الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

البعد الثوري في المسرح الجزائري
مسرحية " أبناء القصبة "
لعبد الحليم رايس أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- مسلم عائشة.

إشراف الدكتور:

– جبارة إسماعيل.

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1– أ/ علوات كمال	أ– مساعد " أ "	البويرة	رئيسا .
2– د/ جبارة إسماعيل	أ– محاضر " ب "	البويرة	مشرفا ومقررا.
3– أ/ عزيزي مليكة	أ ة – مساعدة " أ "	البويرة	عضوا ممتحنا.

السنة الجامعية 2014/ 2015.

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمن الرَّحِيم

﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِيسَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ آل عمران 169

كلمة شكر وتقدير

الشكر لله أولا على إتمام هذا العمل.

وأورد الفضل إلى أستاذي المشرف الدكتور " **جبارة إسماعيل**" الذي بصّرني بنور بصيرته وصفاء فؤاده، ووجهني توجيه الأب لابنته والأخ لأخته والأستاذ لطالبته، فلم يبخل عليَّ يوما بنصائحه، توجيهاته، كتبه ووقته رغم كثرة التزاماته ومسؤولياتـــــه. والذي كان لي السند القوي في إخراج هذا البحث إلى النور، أقدر له احترامه وتعاونه له مني جزيل الشكر والاحترام.

إلى **والدّي** الكريمين أرق تحية وأعذب كلمات لمساندتهما وصبرهما علّي طول فترة العمل على هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر إلى طاقم إدارة قسم اللغة العربية بجامعة البويرة "**أكلي محند أولحاج**"، وإلى كل عمال المكتبات التي زرتها خلال هذا المشوار العلمي **(مكتبة الحامة بالجزائر العاصمة، مكتبة المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ببرج الكيفان)**

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد أخص بالذكر صديقتي ورفيقة دربي **تواتي نورة** وابنة خالتي **عبدي أمال**.

كما أوجه في الأخير شكري وامتناني إلى أساتذة وأعضاء المناقشة الذين سيشاركون في تقويم هذه المذكرة.

أسأل الله العظيم أن يجزي الجميع عني خير الجزاء.

إهداء

إلى كل شهداء ثورة نوفمبر المجيدة الذين ضحوا وطلبوا الموت فسقوا بدمائهم الزكية هذه الأرض المباركة بكل سخاء من أجل أن يهبوا لنا حياة الحرية والكرامة.

إلى كل المجاهدين والمناضلين الذين ثاروا ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم من أجل أن تعيش الجزائر في كنف الحرية والاستقلال.

إلى كل غيور على الجزائر الغالية وكل من آمن وعمل بصدق بقول الشهيد مراد ديدوش " **إذا متنا دافعو عن أفكارنا** "

وقول الشهيد محمد العربي بن مهيدي: " **لكم الماضي ولنا المستقبل** "

إلى شموع المسرح: مؤلفون، نقاد، مخرجون، ممثلون، فنانون، أساتذة.

أخص بالذكر الأب الروحاني للمسرح الجزائري الذي غادر الساحة الفنية والأدبية بصمت الدكتور **صالح لمباركية** رحمه الله.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل .

مقـــدّمـــة

بالأمس طرقت الذكرى الستون لاندلاع الثورة التحريرية وسط ابتهاج وأهازيج وفرحة جموع الجماهير هذه الابتهاجات التي لا يمكن أن تلهينا عن دور فناني المسرح الجزائري، الذين ساهموا مساهمة كبيرة عن طريق إبداعاتهم إلى إخراج القضية الجزائرية إلى العالمية فأكسبوها الأحقيـــــة في الحرية خاصة في الثلاثية الشهيرة **(لعبد الحليم رايس)** التي أبهرت رؤساء العالم وكانت أولاها مسرحية "**أبناء القصبة**".

وعلى هذا فقد وسمت موضوع بحثي بعنوان : "**البعد الثوري في المسرح الجزائري مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس أنموذجا**" الذي أهدف من خلاله إلى محاولة تسليط الضوء على أهم فترة في المسرح الجزائري وهي فترة **الثورة التحريرية** أين كان المسرح أداة لمقاومة المحتل الفرنسي وشحذ همم الشعب الجزائري، بالإضافة إلى محاولة الكشف عن صدى الثورة الجزائريـــة في المسرح الجزائري هذا إضافة إلى قلة الكتب، البحوث، الدراسات والملتقيات التي تتناول المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ومن ثمَّة فإن هذه الدراسة المتواضعة تقوم بدور استكمالي لبعض الباحثين الذين اهتموا بالمسرح الجزائري والثورة التحريرية أمثال: **مخلوف بوكروح، ثليلاني أحسن، حفناوي بعلي،**

وتركيزي على **عبد الحليم رايس** دون آخرين هو محاولة تعريف بهذه الشخصية الفذّة الذي استخدم خطاباته المسرحية سلاحا لمقاومة المستعمر وأداة لإيقاظ الوعي الثوري لدى الشعب الجزائري، والتعريف بالقضية الجزائرية عبر مختلف أنحاء العالم، أما عن سبب اختياري لمسرحية "**أبناء القصبة**" هي كونها أول مسرحية ثورية مئة بالمائة تابعة **للفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني**، كما تعتبر أول نص مسرحي جزائري محض تناول موضوع الثورة الجزائرية بكل حرية بعيدا عن أعين الرقابة الفرنسية، بالإضافة إلى واقعية أحداثها .

وعلى هذا فقد تمحورت إشكالية البحث على مجموعة من الأسئلة وهي :

1- **هل للمسرح الجزائري أبعاد ثورية؟**

2- **هل لامست الثورة الجزائرية الفن؟**

3- **كيف استطاع المسرح الجزائري أن يؤدي دورا ثقافيا وسياسيا في طرحه لموضوع الثورة التحريرية والتعريف بعدالة القضية الجزائرية والعمل على التحريض رغم الصعوبات التي واجهته من قبل الإدارة الاستعمارية؟**

4- **وهل لمسرحية أبناء القصبة ملامح ومظاهر ثورية؟**

وسعيا منا للإجابة عن التساؤلات التي طرحنها سابقا ارتأينا تقسيم البحث إلى **ثلاثة فصول** نمهد لها بمدخل نخصصه للإحاطة بمجموعة من المفاهيم الخاصة **بالمسرح** حيث نعرف المسرح لغة و اصطلاحا كما نتطرق إلى مفهوم **النص المسرحي** و**العرض المسرحي**، وكذا **الدراما** بنوعيها: **التراجيديا والكوميديا** .

وبعدها نتطرق إلى **الفصل الأول** و الذي يحمل العنوان التالي : "**موضوعات المسرح الجزائري**" نتحدث فيه عن أهم المواضيع التي عالجها المسرح الجزائري، نقسمه إلى مبحثين: **المبحث الأول** نتناول فيه: **الموضوعات الاجتماعية** للمسرح الجزائري، أما **المبحث الثاني** نتحدث فيه عن أهم **الموضوعات التاريخية** للمسرح الجزائري والذي نقسمه إلى عنصرين وهما: **موضوعات التاريخ المغربي القديم** و **موضوعات التاريخ العربي الإسلامي.**

أما **الفصل الثاني** فيحمل العنوان التالي: "**صورة الثورة الجزائرية من خلال المسرح الجزائري**"

نتناول فيه مبحثين هو الآخر، فنعالج في **المبحث الأول:** العلاقة التبادلية الجدلية بين الثورة والمسرح، تحت عنوان: **مفهوم الثورة والثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح**، أما **المبحث الثاني**

فيحمل عنوان التالي : **دور المسرح الجزائري في الثورة التحريرية**، نتطرق من خلال هذا المبحث إلى تجربة المسرح الجزائري في المنفى، نحاول أن نبين من خلاله صور و إسهامات المسرح الجزائري في المنفى من خلال **تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني**، و**النشاط المسرحي لطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس**، و**تجربة المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية**.

أما **الفصل الثالث** فنخصصه للجانب التطبيقي، والذي جاء بعنوان: "**البعد الثوري في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس أنموذجا**" نقدم فيه ملخصا عاما للمسرحية، ونقتصر على دراسة تطبيقية لمسرحية **أبناء القصبة لعبد الحليم رايس**، نحاول أن نبرز تجليات أبعادها الثورية من خلال عناصرها الأساسية وهي (**العنوان، الشخصيات، المكان والزمان**).

وخاتمة نلخص فيها أهم النتائج التي سيشملها هذا البحث، فضلا عن البعد الثوري المتبّنى من مسرحية **أبناء القصبة لعبد الحليم رايس**.

و سنقوم في هذا البحث بتوظيف منهج متكامل نمزج فيه بين المنهج السيميائي والمنهج البنيوي التكويني، حيث نتناول فيه الواقع الاجتماعي ضمن الإطار التحليلي للمسرحية المتّبع للمنهج السيميائي الذي يصف الظاهرة، ومن ثَمَّة يحاول تحليلها وتفسيرها بعمق بما تحمله من دلالات، معان وملامح ضمنية.

و سنعتمد في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها:

- **المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض .**
- **المسرح الجزائري والثورة التحريرية – دراسة تاريخية فنية – لثليلاني أحسن .**

- **الثورة الجزائرية في المسرح العربي مسرحية: مأساة جميلة لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا لثليلاني أحسن .**
- **الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا) لحفناوي بعلي .**

ولقد صادفتنا خلال شروعنا في هذا البحث الكثير من الصعوبات نظرا لقلة المراجـــــــع التي تتناول المسرح الجزائري، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري وفي هدا الصدد أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل الدكتور **جبارة إسماعيل** الذي كان لي عونا في سد هذا الفراغ.

