتب ياسين فهي " ذلك الإنسان الذي رفض الاستعمار و ثار عليه خلال حرب التحرير و قبلها ، والذي نبذ بعض العادات والتقاليد المضرّة [في المجتمع] و طالب ببديل لها بعد الاستقلال " (3).

1 - مخلوف بوكروح - ملامح عن المسرح الجزائري - مركب الطباعة / الرغبة - ط1 - 1982 - ص 37.

2 - رأس الماء عيسى - الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري - ص 311.

3 - بشير بويجرة محمد - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص 75.

و بهذا الاستلهام من التراث التاريخي - و الذي طعمه الكاتب بذوقه الفني الجمالي في إخراجِه على شكله المسرحي حيث لعب الشخصيات و طوّع الأحداث التاريخية وفق طرحه الإيديولوجي - استطاع كاتب ياسين أن يرسّخ قيما إيجابية بذهن المتلقي و يوصل له قضاياها الشائكة بصورة فنية تجمع بين التسلية و التعليمية ، كما يزرع بداخله حب مطالعة التاريخ و ما يحتويه من تجارب قمة في بطولات الإنسان المضطهد عبر العصور و يعلمه كيف يواجه و يحلّ المسائل الصعبة في وجوده.

2-3- التراث الشعبي في مسرح كاتب ياسين

توظيف الحكاية الشعبية في مسرح كاتب ياسين

يغوص كاتب ياسين في التراث الشعبي المحلي و دهاليزه لبناء نصوص عروضه المسرحية، و يعبر من خلاله عن تعلقه بالوجدان الشعبي ، و ما تنمّ به الذاكرة الشعبية من كنوز ثقافية تحفظ للأمة أخلاقياتها و تخلّد بطولاتها عبر التاريخ ، لهذا تجتمع الأسباب و تتوحد الغايات دافعة بكاتب ياسين و غيره من كتّاب المسرح العربي إلى الاستلهام من القص الشعبي في اعتباره الأسلوب الفني الأنسب لطرح آرائهم بشيء من الحرية ، و يتيح لهم مخاطبة الشعب بذخائره الثقافية من حُكم و أمثال و طرائف و نكت شعبية يعي جيّدا مقاصدها و مضامينها الخطابية التي وظفت لأجلها .

فقد سعت السلطات الاستعمارية بشتى الطرق إلى عرقلة النشاطات المسرحية الهادفة ، و حتى بعد الاستقلال لم تكن الأعمال المسرحية الملتزمة لتتجو من رقابة السلطات الممثلة لأجهزة الحكم في الدولة لأنّ ذلك كان يهدّد مصالحها السياسية ، وهذا ما عانى منه كاتب ياسين حيث طالت فترة رجوعه إلى أرض

الوطن لغاية 1970 بطلب من صديقه "علي زعموم" الذي ضمن له دخوله إلى الجزائر حتى ينشط معه حركة المسرح العمالي الذي كان أحد مطامحهما الأساسية التي خطط لها من قبل ، وكان كاتب آنذاك مقيما بإحدى المقاطعات الزراعيّة بفرنسا في GISORS شمال باريس ... (1).

لم يكن كاتب في ولعه بالتراث الشعبي متقيّدا بأصول الحكاية الشعبيّة بل وظفها توظيفا إيديولوجيا ، عبّر من خلاله عن آلام و آمال الشعب في معالجة قضايا المصيريّة ، و هذا ما أكّده أرسطو في كتابه " فن الشعر " أنّه " لا يتحمّ علينا أن نتقيّد مهما كان الثمن بالحكايات المتوارثة و هي الموضوعات المألوفة للتراجيديات بل إن من السّخف أن نحاول هذا التقيد، فالموضوعات المعروفة ذاتها ليست معروفة إلا للقليلين ، و مع ذلك فإنها تعطي المتعة للجميع ، و من هذا ينتج بوضوح أنّ الشّاعر أو الخالق يجب أن يكون صانع عقد لا صانع أشعار " (2) أي أنّه لا ضرر في أن يضفي الكاتب المسرحي رؤيته الإبداعية في هذا الموروث الشعبي و أن يطوّعه لخدمة قضايا عصره تحفيزا للتغيير الأصح لا الانغماس الأعمى في أحجيات الماضي دون أخذ العبر بما يتوافق و مقتضيات الحياة المعاصرة ، و عليه " من حق الفنّان أن يفسّر و أن يضيف و أن يخلع على عمله من ذاته إذ أننا لو قمنا بعكس ذلك لتوقف اجتهد الإنسان و لخبنت تجاربه شيئا فشيئا " (3).

إن للحكاية الشعبيّة ذوقا فنيّا خاصّا في العمل المسرحي إذ تترك انطبعا في ذهن المشاهد - المتلقّي ، و تشعره بالارتياح النفسي و الاشتياق لرؤية العرض بمجرد سماعه لأسماء غائرة في تاريخ الوجدان الشعبي سواء كانت أسطورية أو

1- Omar Mokhtar Chaalal – Kateb Yacine – L’homme libre P :94 -95 - 96.

2- أرسطو طاليس - فن الشعر - شرحه و حقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة / 1953 - ص126.

3 - أحمد صقر - توظيف التراث في المسرح العربي - مركز الإسكندرية للكتاب - ط 2 - 1998 - ص 119.

شعبية متعلقة بحكايات من الذاكرة الجماعية توارثتها الأجيال عبر الرواية الشفوية كمثلا ما يزخر به تراثنا المحلي العربي في أقاصيص "ألف ليلة وليلة"، والجزائري في حكايات الجدّة لأحفادها مثل أحجية مقيدش و قريقش وحكايات جحا و أساطير الغولة إلى غيرها من المعتقدات الحكائيّة البالية ، وفي هذا يرى أصحاب الاتجاه الأثروبولوجي "أنّ الناس جميعا قد مرّوا بنفس مراحل التطوّر، و بالتالي قد حملوا عناصر تطوّرهم في القصص نفسها"⁽¹⁾، و هذا هو سرّ تشابه الحكايات الشعبيّة و موضوعاتها ، و هو الشّيء ذاته الذي دفع بكاتب ياسين و غيره من الكتاب المحدثين العرب إلى استغلال هذا القص الشعبي أو الحكاية الشعبيّة كموضوع للمعالجة الدرامية، و وضع علاقة مسبقة مع الجمهور المتلقي للعرض المسرحي ، و الذي هو على معرفة بهذا العنصر من التراث .

سار كاتب ياسين على نهج هذا المصدر الشعبي في تأسيس بعض أعماله المسرحيّة ، مرّة مستلهما من التراث العالمي بأساطيره الموحية و روح القص البديع فيه ، و أخرى عائدا إلى منابع الفن الوطني الأصيل عندنا - الفلكلور المحلي - لكن ذلك لم يكن من باب التقليد أو التكرار، بل لاستخدامه في كشف المضامين الحديثة ، موظفا الأمثال الشعبيّة و النكات و السخرية على طريق المعتقدات السائدة في فلكورنا المحلي ، و يتجلى هذا واضحا من خلال عمله المسرحي " غبرة لفهامة" فالى أي مدى وقق في ذلك ؟

مسرحية " غبرة لفهامة " - شخصية جحا -

استقى كاتب ياسين من الفلكلور المحلي مسرحيته "غبرة لفهامة" أو "مسحوق الدّكاء" التي ألّفها عام 1946 ، ونشرت ضمن أعمال المؤلف " دائرة الضّغط و الانتقام " الذي جاء بمقدّمة للكاتب الفرنسي ادوارد غلسون - E.Glissant - ومسرحيّتي "الجثة المطوّقة" و "الأجداد يزدادون ضراوة" ، و ختم بقصيدة التّسر.

"غبرة لفهامة" عبارة عن كوميديا نقدية لاذعة ، عالجت موضوع السلطة بأسلوب تهكمي ساخر ، كما تعرّضت لعلاقة السيد و المسود ، هذا الأخير الذي تمثل في شخصية "سحابة دخان" المغتربة - ممثل السواد الأعظم من الشعب المضطهد، و الذي استوحى ملامح شخصيته من الشخصية الشعبية المعروفة في التراث العربي "جحا" ، و قد كتبت حوله الكثير من الأساطير و الطرائف و القصص و الروايات ، و ظلت الذاكرة الشعبية محفوفة بها تتناقل مواقفها المضحكة و نكاتھا الطريف عبر الأجيال قصد الترفيه و التسلية و أحيانا لأخذ الحكمة و العبرة منها .

"جحا" إنسان على قدر سذاجته و استخفافه يتميز بقدر هائل من الحكمة و الذكاء ما يجعله قادرا على التملص من الورطات و الزلل التي يقع فيها من حين لآخر بحكم شعبيته.

يستغلّ كاتب ياسين مواصفاته في تجسيد شخصيته الفنية " سحابة دخان" خصيصا للتهكم على ممثلي السلطة الذين صورهم - كاتب - في قمة الغباء و خصّصهم بصفة " المرتزقة " أولئك الذين يسعون للكسب الوفير دون كلل أو تعب و على حساب مصالح الشعب الضائع في دهاليز سياسته الفاسدة ، حيث يستغلّ سحابة دخان طمعهم و جشعهم ليتلاعب بهم بنفس طريقتهم - سياسة التّمويه - في تضليل الشعب و جعله أخرصا لعدم المطالبة بحقوقه الشرعية في العمل و تحقيق ظروف العيش الكريم لعائلاتهم ، و جحا واحد من هؤلاء المحرومين .

يواصل جحا في خلق أكاذيبه و استعمال حيله الماكرة بالسلطان و حاشيته حتى يوقعهم في الفخ ، و يظهرهم عراة أمام الملأ بمساعدة زوجته "عائشة" حتى يثبت للرعية تفاهة السلطان و أعيانه المفتي و القضاة الثلاثة ، و يحقّر فيها روح المقاومة في مواجهة جبروت النظام للتغيير من وضعها البائس .

يلجأ كاتب في هذا النص إلى استخدام بعض الأقوال و الطّبائع و المعتقدات الشعبيّة المألوفة في مجتمعنا المحلي كالفال و الجن و السّحر و الطّيرة، ففي مشهد من مشاهد المسرحيّة يتشائم السلطان من رؤية جحا صباحا و هو ذاهب كعادته للصّيد خوفا من أن يلحقه بؤس و شقاء الرّجل البادي على وجهه - وهذه الظّاهرة سائدة في المعتقد الشعبي و لا زالت لحد الآن - فيأمر بسجنه ، والحوار الآتي المقتطف من النص يفنّد صحّة الفكرة :

السلطان : أعوذ بالله على صباح ربي صبّحت على وجه الهم

و حنا رايعين للصّيد .

الجنرال : هذا فال مشأوم ...

السلطان : ارميه في السجن "(1).

لكن بعد أن يستمتع برحلة الصّيد ، و يقضي نهارا جميلا ، يتذكّر أن الوجه الذي اصطبج عليه ليس فال شؤم عليه بل فال خير لأنه عاد عليه بالصّيد الوفير، فيأمر بإطلاق سراحه و يعطيه مكافأة مالية على ذلك ، إلى غيرها من المعتقدات الشعبيّة التي استعان بها كاتب في إنجاز هذا الإبداع المسرحي ، و هذا إن دلّ فإنه يدل على تشبّث الرّجل بعبادات و تقاليد مجتمعه الجزائري و تمسّكه بجذوره العربيّة ، فهو واحد من أبناء هذا الشعب الذي كرّس حياته كلّها في خدمته " فحيثما كان يحلّ كاتب ياسين ، كان صوته يرتفع دفاعا عن قضية شعبه "(2).

غير أنّ ما يلاحظ على شخصيّة سحابة دخان أنّها تظلّ طوال العمل المسرحي على هامش الاغتراب الذي رسمه لها الكاتب ، يرجع ذلك إلى ظروف البلاد الاستعماريّة ، ففي جراحة "سحابة دخان" و تطاوله على أبواب الحكم ما يوحى بالخطاب السياسي التّحريضي من أجل تسييس الشعب و جعله فاهما لأمر اللعبة

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles / La poudre d'intelligence –Op.cit, P75 .

2 - تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربي - ص 229.

السياسية و بالتالي إدانة النظام مهما كان شكله استعمار أجنبي أو جهاز حكم فاسد في الدولة أو غيرها من أنظمة الإقطاع و الامبريالية الطاغية . و تقريبا كل أعمال كاتب ياسين تصبّ في فكرة معارضة السلطة نظرا لما تقوم به من قهر و مصادرة للرأي العام و الأحلام والرغبات بحق شعوبها البريئة .

3 - آليات التّغريب في مسرح كاتب ياسين

3-1. تقنيّة التّغريب

لجأ برتولد بريشت في مسرحه الملحمي إلى تكنيك الاغتراب باستغلال مفهوم الاغتراب في الشخصية في جانبها غير السوي أين تصبح منفصلة عن ذاتها و عن الآخرين ، موظفا هذا الانفصال في شكل " توظيف اجتماعي يحدث و عيا اجتماعيا لدى المتفرّج من خلال إيديولوجيا معينة تعالج الاغتراب من زاوية محدّدة "(1) بمعنى آخر استثمار تلك المسافة المختلفة في الشخصية المغتربة - بينها و بين الوقع المحيط بها - في المسرح بين المشاهد و العرض حتى لا يندمج في أحداثه و يندمج في الدور الممثل أمامه بكل جوارحه النفسية و العقلية فيتأثر تأثيرا مبالغا فيه ممّا يستدعي ظاهرة "الكتارسيس" التي يقوم عليها المسرح التقليدي، و هذا ما يستبعده بريشت في نظريته الملحمية باعتبار هذه الأخيرة ترفض مبدأ "الحتمية" في سلوك الشخصيات و تطوّر المواقف ، و ترى في سلوك الإنسان موقفا اجتماعيا ، و عليه فإن عملية التلقّي تقوم على وعي الممثل و المشاهد في آن واحد لأن هذا الوعي هو الذي يزيل الاغتراب و يعمل على فضحه و يفتح باب التّغيير الأرجح على مصراعيه لخلق إنسان غير مغترب .

و لا جدل " أنّ التّغريب البريختي ذو علاقة متينة بالاغتراب الهيجلي الذي كان ماركس قد استعاره من هذا الفيلسوف الألماني ، و الاغتراب

1 - حسن سعد السيد - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية و التطبيق من 1960 - 1969 - ص 16 .

الهيكلي يعني بصفة مبدئية و عامة عدم الانسجام الذي يظهر دائما بين العالم كما هو في حالته الراهنة من جهة، و قوى التقدم التاريخي الضاغطة من جهة أخرى ، و على يد ماركس أصبح الاغتراب يعني حالة الانحدار و دوام الانهيار و تزايد الظلم الذي يهوي بوجود الإنسان ، عندئذ يصبح الإنسان عند ماركس سلعة تباع تشتري ⁽¹⁾.

و في هذا الصدد يحاول بعض الباحثين و الدارسين التقاد خلق مقايضة بين نظرية الاغتراب عند ماركس و نظرية التغريب عند بريخت - بالرغم من تبني هذا الأخير للفكر الماركسي - فيرون أن الاغتراب عند ماركس هو وضع محدّد للمجتمع و الإنسان الذي يعيش فيه ، بينما عند بريخت فالتغريب وسيلة تستخدم في مجال الفن لتجاوز الاغتراب الذي أدخله هذا الأخير في آلية العمل المسرحي " و ما ينتج عنه من تعديل في موقف المتفرّج و تنشيط إدراكه لما يراه في المسرح و هذا ما يدلّ على أنّ التغريب عند بريخت لم يكن مبدأً جماليّاً فقط و إنّما موقفاً إيديولوجيّاً و سياسيّاً من خلال ربط التغريب بمقاومة الاستلاب الاجتماعيّ " ⁽²⁾، فبريخت عندما يخلق على خشبة المسرح واقعا رأسماليّاً مغرباً ، فهو يقدّم للمتفرّج إمكانية دخول هذا الواقع المغرّب ، خالقا بذلك كل شروط التفكير الحر السليم لإنهاء هذا الاغتراب و المساعدة على بناء مجتمع سوي .

و قد سار على هذا النهج الفنيّ لبريخت معظم الكتاب المسرحيين العرب و تأثروا به أيّما تأثر ذلك أنّهم " اكتشفوا في إبداع بريخت بذرتين ثمينتين، الأولى منهجه في التغريب ، فقد اتضح أنّه قريب إلى حدّ ما من تقاليد المسرح العربي الذي كان يطمح دائماً لمحو المسافة بين المثلّ و المتفرّج [...] و البذرة الثانية اتّجاهه السياسيّ طبعاً ، و قضايا الساعة التي تطرحها مسرحيّاته ، و قد وجد مسرح العالم العربي فيها ما كان يبحث عنه لدعم نضاله من أجل الحرية

1 - أحمد عثمان - فصول قناع البريختية - المجلد الثاني - العدد الثالث (أبريل - ماي - يوليو) - 1982 - ص 31 .

2 - ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي - ص 140 .

و الاستقلال " ⁽¹⁾ وهذا ما كان يتوق دائما إليه "كاتب ياسين" فلطالما ردّد قائلا : " إنني أواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية ، لذا ينبغي البحث عن مسرح سياسي لبلوغ أهداف الجماهير الشعبية " ⁽²⁾ خاصة بعد لقائه الشخصي مع برتولد بريخت في باريس نهاية عام 1954 ، حيث دار بينهما نقاش حادّ حول مفهوم التراجيديا و رغم اختلافهما في وجهات النظر إلا أنه لم يخف كاتب ياسين إعجابه بحداقة الرجل و جهوده الجريئة في خلق مسرح قائم بذاته بعيدا عن أصول الدراما الأرسطية لذا سمّي مسرحه بالمسرح اللأرسطي ، و قد خدمته أفكار بريخت الملحمية كثيرا في طرح مواضيعه السياسية على ساحة المسرح الجزائري و العربي عموما ناشدا التغيير للرقى بمجتمع أفضل و هذا ما أكّده "مليكَة حاج ناصر" في تصريحها عن خصائص مسرح كاتب ياسين الذي جاء فيه ما يلي " أنّه تماشيا مع مفهومه [أي ياسين] للمسرح الحقيقي - و الذي لا يخفى أنّه في بعض مظاهره يحمل بصمة المسرح البريشتي - يستعمل كاتب أساليب مختلفة منها البلاغي على مستوى اللغة ، و منها الخاص بالخشبة و التي تؤكد في مجملها على ضرورة التغيير على مستوى الشكل و على مستوى النّيمات ممّا يستدعي الحرية الشاملة التي تدعو إليها الأفكار المشخصة على خشبة المسرح " ⁽³⁾.

وجد كاتب ياسين في المسرح الملحمي ضالته ، إذ تبع خطى بريخت في عمله بالمسرح سواء على مستوى التأليف أو الإخراج المسرحي . و فيما يلي عرض لأهم مواطن تآثر الكاتب بهذا الاتجاه الملحمي، و توظيفه إيّاه عبر مختلف أعماله المسرحية حتى يحقق التغريب في مسرحه من خلال مجموعة من التقنيات التي

1 - تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربي - ص 89.

2 - مخلوف بوكروح - المسرح الجزائري في رحلة البحث عن مؤلف مجلة الأقلام - ص 15 - آذار - 1980 - ص 170.

3 - Neget Khadda - Kateb Yacine et modernité textuelle-Malika Hadj Nacer- Satire et modernité Katibienne-L'I.L.E - L'université d'Alger- Bouzareah -1989- P : 86-87.

ركّز عليها بريخت دوما في بناء الفعل الدرامي ، و من أهم هذه الآليات المنصوص بها ما يلي ذكره .