مدخل مفاهيمي

أولا – المسرح لغة

ثانيا – المسرح اصطلاحا

1. النص المسرحي

2. العرض المسرحي

3. الدراما

أ) الترجيديا

ب) الكوميديا

إن الدنيا مسرح كبير وكل البشر رجالا ونساء ما هم إلا مؤدون لأدوار تمثيلية على هذا المسرح، إذ أن للإنسان غريزة التمثيل والتشخيص منذ الطفولة، وما يؤكد هذا تجاربنا ونحن أطفال في تقليدنا للكبار، وهذه الغريزة تتطور معنا وحجتنا في ذلك ما نعيشه اليوم عبر مواقع التواصل الاجتماعي في تقمصنا لشخصيات قد تكون في بعض الأحيان بعيدة كل البعد عن شخصيتنا الحقيقية.

ولقد أدى هذا إلى اعتبار المسرح فنا تعبيريا ذو صلة وثيقة بالإنسان ومجتمعه لكونه يعبـــــر عن الكافة صراعاته سواء الاجتماعية أو الاقتصادية وما إلى ذلك.

وقبل التغلغل في تفاصيل هذه الدراسة أو هذا الفن وجب علينا أن نتطرق إلى مفهوم المسرح لغة واصطلاحا.

أولا- المسرح لغة :

لقد تناولت العديد من المعاجم العربية القديمة مادة سرح التي اشتقت منها لفظة المســــــرح إذ جاءت في لسان العرب **(لابن منظور)** « المسرح **بفتح الميم جمع مرعى السرح وجمعه مسارح، وهو الموضع التي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي** ».[1] إذ هو المكان الذي ترعـــــى فيه الماشية، أما في معجم مختار الصحاح **(للرازي)** فقد وردت كلمة المسرح بالدلالة ذاتهـــــا التي وردت بها في لسان العرب « **سرح الماشية... سرحت بالغداة وراحت العشيـــــة....** ».[2] في حين جاءت في معجم أساس البلاغة **(للزمخشري)** بدلالة مغايرة نوعا ما للدلالة التي جـــاءت

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط 01، د ت، مادة (س ر ح)، مج 03، ص1984.

[2]- عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 1989، مادة (س ر ح) ص258.

بها في المعجمين السابقين « **سرح الصبيان والدواب. وسرح إليه رسولا. وسرحت الشاعر الشعر... وسرحك الله تعالى للخير وفقك... وناقة السرح منسرحة سريعة سهلة السير وقد انسرحت في سيرها** ».[1]

كما وردت كلمة المسرح بلفظة **(سرح)** في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها:

كقوله تعالى:﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ (سورة النحل الآية 06)

« **غدوة حين تبعثونها إلى المرعى** ».[2] أي تخرجونها(**ترسلونها**) إلى المرعى، فالمقصود بكلمة **(تسرحون)** في هذه الآية الكريمة هو الإرسال إلى الموضع **(المكان)** الذي ترعى فيه الماشية.

ومع أن المعاني المذكورة في المعاجم السابقة وفي القرآن الكريم ليس لها علاقة بالمسرح كمفهوم اصطلاحي، إلا أن هذا لا يمنع من اقترابها من حيث الدلالة مع مفهوم المسرح، مثلا أخذ الماشية إلى المرعى كما ورد في المعاجم السابقة وفي القرآن الكريم فيها نوع من التحرر، المرح، التسلية والاستمتاع، وبما أن المسرح هو فن فحتما سيكون فيه نوع من الفسحة والترويح عن النفس.

ثانيا – المسرح اصطلاحا:

من الصعب إعطاء مفهوم كاف وواف للمسرح وهذا راجع إلى تعدد أنواعه وتداخل العديد من الفنون فيه، وكذا تعدد مذاهب واختلاف العصور وما إلى ذلك « **إذ على الرغم من الجهود**

[1]– أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، مادة (س ر ح)، ج 01، ص449.

[2]– الحافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 2، 1999، ج06، ص557.

والأبحاث التي قدمت والتي عنيت بدراسة المسرح، إلا أننا لم نحظ بتعريف شامل جامع للمسرح يمكن الركون إليه، ذلك أنه لا يمكن وضع تعريف شامل قاطع، مانع، جامع للمسرح، ولا بد من التعدد والتنوع والاختلاف من عصر إلى عصر ومن مذهب إلى مذهب، ومن مكان إلى مكان ».[1]

ولمحاولة الاقتراب من مفهوم المسرح سنحاول أن نورد مجموعة من التعاريف لبعض المنظرين: « **فأصل كلمة المسرح "Thèàtre" مشتقة من كلمة اليونانية "Theatron" التي تعني مكان الفرجة ».**[2]

والمتصفح للمعجم المسرحي **(ماري إلياس وحنان قصاب حسن)** يجد أنهما قدمتا تعاريف عديدة نذكر من بينها المسرح « **شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة(...) قوامه المؤدي الممثل من جهة والمتفرجة من جهة أخرى ».**[3] فهو عبارة عن رواية أو قصة تمثيلية يؤديها الممثلين أمام المشاهدين.

كما أطلق مصطلح المسرح على كل حصيلة إنتاج لمؤلف ما أو بلد ما من أعمال مسرحيـــة إذ « **تستخدم كلمة المسرح للدلالة على مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح رايس مسرح شكسبير مسرح يوناني ».**[4]

ولقد عرف **(سلام أبو حسن)** "**المسرح**" في كتابه "**حيرة النص المسرح**" **بأنه:**

---

[1]– حورية محمد حمو: حركة النقد المسرحي في سوريا 1967– 1988 دراسة، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 01، 1998، ص271.

[2]– أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 01، 2007، ص37.

[3]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 01 ، 1996، ص 422.

[4]– المصدر نفسه، ص 423.

« لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغير والنمو، تعبيرا حاضرا في الرسالة والتلقي في الإرسال والاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتـــــبس أو مؤلف ومجسد تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية وبالصورة الحركية البشرية بمساعدة وسائل آلية وتقنية مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين معا في وحدة تعبير درامي وجمالي». [1]

ويظهر من هذا التعريف أن المسرح نشاط فكري وإبداع جماعي تعبر فيه هذه الجماعة **(الممثلين)** عن مشاعرهم وتاريخهم وقيمهم وما إلى ذلك، ناقلين جوانب مهمة من الحياة الإنسانية، عن طريق قيام المخرج بترجمة نص مكتوب إلى عرض وهذا بمساعدة آليات و تقنيات ("**المؤثرات صوتية و ضوئية...**) وموجها إلى المتلقي **(المشاهد)** الذي يكون هو الآخر حاضرا جسديا ومعنويا.

لقد تباينت التعاريف السابقة للمسرح بين الفن والعرض، وبين حصيلة إنتاج لروايات تمثيلية لمؤلف معين أو بلد ما، ومن خلال بلورة التعاريف السابقة فالمسرح فن من الفنون الأدبية غير أنه بميزات خاصة تجعله ينفرد عنها لكونه قائم على الأداء والتمثيل، حيث يترجم فيه المخرج نصوصا أدبية أمام المشاهدين وهذا عن طريق الممثلين في فضاء مكاني وهو ما يعرف بالخشبة* و فضاء زماني وهو مدة العرض .

---

[1]– سلام أبو حسن: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط03، 2007، ص21.

*– **الخشبة:** المكان أو المساحة المواجهة لمكان صالة الجمهور.(كمال الدين عيد: قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، مراجعة حماده إبراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006، ص289) .

وهذا باستخدام الكلام **(الصوت)** والحركات والموسيقى وحتى الإيماءات **(بعض الإشارات)**، وكل هذا جعله ينفرد عن بقية الفنون الأخرى (القصة والرواية) إذ هو « **شكل من أشكال التعـــــبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة مع بعض المؤشرات الأخرى المساعدة** ».[1]

فالمسرح فن تعبيري يهدف إلى إيصال رسالة عبر عملية التواصل التي ترتكز على عنصرين أساسين هما **النص المسرحي والعرض المسرحي**.

1. النص المسرحي:

يتحدد معنى **النص المسرحي** على أنه: « **النص المكتوب والمصمم خصيصا للتمثيـــــل على المسرح، والمبني أساسا على التقاليد درامية خاصة** ».[2]

فهو في حالته هذه مثله مثل أي نص أدبي (**القصة/ الرواية /قصيدة...**) سواء كان نسخة مطبوعة أو رقمية يمكن قراءته وتصفحه، غير أنه يختلف عنها اختلافا بينيا لكون هذه الأنواع الأدبية تكتب لتقرأ عكس النص المسرحي الذي يكتب ليقدم كعرض، فالمسرح « **فن معروض بينما بقية الفنون الأدبية مقروءة** ».[3]

فالنص المسرحي كتب ليمثل ولا يكتسب قيمته إلاّ إذ قدم كعرض، عكس الفنون الأدبية الأخرى

---

[1]– حورية محمد حمو: حركة النقد المسرحي في سوريا 1967–1988دراسة، ص271. نقلا عن أبو زيد أحمد "ما قبل المسرح " مج 17 العدد 04، يناير فبراير مارس ، 1987، ص 06 .

[2]– شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، مكتبة العربي الحديث، الإسكندرية، ط01 ،1997، ص05.

[3]– بلبل فرحان: النص المسرحي في سوريا 1967– 1988 دراسة، منشورات دار الكتاب العرب، دمشق، ط01، 2003، ص 124.

التي تكتسب قيمتها بمجرد الانتهاء من كتابتها « **إذ مع أنه فن مقروء كالملحمة والرواية والشعر فإنه لا يتم ناجزا حين كتابته على الإطلاق** ».[1] فهو لا يكشف للقارئ عن معانيه ودلالتـــــــــه إلا إذا ارتبط بالعرض.

2. العرض المسرحي:

ونعني به: « **النص المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج، ومجموعة العمل من مصممي مناظر وملابس وإضاءة وإدارة مسرحية وغيرهم، ومعالجته لتتحول مفرداته المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة** ».[2]

أي خروج كلمات المؤلف **(النص المكتوب)** من إطار الحبر والورق لترى النور وتجســـــد على خشبة المسرح أمام الجمهور بصورة سمعية بصرية، وهذا عن طريق « **المخرج الذي يفسر هذا النص، ويضع إطاره العام، ويضبط إيقاعه، ثم يأتي الممثل ليجسد هذه الأفكار، ويضعها موضع الحقيقة الملموسة، بأداء صوتي، وتعبير حركي، وموسيقى ومؤثرات...إلخ** ».[3] إذ يرتكز النص المسرحي على الكلمة **(العبارات المكتوبة)** في حين يرتكز العرض المسرحي على (الصورة الحركة، الصوت...).

وعلى الرغم من التباين الواضح بين النص المسرحي والعرض المسرحي غير أنهما تربطهما علاقة تكاملية إذ لا تكتمل قيمة أحدهما إلا بوجود الآخر، فالعلاقة بينهما أشبه بالعلاقة بين الدخان

---

[1]– بلبل فرحان: النص المسرحي في سوريا 1967–1988دراسة ، ص124.

[2]– المرجع نفسه، ص05.

[3]– عبد الوهاب شكري: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، ص05.

والنار فلا وجود **للنص المسرحي** في غياب **العرض المسرحي** ولا وجود **لعرض مسرحي** في غياب **النص المسرحي**، بالإضافة إلى أن كلاهما يسعيان إلى تبليغ رسالة إلى المتلقي والتي تجسّـــــد هذه الأخيرة في **الدراما** أو ما يعرف بالفعل.

ونعني بالفعل في المسرح « **محصلة أفعال الشخصيات وتتطور الأحداث التي تتم على الخشبة**».[1]

فهو كل ما تقوم به الشخصيات من حركات، إشارات وحوارات، حيث يقول النقاد « **إن تكلمت فأنت تفعل وإن تذكرت ما مضى فأنت تفعل وإن بلغت عن أمر أو رأي أو موقف فأنت تفعل** ».[2]

ومن هنا اشتقت كلمة **الدراما**

3. الدراما:

وقبل الولوج إلى مفهوم الدراما يجب الإشارة إلى أن أصل الكلمة يونانية « **مشتقة من الفعــل(Darn) والذي يعني فَعلَ(...) وتستخدم في اللغة العربية بلفظها الأجنبي (الدراما)**».[3]

أما مفهومها الاصطلاحي:« **فهي كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال حتى و لم يقدم على خبة المسرح و من هنا تسمية الفنون الدرامية و هي المسرح و التمثيليات الإذاعية التلفزيونية** ».[4]

---

[1]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص341.

[2]– بلبل فرحان: النص المسرحي في سوريا 1967–1988 دراسة، ص121.

[3]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص194.

[4]– المصدر نفسه، ص194.

فهي تعبير قائم على الفعل والمحاكاة (**تمثيل، تقليد، تجسيد**)لأفعال الإنسان وسلوكاته إذ أنه لا يمكـــــــن أن تكون ثمة دراما دون تمثيل، فالدراما وجدت من أجل التمثيل. « **إذ هي ليست تصوير للفعل فحسب، وإنما الفعل نفسه، فأصلها يكمن في الأداء** ».[1] وهي ترتكز على قسمين أساسيـــــــن هما التراجيديا "**Tragédie** " والكوميديا "**Comédie**"

أ) التراجيديا:

قبل أن نعرج إلى مفهوم التراجيديا يجب أن نشير إلى أن « **أصل الكلمة يونانية مشتقة من كلمتي Tragos وتنعي الكبش وÔde وتعني الغناء وكانت تستعمل للدلالة على النشيـــــــد التي كانت تغنيه الجوقة متنكرة بزي الكبش تمثل رفاق الإله ديونيزوس في الطقوس المكرسة له**».[2]

وهناك تعاريف عديدة للتراجيديا كمصطلح وأفضل تعريف لها هو تعريف أرسطو حيث يقول: «**بأنها محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نـــــوع من أنواع التزين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة، والخوف وبذلك يحدث التطهير** ».[3]

فالتراجيديا حسب أرسطو تقوم على المحاكاة لفعل تام جاد وتام له بداية ووسط ونهاية، ويعني بالمحاكاة التشخيص أو ما يعرف بالتمثيل، وهو قيام مجموعة من الشخصيات بتقمص وتجسيد

[1]– شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، ص8.

[2]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص122.

[3]– أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجيلو المصرية، ط01، د ت، ص95.

شخصيات غير شخصياتهم الحقيقة، ويجب أن تكون هذه الحوادث في التراجيديا التي تجســـدها هذه الشخصيات تثير الخوف والشفقة في المتفرج.

ب) الكوميديا:

قبل الولوج إلى مفهوم الكوميديا يجب أن نشير إلى أصل هذه الكلمة « **يونانية Comédie، وهي أغنية طقسية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله دينيوزوس في الحضارة اليوناية** ».[1]

ولقد عرفها أرسطو بأنها « **محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام ونعني بالرداءة هنا الشيء المثير للضحك، ويمكن تعريف الشيء المثير لضحك بأنه الشيء الخطـــأ، أو الناقض، الذي لا يسبب للآخرين ضرر أو أذى** ».[2]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الكوميديا هي محاكاة، أي تشخيص وتمثيل نقائض أفراد المجتمع بأسلوب هزلي يثير الضحك وعليه فالكوميديا هي عكس التراجيديا.

وصفوة القول: أنّ المسرح يعتبر وليد البيئة التي يعيش فيها يحمل القضايا الاجتماعية وكل ما يكتنف الإنسان من صراعات ومواقف على اختلافها، ويكون خطابات أو عروضا، غير أن الفرق بينهما واضح لأن المسرح ابن العروض وهنالك يحقق كيانه في حين أن تلك الخطابات ستكون الواجهة الأولى التي تمثّل قصصا وروايات، ولا تكتسب قيمتها المسرحية إلا بعد تجسيـــــــدها على الخشبة بطريقة هزلية أو مأساوية .

[1]– إلياس ماري، قصاب حسن حنان: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص375.

[2]– أرسطو فن الشعر: ص88.

الفصل الأول

موضوعات المسرح الجزائري

المبحث الأول: الموضوعات الاجتماعية

المبحث الثاني: الموضوعات التاريخية

1. موضوعات التاريخ المغربي القديم
2. موضوعات التاريخ العربي الإسلامي

تعتبر المسرحية مشهدا من واقعنا تعبر عن مرحلة تاريخية، اجتماعية وسياسية لمجتمـــــــع ما فهي « **فقرة من الحياة ومعنى هذا أن هدف الكاتب المسرحي يجب أن يعطينا من فوق منصة المسرح صورة طبق الأصل إمّا لمشهد مما قد يكون حدث بالفعل وإمّا لشيء تخيَّله الكاتـــــــب في صورة تجعله مشابها لما يقع في الحياة** ».[1]

ومرورا بالأوضاع الاجتماعية، السياسية والتاريخية التي عاشتها الجزائر، فقد كان للمسرح الجزائري دورا كبيرا في إبراز هذه الأبعاد منذ نشوئه إلى غاية يومنا هذا، إذ نلمس من خلال مواضيعه واقع المجتمع الجزائري وهذا بطريقة جمالية فنية، حيث سعى هذا الفن إلى استلهام الأحداث التاريخية وقضايا المجتمع بهمومه ومآسيه، بسلبياته وإيجابياته، فكان بذلك النافـــــــذة التي نطل من خلالها على حقيقة واقعنا.« **فالمسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتهـــــا في فضائه وعلى ركحه تعبر الشّعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطُلعاتها، فهو من أقرب الفنون إلى الذّات، لأنّه يصوِّر التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية لا مواربة فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشدُّ وقعا عن بقية الفنـــــــون الأخرى** ».[2]

وانطلاقا من هذا الدور الذي يلعبه المسرح سنتطرق في هذا الفصل إلى أهم المواضـــــــيع التي عالجها المسرح الجزائري من مواضيع اجتماعية وتاريخية سعيا لبيان علاقة هذا الفن بحقائق المجتمع الجزائري.

---

[1]– عبد المنعم أبو زيد: الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، د ت، ص4.

[2]– صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط02، 2007، ص01.

المبحث الأول: الموضوعات الاجتماعية

إن المسرح والمجتمع وجهان لعملة واحد، فالمسرح هو ابن المجتمع يولد من رحمه ليعبـــــر عن همومه ومآسيه سعيا نحو التغير، إذ لا نبالغ إذا قلنا أن المسرح هو من أقرب الفنون الأدبية إلى المجتمع لكونه يعتمد على علاقة مباشرة بينه وبين الجمهور عن طريق الممثل الذي هو جزء من هذا المجتمع فحتما سيتأثر ويؤثر معبرا بصوته و بجسده عن أفراد مجتمعه الذي هو جـــــزء منه إذ « **أن المسرح الاجتماعي في الجزائر كان غالبا منذ البداية الأولى لهذا الفن وقد كانت الموضوعات الاجتماعية ذات السمة الشعبية البسيطة وهي موضوعات (علالو)* و(رشيد القسنطيني)**و(محي الدين باشطارزي)***».[1]

ولقد ترعرعت نسبة كبيرة من هذه المسرحيات في أحضان الاتجاه الشعبي « **الذي عكف على الكتابة والتمثيل بالعامية** ».[2] فحاكوا الواقع الجزائري معتمدين الأسلوب الكوميدي الساخر، وهذا

---

*- **علالو** أو **سلالي علي:(1902-1992)** ممثل ومؤلف مسرحي من الرواد الأوائل للمسرح الجزائري، وعضو في فرقة الزاهية، ألّف العديد من المسرحيات نذكر منها مسرحية "**جحا**"، "**زواج بوعقلين**" بالإضافة إلى كتابه الشهير المعنون بـ:"**فجر المسرح الجزائري**". (أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01،2011، ص 394).