أ - التأكيد على تأريخية الأحداث

يفترض بريخت شروطا لتأليف النص الملحمي و قراءاته قصد تحقيق التأثير التّغريبي ، فكان أوّل ما قام به هو إضفاء الطابع التاريخي على نصوصه - أي أن نستقي المواضيع من التاريخ ، فلكي "يبدو الفعل الدرامي غريبا و متمرّدا فإنّه لا يقدّم كحدث آني ضمن علاقة الهُنا / الآن ، و إنّما يوضع في إطار سردي يبعده للماضي و يربطه بالإطار التاريخي"⁽¹⁾ حتى يعرف الجمهور جيّدا أنّه ما دامت الأمور تغيّرت فإنّه من الممكن تغيير الواقع الرّاهن ، و ربّما هذا يعود لوعي بريخت بفطنة الإنسان المعاصر و ذكائه الحاد في مناقشة الأمور حيث لا يتقبّل فكرة الاندماج مع شخصيّات و أحداث مضت كما كان عليه الطابع الفرجوي للمسرح قديما .

و لم يخرج كاتب ياسين عن هذه الغائيّة في استخدام هذه الوسيلة الفنّية ، فنجدّه يطرح هموم و انشغالات المجتمع الجزائري الحاضرة عبر التّأريخية أو الإبعاد الزمّكاني أي نقل الأحداث من زمان العرض ومكانه إلى زمان و مكان آخر، ممّا يبقي المتفرّج في حالة يقظة دائمة بأنّ ما يحدث أمامه مجرد تمثيلية لوقائع حدثت في الماضي ، و يتقبّلها بشكل جدلي يستدعي التّفكير و المناقشة المنطقية فيما يعرض عليه من قضايا مُسقّطة على واقعه و ظرفه الآني و مطالبته بالتّغيير لأنّ الإنسان هنا موضع بحث لا تسليم ، قابل للتّغيير و يستطيع التّغيير للعيش في ظروف أفضل .

و لأنّ " تأريخية بريخت جدليّة ، فهو يرى أنّ كل حادث أو موقف يجب أن يبرز بصفته ظاهرة تاريخية لأنّ الأسباب و التّناجج مرهونة دائما بضرورة

1 - ينظر : ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي

العصر ، و لأنّ جميع الظواهر خاضعة لتأثير الزمن و الإنسان ⁽¹⁾، و هذا ما أوحى لكاتب ياسين استثمار هذه الآلية الفنية خدمة لمواقفه الإيديولوجية محاولة منه الربط بين زمن الحكاية و زمن العرض في خلق تلك المقاربة بين الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية لحقبة ما بالأوضاع و الأحوال الحاضرة في عملية إسقاط تاريخي على ما يجري من أزمت في الوقت المعاصر.

و على سبيل الاستشهاد نأخذ مسرحية " الرجل صاحب النعل المطاطي " التي ألفها عام (1970)، ما نلاحظه أنّ كاتب ياسين في هذا العمل المسرحي اقتطع مرحلة تاريخية قاتمة من حياة الشعب الفيتنامي و نضاله في سبيل تحصيل حريته ، كما استعان بشخصيات من تاريخية مشهورة مثل "لويس الرابع عشر" و "المسيح" و "بوذا" و "ماركس" و "لينين" و "هوشي منه" إلى آخرها ، و لا تقف المسرحية عند حد التأريخ لثورة الفيتنام بل نعيش و إيّاها الحاضر و النظرة المشرقة إلى المستقبل ، من خلال مشهد بناء الجسر المحطم إلى بداية الاستعداد لمعركة - ديان بيان فو- " تلك المواقف الإنسانية الخالدة التي لا تحتفظ بأسماء الأبطال بقدر ما تظلّ صورهم عالقة بذهن المتفرّج ممثلة لديه أروع أمثلة للبطولة الشعبية ⁽²⁾، وهو بذلك يساوي بين الوضع السياسي ببلاده الجزائر و الوضع في الفيتنام ، لأنّ المصير مشترك و العدو واحد ، و هذا ما نستشقه من خلال حوار المجتدين الإفريقيين "رمضان" و "محمد" حيث يرفض هذا الأخير إشهار سلاحه في وجه المقاومين الفيتناميين و ينظم إليهم، تاركا صاحبه المغشوش في الجبهة المعادية للقتال ، معلنا بصريح العبارة الآتية : " أنا لا أستطيع أن أقتل الفيتناميين، إله أمر فوق طاقتي، و عندما أراهم لا أجابهم ، أنا فخور بهم ، و كأنهم من أهالي قريتي ⁽³⁾."

1 - سورينا تمارا - ستانسلافسكي و بريخت - تر : ضيف الله مراد - مرا: سلام اليماني - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - د ط - 1994 - ص 133.

2 - مخلوف بوكروح - ملامح عن المسرح الجزائري - ص 39.

3- Kateb Yacine – L'homme aux Sandales de caoutchouc-Op.cit, -P121 .

نفس الشّيء بالنسبة لمسرحية " فلسطين المخدوعة" حيث يستقي كاتب فيها أحداثا من التاريخ بشخصيات حيّة ، مسقطا عليها رؤيته المعاصرة للواقع التي تمثلت في مدى معاناة المواطن العربي في ظل أنظمة الحكم المتعسّفة التي تمثله، و يدعو للثورة على الوضع المتردّي اقتداءا بثوار العلم الأحمر كما رأينا سابقا . فياسين بتصويره الحي لهذه الحقائق التاريخية ينشد من خلالها روح التغيير و أنّ لا شيء يعرقل طريق الحرية و الازدهار الاجتماعي .

ب - تقطيع الحدث المسرحي

يعتبر التقطيع* من أولويات العمل المسرحي ، و قد ارتبط تاريخيا " بأعراف الكتابة و العرض في المسرح و كان جزءا منها ، و قد اختلف وضعه باختلاف هذه الأعراف و مدى صرامتها "(1) ، لكن في المسرح الحديث و مع غياب هذه الأعراف المسرحية اتّخذ صيغة جديدة حيث " صار هناك تنوع في أشكال التقطيع منها ترقيم المقاطع في النص و استخدام الإضاءة و الموسيقى و إسدال الستارة في العرض ، و قد استخدمت هذه الأشكال حسب ذوق و رغبة الكاتب و المخرج"(2). و رغم هذا التطور في أشكال التقطيع إلا أنّه لم يخرج عن الإطار الذي رسم له و هو تحديد نوعية التلقّي المطلوبة (إيهام / كسر إيهام) ، كما أنّه "يرسم الإيقاع الداخلي للعمل و يخلق علاقة معيّنة بين الأجزاء (الإيحاء بالتتالي أو القطع)" (3) ممّا يجعله يدلّل على الزّمن و يقتفي أثره في المسرح بشكل ملموس.

*كان التقطيع في المسرح اليوناني القديم مقتصرًا على شكل الحكاية و ربطها بالتصاعد الدرامي ، كما نصّت عليه تنظيرات أرسطو في كتابه " فن الشعر" ، هذا على مستوى الكتابة ، أما العرض فالتقطيع يظهر في دخول و خروج الجوقة و التناوب بين غنائها و حوار الشخصيات ، و يعتبر "هوراس" المنظر الروماني أوّل من أدخل التقطيع إلى فصول خمسة ، و يتضح هذا جليا في أعمال الكاتب الروماني "سنيكا" و من ثمّ توالت التجديدات في أشكاله حسب طبيعة كل عصر حيث اعتمد كل نوع مسرحي شكل التقطيع الخاص به .

1 - ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض - ص 142.

2 - م ن - ص 143.

3 - م ن - ص 142.

و قد استفرد في المسرح الملحمي - عند بريشت - بمهمة القطع قصد تحقيق أثر التّغريب كي لا يتحقّق اندماج المشاهد بالحدث و كسر شرك الإيهام الناتج عن ذلك التّصوّر حول الجدار الرّابع ، و ذلك من خلال تمثيل حي موضوعي، لا يخدع المشاهد بأنّ ما يجري على خشبة المسرح إنّما يجري للمرّة الأولى و الأخيرة ، لأن هدف بريشت متوقّف على " توفير مادّة للمناقشة و النّقد و معين على التّغيير في مسرحه و ليس تسليّة المتفرّج [فحسب]" (1).

و هذا التّقطيع يكون بوقفات و أغاني و تعليقات و عرض لافتات و عناوين للأحداث و وصف الشّخصيّات إلى آخرها من مظاهر القطع عنده و التي تمثّلها و عمل بها العديد من كتّاب المسرح العربي الذين تأثّروا باتّجاهه الملحمي، و "كاتب ياسين" واحد من هؤلاء ، فقد أتاح له إقامته بفرنسا فرصة التّقاء ببريشت و الاطّلاع على مسرحه و دراسته دراسة مستفيضة لينتفع من تجربته و يطبّقها على أعماله المسرحيّة، بما يتوافق و طبيعة جمهور مسرحه العربي لإدراكه طبيعة ذوقه المحلي و اختلافه عن جمهور المسرح الغربي .

إنّ لمسات التّقطيع في مسرح كاتب ياسين - سواء على مستوى النّص أو العرض - واضحة جليّة الصّورة ، و قد ساعده في ذلك شكل الحكاية في المسرح البريشتي، إذ أنّها لا تقدّم بشكل متسلسل و متصاعد و إنّما تتّبع طريقة مونتاج النصوص (*)، و قد طبّقها فعلا في بعض أعماله المسرحيّة مثل :

1 - صبحة أحمد علقم - المسرح السياسي عند سعد الله ونوس - عمان عاصمة للثقافة العربية - د ط - 2002 - ص 111 .

* وهي طريقة أخذها برتولد بريخت عن المسرحي الروسي فسيفولد مايرهولد (1874، 1940)، حيث جعل النصّ يقدّم في لوحات ، كل لوحة لها مسارها الدرامي ، بداية و ذروة و نهاية ، في صورة منحنيات أو موجات في جوّ مفاجئات لا في خطوط متصلة ، كل منظر في مسرحيات بريشت مقصود لذاته ، فأعماله الملحميّة تقدّم صورة أو منظر من مناظر العالم لا تجربة ، كما هو معمول به في المسرح الأرستطي لذا نعت مسرحه بالمسرح اللأرستطي ، و لا يعني أنّه أهمل وحدة الموضوع ، و إن أهمل وحدة الحدث ، فالأحداث تتكرّر و لكن الرّباط الخفي الذي يجمعها و يركّزها حول فكرة عامة واضح كل الوضوح لمن يتأمّله ...
ينظر : محمّد غنيمي هلال - النّقد الأدبي الحديث .

" الرجل ذو النعل المطاطي " و " محمد خذ حقيبتك " و " فلسطين المغدورة " .
 قدّمت مسرحيّة " الرجل ذو النعل المطاطي " في ثلاثة عشرة لوحة دراميّة ،
 تتخلّلها بعض تقنيّات التقطيع البريشتي كظهور الراوي و تعليقاته بين الفينة
 و الأخرى لإيضاح بعض الحقائق التاريخيّة للجمهور في سبر الأحداث ، و كذا
 الحال في مسرحيّة " فلسطين المغدورة " التي قدمت أيضا في سلسلة من المشاهد
 المستقلّة عن بعضها البعض ، ممّا أتاح له تقطيع الحدث المسرحي بكل حرية
 حيث تخلّلت المشاهد مقاطع غنائيّة الظاهر أنّه يريد من خلالها " أن يمرّر خطابا
 إيديولوجيا يتضمّن نزعة أصحاب العلم الأحمر ، المعادية للرأسماليّة الرّجعيّة " (1) .

ج - الرّوي أو السرد (استخدام الراوي و الجوقة)

تؤكد الحقيقة التاريخيّة أنّ المسرح نشأ ببلاد اليونان معتمدا على الإنشاد
 و السرد الذي كان من مهمّة الراوي أو الكورس - Chorus في اللّغة الأصل - من
 بداية العمل المسرحي إلى نهايته شخصيّة أساسيّة واحدة في مجرى الأحداث
 الدراميّة ، مسيطرة عليها كليّة مرّة بالتعليق و مقاطعة الحدث و أخرى تقمّصها
 للدّور كمثل و متفرّج مثالي في آن واحد " يستكن الحكمة الكامنة
 [في مجرى الأحداث] ، و يفسّر سقطة البطل ، في موارد الحثوف على أسس خلقيّة
 مطلقة " (2) ، غير أنّ وظيفة الكورس في المسرح الإغريقي لم تبق على هذه
 المكانة العالية و المتفرّدة ، حيث بدأت تدريجيّا تفقد عضويّتها في ظهور الممثل
 الثّاني و الثّالث على يد كل من اسخيلوس و يوربيدس .

و بمضيّ الزّمن - تماشيا مع معيار الصّيورة في المسرح - أصبح الكورس
 مجرد ملحق في العمليّة المسرحيّة مدغم في عنصر الموسيقى أو الرّقص ، و فقدَ

1 - عيسى رأس الماء - الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري - ص 388 .

2 - أحمد صقر - توظيف التراث في المسرح العربي - ص 142 .

كلّ صلاحيّاته ، على أنّه في الآونة الأخيرة - من عقد العشرينات - لوحظ عودة الكتاب المسرحيين إلى استخدام الكورس - المرادف لاصطلاح الجوقة - و قد جاءت هذه العودة في ربرتوار المسرح الحديث مستهدفة ، فقد استخدمه بريخت على وجه التقيّض من استخدامه السابق في المسرح التقليدي، حيث أصبح يسعى إلى تغريب المشاهد عن الممثل من أجل تحطيم الجدار الرابع -الإيهام الأرسطي- فالتطهير عنده يحدث على وعي الجمهور بما يقَدّم على خشبة المسرح شريكا فعّالا في القضية المعروضة أمامه ، مفكّرا فيها ، لا مندمجا متأثرا بما يعرض أمامه على أساس التلقين ممّا يؤثّر على نفسيّته سلبا بدل أن يتنوّر بنقاش فكري صحيح يخدم القضية الفنّية الطرح فإنّه يذوب في نفسيّة الآخر الممثل عطفًا و شفقة ، و هذا ما يسبّب له اغتراب ذاتي إذ يبتعد هنا المتفرّج عن ذاته الحقيقيّة ليعيش في ذات أخرى هي تلك التي تأثّر بها فوق خشبة المسرح بعيدا عن واقعه الشّخصي .

على هذا النّحو البريختي سار مسرح كاتب ياسين ، فقد اكتسى كل من الرّاوي و الكورس صبغة ملحميّة، كما أولى كاتب عناية أولويّة بهذا الموروث الإغريقي القديم، عبّر من خلاله عن رؤاه الإيديولوجيّة في قضية الانتماء عنده حيث جاءت محمّلة بتراسيم الخطاب التعليمي المباشر ، ففي مسرحيّة " فلسطين المغدورة" - على سبيل المثال و ليس الحصر - يحدّد كاتب ياسين على السنة " المجموعة " رؤيته اليساريّة المتمثّلة في تبني الاشتراكيّة نظاما ثوريا يسعى إلى تحقيق العدالة على مستوى كل الأصعدة سياسيا و اجتماعيا و اقتصاديا .

و يتجسّد هذا الطّرح واضحا في مشهد مظاهرات أكتوبر التي وقعت بمصر، معبّرا عنه بلفظ "المجموعة" في شكل أقرب ما يكون إلى الكورس ، حيث يدخل جماعة من الممثلين موجهة حديثها إلى الجمهور في صيغة تعليميّة أكثر منها متعة فرجويّة ، تنبّه إلى ضرورة الاستيقاظ و التفكير بالتّغيير مقدّمة

له الحل الناجح لنبذ الاستعباد الإنساني في الثورة على طريقة الفكر الاشتراكي المعادي للرأسمالية الرجعية، ونشيد المجموعة المقتطف من النص يثبت الفكرة :

" المجد لجميع من ثار
من ظلم القوانين المكتوبة
و رأس المال الخامجين
ارفعوا العلم الأحمر
و الثـورة عمل زين
باليدين ، يدين الاقطاعية
هذه الثـورة عالمية
ينقطع الضباب و تنبت الزريعة"(1)

و رفع "العلم الأحمر" هنا دعوة إلى اعتناق النزعة الاشتراكية الروسية ، و دعوة لأدلجة الشعب وفقا لمعايير الفكر الشيوعي الذي قامت على أنفاسه روسيا المتحررة ، و عدم تقبل الأوضاع كمسلمات لا تقبل التغيير و لا التبديل .

كما نجد الكورس في هذا العمل المسرحي لياسين يقوم بوظيفة انتقاد الأحداث حتى يصل إلى قناعات المتلقي في سعيه من أجل تصحيح ما حوله من أخطاء في رؤية مغايرة للوضع المتردي لا مسلمة له .

في هذا المقطع الحواري ما يؤكّد وجهة نظر البحث حيث شكل الجوقة تمثّل في شخصيّة " واحد من الشعب " الذي اختاره الكاتب بديلا عنه في التّنديد إلى ما آل إليه الوضع العربي من فقر نتيجة لامبالاة الحكّام العرب ، و ميولهم لحياة البذخ و الترف على حساب أموال الشعب الذي أنهكه الغلاء الفاحش للأسعار و الذي أتعب قدراته الشرائيّة ، ممّا أدّى به إلى حياة العوز و انتشار الأوبئة الناجمة عن سوء التّغذية .

" واحد من الشعب : ها هي مرت السادات الخبيث
الشعب : يا جيهان الشعب عريان ، الشعب جيعان
السادات : (يأمر العسكر) اطلقوا النار على الشعب "(1)

1 - كاتب ياسين - فلسطين المخدوعة - منشورات المسرح الوطني الجزائري - د ط - 1977 - ص 09.

و في مشهد آخر جعل "الجوقة" تظهر في شكل مجموعة من " الخدامين " أو " المصريين " أو " شعب فلسطين " دائما لذات الهدف و هو فضح شامل لما آل إليه الواقع العربي من بؤس و شقاء بسبب النظام الحاكم الجائر بحقوق الرعايا.

" شعب فلسطين : العروبة طوبة مخروبة
نادلها الإسلام العروبة مع أوروبة كلهم مريكان
مصريين : إذا الشمس غرقت في بحر الغمام ، مدّت على الدنيا
موج الظلام و مات البصر في عيون البصائر
و غاب الطريق في الخطوط و الدوائر... "(1).

يدعو كاتب ياسين من خلال هذه الصورة المشوّهة في سائر الأوطان العربية جمهوره إلى التفكير في قضية الوحدة العربية القومية التي نادى بها " جمال عبد الناصر " و لم يحالفه الحظ في تكملة مشواره النضالي بسبب خيانة العرب له .

فضلا عن ذلك استخدم كاتب ياسين وسائل فنية أخرى ليتحقق التّغريب في أعماله المسرحية - تضاف لما أوردناه أعلاه من تقنيات التّغريب في مسرحه ، فلجأ إلى تكرار الأحداث أو الشخصية بصورة أخرى، فهذا التكرار فرصة لنقد السلوك و النظر إلى الأحداث من جوانب مختلفة للإيحاء بمكان تغيّر الحدث و تغيّر الشخصية ، و مثال ذلك واضح في شخصية "محمد بن زيتون" التي تكرّرت تقريبا في معظم نصوصه المسرحية و بنفس الموصفات ، و كذا الارتجال خاصّة " في أعماله الجديدة مباح للجميع ، للممثلين و المخرج ، و للكاتب نفسه طبعاً ، [مثلا] خلال مئات العروض التي قدمت فيها "محمد خذ حقيبتك " ، لم تثبت المسرحية على شكل معيّن ممّا جعل فكرة قدسية النص تتحطّم نهائياً "(2).

1 - كاتب ياسين - م ن - ص 32.

2 - علي الراعي - المسرح في الوطن العربي - عالم المعرفة - ط 2 - 1999 - ص 476.

3-2- التسجيلية

تعدّ التسجيلية أسلوباً آخر من أساليب التقطيع في مسرح "كاتب ياسين"، لجأ إليه الكاتب كهدف إيديولوجي يخدم أغراضه السياسية، ناشداً من خلالها المسرح السياسي الذي كان دائماً يتوق لتأسيسه على أصول عربية - جزائرية خدمة لقضايا بلده و مجتمعه العربي، وليس هذا بغريب عن طبع الرجل في عطائه المسرحي " فكاتب هو رجل يلعب لعبة الورق المعقد، هو المبدع الكبير الذي لا يتوقف عن إضافة قطع إلى عمله [...] يستقيها من مصادر أصيلة و من منابع مختلفة تنصهر كلها في يد الشاعر [المسرحي] " ⁽¹⁾ ليصنع منها مادة حيّة تشكّل الخيوط الأساسية لقضية الانتماء عنده، فهو فنّان الشعب و ممثل الدفاع الأول عن مشاكل الطبقات المضطهدة في العالم ليس في الجزائر فقط.