- **رشيد القسنطيني: (1887- 1944) ممثل ومؤلف مسرحي أسس فرقته عام **1927** سماها " **فرقة الهلال الجزائري**"، ألف واقتبس **20** مسرحية منها " **بن عمي في اسطنبول**" و" **ثقبة في الأرض**". (أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص362).

***- **محي الدين باشطارزي: (1897-1986)** مؤلف وممثل مسرحي شغل منصب مدير لفرقة **المسرح العربي** بقاعة الأوبرا ألف واقتبس العديد من المسرحيات نذكر منها "**فاقو**"، "**بني وي وي**"، "**الخداعين** "... وغيرها. (أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 362).

[1]- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص 129.

[2]- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة رشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط01، 2009، ج01، ص69.

مع توظيف التراث الشعبي المحلي سعيا نحو إثبات شخصيتهم وهويتهم العربية « **فعالجوا بذلك قضية الآفات الاجتماعية كآثار الخمر والزواج المتعدد وسلوك بعض المسلمين الوصوليين** ». [1]

وبذلك شرحوا الواقع الجزائري بأمراضه الاجتماعية كالزواج غير المتكافئ، البخل، الطمع، الخمر، المخدرات، الزواج المختلط، معاناة الأرامل، السرقة، الرشوة، المحسوبية والبيروقراطية، وسلطة الأب وتعسفه في بعض القرارات مع أبنائه خاصة البنات، النزوح الريفي، بالإضافة إلى السحر، الشعوذة، الإيمان بقدرة وعظمة الأولياء الصالحين، الفقر، اليتم، مكر زوجة الأب، معاناة ذوي الاحتياجات الخاصة وتهميش الأدباء والمثقفين من قبل المجتمع والسلطة.

ولمحاولة التوّضيح أكثر سنقترب من بعض المسرحيات، ونحاول أن نلمس من خلالها واقع المجتمع الجزائري، حيث قدم **(علالو)** في فترة العشرينيات وبالتحديد سنة **1926** مسرحية بعنوان "**زواج بوعقلين**" وهي: « **كوميديا من ثلاثة فصول وأربع لوحات، ألفها بمشاركة (دحمون)* أيضا. تروي قصة الشيخ بوعقلين الذي تزوج بامرأة تصغره بأربعين سنة** ».[2]

فهذه المسرحية تعالج موضوعا اجتماعيا وهو الزواج غير المتكافئ الذي يمكن رد تفشي هذه الظاهرة إلى تواجد المستعمر الفرنسي آنذاك على الأراضي الجزائرية، وتخوف بعض العائلات من وقوع بناتهم ضحية الاغتصاب الوحشي من طرف الجيش الفرنسي، الأمر الذي أدى إلى لجوء

---

[1]– بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01، 1984، ص17.

*– **سعد إبراهيم دحمون:** المعروف **(إبراهيم دحمون)** ممثل مسرحي اشتهر بلعب الأدوار النسائية.(أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص74) .

[2]– صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص81.

بعضهم إلى تزويج بناتهم في سن مبكر وبأزواج قد يكبرونهم سنا، كما يمكن رد هذه الظاهرة كذلك إلى الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الأسرة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي وهذا ما أدى إلى انتشار بعض الصفات المنبوذة في الإنسان كصفة البخل والطمع والتي تطرق لها (**رشيد القسنطيني**) في مسرحيتيه (**بوبرمة**) * و(**بابا قدور الطمـاع**).** « **فالمسرح ساهـــــــــم في هذا الجانب مساهمة فعالة في نشر الوعي بين أوساط الشعب الجزائري للإقلاع عن العادات الفاسدة والأمراض الاجتماعية التي تعيقه عن التحرر والانعتاق من نير الإستدمار الفرنسي**».[1]

هذا ما جعل المسرح الجزائري يعرج من خلال مواضيعه إلى بعض الترسبات والعـــــادات التي غرسها المستعمر الفرنسي في الشعب الجزائري آنذاك كقضية الآفات الاجتماعية الخمر والمخدرات كمسرحية "**عنترة الحشايشي**" (**لعلالو**) **سنة 1930** والتي « **تحكي قصة حلاق بائس، يدخن الحشيش ويدفعه خياله إلى البحث عن المغامرات المختلفة**».[2] وزيادة على ذلك تطرق (**محي الدين بشطارزي**) إلى ظاهرة اجتماعية وهي ظاهرة الزواج المختلط وهذا في مسرحيته الموسومة بعنوان مسرحية "**النساء**" « **وهي دراما اجتماعية بأسلوب حواري هزلي عرضت سنة**

---

*- **بويرمة: 1928**مسرحية من تأليف وإخراج (**رشيد القسنطيني**) وتعالج هذه المسرحية الواقع الحقيقي لحياة البخلاء، بحيث يتحول الإنسان البخيل إلى مريض نفسي يحطم حياته وحياة أقاربه.(نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتيت، باتنة، الجزائر، ط01، 2006، ص96).

- **بابا قدور الطماع: سنة**1929** من تأليف وإخراج (**رشيد القسنطيني**)، تتناول ظاهرة الطمع في الزواج عن طريق رفع قيمة المهر.(نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص94).

1- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص74).

2- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص82.

1937 تدور أحداثها حول قصة حب وقعت بين فتاة جزائرية تدعى سليمة وطبيب معمر يدعى كليرك تنتهي بزواج بينهما».[1] فالمسرحية ذات بعد اجتماعي متمثلة في تناولها لقضية الزواج المختلط **(غير العرقي)**، الذي انتشر في أواسط بعض العائلات الجزائرية في فترة الاستعمار الفرنسي، وهذا ما يؤكده **(أحمد بيوض)** في قوله: « **أن المسرحية تناولت الزواج المختلط والتحضر الذي مس العائلة الجزائرية وآثاره السلبية على المجتمع الجزائري ككل. كما تدعو بصورة ضمنية إلى التمسك بالتقاليد الإسلامية ».**[2]

فالكاتب يسعى من خلال هذه المسرحية إلى توعية المجتمع الجزائري على مثل هذا الزواج خوفا من ذوبان الشخصية والهوية الجزائرية العربية الإسلامية. « **فالحالة الاجتماعية في الجزائر في تلك الفترة الاستعمارية فرضت على الكتاب والمبدعين الاهتمام البالغ بالأسرة الجزائرية كخلية أولى للحفاظ على الهوية الوطنية وشدها من خطر الانزلاق في التيار الفرنسي الذي أراد به القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية بتحويلها إلى شخصية غربية أوربية – على الأقل – وإلا القضاء على المجتمع والزج به في أمراض اجتماعية».**[3]

---

[1]– نور الدين عمرون: مسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص96.

[2]– أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 87.

[3]– نذير حسين: من ذاكرة المسرح الجزائري، جمع وتحقيق حسين نذير، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة، الجزائر، ط 01، 2005، ص 06.

وعلى هذا كان اهتمام المسرح الجزائري بالأسرة الجزائرية اهتماما بالغا حيث تطرق إلى مشاكل أسرية عديدة مازالت كعاهة في مجتمعنا إلى يومنا هذا كمشكل اليتم ومكر زوجة الأب والسحر والشعوذة وهذا في مسرحية "**امرأة الأب**" **(أحمد بن صالح ابن ذياب)*** سنة **1953**« **إذ عالجت المسرحية مشاكل عدة كاليتم ومكر النساء، وفساد المجتمع، والشعوذة، وجوب التمسك بالأخلاق الإسلامية الفاضلة، إذ هي السبيل الوحيد لبناء الأسرة**».[1]

كما عالج **(محمد التوري)**** آفة السرقة وهذا في مسرحية "**زعيط ومعيط ونقاز الحيط**" سنة**1955** وهي « **مسرحية كوميدية، أبطالها الثلاثة من الباعة المتجولين يقعون في أيدي عصابة من اللصوص** ».[2]

---

*- **أحمد بن صالح ابن ذياب : (1914)** مؤلف مسرحي من مسرحياته " **الأمر بأحكام الله الفاطمي** " و" **أسرة ابن الشهيد**" و"**الشباب الظريف** "إضافة إلى مسرحية تاريخية " **يزيد بن ملهب بن أبي صقر**".(عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري – دراسة نقدية–، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط01 ،2007، ص177).

[1]- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص82/80

- **التوري محمد بن عمر: (1914-1959) ممثل ومؤلف مسرحي أسس فرقة مسرحي حملت اسمه كما أنتج العديد من السكتشات والمسرحيات منها "**الكيلو**"، "**علاش رايك تلف**".(أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 87).

[2]- محمد التوري: مسرحيتان، بوحدبة وزعيط وعيط ونقاز الحيط، مراجعة و تقديم صالح لمباركية المسرح ، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، ببرج الكيفان، الجزائر، العدد 01، جويلية 2000، ص14.

وعلى رغم من أن المسرحية ذات سمة كوميدية إلا أنها ذات إيحاءات وشفرات اجتماعية، فهي تشرح لنا واقع المجتمع الجزائري عندما كان تحت وطأة الاستعمار الفرنسي وبالتحديد أثناء الثورة التحريرية وما عاناه من ظروف قاهرة إلى درجة أنها أرغمت بعضهم على التنازل على مبادئه وأخلاقه، فلجأ بعضهم إلى السرقة ظفرا بلقمة العيش، في حين لجأ آخرون إلى السفر والتنقـــــل من أجل ذلك.

ولقد اهتم الكتاب المسرح الجزائري بعد الاستقلال بتشخيص الواقع واستنباط قضاياه الاجتماعية في كتاباتهم ومن بين هذه المسرحيات مسرحية "**الغولة**" **(لرويشد)*** سنة **1964** فالمسرحية ذات

أبعاد اجتماعية كثيرة فهي تشرح الواقع المجتمع الجزائري عقب الاستقلال الذي طغت عليه بعض الصفات المنبوذة على بعض الأشخاص بادعائهم العضوية كالمناضل والمشارك في الثورة، بالإضافة إلى تفشي بعض الأمراض الاجتماعية التي استفحلت في المجتمع الجزائري آنذاك وهددت كيانه كالبيروقراطية والمحسوبية في المؤسسات الإدارية وتواطؤ بعض المسؤولين.

« **فالغولة في هذه المسرحية هي رمز للمناضل المزيف المناهض للثورة الذي يستغل الفرص لتحقيق أغراضه على حساب المصلحة العامة. وهو عندما يسلك هذا الطريق يرتكب أخطاء في تسير المؤسسة التي يرأسها، ويتحول عمله إلى إجراءات بيروقراطية فوضوية، تنعكس بصورة سلبية على مردود المؤسسة، وهي إشارة إلى المتحايلين على القوانين إلى حد تزوير بيان المناضل الذي شارك في الثورة التحريرية، وهي مظاهر عرفها المجتمع الجزائري بعد**

*– **رويشد** أو **أحمد عياد: (1921–1999)** انضم إلى العديد من الفرق المسرحية ليتألق نجمه في العديد من المسرحيات منها **الغولة والبوابون.** (صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص 72).

الاستقلال».[1] هذه الظاهرة التي مازالت ترسباتها قائمة إلى يومنا هذا و الذي يطلق عليهم في وقتنا الحالي " **المجاهدين المزيفين** ".

كما عرف المجتمع الجزائري عقب الاستقلال مشاكل اجتماعية جمة نذكر منها ظاهرة النزوح الريفي والتي لم تنعكس بصورة سلبية على المدن الجزائرية وما عانته من ثقل جراء هذه الوفود القروية فقط ، بل الأمر تعدى ذلك فانجر عن هذه الظاهرة سلوكات كثيرة كالنصب، الاحتيال، التزوير والاستغلال لهذه الشريحة القروية الوافدة إلى المدن، وهذا ما عالجته مسرحية "**غرفتين ومطبخ**" **(لسفيري، عبد القادر)** « **حيث جسدت هذه المسرحية صورة ممرض الذي يترك عمله وبيته في الريف ويلتحق بالمدينة ومن جملة ما تطرحه المسرحية في سياق هذه الأحداث كشف وتعرية بعض المخربين والمنافقين القائمين بالأعمال المنافية للقوانين كالتزوير وبيع أملاك الدولة واستغلال سذاجة القرويين الوافدين إلى المدن».**[2] كما تناول المسرح الجزائري ظاهرة الهجرة التي لجأ إليه الكثير من الجزائريين عقب الاستقلال جراء الظروف الصعبة التي عاشها المجتمع آنذاك الأمر الذي اضطرهم للهجرة فصور المسرح بذلك معاناة هذه الشريحة في أراضي الغربة من ذل ومهانة وهذا في مسرحية "**الحساب تلف**" سنة **1974** إذ تعالج هذه المسرحية « **مشاكل العمال المهاجرين، والعنصرية والتميز العرقي، وغربة الإنسان على أرض الوطن** ».[3]

---

[1]– مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور (دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره)، المكتبة الوطنية، الجزائرية، ط01، د ت، ص3

[2]– مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور (دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره)، ص35.

[3]– نور الدين عمرون: مسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 183.

ولقد سعى المسرح الجزائري إلى سد الفراغ والنقص الذي كانت تعاني منه الساحة الفنية في نقص النص المسرحي المحلي، فلجؤوا إلى الاقتباس والمسرحيات المترجمة التي تناسبت مواضيعها مع أحداث الساعة، وواقع الجزائري بعد الاستقلال كظاهرة الاستغلال التي بقية ترسباتها قائمـــة على الأراضي الجزائرية حتى بعد الاستقلال كمسرحية « **الوردة الحمراء من أجلي (لسين أوكازي) والتي تعالج فكرة تحرير الطبقة الكادحة من طغيان الرأسمالية** »[1]

وهكذا عرج عن طريق هذه المسرحيات كذلك إلى بعض الأمراض النفسية التي مازالت متفشية إلى يومنا هذا كالحقد، الكره، الأنانية والتي ينجر عنها مشاكل عديدة، وهذا ما عالجته مسرحية "**بيت بارنا ردا داليا** "سنة **1989** من تأليف(**فريديركو غارسيا لوركا**) واقتباس وإخراج **(علال محب)** « **تعالج مسرحية بيت بارنا ردا داليا سيطرة المفاهيم البالية المتخلفة التي تؤدي إلى الغيرة والحقد وتمحو إنسانية الإنسان، ويصبح كل شيء خارجا عن التقاليد والعرف إجراما** ».[2]

إضافة إلى معالجته عن طريق هذه المسرحيات المفهوم الخاطئ للرجولة التي تصل إلى درجة الأنانية، محاولا تجاهل المرأة وهذا في مسرحية "**مايا وحسين**" سنة **1996** « **مأخوذة عن مسرحية المقعد لألكسندر قلمان وأخرجها حبيب بوخليفة وتعالج هذه المسرحية الواقع المر للمرأة المغيبة، وطبيعة الرجل الاستهتاري لتحقيق حياة سعيدة هادئة على حساب طموحات الآخرين** ».[3]

ومنه نقول: أن المسرح الجزائري لعب دورا كبيرا منذ نشأته إلى غاية يومنا هذا في تشريح الواقع الجزائري، فكان مرآة صافية لهذا الواقع، فحمل بذلك رسائل اجتماعية هادفة إلى تربية المجتمع وإبعاده عن مخاطر الانحراف، والفساد وهذا من أجل أداء المهمة الأساسية التي وُجد من أجلها.

---

[1]– مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور (دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره)، ص41.

[2]– نور الدين عمرون: مسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 173.

[3]–المرجع نفسه ، ص175.

المبحث الثاني: الموضوعات التاريخية

يعتبر التاريخ الهوية الأساسية لكل بلد فمصداقا للمقولة الشهيرة من لا تاريخ له لا حاضـــر له فلقد شكل هذا الأخير منبعا هاما واستقطابا وإلهاما للكتاب المسرحيين الجزائريين فارتموا إليه واستمدوا منه موضوعاته وشخصياته وحوادثه حيث « **شكلت العودة إلى التاريخ إحدى المعالم التي طبعت حركة التأليف لدى نخبة من رواد المسرح الجزائري والعودة إليه مظهر من مظاهر المقاومة المحتل الذي سعى إلى طمس الشخصية الجزائرية والقضاء على مقوماتها** ».[1] فعبروا عن حاضرهم عن طريق ربطه بماضي الأمة واستلهام أوجه التشابه بينهما، واستدعاء هذه الشخصيات وهذه الحوادث كرموز في معالجة وتفسير واقعهم « **لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر... وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولا المشابهة لمشاكل الأجداد**».[2] ولهذا سنتطرق في هذا المبحث إلى أهم المواضيع التاريخية التي تناولها المسرح الجزائري والتي تتفرع إلى قسمين:

---

[1]– إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، جامعة عنابة، الجزائر، العدد 13، مارس 2012، ص 239.

[2]– محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، العدد01، 2010، ص03.

1. موضوعات التاريخ المغربي القديم

عكف كتاب المسرح الجزائري «**على الإلمام بماضي الأجداد وتسجيل بطولاتهم وأعمالهم الجليلة ومآثرهم، سعيا إلى إيقاظ النفوس بها** ».[1] فارتموا إلى أحضان التاريخ المغربي القديم باعتباره منبع أصلهم ومصدر فخرهم لما يحمله من بطولات مازال يشهد لها التاريخ إلى يومنا هذا، ومن بين هذه المسرحيات مسرحية "**حنبعل**" **(لأحمد توفيق المدني)*** سنة **1947** والتي تدور أحداثها حول القائد القرطاجي **(حنبعل)** الذي خاض صراعا مع الرومان عرفت بالحرب**(البونيقية)**.

(فأحمد توفيق المدني) حاول إسقاط صراع هذه الشخصية مع الرومان هو نفسه صراع الجزائر مع الاحتلال الفرنسي « **وكأن مسرحية** "**حنبعل**" **لم تكن سوى مرآة عاكسة لأوضاع الإنسان الجزائري لا أوضاع قرطاجة وأوضاع بطلها حنبعل** ».[2]

فسعى الكاتب من خـــــــلال هذا الإسقاط إلى إيقاظ النفوس وشحذ الهمم عن طريق شخصية **(حنبعل)** الذي خاض صراعا طويلا مع الرومان رافضا الاستسلام، الركوع، الذل والمهانة وعاشقا للحرية، هذا ما نلمســــــه من المقتطفات الحوارية التي نقلها الكاتب على لسان**(حنبعل)**، نذكرمنها قوله: للوزراء ورجال الدولة: « **لقد ولدتنا أمهاتنا أحرار فلا نرضى أن نعيش عيش العبيد، وما هي قيمة الحياة أيها الرفقاء إن لم تكن حياة عزة وشرف وكرامة؟**».[3]

---

[1]– إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج01، ص72.