و يعتمد هذا الأسلوب التسجيلي على استخدام الوثائق و المعلومات المسجلة في بيانات إحصائية أو رقمية، والخطب و المقابلات و التصريحات التي تدلي بها الشخصيات المعروفة إلى غيرها من الشواهد المختلفة التي تساعد على إيضاح الفكرة التعليمية التي تعرضها الوثيقة أو النموذج، لأنّه مسرح تقرير يوضع الحقائق تحت منظار التقويم لخلق وعي قومي و إنساني عالمي فيما يطرحه من قضايا للسير بالمجتمع و الإنسان إلى حياة و مستقبل أفضل.

و يتجاوز المسرح الملحمي في أصوله الكتابية إلى نبذ "القصة إلى حد بعيد و الاستعاضة عنها بتسجيل صور من الواقع السياسي و الاجتماعي لا يربط بينها خيط من قصة فرد أو أفراد بعينهم، بل ترتبط بدلالاتها على وضع أو قضية في مجتمع تتضائل فيه قضايا الأفراد في صورتها الدائرية، و تتحوّل إلى ظواهر اجتماعية عامة" ⁽²⁾.

1 – Jacqueline Arnaud : Kateb Yacine – L'œuvre en fragments-Op.cit, P: 14.

2 - عبد القادر القط - فن المسرحية - ص 458.

و من أشهر كتّاب المسرح التسجيلي المصلح و الكاتب الألماني " بيتر فايس" الذي قدّم دراسة وافية عن هذا الشّكل المسرحي معرّفا إيّاه بأنّه مسرح " يستوعب اكتشاف كل مادة موثوق بها ، ثمّ يعكسها مرّة ثانية على المسرح بعد التعديلات اللازمة في الشّكل دون تغيير في المحتوى [...] و هو أيضا جزئية من مكونات الحياة العامة ، تعكس بشكل ما وجهة نظر الجماهير العريضة ، و ردود فعلها اتجاه الأوضاع الحاضرة ، مطالبها السلّطة بتوضيحها بعيدا عن التّمويه و الادّعاء السياسي " (1) .

كما تكمن قوّة المسرح التسجيلي في ذلك التّجسيد الدرامي -على غير العادة- في موقفه من حالة جذب و إثارة المتلقّي في تعاطفه مع الشّخصيات إلى كسر الإيهام و وضع حدّ للجدار الرّابع بالاندماج الكامل مع محتويات العرض المسرحي ، ليأتي دور العقل في تحليل و مناقشة الأمور عن طريق تمرير الوثيقة أو نموذج الحدث التاريخي ، وذلك لتثبيت الفكرة العلميّة أو التّعليميّة أكثر من دعوته للاندماج مع الشّخصيّة الدّرامية المجسّدة في مشهد تمثيلي... (*) .

و قد تمثّل كاتب ياسين هذا الاتجاه المسرحي من خلال عرض مسرحيّته "الرّجل صاحب النّعل المطاطي" و هي تجربة فريدة من نوعها في المسرح الجزائري ، و حتى نجدها نادرة في المسرح العربي عدا في أعمال الكاتب المسرحي السّوري "سعد الله ونوس" السياسيّة - في مسرحه التّسييسي - مثل "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" و "سهرة مع أبي الخليل القبانّي" .

يشهد التاريخ لهذا العمل الياسيني بالنّجاح المتوّج حيث حظيت باستقبال جماهيري منقطع النّظير بمهرجان دمشق لعام 1972 ، كما قدّمها مسرح "كوتورن" في مدينة ليون بفرنسا و قد لخصّ العرض بالكلمات التالية :

1 - صبحة أحمد علقم - المسرح السياسي عند سعد الله ونوس - عمان - ص 134 .

*ينظر : كمال الدين حسين - المسرح التعليمي /المصطلح و التطبيق - الدار المصرية اللبنانية - ط 1 - 2005 - ص 146 .

"إنه عمل ملحمي و حربي ، يضمّ جوقات واستعراضا للفتيات باللباس العسكري ، و انفجارات نووية و جنرالات و كلاب مدربة ، و ساسة و نمورا ورقية و نثارا من الورق، و باليه و مكنسة العم هو صاحب الحذاء المطاطي بالاشتراك مع الثنائي الأمريكي المرح جون سون ، و نك سون الذين يحولهما الشعب الفيتنامي إلى أغبياء " (1) .

وضع كاتب ياسين نصّها بعد زيارته المتكررة لفيتنام ، حيث تعرّف على حياة الشعب الفيتنامي و أحسّ أنفته على أرضه ، و جمع كل ما يحتاجه من وثائق تاريخية حول حرب الفيتنام ضد أعداء الحرية - قوّة التحالف الاستعماري الفرنسي/الأمريكي - ليدونها في عمل مسرح له خصوصيات المسرح التسجيلي ، إذ يتجاوز فيها تصوير السيرة التضالّية للزعيم الصيني الراحل " هوشي منه" إلى قضية أكبر و أشمل من ذلك هي قضية الصراع الطبقي و التفرقة العنصرية في كلّ أنحاء العالم ، و هذه إحدى الخصائص الجوهرية للمسرح التسجيلي ، فهو " مسرح متميّز لا يتعامل مع شخصيات مسرحية في حدود مجال المسرح ، بل يتعامل مع مجموعات و مجالات قوى وميول ، و أغلب موضوعاته لا يمكن أن تفقد إلاّ إدانة موقف معيّن " (2) .

هكذا عرف مسرح كاتب ياسين مسرح الإنسان ككل متكامل ، ممّا جعله يقف إلى مصاف روائع الأدب العالمي ، و يطلق صيحته النابذة للظلم و الاستعباد الإنساني ، و الثورة على الوضع المتردّي لكسر الجمود الفكري المتجسّد في صور الاغتراب بشكله السلبي .

1 - تمّارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربي - ص 230.

2 - عبد القادر القط - فنّ المسرحية - ص 461.

3-3- لغة الإعلام في مسرح كاتب ياسين

استخدم "كاتب ياسين" المسرح وسيلة إعلامية لفضح مكامن الفساد في المجتمع الجزائري قبل و بعد الاستعمار ، حيث كرّس مسرحياته الأولى لخدمة القضية الوطنية في سبيل الاستقلال ، رافعا صداها عاليا بالمحافل الدولية تنديدا بلغة الاستعمار التغريبية المنتهجة على أرضه ضدّ أبناء شعبه البريء . و بعدما استطاع الشعب الجزائري أن يحرز الاستقلال التام بعد كفاح مرير ، أصبحت أعمال كاتب متجهة نحو الإصلاح الاجتماعي و الدعوة إلى التغيير و محاربة البروقراطية المتفشية في قطاعات أجهزة الدولة العمومية .

و قد امتدّت نزعتة الإعلامية هذه إلى أبعد مداها الإنساني في مختلف أنحاء العالم ، إذ تميّزت كتاباته بالنفاذ إلى الكيان الداخلي للإنسان المعاصر ، فـ " كاتب ياسين يحسّ إلحاح و حيوية المشاكل المعاصرة و الأحداث السياسية ، و تقدّم مسرحياته في مسارح البلدان الأخرى و من ضمنها البلدان الأوروبية (باريس ، ستوكهولم ، بروكسل ، برلين ...) " (1) .

و ينبثق هذا الحس الإعلامي من أفكاره الاشتراكية ، الغنية بأطروحات الماركسية الجدلية في تحليل قضايا الواقع الشائكة و محاولة توخي البديل الأنجع لغد أفضل ، و ربّما حياة الترحال و التجوال هي التي ألهمته هذا المستوى من النضج الفكري و السمو الروحي بعيدا متاهات المادة المغرية ، فقد هام كاتب ياسين - خاصة خلال فترة الحرب التحريرية - متنقلا بين فرنسا و تونس و يوغسلافيا و ألمانيا و الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها من دول العالم، حيث التقى بكبار الشخصيات السياسية و الفنية و تعلم منهم حتى أصبح معلما بذاته ، طارحا أفكاره الجديدة عبر المسرح الذي وجد فيه غايته التعليمية و الإعلامية في " بناء فكر مثقف [و واع] و تحديد هدف جماهيري إنساني يتفق و مسار التيار الأساسي لحركة العصر التاريخية " (2) .

1 - تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربي - ص 229.

2 - احمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث - ص 295.

و بالرغم من أنه يعدّ واحدا من أهمّ كتاب الواقعية الاشتراكية في المسرح العربي ، غير أنه يظلّ الشاعر و الإنسان المعطاء الذي كرّس حياته كلها في النضال من أجل الإنسان - العامل الكادح البسيط - و توفير كل فرص العدل و الحياة الكريمة له و دفع الاغتراب عن شخصه البريء من تعجرف طبقيّة الأنظمة ، كما أنه يشعل فتيل الثورة من النقيض الطبقي لتتجلى صورة الصراع - صراع الإنسان مع واقعه المغرّب - في أعماله المسرحية في أسمى معانيها الإنسانية.

نستشهد بمقطع من العمل المسرحي "الرجل ذو النعل المطاطي" على لسان الجنرال الفرنسي "ديكوك" يفضح فيه الكاتب إيديولوجية الاستعمار المبنية على التّمويه و الخداع من خلال عمليّة التّجنيد الإجباري التي قامت بها فرنسا في مقاطعات مستعمراتها الإفريقية كالجزائر ، تونس و المغرب ... يقول الجنرال المزعوم : " أنتم يا من التزمتُم بالانضمام إلى جيشنا ، ستغادرون أرضكم الأصلية التي كنتم متعلقين بها دون تردد ... أطفالا الأعزّاء ، أصدقائي ، أنتم المدافعين عن الحق و الحرية "(1) و في مقطع آخر يقول : " جئدوا أنفسكم من أجل الهند الصينية ، و ستحصلون على العلاوة ... لينتهي البؤس و تنتهي البطالة ... جئد نفسك ... و ستؤجر مقابل وزنك ذهب ... "(2) ، لكن ما إن تنتهي المعركة بإقليم سايجون بالفيتنام ، و تتحكّم قوّات الاستعمار بزمّام الحكم بهذه المنطقة حتى يقوم الجنرال "ديكوك" بشمت المحاربين الأفارقة و طردهم قائلا : " لقد دافعتُم عن الوطن ... هذا حسن جدا ... و الآن لم نعد بحاجة إليكم ، هيا اذهبوا ... اذهبوا "(3).

1 – Kateb Yacine – L'homme aux Sandales de caoutchouc – Op.cit ,P :32-33 .

2 _ Ibid-P :121.

3 _ Ibid-P :33.

هكذا كانت لغة الخطاب المسرحي لياسين في كل أعماله ، لغة إعلامية ، تحمل مضامين سياسية متنوعة ، ترمي كلها إلى نبذ شتى الإيديولوجيات العدوانية المبنية على الإجرام و الاضطهاد الإنساني " لأنّ الدراما بالنسبة إليه تتمثل في كل الحركات الثورية التي تشترك في هدف واحد و وحيد هو الكفاح و المقاومة ضدّ الاحتلال "(1) ، لذا تعددت النزعات في مسرحه من ثورية و إنسانية و إعلامية و تعليمية و سياسية و اجتماعية ، يصعب التمييز بينها لشدة تلاحمها و ارتباطها ببعضها البعض، خلق بينها كاتب ياسين علاقة التّعدي الرياضية ، حيث لا يمكن لكل واحدة منها الاستغناء عن الأخرى خدمة لغرضه الإيديولوجي ، والذي يصبو دائما للصّلاح الإنساني بغض النظر عن العلائق الأخرى كالدين و اللغة و الانتماء العرقي .

3-4- التّناس

ترجع أصول استخدام مصطلح " التّناس " لكلّ من جوليا كريستيفا Julia Kristiva و ميخائيل باختين Bakhtine Mikhail (*) للدلالة على كل الصّلات و العلاقات القائمة بين نص و آخر ، على هذا الأساس سنحاول استخلاص آليات هذا التّناس في مسرح كاتب ياسين و المقصدية من وراء ذلك .

1 – Voir : Ahmed Cheniki – Le Théâtre en Algérie – Histoire et en jeux –Edisud ; Aix-en provence –2002- France – P : 70.

* جوليا كريستيفا Julia Kristiva (مولودات 1941) ناقدة و باحثة دلالية من أصل بلغاري ، كانت تعمل في فرنسا ، تقوم وجهة نظرها تجاه الأدب على معطيات لغوية و دلالية و تحليلية نفسية ، و تدرس نظرية اللالة و التناسية .

ميخائيل باختين Bakhtine Mikhail (1895-1975) ناقد أدبي سوفيتي ، و هو واحد من أهم منظري الأدب في القرن العشرين ، له دراسات في اللغة و الأدب و نظرية النقد الروائي تقوم على مفهوم "الحوارية" الذي تبنته جوليا كريستيفا و شرحته من خلال مفهوم " التناسية " ، و قد حدد منهجه النقدي في دراساته عن دوستفسكي و رابليه .

تتقاطع النصوص المسرحية عند كاتب ياسين في أكثر من مجال سواء على مستوى التكرار في القطعة النصية أو على مستوى الشخصيات ، و هذا راجع لمعتقد الكاتب الايديولوجي في طرحه لقضية الانتماء، فباب النص عنده مفتوح لأية قراءة تؤهله لنص لاحق ، وهذا ما يتوافق مع قول جوليا كريستيفا التي تعتبر " أن النص مفتوح دوما أمام قراءات أخرى تستعمل طرقا تقنية أخرى للتحليل، و هذه القراءة تقتضي من جهة أخرى نصا مسبقا ، و تعتبره كإمكانية وحيدة و طعن للقراءة الاستهلاكية "(1) من وجهة نظر أن الكاتب قبل أن يكون كاتباً فهو قارئ - و هو القارئ الأول لنصوصه - بينما لا يمكن أن يكون القارئ بالضرورة كاتباً .

إنّ هذا التقاطع و التداخل ما بين النصوص مباشرة أو هو ضمنا هو ما يطلق عليه بتسمية " التناص Intertexte " و هو في حالة كاتب ياسين يكون النص في علاقة مع نصوص أخرى بصورة واعية أو غير واعية لأنّ " النص الأدبي [المسرحي] يكشف عن موقف إيديولوجي من خلال تلك الأصالة الكاملة للخطاب الأدبي [المسرحي] " (2).

و عليه يرى "تودوروف" أنّ التناصية - Intertextualité " مكوّن ضروري لمشروع الاتصال - Communication، إنه يحامي بقوة عن نقد قائم على البحث ، أو - الأفضل - نقاش حول مقدار الحقيقة ... "(3) ، و كل موضوعات كاتب ياسين تدور حول الهوية في رحلة بحث شاقّة عن معالمها في معالم الحقيقة عالم المنتمي .

1 - عبد الجليل مرتاض - في عالم النص و القراءة - ص 97.

2 - وائل بركات - مفهومات في بنية النص (اللسانية ، الشعرية ، الأسلوبية ، التناصية) - دار معد للطباعة و النشر و التوزيع - سوريا - دمشق - ص 89 .

3 - م ن - ص 97.

و بهذا فإنّ التّناص ينتسب إلى الخطاب في حدّ ذاته و لا ينتسب إلى اللّغة، و لا يعني هذا إهمال الجانب اللّغوي في الكتابة المسرحيّة ، إذ أنّ " الكتابة حقيقة شكلية لعمل أدبي [مسرحي] محدّد ما بين اللّغة و الأسلوب الذي يفشي سر إيديولوجية كاتب ما في عصر ما " (1) ذلك أنّ " كل تمثيل للغة يجعلنا على تماس مع المتلقّظ [بالكلام] لكي يجعلنا واعين لما تعنيه اللّغة ، و كي يجعلنا قادرين على تعيين من يتكلّم داخلها " (2) و بالتّالي وصول الخطاب المسرحي للمتلقّي على أكمل وجه حيث يتسوّى له تحليل و فك شفراته.

و تتعدّد أشكال التّناص و لعلّ أهم ما تهتم به وجهة نظر البحث هو ما يسمّى بالتّناصيّة الجمعيّة - Hypertextualité - لأنّه المجال الأوسع الذي يعبر عن علاقة النصّ اللاحق بالنّص السابق له في علاقة جامعة.

إنّ هذا التعلّق النصي " لا يخرج عن ثلاث علاقات هي المحاكاة ، التّحويل و المعارضة " (3) ، إذ ينتج النص "ب" عن النص "أ" دون إعطاء شرح أو تفسير من تغيير الموضوع أو الطّريقة ، لأنّ الهدف هو المحافظة على الطّرح الإيديولوجي المتمثّل في قضية الالتزام بكلّ أسس الانتماء الواعي ، مرّكزا في ذلك على كل صور الاغتراب المعادية له ، في دعوة صريحة لنبذها تحت شعار التّغيير.

نجد شخصيّة "محمد بن زيتون" تتكرّر بنفس ملامحها الاغترابية في جل أعماله المسرحيّة ، و هي تأخذ من صفات التّهكم و السّخرية ما يجعلها تتطابق مع الشّخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة "جا" و التي نجدها مدوّنة في قصص ألف ليلة

1 - عبد الجليل مرتاض - في عالم النص و القراءة - ص 97.

2 - ترقيتان تودوروف - ميخائيل باختين (المبدأ الحوارية) - ترجمة: فخري صالح - دار الفارس للنشر و التوزيع - عمان - ط 2 - 1996 - ص 122.

3 - ينظر: فرقاني جازية - تجليات التّغريب في المسرح العربي "سعد الله ونوس نموذجاً" - ص: 420، 421.

* هي شخصيّة استلهمها كاتب ياسين من الواقع الحي، كان يمثّل أحد أعز أصدقائه .

و ليلة ، التي تتميز بنوع من السذاجة في ظاهرها الحسي ، يوظفه كاتب للتهكم على الواقع و سادته ممن يمارسون السلطة على الشعب المستلب الإرادة ، و من جهة أخرى تميزها عن غيرها في باطنها الروحي بالذكاء و الفطنة ، إلا أنها بالرغم من ذلك تبقى شخصية مغتربة في أعمال ياسين تنتظر التأييد و المساندة ، و هنا قراءة أخرى لهذه الشخصية التي لا تخرج عن الإطار الإيديولوجي الذي رسمه لها الكاتب ، و هو مدى احتياجها لدعم الشعب في ثورة عارمة تقضي على الظلم و الاستبداد .

و عليه يتضح أن التعلق النصي في أعمال كاتب ياسين متوقف على مادة الحكى أو السرد إلى جانب الحوار المثير الذي يكشف عن جوانب الشخصية و بالتالي الكشف عن طبيعة الخطاب الذي أثر في الكاتب لإنتاج نص جديد.

ففي النصين "غبرة لفهامة" و " فلسطين المخدوعة" هناك تناس و واضح المعالم يتجلى في تكرار كامل لمشهدين مسرحيين في كل من النصين المذكورين فالصفحات (47-48-49) من النص " فلسطين المخدوعة " نفسها نجدها تتكرر في الصفحات (74-75-76) لنص "غبرة لفهامة" ، حيث يؤكّد ياسين من خلال هذا التناس على حالة الاغتراب الاجتماعي و الاقتصادي التي أثقلت كاهل المواطن البسيط في الوطن العربي ، جرّاء سياسة الحكام و السلاطين العرب الفاسدة في تسيير الأمور ، حيث يصوّر حياة البذخ و الترف التي يعيشون فيها على أنقاض أموال الشعب الذي يهدّد الجوع كيانه من كل جانب ، و انتشار الآفات الاجتماعية في أوساطه كالبطالة و الفقر و السرقة .