*– **أحمد توفيق المدني: (1899–1945)** مثقف ومؤرخ قدير عضو في جمعية العلماء المسلمين، من مسرحياته "**حنبعل**"**1948**، ومسرحية "**عطيل**"،**1950**.(أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص363).

[2]– إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج01، ص75.

[3]– أحمد توفيق المدني: حنبعل (الرواية التاريخية)، المطبعة العربية، الجزائر، ط01، 1950، ص14.

وكذلك حواره مع المازيغ وقوله: « **كل هذا جميل كل هذا حسن. لكن الانتقام يا مازيغ هل فكرت وهل فكر قومك في الانتقام؟ فإلى متى نصبر على إهانة الظالمين؟ إلى متى نخضع لنصوص معاهد أملت علينا إملاء، فضربت علينا الذل والمسكنة؟ متى ترانا نمزق القيود ونكسر الأغلال».**[1]

وكأن الكاتب يسعى من خلال هذه الشخصية وما ينقله لنا من عبارات على لسانها إلى نشر قيم الثورة في نفوس أبناء الشعب الجزائري، ويحثهم على رفض الذل، المهانة والتضحية بالنفس من أجل الخروج من ظلمات الاستعمار الفرنسي الذي رمز له بالجيش الروماني إلى نور الحرية والاستقلال.

« **فالمسرحية غنية بالقيم الثورية التي حرص الكاتب على بثها في روح المتلقي مثل النزوع التحرري والتضحية بالنفس في سبيل الحرية الوطن وعزته، وكراهية الرومان، والذين ما هم في الحقيقة سوى هؤلاء المحتلين الفرنسيين».**[2]

فالكاتب ينقل عبارات كثيرة على لسان هذه الشخصية التاريخية وكأنه يحاول أن يؤكد من خلالها للشعب الجزائري أنه سينتصر على المستعمر الفرنسي لا محالة كقول **(حنبعل):**

« **ارفعوا الرؤوس واحذروا أن تتركوا اليأس يستولي على قلوبكم إن حياة الأفراد أعوام، وحياة الأمم أجيال وأجيال، فإذا ما خابت آمالنا اليوم، فستتحقق أمالنا لا محالة وحدوا الأمة، ومتنوا الصفوف، واشحذوا العزائم، واعتقدوا أن ساعة الخلاص آتية لا ريب فيها ».**[1]

---

[1]– أحمد توفيق المدني: حنبعل (الرواية التاريخية)، ص 16.

[2]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع)، دار التنوير، الجزائر، ط 01، 2013، ص53.

وقوله أيضا :

« إن الدموع لا تعطل سير الحوادث ولا تغير مجرى التاريخ، إنما تفتح المستقبل في وجوه الأمم، سواعد العاملين وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء لن يرى الظالمون وجهي في إفريقيا بعد اليوم، إنما سيرونني اعترض طريقهم في كل مكان. فإن لم أستطع الدفاع عن أمتي فوق التراب الوطن فسأدافع عن أمتي وعن وطني في كل مكان وفي كل ميدان سأحارب الظالمين أينما كانوا سأركب البحر، سأحارب أقطار الدنيا، سأجمع ضد المستعمر الظالمين قوة الأمم المغلوبة كلها».[2]

فمن خلال هذه المقتطفات ينقل الكاتب رسالات مشفرة على لسان هذه الشخصية يحاول أن يخاطب فيها الشعب الجزائري لإيقاظ وشحذ الهمم وغرس الحماس في نفوسهم للتمرد والثورة على شراسة المستعمر الفرنسي وحمل راية الكفاح والمقاومة، وهذا ما نلمسه من خلال إهدائه الذي قدمه في بداية المسرحية حين قال: « **إلى الشباب المغربي حامل راية الكفاح، في سبيل حرية وشرف الوطن، أقدم هذه الرواية التي تحيي صفحة جهاد أبطاله الأولين وفيها عبرة وذكرى».[3]**

فهدف **(أحمد توفيق المدني)** لا يكمل في استرجاع ماضي وأمجاد حنبعل واسترجاع تاريخه المجيد، وإنما يستحضر هذا التاريخ وهذه الشخصية كرموز لمعالجة حاضر الجزائر، إذ سعى إلى«**استعادة التاريخ المغربي القديم، واستثماره فيما يخدم أهداف صراع الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، فجاء اختياره الواعي لشخصية القائد القرطاجي حنبعل، في الفترة الممتدة منذ**

---

[1]– أحمد توفيق المدني: حنبعل (الرواية التاريخية)، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– المصدر نفسه، ص 2 0.

استلامه زمام السلطة بقرطاجنة إلى غاية وفاته منتحرا بامتصاص السم كي لا يقع حيا بين أيدي أعدائه الرومان ».[1]

بينما خلف لنا(**عبد الرحمان الماضوي**) مسرحية تاريخية أخرى هي مسرحية "**يوغرطة**" سنة **1953**، والتي تدور أحداثها حول الأمير (**يوغرطة**) ومقاومته لروما هذا الأخير الذي تعرض لعدة مؤامرات من قبل بني جلدته أدت إلى استسلامه ثم اعتقاله.

ولقد استهل الكاتب فصول مسرحياته بمجموعة من العتبات أغلبها آيات قرآنية انصبت جميعها من وعاء واحد وهو الحث على المقاومة والجهاد في سبيل النصر والحرية.

-**الفصل الأول:﴿ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُم تَصْطَلُونَ﴾**(النمل الآية 07)

- **الفصل الثاني: (ليس العجيب بمن هلك كيف هلك إنما العجيب بمن نجا كيف نجا).**

الإمام الحسن البصري

- **الفصل الثالث: ﴿ اصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾(النمل الآية 94)**
- **الفصل الرابع: ﴿ فَقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا تُكَلَّفُ إِلَّا نَفْسَكَ وَحَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَكُفَّ بَأْسَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَاللَّهُ أَشَدُّ بَأْسًا وَأَشَدُّ تَنْكِيلًا ﴾(النساء الآية 84)**
- **الفصل الخامس:﴿وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾(القصص الآية 05)**

[1]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع)، ص51.

فالكاتب من خلال استحضاره لشخصية **(يوغرطة)** كأنما أراد أن يعرض أن روح المقاومة موجودة عند الجزائريين منذ القدم، « **فوظيفة المسرحية التاريخية كانت تسعى أساسا لتذكير المشاهد بتاريخيه واستدعاء الشخصيات الخالدة يتم تحت الرغبة في خلق جيل مماثل إلى القيم والمثل السامية التي تتحلى بها تلك الشخصيات التاريخية** ».[1]

في نفس الوقت يعطي لنا **(عبد الرحمان الماضوي)** دلالات وإيحاءات أخرى عندما يعرض المؤامرات والخيانة التي تعرض لها **(يوغرطة)** من قبل بني جلدته، قد تكون هي نفسها في التي تعرض لها بعض المناضلين الجزائريين من بعض الخونة، إبّان الاحتلال الفرنسي وقبيل الثورة التحريرية، وهذا ما نلمسه في بعض العبارات التي نقلها الكاتب عن لسان يوغرطة كقولـــــــــــه : « **مسكين أنت يا وطني.. كلما أفقت للنهوض وجدت من يعترض لك السبيل من أبنائك.. لا ما ضرك أعدائك قط، بل ما ضرك إلا عقوق أبنائك المتزعمين. لست أدري هل هذا قضاء القدر؟ ونيتك الخالصة. وطني لقد تمسكت بأخلاق الرجال كلما كان عليك أن تتمسك بأخلاق الذئاب والوحوش**»[2]

وقوله أيضا وهو يخاطب في بوميلكار الخائن:

« **ليست هذه الحرب.. حرب عدد أو مدد. إنما هي تطاحن عنيف بين عزيمتين صلبتين الصاعقة فيها على من ترتخي الأولى. فإن كانت روما صلبة العزيمة فعزيمتنا أصلب وأمتن لأن الحق يدعمها و يدرعها على أن كل هذا ليس مدار الحديث. أنا لا أجهل ما يمكن أن يطرأ على الجندي من فشل وخور عزيمة وعياء والقنوط، ولكن هذه الانفعالات الطبيعية والعروضية لا**

[1] – إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 01، ص74.

[2]– عبد الرحمان ماضوي: يوغرطة (مأساة في خمس فصول)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 03، 1984، ص24.

تكون سببا للتمرد ولا لهذه الفوضى التي نعانيها، أن الأمر لا خطر مما تضنون لكأني بيد تحرك دواليب الجيش إلى التحطم».[1] كأنّ الكاتب هنا يوجه خطابه إلى الخونة الذين باعوا أرضهم وشرفهم ساعيا من وراء ذلك إلى إيقاظ ضمائرهم وإشعارهم بالندم والذنب.

وهذا إضافة إلى مسرحية **(بئر الكاهنة)** لـ **(محمد الواضح)** التي تناولت قضية العلاقـــــــة بين البربر والعرب، وجاءت هذه المسرحية كرد فعل عن الأحداث التي شهدتها الجزائر عقب الاستقلال المتمثلة في « **تمرد جبهة القوى الاشتراكية بقيادة حسين آيت أحمد فجاء ت المسرحية ردا صريحا على المزاعم التي كانت تستهدف ضرب الوحدة الوطنية** ».[2] والتي سعى الكاتب من خلالها إلى رسالة إصلاحية موجهة إلى الشعب الجزائري تحث على الأخوة بين العرب والبربر، وعلى ضرورة المحافظة على قداسة الروح الوطنية.