فالفرد الشعبي البسيط من أمثال "محمد بن زيتون" محروم حتى من فرص العمل لتحقيق أدنى مطالب العيش الكريم ، و هي سياسة مقصودة من النظام حتى لا يتطلع هذا المواطن - إذا اكتفى مادياً - إلى مستوى الوعي الاجتماعي و السياسي الذي يقوده لتسخير حرّيته و اختياره في الاتجاه الصحيح نحو مواجهة

النظام و الثورة على أحكامه اللاعادلة ، وهو الخطاب الذي أراد كاتب إيصاله للمتلقى ، صابا فيه أفكاره الايديولوجية المنبثقة من الفكر الاشتراكي.

كذلك الشأن فيما يخص نصي مسرحيتي "الجثة المطوقة" و "الأجداد يزدادون ضراوة" حيث تعتبر هذه الأخيرة نصا لاحقا للأولى السابقة لها، مما يعلل وجود علاقة تداخل ما بين النصين فيما أشرنا إليه أعلاه باصطلاح "التناصية الجمعية" (*) لأنها تربط ما بين النصين أو بالأحرى تجمع بينهما .

كما أن الرواية "نجمة" تعتبر نواة معظم أعمال ياسين الفنية ، إذ يستقي منها أحداث "الجثة المطوقة" و "الأجداد يزدادون ضراوة" و كذا أحداث روايته الثانية "المربع المرصع بالنجوم" ، حيث يحتفظ الكاتب فيها بنفس الأسماء و الشخصيات الرئيسية (نجمة ، لخضر ، مصطفى ...) و هي شخصيات رمزية ، تأخذ أبعادا و رؤى فلسفية جديدة في كل عمل إبداعي من أعماله المذكورة ، غير أن الموضوع واحد رغم اختلاف طبيعة أحداثها ألا وهو الجرائر و قصة كفاح شعبها المجيد.

و من هنا وجب علينا أن نشير إلى أن هذا النوع من التناص - أو البينصوصة (**) كما يحبذ لبعض الباحثين تسميته - على اختلاف الجنس الأدبي المنتمي إليه ممكن ، ذلك أن " نظرية التفاعل النصي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية الأجناس ، ذلك أن أي نص ، كيفما كان نوعه هو نتاج مركب موجود مسبقا ، و أن النص هو تحويل لهذا المركب" (1)، و على هذا الأساس فإن البينصوصة في أعمال كاتب ياسين هي " تحويل" دائر بين نصوصه الشعرية ونصوصه الروائية و نصوصه المسرحية .

* هنا تناص داخلي لأنه عبارة عن تلاحم أو تداخل نص بآخر لنفس المؤلف ، بينما التناص الخارجي عائد لتداخل النصوص لأكثر من مؤلف أي على اختلاف مؤلفيه، كما هو الحال لتقاطع نصي روايتي "نجمة" لكاتب ياسين و "الصخب و العنف" للكاتب الأمريكي وليم فوكنر.

**البينصوصة مصطلح مرادف للتناص ... ينظر: عبد الجليل مرتاض - في عالم النص و القراءة.

1 - فرقاني جازية - تجليات التغريب في المسرح العربي "سعد الله ونوس نموذجا" - ص 422.

الفصل الرابع

دراسة تحليلية نقدية لمسرحية "الجثة المطوّقة"

- البناء الفني لمسرحية "الجثة المطوّقة"

- طبيعة الصراع في المسرحية

- طبيعة الشخصيات الدرامية

أ - الشخصية المنتمية : شخصية " لخضر " الثورية

ب - الشخصية اللأمنتمية : شخصية " نجمة " المغتربة

ج - " نجمة " بين الانتماء و الاغتراب

- بنية اللغة في النص الدرامي

أ - الحوار

ب : السرد (على لسان الراوي و الجوقة أو الشخصية في حد ذاتها)

- الزمكنة (بمعنى الزمان والمكان في النص المسرحي)

توطئة

تعدّ مسرحيّة "الجثة المطوقة" أولى أعمال "كاتب ياسين" المسرحيّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة، نشرت ضمن مجموعة "حلقة الضغط والانتقام" من قبل دار النشر "لوسوي - Le seuil" عام 1959 ، قدّمت لأول مرّة في مجلة "فكر - Esprit" الفرنسيّة في عام 1954 من شهر ديسمبر و 1955 من شهر يناير، و عرضت أول مرّة في مسرح موليير ببروكسل سنة 1958 من طرف فرقة المخرج "جون ماري سوريو - Jean Mari Sereau" حيث لاقت نجاحا منقطع النظير، نال على إثره "كاتب ياسين" جائزة "Jean Amarouch" بفلورنسا في جوان 1959 (1). كما عرضت بالمسرح الحر بباريس من نفس السنّة، وكذا في مهرجان قرطاج بتونس عام 1959 باللغة الفرنسيّة ، ثمّ عرضت في الجزائر بعد الاستقلال بالمسرح الوطني الجزائري "TNA" سنة 1967 باللغة العربيّة الفصحى ، إلا أنّها لم تحظ باستقبال جماهيري ، و قد أرجع هذا الإخفاق للغة العرض في حدّ ذاتها فقد كانت اللّغة العربيّة غير متقنة لدى الممثلين و لا يفهمها إلا القليل من المواطنين (2).

يؤرّخ "كاتب ياسين" بكتابة هذا النص التراجيدي لفترة عصيبة من تاريخ الجزائر المحتلّة من طرف الاستعمار الفرنسي، و هي الفترة التي تزامنت مع انتهاء الحرب العالميّة الثانية (1939-1945) و قيام الثورة التحريريّة الوطنيّة الكبرى عام 1954، حيث عبّر بكلّ مرارة عن مأساة أحداث الثامن ماي 1945 والتي اختارها المنطلق الرئيسي لأحداث عمله المسرحي "الجثة المطوقة" في أسلوب شعري راقٍ غنيّ بإيحاءاته الرّمزيّة التي أضفت على الموضوع قيما فكريّة و جماليّة كانت في مستوى مضمون الخطاب الثوري الذي توجّه به كاتب عبر شخصيّاته الفنيّة إلى شرائح الشعب الجزائري بمختلف مستوياته

1 - Kateb Yacine – Le cercle des représailles – Préface – Op.cit , P :09.

2- محمد مصاييف - فصول في النقد الأدبي الجزائري لري الحديث - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر - ط 2 - 1981 - ص 75.

الثقافية، حتى يزرع الأمل و التفاؤل في طريق التمرد و الثورة خطوة أساسية في تقرير المصير و إثبات الذات الجزائرية .

لقد فضح كاتب ياسين من خلال شخصياته المسرحية سياسة التّمويه لفرنسا، و كشف عن شعاراتها الزائفة، حيث اتّضحت الحقيقة عارية أمام أنظار المواطنين الجزائريين، بشأن وعودها الكاذبة برد حقوقهم و إعطائهم الحرية إذا ما ساعدوها في محاربة الفاشية و النازية لنبد لغة الاستعمار في كل شبر من العالم . ففي يوم الثامن ماي من عام 1945 خرج الجزائريون - فور انتهاء الحرب العالمية الثانية - في كل أنحاء القطر الجزائري و اجتمعت الجماهير خاصة في مدن "السطيف و قالمة و خراطة " يهتفون بالحرية و الاستقلال ، مؤمنين في أقوال المستعمر الكاذبة ، فكانت الطامة الكبرى - أبشع مجزرة ارتكبت في حق الإنسانية - ذهب ضحيتها خمسة و أربعين ألف شهيدا جزائريًا .

عاش "كاتب ياسين" أحداث الفاجعة بأمّ عينيه ، فقد كان مشاركاً فيها و هو في السادسة عشرة من عمره ، و على إثرها مباشرة تمّ اعتقاله لمدة عام وشهرين في سجن "الكديا" بقسنطينة ، و لأثّه الإبن المدلل في العائلة ، أصيبت والدته بنوبة جنونية دخلت على إثرها إلى مستشفى "البليدة" الخاص بالأمراض العصبية ، حيث لم تستطع أن تتصوّر منظر ابنها "ياسين" وسط أكوام الجثث المتراكمة بساحة المظاهرات مقتولا، و هي الأم "ياسمين" التي نعتها في كتاباته بالوردة السوداء - La rose noire - لأثّها كانت دائما غائبة عنه ممّا ترك في نفسه شعورا بالغربة اتّجاهها و حرارة شوق ملتهبة إلى حنانها و دفئ أحضانها ...⁽¹⁾.

لذلك جاءت المسرحية صورة حيّة لما عاشه الكاتب في واقعه الجزائري المضطرب ، إذ عبّر من خلال شخصية "الخضر" عن شخصه الضائع وسط ضحايا مآثمة الثامن ماي 1945 ، فصور المجزرة الرهيبة ظلت عالقة بذهنه و أرواحها لم تبرح خياله الإبداعي ، فتجسّدت في استدعاء الماضي العريق

1- Omar Mokhtar Chaalal – Kateb Yacine – L’homme libre – Op.cit,Préface –P : 4 -5.

للقبيلة - روح قبلوت الحائمة طوال مجرى الأحداث الدرامية ، ممّا أعطاهها نكهة جمالية متميزة و بعدا أسطوريا ذو دلالات سياسية قويّة لا تخرج عن نطاق الدّعوة للثورة و الإلتحاق بصفوفها لجمع القوى و التآزر تحت شعار "ما أخذ بالقوّة إلا يسترجع إلا بالقوّة " وهو ما عبّر عنه بقوله مرارا وتكرارا في هتافات الجوقة " يا أبناء حزب الشّعب ، لا تغادروا معاقلكم ."⁽¹⁾ تلميحاً منه إلى الالتزام الثوري مثال الانتماء الحقيقي لكل ما يمتّ بصلة لأصالة هذا الوطن الغالي .

البناء الفني لمسرحية "الجثة المطوّقة"

تدور أحداث المسرحية بحي عريق من أحياء الجزائر العاصمة ألا وهو حي القصبة ، و قد عمد إليه الكاتب نظرا لما يحمله من دلالة تاريخية لا يستهان بها في كونه معقل الثورة والثوار، و المختبر العسكري الذي يشهد بتخرّج معظم صانعي الثورة البواسل.

جاءت الأحداث في سلسلة من المشاهد المتتالية ، تصبّ كلّها في حكاية واحدة من بدايتها إلى نهايتها حيث التزم فيها "كاتب ياسين" بالبناء الأرسطي المحكم وفقا لقاعدة الحتمية والاحتمال في صناعة الحدث المسرحي، ممّا أدّى إلى التحام اللوحات في وحدة عضوية متكاملة كالبنيان المرصوص، إذ لا يمكن حذف أو إزالة مشهد عن آخر، فكلّ مشهد يؤدّي لما يليه حتّى نهاية المسرحية ، في غاية من التشويق و المتعة المعرفية في إدراك بعض الحقائق التاريخية الاستعمارية و ما آل عنها من نقشي أشكل الاغتراب على مستوى كلّ الأصعدة الثقافية و الاجتماعية و السياسية، مسّت بنية الشخصية الجزائرية و التي تفجّرت فيما بعد في شكل من التحدّي والصمود و إثبات الوجود ساحقة بذلك كل أنماط الانتماء الرجعي المبنية على السلب و الاستغلال نحو انتماء تقدّمي تمثّل في الانتماء إلى الواقع الوطني الثوري.

يبدأ "كاتب ياسين" مسرحيته باللوحة الدائمة لأحداث الثامن ماي 1945 حيث يتمثل أساسا في مشهد الجثث المتراكمة و أكوام الجرحى بدون حساب تصارع الموت من أجل بقائها ، و بجانب يظهر أحد الباعة جالسا أمام عربته الفارغة مشدوها لفضاعة المنظر. يسقط الضوء على كل سطح الجثث بالطريق المقطوع ثم يركّز بالأخص على جثة استثنائية يبدو أنّ ثمة حياة لا زالت عالقة بها ، إذ يسمع صوت خافت منها - هذا الصوت هو صوت "الخضر" البطل المتمرد الثوري في العمل المسرحي المتمثل بين أيدينا.

يتكلم كلاما منقطعا في شيء من الشعرية الرمزية حيث يغوص بين الفينة و الأخرى في حالة لا وعي قريبة إلى حد ما من الهلوسة و الهذيان ، فيغترّب تارة عن واقعه في مناجاته بـماضي الأجداد العريق و حديثه عن الجد "قلوبت"، و تارة أخرى يتذكّر "نجمة" حاضره المؤلم و مستقبله المجهول و حلمه الأسطوري ، يقول لخضر في لغة شاعرية حزينة تعبّر عن الخراب الوجودي و الموت المحتضر :

" هنا شارع المخربين ، هو شارع بالجزائر أو بقسنطينة أو سطيف أو قالمة ، و يمكن أن يكون بتونس أو الدار البيضاء، أه لا يتسع الفضاء لوصف شارع المتسولين العرجان، لا يمكننا سماع نداء العذارى السائرات نياما، وراء حاملي توابيت الأطفال ، و يستقبلن في صخب الموسيقى الهمس المختصر للمشاعيين . هنا ولدت و هنا حبيت و سأحبو ثانية حتى أقف من جديد [...] هنا شارع الشحاذين ، الأشباح ، المجاهدين ... هنا حيناً ... لأول مرة أحسّ بمشاعري تختلج ، وشرياني الوحيد الباقي يصرخ لاسترجاع نفسي و لا أفقد روحي ، من الآن فصاعدا لن أكون أبدا جسدا هائما، لكني سأكون شارعا، هذا مبدئي الذي أكافح من أجله ... هنا شارع نجمة نجمتي ، هي الشريان الوحيد الذي يشدّ روحي "(1).

*العرجان جمع أعرج.

أمّا في اللوحة الثانية تظهر "نجمة" في حالة ذعر شديدة ، حيث تخرج من غرفتها متلحفة لكثها من شدة ولعها على زوجها "لخضر" تمزّق وشاحها و ثوبها نادبة خدّها و تصرخ غير واعية بنفسها ،مهرولة نحو الشارع المقطوع للبحث عن لخضر، و في هذه الأثناء يلحقها حسن و يأتي بها ليجلسها على مقعد خشبي ثمّ يناولها مصطفى فنجانا من القهوة ، و يدور حديث بين الثلاثة "الطاهر" زوج "أم لخضر" و "حسن ومصطفى" صديقي "لخضر" منذ أيام الطفولة،ويبدو من هذا الحوار مقت "الطاهر" للثلاثة الأصدقاء و لنجمة أيضا ، فهو واحد من الخونة الذين يعملون لصالح العدو الفرنسي ، و ها هو يستخفّ بنجمة قائلا :

" قهوتك لا تزال ساخنة ... إلى أين كنت ذاهبة، إلى والديك ؟ [مستهزئا]
لا تترك نجمة عائلتها من أجل مخبول مثل لخضر.⁽¹⁾

فيجيبه مصطفى بلهجة حادة : " دعها تشرب قهوتها ، تعلم جيّدا أنّ لا عائلة لها "⁽²⁾ ثم يتوجّه بالحديث إلى نجمة : " علينا فقط بالصبر و الانتظار ، أنت تعرفين لخضر أكثر ممّا "⁽³⁾ أي أشد عنادا وصلابة رأي ، فيتظاهر الطاهر بالودّ اتجاهه لأثّه ابنه الذي ربّاه ، وهنا يتدخّل حسن موبّخا إيّاه : " إنّه ابن أمّه ، و أحدّد هذا لأجلك أنت ، لماذا تستحضر عقمك هنا و عجزك إنّك مجرّد عجوز يعسوب و خائن "⁽⁴⁾.

و عندما يحتدم الحديث صراعا بين الثلاثة ، تستاء نجمة منهم جميعا لأثّه من المفروض وقت بحث عن لخضر لا وقت جدل و عتاب لا طائل منهما، لهذا تخرج بنفسها للبحث عنه عائدة إلى نفس الشارع الدامي،تسأل كل

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – P : 21.

2 - Ibid – P : 21.

3 - Ibid – P : 21.

4 - Ibid – P : 21.

من يصادفها في الطريق حتى تلمحه جريحا طريحا بين الجثث يهذي بكلمات غير مسموعة ، فتهرول إليه و على لهف الشّوق لرؤيته سالمًا من مخالب الموت ، و ما أن تحدثه و تحاول اصطحابه حتى يعاود إطلاق الرصاص ، فتهرب مفزوعة تاركة "لخضر" في هذيانه غارقا في ذكرياته ليسترسل في حديث طويل عن حنينه لأبيه الرّاحل و أمّه " الزهرة " التي عاودت الزواج مرة ثانية من خائن الوطن "الطاهر" و كيف كان ذلك مصدر ألم دائم لها حيث كره رؤيتها لوجود هذا الأخير في حياتها ، و فضّل الغربة - الهجرة إلى فرنسا - بدل العيش بينهما . و يقوده هذا إلى تذكّر الماضي المجيد للأجداد الأوفياء و روح القبيلة الحرّة التي تمتدّ جذوره إليها ، فيستفحل هذه الأنفة في دمه و تجري في عروقه للدّفاع عن أرضه لآخر شبر فيها ضد التّواجد الاستعماري قائلا:

" ليس الموت إلا لعبة [صنعتها أيدي الجبابرة الفرنسيين] ... هنا شارع

نجمة نجمتي ، هي الشّريان الوحيد الذي لأجله أريد أن أرجع الرّوح ."(1).

و في المشهد الموالي يظهر لخضر في بيت الفتاة الفرنسيّة -الممرّضة- مارغريت تقدّم له الإسعافات اللازمة لتوقف نزيفه ، و بالرّغم من كبريائها الجامحة و مقتها للعرب إلا أنّها تظهر متعاطفة مع لخضر و معجبة بحسّه الوطني ، و الحوار الآتي يفنّد الفكرة :

"مارغريت : كنت قد هُجِمتَ .

لخضر : من الصعب أن أقول لك . (مشككا فيها لأنها تنتمي إلى العدو)

مارغريت : كبحت فرامل سيّارتي قرب جثتك ،كنت وحدي [...] إنك

محظوظ ، رأيّتك تتحرّك و سمعت بعض الكلمات الفرنسية ..

لخضر: إنك تربكيني بكلامك هذا ، كان هنالك الكثير من الجرحى ..

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé –OP.cit , P : 18.

مارغريت : لا ، ما جلبني إليك كلماتك المبهمة ، لكنها كانت فرنسية ... أنت غريب ؟ أنت عربي ... هذا عجيب ... الآخرين لا يمكنني التقرب منهم إنهم قذرين ، أجسادهم متسخة ، أنت لست مثلهم ، تمدد على سريري.⁽¹⁾

في هذه الأثناء تخرج مارغريت و تدخل نجمة التي تتفقى أثر زوجها و كم تكون غيرتها شديدة حين ترى اهتمام مارغريت بلخضر ، فتتظر إليها بمقت و تشكّ في أمرها، وتطلب من لخضر اللحاق بها لأنّ صديقيه الحسن و مصطفى بانتظارهما في الخارج ، و ما هي إلا لحظات حتى يدخل هذين الأخيرين لاستشعارهما الخطر ، خاصّة و أنّ البيت لضابط بالجيش الفرنسي ذو مرتبة مرموقة و هو اللحظة متواجد بمكتبه في الطابق العلوي ، كان الضابط الفرنسي والد مارغريت، و بالفعل لمّا يتحسّس ثمة أمر يحدث في بيته يضرب باب الغرفة بجزمته العسكرية ، فيفزع الجميع ، و لا يجد حسن مخرجا من هذا المزلق سوى قتل الضابط و الهروب بسرعة قبل أن يكتشف أمرهم.

لكن العجيب في الأمر وهو ما زاد الأصدقاء الثلاثة إعجابا بشخصيّة مارغريت هو عدم اكتراث هذه الأخيرة لمقتل أبيها، و مساعدتها لهم على الهرب، و في هذا الموقف الإنساني لمارغريت إشارة من " كاتب ياسين" إلى وجود شريحة من الفرنسيين من هم ضدّ فكرة الاحتلال ، و يساندون الثوّار الوطنيّين في محنتهم الرّاهنة إنسانيّة منهم برفض الظلم و الاضطهاد بغضّ النظر عن الانتماء الطّبقي لذات الفرد.

و ينتقل بنا الكاتب إلى مشهد آخر أكثر شعبيّة تمثّل في تقاليد المقهى الجزائريّة و تجمّع الأهالي بها و تبادل حديث السّاعة مع تناول أكواب القهوة و الشّاي و مناقشة جديد الوضع الاستعماري في بلورة واعية للقضيّة الوطنيّة ، حيث يظهر المحامي يتصّحّ الجريدة و إذا بها تحمل مستجدات عن أخبار رئيس الحزب الشعبي الجزائري فيصيح قائلا : " لقد حكموا على رئيس الحزب

بعشرين سنة مع الأعمال الشاقة" (1) مستنكرا هذا الحكم القاسي ، لكنه يخاف على مصالحه ، فهو لا يستطيع سوى التحسّر ، وبالمقابل الآخر يثور الأصدقاء الثلاثة لخضر ، مصطفى ، حسن ويحاولون لم شمل الحشد بالمقهى من عمال وفلاحين و موظفين لعقد جلسة طارئة لدراسة الوضع وفعل ما يجب فعله من التكتاف و التآزر الشعبي الذي من شأنه أن يضع حدا للوجود الاستعماري بالبلاد و القضاء على قوانينه الجائرة ، و أول ما يبادرون به وضع خطة للانتقام لرئيس الحزب ، و يأمر لخضر في هذه اللحظة الشائكة الطاهر بالانسحاب الفوري لأنه يشك في وطنيته ، هذا الأخير الذي يكون متواجدا يقتنص أخبار الأهالي على عاداته لأسياده الفرنسيين. و ما إن ينصرف حتى يبدأ الاجتماع بافتتاح من لخضر و رفيقيه للتخطيط لعملية فدائية هجوما على مركز العدو ، حيث يصرّح مصطفى في لهجة ثورية حادة قائلا :

" زنزاناتهم ليست لنا ، لا تكون أبدا لعزل مساجيننا ، يجب تنظيم القاعات العامة ، حتى في حضور من حكموا على حقوقنا المشتركة يجب أن نجهر بالخطاب حتى لا نتفاجأ أثناء التوقيف ... نخترق سجونهم و لا يتأتى لنا ذلك إلا عن طريق رسم خطة للتحرير الشامل ، و التي تضم أيضا جردا دقيقا لأعداء الإنسانية ، لصوص الحق المشترك الذين يقفون عائقا أمامنا في طريقنا إلى الحرية" (2) .

وما يكاد مصطفى إكمال خطابه الإيديولوجي التحريضي حتى تحاصر الشرطة الفرنسية المكان و تعتقل الثلاثة، فقد فعلها الطاهر الخائن وأخبر عنهم، فهو لا يتأخر أبدا عن إظهار حقه الدفين و كرهه للخضر ربيبه، لأنه لا يطيق رؤيته أو سماع صوت له فذلك يذكره بعقمه ، و لعل الكاتب أراد أن ينقل شيئا لقارئه عندما طبع شخصية الطاهر بصفة العقم دلالة على سمات الخبث و الغدر التي يحملها هؤلاء الخونة لأبناء أوطانهم - ففاقد الشيء لا يعطيه - إذ كيف

1 – Ibid – P : 44.

2 – Ibid – P :47.

يتسنى لأمثاله خدمة الأرض التي رعتهم و رعت آباءهم و أجدادهم ما دام الحقد أعمى بصائرهم في الدفاع عن تربتهم ، و العمل لحساب الأعداء الذين استطاعوا أن يطوّعونهم كما يريدون و عندما تنتهي صلاحيتهم يرمون بهم كالكلاب ، فكيف يستأنون من خان وطنه و شعبه على مصالحهم.

ليأتي المشهد الموالي أين يظهر فيه الأصدقاء الثلاثة بالزّنازة وقبل أن يزجّ بلخضر إلى الحبس الانفرادي يجتمع ثلاثتهم ليهيموا في ذكريات الطفولة - و هنا يدخل "كاتب ياسين" الجوقة ويوظفها للتعليق على الأحداث الباقية للنص مرّة ملاحظة و أخرى مشاركة في الحدث المسرحي .

في هذا المشهد يؤكّد ياسين على قمة النّضج السّياسي الذي امتاز به شبابنا الثّائر - إِبّان الاستعمار- منذ نعومة أظافره يقول لخضر : " منذ الطّفولة وعيت معنى الاضطهاد والحاجة" (1).

و ينتهي المشهد على إثر دخول الضابطین السجن لأخذ لخضر إلى الحبس الانفرادي حيث يعدّب بأبشع الطّرق لاستنطاقه ولكن دون جدوى ، و لمّا يُيأس منه و يفقد وعيه من شدّة التعذيب الجسدي يضطرّ البوليس الفرنسي لرميه خارج السّجن ، فلم تعد له حاجة به لأنّه فقد عقله ، و هنا يلتقي بمارغريت الباريسية الممرضة التي أسعفت جروحه أوّل مرة و يأخذها من ذراعها محدّثا إياها في لهجة شاعريّة حزينة قائلاً لها: " لقد تأخّرت ، تأخّرت كثيراً على كشف معقل الضّحايا ، لا أستطيع أن أحبّها أبدا ، و لكنّي سأندم عليها دائماً " (2) .

كان يقصد من وراء ذلك "نجمة" الحبيبة والعشيقة البعيدة المنال و القرينة من روحه ، متربّعة على عرش قلبه، و في هذا يكتسب الخطاب المسرحي عند "كاتب ياسين" طابعه المزدوج - تماما كما عهدناه في روايته "نجمة"- حيث تتعدّى نجمة صورة المرأة الفاتنة التي يعشقها كل من يراها إلى صورة الوطن الجريح الذي

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – P : 48.

2 – Ibid – P :54.

يحتاج للم شمل أبنائه من حوله يدا واحدة للوقوف في وجه العدو في ثورة عارمة نحو طريق الحرية و الاستقلال .

و تتابع الأحداث في خطها التسلسلي لأن تعاود نجمة الظهور من جديد لكن هذه المرة في وجه آخر فهي تنتكر للخضر و تبعد مارغريت عنه قائلة لها : " إنه مجنون ، لا أريد أن أراه " ⁽¹⁾ و تذهبان لسبيلهما .

في هذه الأثناء يدخل الطاهر متمائلا في حالة سكر شديدة و لما يلحظ لخضر يتمتم بين شفثيه قائلا " يا للسماء ؟ أخلوا سبيل الأفعى " ⁽²⁾ ثم يقترب شيئا فشيئا منه و يطعنه بخنجره ، كانت طعنة قاتلة ، لكن لخضر لا يموت بل على عادته يصمد ليواجه الموت بكل قوته و لا يسقط على الأرض بل يشدّ بشجرة البرتقال حتى لا يخزّ صريعا، حينها يأتي مصطفى و حسن يحاولان مساعدته لكنه يأبى و يأمرهما بالانصراف و يقعد لحاله في حالة هلوسة وهذيان لكن في وعي بوجوده الحر.

ثم تدخل امرأة تبدو غريبة الملامح بلباس المجنونين ذو اللون الأزرق، تنادي باسم مصطفى، يبدو أنه ابنها أرادت أن تقتصّ أخبار موته من حياته قائلة :
" أنا الأرملة المجنونة ... في الأربعينات من عمرها ... " ⁽³⁾.

كانت في حقيقة الأمر تلك المرأة هي أم ياسين الحقيقية التي وصفها دوما بالوردة السوداء ، و كم حزّ في نفسه خبر جنونها إثر اعتقاله في أحداث الثامن ماي 1945 فكاتب ياسين أيضا من خلال عمله الثوري هنا يؤرّخ لسيرته الذاتية واحدا من أبناء هذا الشعب المغوار الذي واجه المحنة الاستعمارية بكل بسالة.

1 – Ibid – P :56.

2 – Ibid – P :56.

3 – Ibid – P :62.

يبقى لخضر يكابد حمى الموت لآخر نفس من حياته إلا أن يسقط في نهاية الأمر شهيدا تحت شجرة البرتقال الرمز الخالد الذي وظفه الكاتب لبقاء الجزائر صامدة دوما مهما فعله الطغاة بها .

و يظهر في المشهد الأخير الطفل "علي" حاملا خنجر أبيه ، يتسلق شجرة البرتقال و تحاول أمّه "نجمة" أن تنزله و تنزع منه الخنجر فيأبى ذلك قائلا لها : "إنه سكين أبي ، و بالتالي هو سكيني" ⁽¹⁾ و يقوم ببري غصن كان قد اقتلعه من الشجرة يصنع منه مقلاعا، تلك رمزية "كاتب ياسين" دائما في تمرير خطاباته الإيديولوجية ، فالمقلاع رمز بندقية المجاهد للالتحاق بصفوف الثورة التحريرية، وهنا نسمع أصوات للجوقة التي وظفها في شكل مجموعة من الفلاحين والعمال تنادي بأعلى صيتها : " يا مجاهدي حزب الشعب ، لا تغادروا معافلكم . " ⁽²⁾ و بذلك تكون مسرحية " الجثة المطوقة" رمز الثورة والثوار ، جنح فيها ياسين إلى رفض لغة المستعمر التغريبية من خلال طرح إيديولوجي و بلغة ملتزمة تمثلت في لغة الشعب الواعي و الراقي في تفكيره. حيث عبرت عن القضية الوطنية أحسن تعبير و مثلتها تمثيلا حيا في المحافل الدولية فاضحة سياسة فرنسا على أرض الجزائر الطاهرة دماؤها .

1 – Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – Op.cit – P :67.

2 – Ibid – P :67.

طبيعة الصراع في المسرحية

بنى "كاتب ياسين" مسرحيته "الجثة المطوقة" على الطريقة الملحمية ، إذ يعرض المشاهد فيها متتالية لا متراكبة بعضها فوق بعض، ممّا أضعف وحدة الفعل في العمل الدرامي والذي تسير الأحداث وفقه في صعود يتنامى مع تطوّر الحكاية ، لذلك جاءت النهاية في شكلها الفج - أي المفتوح - حيث انتهت المسرحية بنهاية اغترابية كما كانت البداية ، فأخر ما يتفوّه به لخضر - و هو يهذي أمام بائع البرتقال - قوله المثير للشتك والغموض : " أنا الطفل ذو الست سنوات المتعلق بلبن أمّي و حنان والدي ، أنا الذي أدركت الشراسة و أسناني لم تكن لتكتمل بعد، لم أكن لأتقبّل قط أنّ الأجنبية اختفت...حملها [نجمة]والدي ملفوفة في غطاء، و لعبنا معا في الحي ،نجمة ابنة الأجنبية التي اختطفها أبي" (1) .

من هنا يأخذ الصراع في العمل المسرحي منحى آخر غير الشكل التقليدي الذي عهدناه في المسرح الأرسطي ذلك " النسيج الضام لجميع أركان التأليف المسرحي ، الذي يحول أجزاء الحكاية التي تقوم بها شخصياتها ، إلى عمل مسبوك محبوبك مثير" (2) ، بينما في هذا العمل يأخذ الصراع سمته الوجودية أي صراع الوجود في مختلف مظاهره "سواء من خلال الوعي الفردي للشخصيات في الجماعات المضطّدة ، أم من خلال الوعي الجماعي جملة" (3) و هو حال الأعمال المسرحية الموسومة بطابع الواقعية الاشتراكية ، والذي تعتبر مسرحية "الجثة المطوقة" لكتابها "كاتب ياسين" نموذجاً أصيلاً عنها.

إنّ شخصيات مثل: لخضر و نجمة و حسن ومصطفى و مارغريت و والدها الضابط الفرنسي و طاهر لم يأت بها "كاتب ياسين" من عدم أو أوجدها عبثاً ، بل هو يصوغ الواقع الإيديولوجي للجزائر المغتصبة من خلالها ، وكيف تبلورت

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – P : 67.

2 - فرحان بلبل - النص المسرحي - الكلمة والفعل - مطبعة اتحاد الكتاب العرب - دمشق - د ط - 2003 - ص 57.

3 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 597.

الأرضية الإيديولوجية لهذه الشخصيات حيث "يتواشج الصراع الطبقي بالصراع الوطني ليكتب [ياسين] أسطورة الشعب المناضل ، ذلك الشعب المستلب روحا وجسدا ، الذي شارك يوما في الدفاع عن فرنسا و حلفائها ضدّ النازية..."^(*).
و بهذا تأخذ القضية الوطنية مجراها في إطار كامل الموضوعية ، مبني على شفافية واضحة وصريحة وهي "ما أخذ بالقوة لا يرجع إلا بالقوة" ، من ذلك ما ورد على لسان لخضر: " ... مرّ قرن و نحن بلا سلاح ، ماذا فعلنا"⁽¹⁾
في هذه العبارة يلمّح الكاتب لعقم النضال السياسي في تحصيل حرية الشعب الجزائري ويدعو للثورة المسلحة حيث يرد على لسان شخصية مصطفى ما يلي:
" منذ نعومة أظافرنا ، عرفنا أنه يجب علينا أن نحاربهم ، منذ أن استطعنا الوقوف على أرجلنا و نجري [بالشارع] ، أخذنا عهدا على أنفسنا بالمجابهة و تحدي العدو [الفرنسي]"⁽²⁾.

لإليه مشهد أكثر إichاءا بلا جدوى النضال السياسي في التحكم بزمام الأمور و تحقيق العدالة الاجتماعية بالاستقلال الشامل للوطن، حيث نشاهد لخضر يسبح في دوامة من الأسئلة اللامتناهية على طريقة الميلودراما حول معقولة الثورة، كانت في مجملها تصبّ في سؤال واحد هو سؤال الهوية، يقول لخضر :

" ترانا نعيش أحلام طفولتنا و هي تتحقق [الحرية] ... تراها الثورة حقا أم مجرد حلم ... لقد مرّ قرن و نحن بلا سلاح ... لما نحى إذن ؟
ألنقتنص على أيديهم [الاستعمار الفرنسي] كحيوانات صيد بريّة ..."⁽³⁾

في هذه العبارات ما يجسّد موقف المنتمي الحقيقي - عند كاتب ياسين - اتجاه قضايا وطنه .

* - ينظر: أمين الزاوي - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية .

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé –Op.cit, P : 49.

2 – Ibid – P :49.

3 – Ibid – P :49.

لا شكّ في أنّ رؤية "كاتب ياسين" للقضية الوطنية كانت رؤية يسارية محضة ، تتّضح من خلال تركيبه الفنّي للأحداث ، في بلورته لحركة الانتماء إلى حزب الشعب الجزائري ولمّ شمل المواطنين حوله لدراسة الوضع الشائك و تحميل لخضر مهمّة القيادة الثورية في الحزب بعد الحكم المذعن في حق رئيس الحزب السابق بعشرين سنة نافذة على لسان المحامي ، و غيرها من توظيفات "ياسين" لحقائق تاريخية بطريقة فنّية لمراحل كفاح الشعب الجزائري ضدّ الاحتلال الفرنسي ، فإنّ هذا التطوّر الملحوظ في حركة الانتماء عنده ينمّ عن فكر اشتراكي يتفق مع مفهوم اليسار لحركة التاريخ ، وهو ما دفع بشخصيته المحورية " لخضر " و أمثاله من الوطنيين إلى النزوع إلى الحل الاشتراكي المتمثل في الثورة و التمرد على نظام الحكم الاستعماري في البلاد و السعي بشتى الطرق للخلاص منه و كشف و فضح مكامن الفساد في سياسة فرنسا المشبوهة على الصعيد الداخلي والخارجي .

إنّ هذا الانتماء إلى الأسس الاشتراكية - من كاتب نفسه - لم يكن تحيّزا في حدّ ذاته لاتجاه ما أو تيار سياسي ما بقدر ما كان منبعاً منيراً لطريق المنتمي المتأزّم ، ذلك المواطن الجزائري الثائر لهويّته العربية الإسلامية و مقوماته الثقافية المحايدة لثقافة الآخر المستبد.

يبدو من خلال مجرى أحداث النص المسرحي " الجثة المطوقة " أنّ كاتب ياسين من خلال شخصية لخضر الثورية يسعى لتمير إيديولوجية حزب الشعب الجزائري - الذي كان يحمل كل مشاعر النبل والاحترام لأعضائه بالرغم من أنّه لم يكن يوما مشاركا فيه - و الذي عبّر من خلال هذه الإيديولوجية عن انتماؤه الأصل لوطنه - الجزائر - و وفائه لشعبه المناضل الأبّي برغم كل الظروف التي أزاحت بينه و بين القضية الجزائرية ، في أن يكون مثلاً بجانب إخوانه الجزائريين بصفوف جيش التحرير الوطني لما لا ؟ ، لذلك جسّد هذا المنتمي الجريء و الضائع من كيانه في نفس الوقت في ملامح شخصية لخضر بطلا رمزا عنه في مسرحية " الجثة المحوطة " .

هكذا بني الصراع في هذا العمل المسرحي المميّز على أساس فلسفي بين الأهداف ، محمّلا بلغة الديالكتيك التي تبعث على الحركة الفكرية في الموجود، كائنا مستقلا بحد ذاته محرّرا من كل أنظمة الطبقة المتعسّفة و الاستعباد الإنساني.

بنية الشخصيات الدرامية في نص " الجثة المطوقة "

يسوق "كاتب ياسين" شخصياته من الواقع الحي ، و هي في معظم تركيبتها النفسية و سلوكها وانفعالاتها و غير ذلك من جوانب النفس البشرية رموزا للإنسان المغترب في ظل السلطات التي يدينها بشدة ، محاولا من خلالها تحليل الواقع السلطوي في ضوء الاغتراب الوجودي للإنسان المعاصر، حيث يسعى جاهدا إلى تسييس جمهوره خاصة تلك الشرائح الشعبية التي تفنقر إلى الوعي السياسي و التي تفرض القوى الحاكمة سلطتها الاستبدادية عليها كي تظل مغيبة ، تعيش على هامش الاغتراب الاجتماعي فلا تعي حقا من واجب سوى الخضوع و الاستسلام للغة القمع و الإرهاب .

تلك هي مشكلة اللائمتي الياسيني- لاحقيقية حياته و ضبابية الصورة عنده - يحاول كاتب ياسين بشكل أو بآخر التغلغل إلى باطنه ليخلق من تلك الشخصية المغتربة - بأسلوبه التسييسي التعليمي - ما يضطرّها إلى الإفصاح عن وجودها الحقيقي في مواجهة الأزمات .

لذلك جاءت شخصيات "الجثة المطوقة" أكثر تعبيراً عن هذا الواقع المغربي الذي صنعتته قوى الاحتلال و أعداء الحرية و الإنسانية . و ينجح "كاتب ياسين" في تجسيد هذه النزعة الاغترابية في شخصياته المسرحية كما ينجح في بلورة الحس القومي الوطني الذي على أساسه ترسى أسس الانتماء الحر الأصيل .

من ذلك النموذج الأصيل للمنتمي الحقيقي عند "كاتب ياسين" شخصية "لخضر" الثورية، أما النموذج الآخر الذي ضاع في ثنايا الاغتراب شخصية "نجمة" شخصية مغتربة لواقعها الفوضوي الذي يحيا بداخلها، كما سادت أجواء النص الدرامي بعض اللحظات الفاترة في جمود الشخصيات و في تذبذبها بين الانتماء و الاغتراب كشخصية المحامي، نستشفها من خلال هذا التحليل المتواضع للشخصيتين و اللتان مثلتا هيكل العمل في بناء أحداثه الدرامية.

1 - الشخصية المنتمية : شخصية " لخضر " الثورية

يرحل بنا "كاتب ياسين" عبر أحداث عمله المسرحي " الجثة المطوقة" و شخصياتها المثيرة إلى عالم اللامعقول واللامنطقي، ليأخذ العمل طابع العبثية في محاولة الوصول إلى اللاعب والمعقول و المنطقي، مسلطا الضوء على أزمة التخلف الحضري و أزمة الانتماء الأصيل، و لعلّ المشهد الافتتاحي خير دليل على صحة هذا القول، حيث يغرق لخضر في سيل من الأسئلة التي توحى بفضاعة الوجود و أبشع صور القصف الإنساني، باحثا عن معاني الإنسانية الحقّة من خلال طرح النقيض الموضوعي لها و الذي يتمثل في مصطلحات اللاإنسانية و اللاوجود، و من حالة اللاوعي المتواجد فيها يحقق وعيه بالوجود، فنجدّه يصارع الموت في استحضار الماضي المجيد للأسلاف البواسل ليحي من جديد و يدافع على أرضه لآخر نفس في حياته.