ومنه نقول المسرح الجزائري قد سعى إلى استحضار التاريخ المغربي القديم بالشخصيات التاريخية والتغني بماضيها وأمجادها فأسقطوا بذلك الماضي على الحاضر فكان هدفهم بدرجة الأولى دعوة لمقاومة المستعمر الفرنسي.

2. موضوعات التاريخ العربي الإسلامي

يعد الموروث الديني من المصادر الأساسية التي عكف عليها كتاب المسرح الجزائـــــري على توظيفها في مسرحياتهم من حوادث، وشخصيات ومواقف باعتبار أن هذا الموروث هو روح الأمة الإسلامية وسجل لهويتها وشخصياتها.

---

[1]– عبد الرحمان ماضوي: يوغرطة (مأساة في خمس فصول)،ص68.

[2]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع)، ص78.

كما أن هذا النوع من التاريخ له دورا كبيرا في التأثير نظرا لقداسته، ومن بين هذه المسرحية مسرحية "**بلال بن رباح**" (**لمحمد العيد أل خليفة**)* سنة**1939** دراما شعرية تاريخية تدور أحداثها حول شخصية **(بلال بن رباح)** الحبشي رضي الله عنه وهو رمز الصبر والتضحية في سبيل عقيدته فرغم تعرضه للتعذيب والاضطهاد إلاّ أنه لم يستسلم ولم يتنازل عن عقيدتـــــــــــه « **فالمسرحية غنية بقيم التحدي والتضحية والثبات على المبدأ مهما بلغت جبروت الظالم المعتدي** ».[1]

وهذا ما يظهر من خلال بعض المقتطفات كقول بلال وهو تحت وقع التعذيب:

«أحد أحد أحد أحد

سبحانه هو الصمد

لا والد و لا ولد

أحد أحد أحد أحد »[2]

فالمسرحي يحاول من خلال توظيفه لشخصية **(بلال بن رباح)** أن يحث الشعب الجزائري على ضرورة الصبر، المقاومة، التمسك بالعقيدة الإسلامية وعدم الرضوخ إلى سياسة التنصير

---

*- **محمد العيد أل خليفة:(1904-1979)**، من مؤسسي جمعية علماء المسلمين، ومن أعضائها النشطين فهو شاعر الوطنية و النضال له ديوان حافل بالقصائد الوطنية.(صالح لمباركية : المسرح في الجزائر، ص68).

[1]- أحسن ثليلاني: توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري ، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، المجلد ب، العدد 32، ديسمبر 2009، ص175.

[2]- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص152 نقلا عن محمد العيد الخليفة مسرحية بلال بن رباح، ص159/158.

التي عكف المستعمر الفرنسي على غرسها في الأراضي الجزائرية سعيا نحو خلق جيل جزائري منصر « **فهي إذن ذات محتوى رمزي المتمثل في الدعوة إلى مقاومة العدو الفرنسي بالصبر والنضال على نهج وآثار الشخصيات الإسلامية التي واجهت بطش الكفار والمشركين، وإيمانا منهم بعدالة قضيتهم**" [1]

إذ يسعى من خلال هذه المسرحية إلى حث الشعب الجزائري ودفعهم نحو التخلص من بطش المستعمر الفرنسي، و هذا عن طريق الجهاد والصبر وهذا ما يجسده هذا المقتطف.

بلال كن ثابتا مستعصما بالجلد

لا تخشى أي امرئ أذاك في المقعد

بلال كن راجيا خيرا قريب الأمد

فعن قريب ترى فكا على خير يد

يد تنجيك من خصم قوي اللدد

سيستقر الهدى في ظل هذه الباد [2]

فمسرحية(**بلال بن رباح**) مسرحية غنية شكلا ومضمونا « **والتي اعتبرها النقاد أول نواة شعرية، استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي** » .[3]

[1]– صالح لمباركية: المسرح في الجزائر ، ص90.

[2]– المرجع نفسه ، ص153 . نقلا عن محمد العيد الخليفة : مسرحية بلال بن رباح ، ص.163

[3]– إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الشكل والمضامين)، ج 01، ص75.

ولقد قصد الكاتب من خلالها إحياء التاريخ الإسلامي الذي حاول الاستعمار الفرنسي طمسه، مع محاولة إثباتٍ للذات الجزائرية المتمسكة بالمعالم الإسلامية والعاشقة للحرية، الرافضة للعبودية، من خلال توظيفه لشخصية **(بلال بن رباح)** .

كما نجد إلى جانب المسرحية السابقة مسرحية "**الناشئة المهاجرة** "**(محمد الصالح رمضان)** سنة **1949** والتي حملت نفس القيم التربوية التي حملتها مسرحية بلال بن رباح كالصبر والتضحية.

« **فغاية الكاتب من وراء معالجة هذا الموضوع هو غاية تربوية، تتمثل في تلك القيم التربوية التي حرصت المسرحية على تزويد المتلقي بها، مثل التضحية والفداء والصبر على الأذى في سبيل الدفاع عن المبدأ**».[1]

ونجد أيضا**(عبد الرحمان جيلالي)** كتب مسرحية دينية، وهي مسرحية "**المولد**" سنة **1949**، والتي تتمحور حول قضية الصراع بين الحق والباطل، فهي تشخص الواقع الجزائري قبل الثورة الذي شبه أحداثه بالأحداث التي سبقت ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، فالمسرحية « **تقوم على تشخيص قضية الصراع بين الحق والباطل وذلك من خلال استحضار الإرهاصات الأولى التي سبقت مولد الرسول صلى الله عليه وسلم**».[2]

فالكاتب يسعى من خلال توظيف هذه المسرحية إلى حتمية انتصار الحق على الباطل وهذا ما تجسده لنا بعض الحوارات نذكر منها:

[1]– إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الشكل والمضامين)، ج 01، ، ص126.

[2]– المرجع نفسه، ص126.

هاتف « **(من وراء الغيب بصوت عجيب) يا طارق يا طارق ولد النبي الصادق من وحي ناطق..... لقد ظهر النور وبطل الزور**»[1]

هذا بالإضافة إلى مسرحية دينية أخرى وهي مسرحية " **تغريبة جعفر الطيار**"**(يوسف وغليسي)** سنة**2000**، والتي جاءت كرد فعل على الأحداث المأساوية التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينات والتي تعرف بالعشرية السوداء إلى غاية المصادقة على ميثاق السلم والمصالحة الوطنية.

إذ « **عمد الكاتب من خلال توظيف شخصية دنية شهيرة في تاريخ الدعوة المحمدية هي شخصية (جعفر الطيار) ليجسد ما لحق بأبناء الدعوة الإسلامية في الجزائر من حيف وجور جراء تلك الفتنة السياسية كما يجسد فرار هؤلاء الصحابة الأبرياء بدينهم حمى ما يجيدون عنده الأمن والأمان مثلما لجأ (جعفر بن أبي طالب) وأصحابه المسلمين الأوائل إلى حمى (النجاشي)**»[2]

ولقد ترعرعت هذه المسرحيات بالإضافة إلى المسرحيات التاريخية في أحضان الاتجاه الإصلاحي الذي ولد من رحم جمعية علماء المسلمين والتي كانت تسعى إلى نشر القيم الإسلامية وهوية العربية كرد فعل عن السياسة الفرنسية التي كانت تهدف إلى طمس الهوية العربية الإسلامية ليتغذى منها هذا الاتجاه الذي « **رأى في التمثيل والتعبير والكتابة بالفصحى عملا يدعم مجهود العلماء ويثري العربية ويدعم وجودها ويحافظ على الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية**».[3]

---

[1]– عبد الرحمان الجيلالي : المولد والهجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01 ،1987، ص82.

[2]– أحسن ثليلاني: توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، ص184.

[3]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع)، ص71.

وصفوة القول: أن المسرح الجزائري كانت انطلاقاته انطلاقة اجتماعية، فعالجوا بذلك بعض المواضيع الاجتماعية في قالب تربوي وبهدف إصلاحي بغية محاربة بعض العادات التي استفحلت في المجتمع الجزائري آنذاك وهذا تأثرا بالمستعمر الفرنسي، كما سعى المسرح الجزائري إلى استحضار الشخصيات التاريخية العربية والإسلامية بهدف إثبات القومية الوطنية والهوية العربية الإسلامية، وعن طريق التغني بأمجاد هذه الرموز أسقطوا بذلك الماضي على الحاضر فكان توظيفها دعوة لمقاومة المستعمر الفرنسي.

الفصل الثاني

صورة الثورة الجزائرية من خلال المسرح الجزائري

المبحث الاول : مفهوم الثورة و علاقتها بالمسرح

1. مفهوم الثورة
2. الثورة الجزائرية و علاقتها بالمسرح

المبحث الثاني : دور المسرح الجزائري في الثورة التحريرية

أولا: تجربة المسرح الجزائري في المنفى تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير

الفترة الأولى :المسرح في فرنسا **(1955-1958)**

الفترة الثانية ،المسرح في تونس **(1958-1962)**

ثانيا :النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس

ثالثا: تجربة المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية

لعب الأدب الجزائري بجميع أشكاله وفنونه أدوارا كبيرة في معالجة القضايا الوطنية لاسيما الأحداث التاريخية، والفترات الحرجة التي مرت بها الأمة الجزائرية من بينها المعجزة التاريخية للقرن العشرين ألا وهي الثورة التحريرية، فسعوا بواسطة إبداعاتهم إلى إبراز بطولات مجاهديها وتضحيات شهدائها، ومن بين هذه الفنون المسرح الذي شكل حضورا قويا فوقف جنبا إلى جنـــب في مؤازرة الثورة التحريرية المجيدة مدافعا عن مطالبها وأهدافها راسما أحلام وأمال، وتطلعات شعبها نحو نور الحرية.