و ممّا لا شكّ فيه أنّ ملامح كهذه لم يوجدّها "ياسين" في شخصيته الرّمز لعمله الثوري هذا والمتمثلة في شخصية "لخضر" المكافحة إلا ليخرج ذلك المنتمي المتأزّم في أعماق ذاته، دافعا به إلى صميم الأزمة في حركة تمرّد واعية للوضع المزري الذي وصلت إليه القضية الوطنية.

يظهر لخضر جريحا محمومًا بحمى الفزع و الإرهاب الاستعماري محاطًا بجثث ضحايا الوطنيين الأبرياء - الذين نال منهم القصف المرعب لا لذنوب ارتكبوها سوى ذنب المطالبة بالحرية والاستقلال الوطني - و هنا يعطي "كاتب ياسين" معنى آخر لمفهوم الاغتراب عنده وهو اللامعنى الحياة حيث " يشدد على الفراغ الهائل الذي يحس به الإنسان في العصر الحديث، نتيجة لعدم توافر أهداف سياسية تعطي معنى لحياته، و تحدّد اتجاهاته، و تستقطب نشاطاته " (1) لذلك لم يحصر المكان و لم يتقيّد بالزمن ، حيث يشير إلى تلك الهوية المستلبة من ذات الشخص في ذلك الانسجام الجدلي بين الشارع والموت أو بالأحرى " الشارع الموت " الذي يمكن أن يتواجد في أي مكان من العالم في غياب الإيديولوجيا المنظمة لحياة الشعوب ، ولعل تمسك لخضر بهذا الشارع هو الذي كشف لنا عن وطنيته و عظيم وفائه لأرضه و أصالة أجداده.

وفيما يلي بعض أوصاف هذا الشارع و أسماء نعتها به الكاتب ذات مضامين حية من صلب الواقع المعاش ، حملت في طياتها وجع المضطهدين في العالم ، وتذبذبت بين الخراب و الأصالة ، بين الظلم و الثأر ، بين الهزيمة و لوعة الانتصار على عادة "ياسين" في طبيعة الطرح الفني عنده ، فيندد بلسان شخصياته واصفا هذا الشارع فيقول :

" هنا شارع الوندال ... هو شارع في الجزائر أو في ... شارع الشحاذين ... شارع مظلم ... شارع الأشباح ... شارع المجاهدين ... الشارع العتيق ... عدد القتلى لا يهم بهذا الشارع ... أفكّ آخر أربطة الموت [بهذا الشارع] ... اقتراب الموت يجعل غضبنا مفرعا ... " (2)

و هذا ما يعني "أن المعادلة التي تجمع دائرة الوجود في شارع الموت بدائرة

1 - فصول - مجلة النقد الأدبي - المجلد الرابع العدد الأول - أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر 1983 - ص 209.

2-Voir : Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – Op.cit, P : 17-18-23-28-30- 49.

الحق في قانون العدو تظل متعادلة ، مما يجعل قوة الفتك بنقطة التوازن تبقى ساكنة حتى يتحرك الشارع ، وبتحركه تشرع كفة المعادلة في التآرجح بين (التضحية) بمعطياتها الأصلية و (التضحية) بدوافعها العدوانية⁽¹⁾.

و بالرغم من الملامح الاغترابية في شخصية "لخضر" خاصة في مشهد جنونه حيث يصل به التعذيب الوحشي إلى قمة اغترابه الاجتماعي و حتى النفسي لدرجة أن زوجته "نجمة" لتمرّ به ولا يعرفها و هو ملقى بجانب شجرة البرتقال ذات الثمار المر، غير أنه يبقى وفيا لعهد الأجداد و يهتف باسم نجمة حتى و الموت يحتضره ، فيقول في لوعة واضحة : " نجمة هي ابنة الأجنبية ... " ⁽²⁾.

كانت "نجمة" هي الجزائر المغتصبة ، الساكنة روحه و عقله ، رغم فقدانه لهذا الأخير ، يبدو أن "كاتب ياسين" من خلال تجسيده الدرامي لشخصية لخضر و كأنه يخاطب نفسه و يُعلم أنّ القدر قد حكم عليه العيش بعيدا عن نجمة المرأة التي عشقها لحد النخاع حتى في أعماله الفنية ، فهو لا يطمع أن يجتمع بها أبدا ، لكن لا بأس أن يداوي جرحه بجرح آخر أكبر منه و هو الجرح الوطن ، في صرخة تعليمية بيّنة الرؤية من خلال أصوات الجوقة المتداخلة بين المشاهد ، إذ يقول في آخر المسرحية : " يا مناضلي حزب الشعب ، لا تغادروا معاقلكم." ⁽³⁾ منذّدا بالوضع المأساوي للمحنة الوطنية فاضحا بذلك سياسة فرنسا ، فكأنه يقول بلهجة تحريضية " لقد توضّحت الرؤية و بدأت الحقيقة تأخذ مكان الكذبة الاستعمارية كذبة ما قبل مظاهرة فاتح ماي 1945 " ⁽⁴⁾ فعليكم بالتجّد و الثبات بأماكنكم لخوض غمار الثورة – قريبا – المسلك الوحيد نحو تحقيق وحدة المصير و استرجاع الهوية المسلوبة.

1 - شايف عكاشة - مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري - قراءة مفتاحية - الساحة المركزية الجامعية - بن عكنون - الجزائر - د ط - د ت - ص 25.

2 - Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – P : 67.

3 – Ibid – P :67.

4 - شايف عكاشة - مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري - ص 28.

هكذا تتوحد رؤية العمل الإيديولوجية ، و تنقش تلك الضبابية من طباع شخصية " نجمة " التي تظهر غريبة الأطوار على طول الأحداث ، و بالتالي يكتسب الخطاب المسرحي بهذه اللهجة الثائرة مرة أخرى كما حدث في " نجمة " الرواية طابع الازدواجية الذي يحمل ظاهرا و باطنا ، فيتحدث " ياسين " عن نجمة المرأة في الوقت الذي يعني فيه الجزائر الوطن .

لقد كان " لخضر " مثال المنتمي الحق ، حتى بعد موته فإن " كاتب ياسين " يورث ابنه " علي " نفسه الثوري ، حيث يظهر في آخر المشهد يبكي غصنا في شكل مقلاع بخنجر أبيه الشهيد ، و يأبى النزول من فوق شجرة البرتقال ، كما يرفض إعطاء الخنجر لأمه فهو يريد الاحتفاظ به قائلا : " إنه خنجر أبي ، إنه إذن خنجري " ⁽¹⁾ دلالة على أن الدرب النضالي لا يزال متواصلا في سيرة الأبناء الباقين على عهد الآباء و الأجداد في صون رسالة الوطن حتى الآخر .

2 - الشخصية اللائمة : شخصية " نجمة " المغتربة

تعتبر " نجمة " الشخصية الرئيسية الثانية الذي بُنيَ عليها العمل الدرامي بعد شخصية " لخضر " و هي تمثل زوجته و أم ابنه " علي " .

تظهر " نجمة " على طول مسار الأحداث الدرامية شخصية مغتربة، مستغرقة في الاغتراب على كل مستوياته ، فنجدها تتميز برومانسية حاملة ، تعاني انشطارا في ذاتها ، حيث تبدو مذبذبة بين الواقع والحلم ، لأنها ترفض الواقع وفي نفس الوقت تعيش على حلم الاستقرار مع زوجها لخضر فكيف يتسنى لها ذلك و فوضى الاستعمار تملأ وجودهما سوادا و غربة عن بعضهما البعض ، فكلاهما غارق في عالمه الخاص به ، و كلاهما يردد نغمة " لا " بمعنى مخالف عن صاحبه ، لخضر يقول " لا للاستعمار و العبودية " و هي تقولها بمعنى " لا

1 - Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé - P :67.

للمجازفة والمخاطرة لأن الواقع لن يتغير " حيث تظهر في أول مشهد لها مشنّة التفكير ، مهرولة نحو الشارع الدامي - المقطوع بجثث الضحايا - تبحث عن زوجها لخضر في فزع حيث تمزّق وشاحها و تندب خدها من شدة الاضطراب النفسي الذي اجتاحت كيانها على إثر اختفاء لخضر بأحداث المظاهرة المفجعة ، تردّد في رومانسية حالمة ونغم يقطعه الأسى والقنوط قائلة :

" انظروا إلى الصدر الأعمى ... بعيدا عن الحبيب المفقود ... لأنه لن ينضج أبدا ... هذا الثدي المغموم ... لن يعرف فم يثيره بعد اليوم ... لخضر ينام بعيدا عني ... مع آخرين سواي ... لقد حدّته ... حلمت بأزيز الرصاص ... لكن كان عليه أن يعود عند الشفق ... كان علي أن أخفي عنه شيئين دموعي و خنجره ... وها أنا قد بقيت وحدي ... الأرملة التي لن تزهر أبدا ... و الزهرة العمياء التي تبحث عن رجلها المختار ... الرجل الذي اختطفه قربان ... قربان أحرقت به جثث كقرية نمل ... و كذلك لخضر تركني ... ليلاقي حذفه وسط الجثث المجهولة ... " (1)

كما تبلغ قمة اغترابها عندما ترى لخضر بعد فقدانه قواه العقلية من شدة التعذيب الوحشي على يد البوليس الفرنسي ، فنجدها تنتنر له بعد أن كانت تبحث عنه في ولع و شغف و ها هي تبعد مارغريت عنه في لهجة مغايرة لل لهجة اللّهمف و الشّوق الأولى : " تعالي مارغريت ، هيا لنذهب من هنا... إنه معتوه ، لا أريد رؤيته" (2) ، وها هي في آخر مشهد لفصول العمل المسرحي تنزل ابنها "علي" من فوق شجرة البرتقال المرّة المذاق و كأنّها تتشائم منها لأنّها تذكرها بمأساة لخضر المكافح الأبّي ، و الذي ترى في كفاحه مصدر تعاستها ، لأنّ الأمر أدّى به إلى الموت و حكم عليها القدر أن تعيش وحيدة مع ابنها في كنف العزلة و الانطواء تحمل لقب "الأرملة" ، لذلك فهي تحاول قدر الإمكان انتزاع الخنجر من يد علي

1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé –Op.cit, P :20.

2– Ibid – P :56.

الطفل الصغير إلا أن هذا الأخير يأبى ذلك و يصمد على رأيه في حقه بالاحتفاظ بخنجر أبيه .

غير أن "كاتب ياسين" حمل نجمة رؤية أكثر عمقا و شمولاً مطلقا الحبلى على كامله ليتبين المد الجذري في قضية الانتماء عنده ، إنه يراها في صورة تعدت ملامح المرأة العادية ليخلق منها المرأة الأسطورة الوطن ، إنها الجزائر الحية الملطخة بدماء أبنائها الأبرار على أيدي مغتصبي الحرية والجمال ، و تتضح إحياءات هذه الصورة الرمزية جلياً في مناجاة "لخضر" الميلودرامية التالية :

"بينما أنا صريع في الزقاق ، بمسقط رأسي ، يأخذ إلى فمي طعم قديم و لكنه لم يعد طعم تلك المرأة التي وهبتني الحياة ، ولا طعم تلك العشيقة التي أحتفظ بعظمتها ، إنه مذاق كل الأمهات ، و كل الزوجات اللواتي أشعر بعناقهن... يرفع جسدي بعيدا عنه بحيث لا يبقى مني إلا صوتي فقط ... صوت الرجل ليخطب خطاب جمع المذكر... أتكلم بصيغة - نحن - و أخرج إلى الوجود لأبعث الروح في الجسد الميت ، أدافع عن أرضي التي تعينني إلى الأبد." (1)

فهو يريد أن يبعث الروح في الجسد الميت لنفض لغة الاغتراب عنه مستنطقا فيه لغة قبلوت الثورية - الأصالة الحية - و يورثها من بعد لابنه و هكذا دواليك تحمل أمانة السلف الصالح على عاتق الأبناء البارزين إلى أن تحين اللحظة الحاسمة و هي ساعة القتال المتمثلة في الثورة ، والتي لمح لها الكاتب بكل عزم و ثبات في أغلب مواطن النص ، لعل من أهمها ما ورد في أصوات الجوقة الداعية للثبات والارتكاز لاسترجاع النفس والتفيس لخوض غمار الحرب ضد الاستعمار ، وقد قصد بذلك حرب التحرير الوطنية (1954) أي قرابة عشر سنوات بينها وبين الأحداث الدائمة للثامن ماي (1945) و هذا التلميح يظهر في

عبارته المتكررة للجوقة " يا مناضلي حزب الشعب، لا تبرحوا أماكنكم، لا تزال ساعة القتال بعيدة، يا مناضلي حزب الشعب "(1).

بنية اللغة في نص "الجثة المطوقة"

كتب "ياسين" نصّه المسرحي "الجثة المطوقة" باللغة الفرنسيّة، أنّها اللغة الوحيدة التي كانت تتلائم و طبيعة جمهوره آنذاك - الحقبة الاستعماريّة - و قد اتخذت طابعا جدّيا نظرا لطبيعة الطرح فيه .

جمعت لغة المسرحيّة بين النثر و الشعر ، فجاءت شاعريّة و شعريّة في نفس الوقت ، شقافة،واضحة المعاني ، تحمل الواقع في عباراتها ، و تصوّره تصويرا حيّا، بحيث تشفّ عن المعنى العميق لواقع القضية الوطنيّة إبان الاحتلال الفرنسي ، و تسعى لكشف المسكوت عنه و فضحه أمام الرّأي العالمي ، و يبدو هذا واضحا من خلال المشهد الافتتاحي أو الاستهلال على لسان لخضر الذي وظّفه المؤلّف توظيفاً مزدوجاً ، مرّة راويا للأحداث ، و أخرى شخصيّة رئيسيّة للعمل الدرامي ، حيث يعطي في هذا المشهد لمحة عن مأساة حوادث الثامن ماي 1945 التي وقعت في كل من سطيف ،قالمّة و خراطة بالجزائر و الدول المجاورة لها كتونس والمغرب و غيرهما من البلدان التي جمعتهم بها وحدة المصير المشترك بغض النظر عن العلائق الأخرى كالدين واللغة و العادات و الأعراف الاجتماعيّة ، فالعدو واحد هو الاستعمار الأجنبي بكل لغات القمع الإنساني ، كما أن القضية واحدة هي القضية الوطنيّة.

أشار "كاتب ياسين" في أكثر من مشهد إلى قضية التّفاوت الطبقي ، و ما يتمخّض عنها من جرم وظلم في حقّ الشعب الجزائري، و يتضح هذا في المشهد الجامع بين مارغريت الباريسيّة و لخضر الجزائري البسيط المضطّهد عنوة

و اغتصابا فوق أرضه و أرض أجداده ، تقول مار غريت :

"...أنت غريب ؟ لا بل أنت عربي ، تأكدت اللحظة من ذلك، إنك تحمل دم العربي [الثائر] في عروقك ، هذا عجيب ...الآخرين لا يمكنني التقرب منهم و النظر إليهم ، إنهم قذرين ، أجسادهم متسخة ، أنت لست مثلهم ، تمدد على سريري." (1)

إنها النظرة الفوقية المتعجرفة لأبناء المعمّرين ، و التي توارثوها من حكوماتهم المتسلطة التي تمثل قوى الامبريالية والإقطاع في أبشع صورهما الاستعماريّة من خلال صنع الاغتراب في الشخصية الإنسانية كي تنسيها مقوماتها الوجوديّة.

الحوار

كما عمد الكاتب في عمله المسرحي هذا إلى لغة الحوار و السرد، فجاء الحوار محمّلاً بشحنات عاطفيّة و فكريّة و ثوريّة ، خدمت أفكار المؤلف الإيديولوجيّة ، فها هو يدفع بشخصيّة الرّئيسة لخضر دفعا إلى الالتزام الثوري و يضعه في قلب المحنة الوطنيّة و يحمله مسؤوليّة القيادة الثوريّة و التّنظيم السياسي المسلّح ، و بالرّغم من من اعتقاله و تعرّضه لأقسى طرق العذاب الفرنسي إلا أنّه يظلّ صامدا لا يتفوّه بكلمة عن أمور التّنظيم الثوري الذي شرع به هو و صديقيه حسن و مصطفى بالمقهى، و هكذا دواليك بالنّسبة لباقي الشّخصيات ، حيث استطاع "كاتب ياسين" أن يحقق الانسجام بين طبيعة شخصيّاته الدراميّة و حواراتها بما يتلائم و طبيعة الطّرح الموضوعي ، و ها هو يكشف لنا خبث و مكر " طاهر " - عيّنة من أولئك الخونة الذين عطّلوا مسار النضال و استقلال البلاد - من خلال الحوار الدائر بين حسن و مصطفى و طاهر في مشهد تجمّعهم بنجمة و محاولة التّخفيف من روعها إثر اختفاء بعلمها لخضر بالأحداث الداميّة:

" مصطفى : ولدنا بهذا الشارع - كلنا- ليس من حق الشرطة الفرنسية إبعادنا عنه ...و لو على جثتنا ،هذا الشارع العتيق شهد الكثير من التضحيات ... أنت أيها العجوز البائس سيأتي دورك لاحقا لترمى جثة هامدة على أيديهم في عربة الموتى ...كلنا معرضين للموت ، و ليس عدد القتلى هو الذي يثقل كاهل حيّا ، و إنّما الموت الدليل للخونة مثلك ، أنتم الآباء الأندال الذين ختم عهد الأجداد ...

طاهر : في هذا البلد الملعون ،تهدر الدماء كل عشر سنوات ،سمعت الكثير من هذا الهراء الذي تتفوّهون به من الذين خاضوا طريق الهزيمة قبلكم ، ترى ما الذي تفعله أعلامكم و شعاراتكم [النضالية] أمام الرشاشات النارية؟ ستسحق كل الثورات في لمحة بصر ، و يقتل أطفالنا و تنهار بنا منازلنا ، لا تستهينوا بفرنسا أبدا ، ستعزّز قوّات الشرطة بكل التدعيمات العسكرية و الأمنية ، إنهم يهينونكم و يضربونكم و يسوقونكم إلى العمل الشاق بقوة ، و كل ذلك يرتدّ على الضحايا الأبرياء ، الأطفال و الأرامل ، هل يستطيعون الاعتماد عليكم ، ماذا فعلتم للأطفال التسع الذين أحرق والدهم حيّا ، بعد أن رشّ اسمه ببنزيرين ؟ لماذا، لأنّ الأحقّ احتفظ ببعض النسخ من منشوراتكم ..."(1)

بهذه القوّة التعبيرية في لغة الحوارات،استطاع "كاتب ياسين" أن يشقّ طريق شخصيّاته نحو رؤياه الإيديولوجيّة المتمحورة في لغة التّغيير بالثورة و العمل المسلّح لحفظ أمانة الأجداد - الجزائر الحرة المستقلّة - والتي تمثّلها في شخص نجمة الضائع في دهاليز الاستعمار ، و ما صنعه بها من اغتراب على مستوى كل أشكاله و مظاهر المختلفة و التي باتت عارية أمام القارئ - المتلقي بفضل صنوف الحوار النّاجح الذي اهتدى إليه الكاتب المسرحي ن وذلك من خلال تلك اللمسة الواقعيّة التي أعطت سلاسة و طبيعيّة ما يجري على ألسنة الشخصيات في غير تكلف و لا تصنّع ، حتّى لنحسّ معها أنّ ما تقوله هو بالضبط جار

1 – Ibid – P :24.

و ملموس في الحياة الحقيقية ، و لنتمثل فعلا تلك الشّخوص الفنيّة على أرض الواقع الحي . فلا غرابة تعترى القارئ - أو السامع /المشاهد للعرض - في لغة الحوار المعتمدة في النص ، ولا تعقيد في تركيبه ، كل شيء واضح فيه لبساطته و استنباط مضمونه من واقع الحياة المعاشة ، يقول "كاتب ياسين" على لسان شخصيّة لخضر و هو يعبر عن تعلّقه بأرضه أرض الأجداد الطاهرة دماؤها: "هنا شارع نجمة، نجمتي هي الشريان الوحيد الذي لأجله أريد الحياة".⁽¹⁾

السرد

لم يقلل السرد من شأن دراميّة الأحداث و الشّخصيّات المعتمدة في هذا النص التراجيدي ، بل بالعكس ساهم بقدر كبير في توضيح رؤية المؤلف و الاطّلاع على بواطن الأمور فيما يخص القضية المطروحة التي لم تكن لتستوعبها طاقة النص لضيق المساحة المرسومة لها، لذلك تطرّق لها عبر مساره السرد في رواية ما جرى من هول و بشاعة منظر الحدث التاريخي الصّاعقة في حياة الجزائريين ألا و هو أحداث الثامن ماي 1945، ولم يكتف عند هذا القدر من الوصف الروائي للأحداث بل تعدّاه إلى التعلّيق و التّحريض في سبل التّبصير و التّوعية السياسيّة بطريقة تعليميّة على عادة كاتب ياسين في طبيعة الطّرح عنده لعرض أفكاره الجديدة ، مقتفيا بذلك نهج "برتولد بريخت" الفنّي في عمله بالمسرح حتى يبقى فكر المتلقّي يقظا في مناقشة ما يعرض أمامه من قضايا الساعة .

و قد استعان الكاتب في سرد الأحداث بالجوقة و الراوي الذي أوكل مهمّته للشّخصيّات المسرحيّة الممثّلة في النص ، ممّا أعطى لعنصر السرد عنده نكهة خاصّة تمثّلت في ثنائيّة الوظيفة ، مرّة بصفته الفرديّة من خلال تلك المونولوجات الطويلة على طريقة الميلودراما مثل حديث الاستهلال الذي روي بلسان لخضر وليس بلسان الراوي كشخصيّة مستقلة بحد ذاتها في العمل المسرحي حيث يحكي لخضر و ينقل لنا تفاصيل ذلك اليوم الأغبر من تاريخ الجزائر النضالي يقول :

1 – Ibid- p :18.

" هنا شارع المخربين، هو شارع بالجزائر أو بقسنطينة أو سطيف أو قالمة ، و يمكن أن يكون بتونس أو الدار البيضاء، آه لا يتسع الفضاء لوصف شارع المتسولين العرجان، لا يمكننا سماع نداء العذارى السائرات نياما، وراء حاملي توابيت الأطفال ، و يستقبلن في صخب الموسيقى الهمس المختصر للمشاعيين . هنا ولدت و هنا حبيت و سأحبو ثانية حتى أقف من جديد [...] هنا شارع الشحاذين ،الأشباح ، المجاهدين ... هنا حيناً ... لأول مرة أحسّ بمشاعري تختلج ، وشريري الوحيد الباقي يصرخ لاسترجاع نفسي و لا أفقد روحي ، من الآن فصاعدا لن أكون أبدا جسدا هائما ،لكني سأكون شارعا،هذا مبدئي الذي أكافح من أجله ... هنا شارع نجمة نجمتي ، هي الشريان الوحيد الذي يشد روحي "(1).

و في مشهد آخر يسرد لنا أخبار حقيقة المرأة الأجنبية التي أنجبت "نجمة" يقول: "أنا الطفل ذو الست سنوات المتعلق بلبن أمي و حنان والدي ،أنا الذي أدركت الشراسة و أسناني لم تكن لتكتمل بعد، لم أكن لأتقبل قط أن الأجنبية اختفت...حملها [نجمة]والدي ملفوفة في غطاء،و لعبنا معا في الحي، نجمة ابنة الأجنبية التي اختطفها أبي" (2) إلى غيره من المشاهد السردية التي رويت بلسان شخصيات العمل المسرحية.

و مرة أخرى يأخذ السرد مجراه في صيغة الجماعة من خلال توظيف الكاتب للجوقة و تبادل الحوار فيها بين أكثر من شخص تارة معلقة و أخرى موضحة لخلفيات الأحداث الجارية في النص ، حيث نجدها في أكثر من موقف تعيد كلام الشخصية المسرحية ،هذا التكرار في القول على السنة الجوقة لم يكن "ياسين" ليوظفه توظيفا اعتباطيا ، بل كان للتأكيد على العمق المأساوي للأحداث الذي خلفته أحداث الثامن ماي 1945 في نفسية الأهالي الجزائريين على أيدي الاستعمار الفرنسي . من ذلك نستشهد بقول الضابط الفرنسي المهين للخضر :

1 – Ibid – P :17- 18.

2 – Ibid – P :67.

" سوف تعذب في حبسك الانفرادي " فتعيد الجوقة كلام هذا الأخير ثلاث مرات " الجوقة : سوف تعذب في حبسك الانفرادي ، سوف تعذب في حبسك الانفرادي ، سوف تعذب في حبسك الانفرادي " ⁽¹⁾ تأكيداً من ياسين بلا إنسانية الموقف في حق مواطن بريء ذنبه الوحيد أنه أحب وطنه و دافع عنه بحياته.

و تمّ توظيف الجوقة بعدة أشكال ، جوقة مشكّلة من مجموعة رجال فلاحين وعمال ، و جوقة أخرى مشكلة من مجموعة نساء ، و الثالثة مختلطة الجنس نساء و رجال ، و قد وردت بالصيغتين الفرنسية الآتية :

Chœur أو Les deux moitiés du chœur أو Chœur des femmes أو Chœur des hommes أو Voix du chœur.

لم يعمد الكاتب لتجسيد الجوقة في صورة مرئية أي مباشرة مع الجمهور بل جعلها غير مرئية على خشبة المسرح أي متخفية و اكتفى فقط بالأصوات المنبعثة منها، لذلك أخذت بعداً رمزياً في العمل حيث اقتصرَت مهمتها على مهمة الدعاية والإعلام لإثارة الحس الوطني بال جماهير الشعبية ، و خدمة لمبدأ التغريب البريختي الذي يبقى على تلك المسافة بين التمثيل والحقيقة حتى لا يندمج المتلقي في الأحداث على طريقة المسرح التقليدي ، فالمشاهد معني أيضاً بالقضية المطروحة أمامه و عليه بالتفكير الأنجع للتغيير من واقعه نحو الأفضل .

و خلاصة القول في لغة "كاتب ياسين" في عمله هذا أنها كانت لغة حزينة ، تنم عن واقع مغرب ، تضمّنت الكثير من الإيحاءات و الدلالات التي تحمل في ثناياها الاغتراب بمعناه الشامل و المتكامل الأوجه ، والتي جسّدت بكلماتها و عباراتها رؤية الكاتب الإيديولوجية المحضنة و رسمت الهيكل العام لشخصيات "الجثة المطوّقة" و الذي استوحاه "كاتب ياسين" من الواقع المعاش ، فقد كانت شخصيات مذبذبة بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة المرة لحاضرها المؤلم و بين ماضيها الجميل لخصال السلف الصالح ، بين حلم الحرية و الاستقلال و بين

1 – Ibid – P :52.

هوس السراب المظلل لحقائق الأشياء . و في خضم مصطلح "البين" - إن صح التعبير - هذه الثنائيات الحياتية المتناقضة تظهر لغة "كاتب ياسين" مشبعة بلهجة الديالكتيك الفلسفية في حل مستعصيات قضايا الوجود الإنساني.

الزّمكنة في نص " الجثة المطوّقة"

1 - المكان

يعدّ المكان أحد العناصر الأساسية المكوّنة للعمل المسرحي ، لأنّه يشخص "الموضع الذي تجري فيه وقائع الحدث المتخيّل ، و هو ما تحدّد الإرشادات الإخراجية في بداية المسرحيّة ، و بداية المشاهد والفصول ، أو يستشفّ من الحوار ، و يسمّى المكان الحدث أو Lieu de l'action"⁽¹⁾، لكنّه يكتسي عند كاتب ياسين طابعه المغرّب علن نحو شخصيّاته - المغتربة - مضافاً عليه اللغة الرّمز كعادته في تناول عناصر البناء الدرامي .

ففي هذا العمل تبدأ الأحداث - أحداث الجثة المطوّقة - بمشهد دموي لفاجعة أحداث الثامن ماي 1945 بحي من أحياء المجزرة الرهيبة في حقّ الأهالي الجزائريين، وإن أشار الكاتب إلى حيثيّات المكان الذي تدور به الأحداث و هو حيّ القصبّة العتيق في قوله على لسان لخضر : " هنا شارع المخرّبين، هو شارع بالجزائر أو بقسنطينة أو سطيف أو قالمة ، و يمكن أن يكون بتونس أو الدار البيضاء ... "⁽²⁾ إلاّ أنّه ذكر ذلك على سبيل المثال و ليس الحصر ، فالقضية أكبر من أن تحصر في مجال جغرافي محدّد المعالم، بل تعدّت الحدود الجغرافية إلى مستوى أبعد و أرقى من ذلك بكثير، ذلك أنّ تراجيديا "الجثة

1 - ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض:عربي، إنجليزي، فرنسي - مكتبة لبنان ناشرون - ط1 / 1997 - ص 474.

2- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – P : 17.

المطوقة" أو المحاصرة رمزاً لمأساة الإنسان المضطهد ظلماً واغتصاباً، و كذا نموذج لا يستهان به لانفتاح الالتزام السياسي بالبلاد العربية ، حيث عالجت قضية الانتماء على أوسع نطاق الإنسانية يعبر "كاتب ياسين" عن ذلك في قوله على لسان لخضر دائماً : "...هنا شارع الشحاذين ، الأشباح ، المجاهدين ..."⁽¹⁾ فالمكان هنا رمزي يحمل كل معالم الخراب الوجودي و الموت الشامل في حق الإنسانية البريئة في أي بؤرة من بؤر هذا العالم البشري ، و لعلّ أبرز ظاهرة قد تُلفت انتباه المتلقي في هذه المسرحية تتمثل في ذلك " الانسجام الجدلي بين الموت و هذا الشارع المكتظ بالجثث التي خيم عليها صمت رهيب، بعد مظاهرة طاحنة ، نظمها أعضاء من حزب الشعب الجزائري يوم فاتح مايو 1945"⁽²⁾ ، حيث يصرّح الكاتب بذلك على لسان شخصيته الراوية - هذه المرة مع مصطفى - قائلاً: "... ليس عدد القتلى هو الذي يثقل كاهلنا ، بل الموت الدليل للأندال و الخونة من أمثالك "⁽³⁾.

2 - الزمان

أما بالنسبة لعنصر الزمن في المسرحية كذلك أخذ طابعه الرمزي شأنه في ذلك شأن المكان ، حيث لم يكلف الكاتب نفسه العناء في إيضاحه لدى القارئ - المتلقي وتحديد معالمه عبر مسار الأحداث ، لأن الكاتب يعطيه أبعاداً و رؤى فلسفية أعمق تتعلق برؤيته الشاملة للموضوع.

إنّ "كاتب ياسين" لا يأبه بهذه التفاصيل الدقيقة لقضية المكان و الزمان باعتبارهما من العناصر الأساسية في المسرح، بل يتجاوزهما لطرح إيديولوجي أسمى و أنبل ، فهو ينطلق من اللاشيء حتى يصل إلى الشيء، و هذه هي إحدى

1 – Ibid – P :18.

2 - شايف عكاشة - مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري - قراءة مفتاحية - الساحة المركزية الجامعية - بن عكنون - الجزائر - ط - د - ت - ص 21.

3- Kateb Yacine – Le cercle des représailles –Le cadavre encerclé – P : 23.

فلسفات العبثية في فكر ياسين المسرحي، ففي اللوحة الأولى يعرض لنا كيف أن لخضر يضيع في تفاهة اللامعقول و فوضى الوجود بمشهد الجثث الدامية المترامية هنا و هناك من حوله وهو يسخر من هذا الوجود المأسوي الذي يفترض ألا يكون موجودا ، حيث يفضّل العودة بذاكرته إلى الماضي العريق للأجداد - زمن الجد "قبلوت" الثائر لقبيلته و أرضه - في اغتراب زمني يقرّ بلا زمانية هذا الزمن الأغبر إلى أن تصل به الرحلة الاغترابية في طيات الزمن الأصل للآسلاف إلى الزمن الحاضر الذي شوّهته أيدي القمع الاستعماري ، فيستنهض همّة و أنفة أجداده البواسل من جديد في روحه مرددا نغمة نجمة الوطن بحيث يقول:

"هنا شارع نجمة ، نجمتي هي الشريان الوحيد الذي لأجله أريد الحياة." (1).

إنّه مسعى ياسين الإيديولوجي في بلورة قضية الانتماء لزرع بصيص أمل إلى مستقبل أفضل ، من خلال الثورة على كل أشكال الاغتراب لاسترجاع الذات الأصيلة فينا، و العيش في كنف الحرية و السلام العالمي . علاوة على ذلك فإنّ "كاتب ياسين" من خلال تقنية لا مكان و لا زمان في هذا العمل المسرحي يريد أن لا يحصر بال و فكر المتلقّي - مشاهدا لعرضه أو قارئاً لنصّه - في بؤرة واحدة ضيقة مُعلّمة زمنياً، بل يأخذه إلى أبعد من ذلك في التفكير و مناقشة القضايا المستعصية في الوجود الإنساني .

تلك كانت "الجثة المطوّقة" بأحداثها المثيرة و بأبطالها الرّمزيين المعروفين " نجمة ، لخضر ، مصطفى" وهي شخصيات نجدها تتكرّر في مختلف إبداعاته الأدبية والفنية، ممّا أعطى أدبه عموماً و مسرحه خاصّة نكهة الالتزام، فموضوع هذه الأعمال واحد و موحد، يتمثل في الجزائر وشعبها المناضل الثائر لعروبته و إسلامه ضد الطغيان الفرنسي ، لكنه - أي الموضوع - في كل مرة يظهر بأبعاد و رؤى فلسفية جديدة يسعى من ورائها الكاتب إذكاء روح الكفاح في الجماهير الشعبية المضطّدة .

" إنّ التّنتاج المسرحي لكاتب ياسين صورة مثاليّة لمأساة الإنسان المعاصر، المأساة التي يحاول بها الفن عامّة والفن المسرحي على الأخص أن يتّصل بالعالم و يجعله ينسجم معه ... إنّ الرّموز التي يستعملها في مسرحه لا تتدخّل كعرض فارغ يغطّي الواقع بقناع زائف، وإّما هي تجسيد شعري نابض بالحياة لهذا الواقع ... بهذه المميّزات و الخصائص نجد أنفسنا أمام مسرح عظيم ."(1).

2 - كاتب ياسين - الجثة المطوقة - تر: ملكة أبيض العيسى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت - ط 2
- د ت - ص 20.

خاتمة

سلّطت الدّراسة الضّوء على نزعة الاغتراب عند كاتب ياسين ، و كيف انعكست على أعماله الفنّية المختلفة شعرا و رواية و مسرحا ، و خصّصت بهذا الأخير لاعتباره الوسيلة الفنّية المثلى بحوزة الكاتب المسرحي ، و التي من خلالها يتسنى له أن يكون على علاقة مباشرة بجمهوره ، و بواقع الطّرح الموضوعي لقضاياها الشّائكة ، لأنّ الفن المسرحي يتوقّر على الفضاء الرّحب الذي يحمل وقائع الحياة في صورتها المثيرة على الرّكح موضّحا العلاقة القويّة الكامنة بين الفنّان و واقعه من جهة ، و بينهما و بين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى .

و بعد تطواف جمع بين الغموض و اللذة في مسيرة البحث في مسرح كاتب ياسين توصلّ البحث إلى تلك العلاقة المتينة التي تربط قضيّة الانتماء بظاهرة الاغتراب عند الكاتب ، حيث نجد أحسن تأويل لها في تعريف الفيلسوف الألماني "شللر" الذي يراها في ذلك الإنسان الممزّق الذي انفصلت لديه المتعة عن الحياة ، و الوسيلة عن الغاية ، و الجهد عن العائد ، و هذا يحدث طبعا عندما يشعر الإنسان بعدم الانتماء للمجتمع الذي يعيش فيه .

كذا الحال عند كاتب ياسين و الذي عكسه في مختلف شخصيّاته المسرحيّة التي حملت بداخلها واقعا مذبذبا بين الحلم والحقيقة في سؤال الهوية الضّائع في فوضى الأشياء اللامعقولة في خضم وجودها الحي ، عارضا مشكلة الإنسان الجزائري و الإنسان العربي على حد سواء ، و ما مدى علاقة الأنا الأصيلة بالآخر الدّخيل (الغرب) ، و كيف اتّخذت سبيل العزل و الانطواء عن إمكانيّاتها التاريخيّة و الحضاريّة ، و كيف تحوّل واقعها إلى واقع مغترب ، و من ثم كيف أراد الكاتب تحليل نزعته الاغترابية في واقع شخصيّاته الفنّية ، حيث خلق فيها روح الأدلجة الغنيّة بالفكر الجدلي ، محاولة منه وضع حد لاغترابها ، لكن هل نجح في ذلك ؟ هذا هو بيت القصيد في هذه الدّراسة ، و التي تمخّض عنها مجموعة من النّتائج تتمثل في ما يلي :

- حملت طبيعة الطرح لقضية الانتماء في مسرح كاتب ياسين أبعادا سياسية ، بصيغة تعليمية أكثر منها ترفيهية فرجوية.
- تضمّنت نزعة الاغتراب عند كاتب ياسين و عيا بقضية الانتماء الأصيل المتجدّر في الذات الجزائرية - العربية ، و سلّطت الضوء على حقيقة الأزمة و دواعي التخلف الحضاري في مجتمعنا العربي ، و وظفها توظيفاً بارعاً في سبر أغوار النفس العربية و أفكارها .
- انصبّ اهتمام مسرح كاتب ياسين على الهم السياسي بالمجتمعات العربية ، و ما صاحبه من اغتراب الفكر العربي ، حيث أصبح المواطن العربي لا يثق في مصداقية أي شيء يصل إليه عن طريق السلطة .
- شمولية الخطاب في أعمال ياسين المسرحية ، فهو يتعلّق بكافة الشرائح الإنسانية المضطهدة في العالم بغضّ النظر عن اختلاف العرق ، و الجنس ، و اللون ، و اللسان ، و الحدود.. بنبذ السيطرة و الاستعباد الإنساني و لغة القمع التغريبية مهما كان شكلها من احتلال أو استثمار أو نظام ما بجهاز الدولة الحاكم للبلاد.
- كما تجسّدت نزعة الانتماء في مسرح كاتب ياسين في أبعاد ثلاثة على مستوى التجسيد الدرامي لشخصياته الفنية ، أوّلها البعد الاغترابي - الإيجابي - على الصعيد النفسي للشخصية ، و ثانيها البعد الوجودي المتمثّل في الوعي المعرفي و الفكري لدى الشخصية ، و ثالثها البعد الجمالي في رسم ياسين البديع لتلك الملامح الرومانسية الوديعّة في شخصية منتميه ، فكانت شخصية برغم قساوة الظروف المحيطة بها مفعمة بالحب و الخير ، و عاشقة لكل ألوان الجمال في سماء الحقيقة .
- استطاع كاتب فعلا حصر الاغتراب بشكليه السلبي و الإيجابي ، لكن لم يستطع أن يضع له حداً أو نهاية .

- و عن الآليات المنتهجة في مسرح كاتب ياسين ، فقد كانت بريشتية محضة خدمة لتغريب المشاهد عن المتلقي لجعله على اتصال مباشر فيما يعرض أمامه و التفكير بالتغيير خطوة أساسية نحو الرقي الاجتماعي .

- النهاية في جل أعمال ياسين المسرحية مفتوحة ، كما تأخذ طابع الاغتراب أيضا و هذا يعني أن الكاتب يفسح المجال أكثر للبحث و الاكتشاف بما يفيد فتح أقواس لنصوص تأويلية أخرى ، و حتى في عملية العرض لأعماله المسرحية يفتح باب الارتجال و المشاركة الفعالة للجمهور على مصراعيه ، لتوخي الحل المشترك للقضايا المطروحة فنيا .

و عليه من خلال النتائج السابقة الذكر ، لا يتسنى لنا إلا أن نطرح سؤالا في صيغة تعجيية : هل هناك نهاية حتمية للاغتراب ، يبقى باب التساؤل مفتوحا ، و تبقى عبارة "الاغتراب ظاهرة عامة في الإنسان" مطروحة أمام الجدل الفكري.

المعاجم

- 1 - الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري - لسان العرب - دار صادر - بيروت.
- 2 - ماري إلياس و حنان قصاب - المعجم المسرحي : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض:عربي، إنجليزي، فرنسي - مكتبة لبنان ناشرون - ط1 / 1997.
- 3 - فؤاد أفراد البستاني - معجم المصطلحات النحوية و الصرفية - منجد الطلاب - الطبعة السابعة - دار المشرق - بيروت/لبنان.

المصادر المترجمة

- 1 - أرسطو طاليس - فن الشعر - تر: إبراهيم حمادة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - د ط - د ت .
- 2 - أرسطو طاليس - فن الشعر - شرحه و حقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - د ط - 1953.
- 3 - كاتب ياسين - نجمة - تر: محمد قوبعة - ديوان المطبوعات الجامعية - السّاحة المركزيّة بن عكنون - الجزائر - ط 2 - 1987.
- 4 - كاتب ياسين - فلسطين المغدورة - منشورات المسرح الوطني الجزائري - 1977.

المصادر الأجنبية

- 1- Kateb Yacine – Le cercle des représailles-éditions du seuil - Paris ;1959.
- 2 - Kateb Yacine – L’homme aux Sandales de caoutchouc – éditions de Seuil – Paris ;1970.

المراجع العربيّة

- 1 - أحمد المنور - الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - ديوان المطبوعات الجامعية - الساحة المركزية الجامعية - بن عكنون - الجزائر - ط 4 - 2007.
- 2 - أحمد صقر - توظيف التراث في المسرح العربي - مركز الإسكندرية للكتاب - ط 2 - 1998.
- 3 - إدريس قرقوة - الظاهرة المسرحية في الجزائر - دراسة في السياق و الآفاق - دار الغرب للنشر و التوزيع - د ط - 2006.
- 4 - أحمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث - أصوله واتجاهاته - مكتبة لبنان - ناشرون - الشركة العالمية للنشر - لونجمان - ط 1 - 1998.
- 5 - القط عبد القادر - فن المسرحية - مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - القاهرة - ط 1 - 1998.
- 6 - بشير بويجرة محمد - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - منشورات دار الأدب - ط 2 - 2006.
- 7 - حسن سعد السيد - الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية و التطبيق من 1960 - 1969 - الهيئة المصرية العامة للكتاب - د ط - 1982 .
- 8 - حسن محمد حسن حماد - الاغتراب عند ايريك فروم - مج : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - بيروت - لبنان - ط 1 - 1995.
- 9 - حفناوي بعلي - أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية - دار الغرب للنشر و التوزيع - د ط - 2004.
- 10 - زينب محمود شقير - الشخصية السوية والمضطربة - دار الكتاب الحديث - القاهرة د ط - دت .

- 11 - سعد الدين الشاذلي - الخيار العسكري العربي (1984-1993) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - د ط - 1985.
- 12 - سيد علي إسماعيل - أثر التراث العربي في المسرح المعاصر - دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع (القاهرة) - دار المرجاح (الكويت) - د ط - 2000.
- 13 - شايف عكاشة - مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري - قراءة مفتاحية - الساحة المركزية الجامعية - بن عكنون - الجزائر - د ط - د ت.
- 15 - صبة أحمد علقم - المسرح السياسي عند سعد الله ونوس - عمان عاصمة للثقافة العربية - د ط - 2002 .
- 16 - صلاح الدين أحمد الجماعي - الاغتراب النفسي و الاجتماعي و علاقته بالتوافق النفسي و الاجتماعي - مكتبة مدبولي - القاهرة - ط 1 - 2008.
- 17 - عبد الجليل مرتاض - في عالم النص و القراءة - ديوان المطبوعات الجامعية - الساحة المركزية الجامعية - بن عكنون - الجزائر - د ط - 2007.
- 18 - عبد المجيد حنون - صورة الفرنسي في الرواية المغربية - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - ط 1 - 1986.
- 19 - عز الدين مناصرة - النقد الثقافي المقارن - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط 1 - 2005.
- 20 - علي الراعي - المسرح في الوطن العربي - عالم المعرفة - ط 2 - 1999.
- 21 - علي الوردي - خوارق اللاشعور و أسرار الشخصية الناجحة - دار الوراق للنشر - د ط - د ت .
- 22 - عمّار بلحسن - الأدب و الإيديولوجيا - المكتبة الشعبية - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - د ط - 1984.

- 23 - علي عشري زايد - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر - الفكر العربي - القاهرة - د ط - 1997 .
- 24 - غالي شكري - المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط3- 1982.
- 25 - فرحان بلبل - النص المسرحي - الكلمة والفعل - مطبعة اتحاد الكتاب العرب - دمشق - د ط - 2003.
- 26 - كمال الدين حسين - المسرح التعليمي /المصطلح و التطبيق - الدار المصرية اللبنانية - ط 1 - 2005 .
- 27 - ليلي بن عائشة - التجريب في مسرح السيد حافظ - مركز الحضارة العربية - القاهرة - ط1 - 2005 .
- 28 - مجدي أحمد محمد عبد الله - الاغتراب عن الذات والمجتمع و علاقته بسمات الشخصية - جامعة الإسكندرية - د ط - 2001.
- 29 - منى أبو القاسم جمعة جمعة عبد الرحمن - الاغتراب الفكري و الاجتماعي في الشخصية القومية العربية - دراسة تحليلية نقدية للشخصية القومية العربية المعاصرة - منشورات قار يونس - بنغازي - ليبيا - ط 1 - 2008 .
- 30 - مخلوف بوكروح - ملامح عن المسرح الجزائري - مركب الطباعة - الرغاية - ط1 - 1982.
- 31 - محمد زكي العشماوي - المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة - دار النهضة العربية للطباعة و النشر - بيروت د ط - د ت.
- 32 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - دار العودة - بيروت - د ط - 1987.

- 33 - محمد غنيمي هلال - في النقد المسرحي - دار نهضة مصر للطبع و النشر - الفجالة - القاهرة - د ط - دت.
- 34 - محمد مصايف - فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر- ط 2 - 1981.
- 35- محمود فهمي حجازي - اللغة العربية في العصر الحديث - قضايا و مشكلات - دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،عبد غريب .
- 36 - نسيب نمر - فلسفة الحركة الوطنية التحرّرية - دار الرائد العربي - بيروت لبنان - د ط - 1981.
- 37 - نور الدين عمرون - المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 - شركة باتنيت - الجزائر- ط 1 - 2006 .
- 38 - نسيم بوصلاح - تجلّي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر - رابطة الإبداع الثقافية الوطنية - الجزائر ط1 - 2003 .
- 39 - ناصر صبار - الفلكلور - دار الغرب للنشر و التوزيع - د ط - دت.
- 40 - وائل بركات - مفهومات في بنية النص (اللسانية ، الشعرية ، الأسلوبية ، التناسية) - دار معد للطباعة و النشر و التوزيع - سوريا - دمشق - د ط - دت.

المراجع المترجمة

- 1 - ايريك بنتلي - الحياة في الدراما - ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - د ط - 1968.
- 2 - إريك بنتلي - المسرح الحديث - تر: محمد عزيز رفعت - مرا: أحمد رشدي صالح - مؤسسة إيف للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - د ط - د ت.
- 3 - تزقيتان تودوروف - ميخائيل باختين (المبدأ الحوارى) - ترجمة : فخري صالح - دار الفارس للنشر و التوزيع - عمان - ط 2 - 1996.
- 4 - تمارا الكسندورفنا بوتينتسيقا - ألف عام و عام على المسرح العربى - تر: توفيق المؤزن - الفارابى - ط 2 - 1990.
- 5 - جنقيق سييرّو - تاريخ المسرح الحديث - تر: بدر الدين القاسم - مطبعة جامعة دمشق - د ط - 1974 .
- 6 - ريتشارد شاخت - الاغتراب - تر: كامل يوسف حسين - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط 1 - 1980.
- 7 - سورينا تمارا - ستانسلافسكى و بريخت - تر : ضيف الله مراد - مرا: سلام اليماني - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - د ط - 1994.
- 8 - قاليري لينين - مذهب التحليل النفسى و فلسفة الفريديّة الجديدة - دار الفارابى - بيروت - ط 1 - 1986 .
- 9 - كولن ولسون - اللامنتمى - دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية فى القرن العشرين - تر: أنيس زكى حسن - منشورات دار الآداب - بيروت - د ط - 1979.

المراجع الأجنبية

- 1 – Abdelkader Djeghloul - Pleins feux sur Kateb Yacine -- éditions Dar el gharb – 2004.
- 2 – Ahmed Cheniki – Le Théâtre en Algérie – Histoire et en jeux – Edisud ; Aix -en provence –2002- France.
- 3 _ Baffet Roselyne – Tradition théâtrale et modernité en Algérie –Ed L’harmattan – Paris ; 1995.
- 4– Benzine delequoq : Yacine Homage – analyse et entretien – Alger républicain – Eladib Alger 1991.
- 5- Jacqueline Arnaud : Kateb Yacine – L’Oeuvre en fragment – éditions Sindbed , Paris , 1986 .
- 6 - : Kadda Boutarene – Proverbes et dictions populaires algeriens - 2^e Edition 1986 – Office des publications universitaires – Ben Aknoun - Alger .
- 7 – Neget Khadda – Kateb Yacine et modernité textuelle –L’I.L.E – L’université d’Alger – Bouzareah – 1989.
- 8 - - Omar Mokhtar Chaalal – Kateb Yacine – L’homme libre – CASBAH – Editions –Alger , 2003.

الرّسائل الجامعية

رسائل دكتوراه

- 1 - رأس الماء عيسى - الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري - رسالة دكتوراه - إشراف : مسعود أحمد - جامعة وهران 2008/2007 .
- 2 - فرقاني جازية - تجليات التغريب في المسرح العربي "سعد الله ونوس نموذجاً" - رسالة دكتوراه الدولة - إشراف : أ.د عبد الملك مرتاض - جامعة وهران 2002 / 2003.

رسائل الماجستير

- 1 - أسماء خلفون - الاغتراب الثقافي وعلاقته بمفهوم الذات - دراسة عيادية لستة حالات - مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علم النفس - الجماعات و المؤسّسات - إشراف: كحلولة مراد - كلية العلوم الاجتماعية - جامعة السانیا - وهران - 2010/2009.
- 2 - أمين الزاوي - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية - بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير - إشراف: د.حسام الخطيب - جامعة دمشق - 1983.
- 3 - سعيد المكروم - اللائمتي في أدب جبران خليل جبران - بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المقارن - إشراف: عبد الله بن حلي- جامعة وهران 1998/1997.
- 4- عسوس غلام الله - سؤال الهوية في عوالم نجمة - إشراف : أ.د عبد القادر شرشار - جامعة السانیا - وهران 2009/2008.

المجلات

- 1 - أحمد عثمان - فصول قناع البريختية - المجلد الثاني - العدد الثالث (أبريل - ماي - يوليو) 1982.
- 2 - الثقافة - مجلة بوزارة الثقافة - تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية - منشورات وزارة الثقافة - مديرية الفنون و الآداب - العدد الممتاز - رقم : 6 و 7 - 2005.
- 3 - عز الدين اسماعيل - فصول - مجلة النقد الأدبي - المجلد الثالث - العدد الثالث - أبريل/مايو/ يونيو 1983 - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 4 - عز الدين اسماعيل - فصول - مجلة النقد الأدبي - المجلد الرابع - العدد الأول - أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر 1983 - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 5 - مخلوف بوكروح - المسرح الجزائري في رحلة البحث عن مؤلف - مجلة الأقلام - س 15 - آذار - 1980.
- 6 - يوسف السباعي - الثقافة - مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - س 3 - العدد 65 - أكتوبر 1975.

الأنترنت

- 1 - <http://www.awu-dam.org/esbou1000/1069/isb1069-017.htm>
- 2 - WWW.ESSALAMONLINE.COM/Permalink/4833.htm

فهرس البحث

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	-----
مدخل	1 -----
الفصل الأول: تجليات ظاهرة الاغتراب في أدب كاتب ياسين	
لمبحث الأول : تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه الشعر	20 -----
1 - علاقة كاتب ياسين بالشعر	20 -----
2 - " نجمة " بين الواقع و الرّمز و الأسطورة	25 -----
المبحث الثاني : تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه الروائي	30 -----
1- عامل الاغتراب في رواية "نجمة "	30 -----
2 - أزمة الهوية و الضمير الجمعي	32 -----
3 - شخصيات " نجمة " ما بين الإنتماء والاغتراب	34 -----
المبحث الثالث : تجلي ظاهرة الاغتراب في أدبه المسرحي	46 -----
1- أسباب نزوع كاتب ياسين من عالم الرواية إلي المسرح	46 -----
2 - ملامح صورة اللامنتمي في مسرح كاتب ياسين	48 -----
- الرومانسية	50 -----
- الاغتراب	52 -----
3- مظاهر الاغتراب في مسرح كاتب ياسين	55 -----

- 55 - - - - - الاغتراب السياسي/ الاجتماعي
- 58 - - - - - الاغتراب الثقافي
- 60 - - - - - الاغتراب النفسي
- 61 - - - - - الاغتراب المكاني
- 63 - - - - - الاغتراب الزمني

الفصل الثاني : حدود المنتمي و اللأمنتمي في مسرح كاتب ياسين

المبحث الأول : ملامح صورة المنتمي في مسرح كاتب ياسين

- 69 - - - - - الفكر المطلق
- 72 - - - - - التمرّد الثوري
- 75 - - - - - الوجوديّة (الحس الوجودي)

المبحث الثاني : أشكال الإنتماء في مسرح كاتب ياسين

- 76 - - - - - الواقعيّة الاشتراكيّة
- 82 - - - - - الوجوديّة
- 84 - - - - - (أزمة الانتماء في شخصيّات "فلسطين المغدورة")

المبحث الثالث : ظاهرة الاغتراب اللغوي في مسرح كاتب ياسين

- 87 - - - - - 1 - إشكاليّة الانتماء والهويّة في الأدب الجزائري باللسان الفرنسي
- 91 - - - - - - المسرح الجزائري النّطق باللّغة الفرنسيّة
- 95 - - - - - 2 - مراحل الكتابة عند كاتب ياسين
- 95 - - - - - - الكتابة باللّغة الفرنسيّة
- 98 - - - - - - الكتابة باللّغة العربيّة - العاميّة -

الفصل الثالث : الخصائص العامّة للكتابة المسرحيّة عند كاتب ياسين

المبحث الأول : طرائق الكتابة المسرحية عند كاتب ياسين	105
1 - الكتابة على الأصول الكلاسيكية	105
- البناء الفني لمسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" -	105
2 - تقنية الكتابة الحديثة	117
- البناء الفني لمسرحية " فلسطين المغدورة" -	119
المبحث الثاني : أثر التراث في مسرح كاتب ياسين	120
1 - التراث الأسطوري في كتابات ياسين	120
- الأسطورة في كتابات ياسين المسرحية	121
- الرمز في كتابات ياسين المسرحية	122
2 - توظيف التاريخ في مسرح كاتب ياسين	126
- التاريخ مصدر تراثي بالنسبة لكاتب ياسين	126
- المسرح الموثق من خلال مسرحية " الرجل صاحب النعل المطاطي " -	127
3 - التراث الشعبي في مسرح كاتب ياسين	130
- توظيف الحكاية الشعبية في مسرح كاتب ياسين	130
مسرحية غبرة لفهامة - شخصية جحا -	132
المبحث الثالث : آليات التغريب في مسرح كاتب ياسين	135
1 - تقنية التغريب	135
أ - تأريخية الأحداث	138
ب - تقطيع الحدث المسرحي	140
ج - الحكى (استخدام الراوي و الجوقة)	142
2 - التسجيلية	146

3 - لغة الإعلام	150
4 - التناص	151
الفصل الرابع : دراسة تحليلية نقدية لمسرحية "الجثة المطوّقة"	156
- توطئة لمسرحية "الجثة المطوّقة"	156
- البناء الفني لمسرحي "الجثة المطوّقة"	158
- طبيعة الصراع في المسرحية	167
- طبيعة الشخصيات الدرامية	170
أ - الشخصية المنتمية : شخصية " لخضر " الثورية	171
ب - الشخصية اللامنتمية : شخصية " نجمة " المغتربة	174
- بنية اللغة في النصّ الدرامي	177
أ - الحوار	178
ب : السرد (على لسان الراوي و الجوقة أو الشخصية في ذاتها)	180
- الزمّكنة (بمعنى الزّمان والمكان في النصّ المسرحي)	183
أ - المكان في نص " الجثة المطوّقة"	183
ب - الزّمان في نص "الجثة المطوّقة"	184
خاتمة	187
ملحق	190
المصادر و المراجع	196
فهرس الموضوعات	209

ملخص البحث:

سلّطت الدراسة الضّوء على نزعة الاغتراب عند كاتب ياسين ، و كيف انعكست على أعماله الفنيّة المختلفة شعرا و رواية و مسرحا ، و خصّصت بهذا الأخير لاعتباره الوسيلة الفنيّة المثلى بحوزة الكاتب المسرحي ، و التي من خلالها يتسنى له أن يكون على علاقة مباشرة بجمهوره ، و بواقع الطّرح الموضوعي لقضاياها الشّائكة ، لأنّ الفن المسرحي يتوقّر على الفضاء الرّحب الذي يحمل وقائع الحياة في صورتها المثيرة على الرّكح موضّحا العلاقة القويّة الكامنة بين الفنّان و واقعه من جهة ، و بينهما و بين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى . و بعد تطواف جمع بين الغموض و اللذة في مسيرة البحث في مسرح كاتب ياسين توصّل البحث إلى تلك العلاقة المتينة التي تربط قضية الانتماء بظاهرة الاغتراب عند الكاتب ، حيث نجد أحسن تأويل لها في تعريف الفيلسوف الألماني "شللر" الذي يراها في ذلك الإنسان الممزّق الذي انفصلت لديه المتعة عن الحياة ، و الوسيلة عن الغاية ، و الجهد عن العائد ، و هذا يحدث طبعاً عندما يشعر الإنسان بعدم الانتماء للمجتمع الذي يعيش فيه . كذا الحال عند كاتب ياسين و الذي عكسه في مختلف شخصيّاته المسرحيّة التي حملت بداخلها واقعا مذبذبا بين الحلم والحقيقة في سؤال الهوية الضّائع في فوضى الأشياء اللامعقولة في خضم وجودها الحي ، عارضا مشكلة الإنسان الجزائري و الإنسان العربي على حد سواء ، و ما مدى علاقة الأنا الأصيلّة بالآخر الدّخيل (الغرب) ، و كيف اتّخذت سبيل العزل و الانطواء عن إمكانيّاتها التّاريخيّة و الحضاريّة ، و كيف تحوّل واقعها إلى واقع معترب ، و من ثم كيف أراد الكاتب تحليل نزعته الاغترابية في واقع شخصيّاته الفنيّة ، حيث خلق فيها روح الأدلجة الغنيّة بالفكر الجدلي ، محاولة منه وضع حد لاغترابها ، لكن هل نجح في ذلك ؟ هذا هو بيت القصيد في هذه الدّراسة.

الكلمات المفتاحية:

الانتماء؛ الاغتراب؛ التغريب البريشتي؛ التراث في مسرح كاتب ياسين؛ الاسطورة؛ الرمز؛ التاريخ؛ الحكاية الشعبية؛ الإعلام؛ التناص.