المبحث الأول: مفهوم الثورة وعلاقتها بالمسرح

1. مفهوم الثورة

مذ كنا صغارا ونحن نقرأ في الكتب المدرسية مصطلح الثورة، حتى في وقتنا الحالي أصبـــح هذا المصطلح متداولا كثيرا بيننا وعبر وسائل الإعلام، والذي يعبر عليه اليوم باسم الربيـــع العربي، فصرنا نسمع الثورة التونسية، الثورة الليبية، الثورة المصرية، الثورة السورية...إلخ

وجاءت لفظة الثورة في معجم "**لسان العرب**" **(لابن منظور)** من اشتقاق « **ثار الشيء ثوارا وثؤورا وثورانا وتثور هاج والثائر الغضبان، ويقول للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثـــــــــأره إذ غضب و هاج غضبه** ».[1] وبالتالي تتضمن معنى الهيج والغضب الشديد.

ولقد تعدد مفهومها كمصطلح بتعدد سياقاته واستعمالاته ونعني بها كمفهوم سياسي :

« **قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية، أو هما معا، من أجل تغير وضع راهن سيء** ».[2]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث و ر)، مج01، ص521.

[2]– عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائرية 1954–1962، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعة، الجزائر، ط01، د ت، ص24.

فالمقصود بالثورة هنا: هو تمرد شعب ما ضد وضعه بهدف تغيره واستبداله من الأســـــــوأ إلى الأفضل، فهي تتلخص في معطيات أهمها: الرفض، التمرد والمقاومة من أجل التغيير وتحقيق أهداف مرجوة إذ هي: « **حركة تغيير لشرعية سياسية قائمة لا تعترف بها، واستبدالها بشرعية جديدة**».[1]

2. الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح

لقد شهد تاريخ الجزائر أعظم ثورة في العالم والمعروفة بثورة المليون ونصف المليون شهيد التي « **اندلعت في الفاتح من نوفمبر 1954 فدامت سبع سنوات وخمسة أشهر وتسعة عشر يوما هازمة أكبر جيش استعماري حاول أن يتحدى مسيرة التاريخ فارضة وجودها في المحافل الدولية وبفضلها أصبحت الجزائر في عهد قصير ذات سمعة دولية محترمة** ».[2] فكان انطلاقها في غرة نوفمبر شهر الكرامة بالنسبة للجزائريين والتي مازالت قيمته محفورة في قلب كل جزائري فتغنـــــى به شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا وهو يقول:

«نوفمـبر جلّ جلالك فينا ألست الذي بث فينا اليقينا؟
سبحنا على لجج من دمانا وللنصر رحنا نسوق السفينا
وثرنا، نفجر نارا ونورا ونصنع من صلبنا الثائرينا!!
ونلهم ثورتنا مبتغانا فتلهم ثورتنا العالمينا
وتسخر جبهتنا بالبلايا فنسخر بالظلم والظالمين»[3]

---

[1]– عزمي بشارة: في الثورة والقابلية للثورة، سلسلة دراسات وأوراق بحثية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة،ط01،2011، ص21.

[2]- عبد المالك مرتاض: دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائرية 1954–1962، ص25.

[3]– مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1987، ص70.

فهي ثورة شعب نفض غبار القهر، الذل، الاستبداد والعبودية طامحا إلى أقدس شيء لدى الإنسان، ألا وهي الحرية وكل هذا جعل الثورة الجزائرية « **تفرض وجودها واحترامها بفضل تضحيات المجاهدين والمناضلين وكل الطبقات الشعبية، وتعتبر الثورة الجزائرية بكل موضوعية أكبر ثورة عرفت في إفريقيا والعالم العربي إطلاقا، وهي من أكبر الثورات في العالم**».[1]

هذه الأخيرة التي تعددت وسائلها فلم ترتبط بسلاح فقط بل أرخت بظلها على أقـــــلام المبدعين، إذ هي ثورة السلاح والقلم، نهضت من قمم الجبال وسطوح السهول، ومن شيوخ الحكمة لتجسد بعقل وفكر الشباب، فكانت بالكفاح المسلح وبحبر الأقلام بفكر البشير الإبراهيمي، ابن باديس وغيرهم، وبسلاح مراد ديدوش، العربي بالمهيدي ومن والاهم، هي ثورة شعب أراد الحيـــاة.

«إذا الشعب يومـا أراد الحيـاة فلا بـد أن يستجيب القدر

ولا بـــد للـيل أن ينجلي ولابـد للقيـد أن ينكسـر»[2]

إن الثورة الجزائرية هي ثورة مسلحة، وأيضا ثورة مقننة بالفكر، وأكبر دليل على ذلك هو بيان أول نوفمبر الذي يعبر عن الفكر الناضج، وعليه فالثورة الجزائرية ساهمت في نهوض السلاح والقلم، فكان نجاحها جهاد مسلح وجهاد فكري يتمثل في مجموعة من الفنون الأدبية. هذه الأخيرة التي هي العمود الفقري للوحدة الوطنية والمدافع الحقيقي عن ثقافتها، هويتها، شخصياتها ومعتقداتها، وبفضل إسهامات هذه الفنون أخرجت القضية الجزائرية إلى العالمية، فأكسبتها الأحقية في الحرية، وجعلت اسم الجزائر مقرونا باسم المليون ونصف المليون شهيد.

[1]– عبد المالك مرتاض: دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائرية 1954–1962، ص24.

[2]– أبي القاسم الشابي: ديوان أبي القاسم الشابي، منشورات علي بيضون دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 04، 2005، ص80.

ولم تقتصر مهمة هذه الفنون بالتعريف بالقضية الجزائرية فقط، بل الأمر تعدى ذلك حيث لعبت دورا كبيرا في التحريض على الثورة « **فالثورة السياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة، إلا وقد سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت التي أغرت الناس بها ودفعتهم إليها وأخرجتها عن أطوارهم، فلم يستطيعوا صبرا عما يكرهون ولا إبطاء عما يريدون**».[1]

ومن بين أكثر الفنون الأدبية مقاومة المسرح، والذي يتربع على عرش أدب المقاومة فهو الابن الشرعي للمجتمع، إضافة إلى علاقته الوطيدة والمباشرة بينه وبين المتلقي بالإضافة إلى اعتماده على الصوت والصورة، وهذا بمساعدة آليات وتقنيات مما يجعله أكثر تأثيرا ووقعـــا على المتلقي، «**إذ لاشك أن نصيب الفن والفنانين أكبر من نصيب غيرهم، فإن التأثير في الشعب بالأغنية والمشهد السينمائي والمشهد التمثيلي لا يزال أقوى من التأثير فيه بأية وسيلة من الوسائل الأخرى**».[2]وبالتالي يساهم المسرح مساهمة كبيرة في التحريض والتغير، وهذا بفضل علاقته المباشرة مع المتلقي التي لا تقتصر مهمته في المشاهدة فقط بل الأمر يتعدى ذلك، حيث يغرس له الرغبة في المشاركة وكسر حاجز السكون والاندفاع نحو التغير « **إذ تعد قضية الشحن بالقدرة على التغير وشحن المتفرج على تغيير واقعه لاستسلامه إلى ما هو فيه، فمن أهم وظائف المسرح الشحن لا التنفيس**».[3]

فقربه من المجتمع إضافة إلى علاقته المباشرة مع المتلقي **(المشاهد)** الذي يغرس فيه الرغبة

---

[1]– طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط09، 1989، ص157.

[2]–درية شرف الدين: السياسة والسينما في المسرح 1961 – 1981، دار الشروق، مصر، ط01، 1991، ص14.

[3]– حورية محمد حمو: حركة النقد المسرحي سورية 1967–1988–دراسة ، ص 228.

في المشاركة والتفاعل واتخاذ المواقف، «**إذ شكل المسرح الثوري قبل عشريات طويلة منبرا للحضور الجزائري الأصيل ضد الاحتلال الغاشم سعى لوأد الأخر وما جعل الإعلان عن وجود المسرح إياه حقيقة ليس أقل عن وجود الجزائري في حد ذاته** ».[1] وهذا ما يضطرنا إلى الجزم والاعتراف في أن مهمة المسرح بالدرجة الأولى مهمة ثورية.

والدارس المتصفح لنشأة المسرح الجزائري منذ ولادته في العشرينات من القرن الماضي، يتبين له أن المسرح الجزائري نشأ من رحم الحركة الوطنية، فترعرع وكبر في أحضانها وأكبر دليـــل على ذلك هي التظاهرات الثقافية التي كانت حافزا في نشأته، والتي كان يقف خلف كواليسها قطب من أقطاب المقاومة ألا وهو الأمير خالد« **فكانت انطلاقته مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي، فبعد مخاض عسير من الولادة انطلقت الحركة المسرحية الجزائرية ساعية إلى تجدر هذا الفن في أوساط الجماهير، فكان المسرح جزائريا شعبيا مقاوما طرح بأسلوب فني أسئلة الذات الجزائرية العميقة بمواجهة الآخر الاستعماري، كما أنه قام بدور المحرض على الثورة قبل اندلاعها**».[2]

وبالتالي لعب المسرح الجزائري دورا كبيرا في التحريض على الثورة فأثر كلاهما في الأخـــــر « **فالمسرح والثورة يلتقيان في الهدف المنشود هو التغير لكنهما يختلفان من حيث الوسيلة، إذ أن وسيلة المسرح هي التمثيل في حين أن وسيلة الثورة هي الرصاصة، وفي الحقيقة أن وجوه الصلة بين المسرح والثورة تتعدد وتتداخل، فالمسرح يصنع الثورة والثورة تصنعه، والثورة تصنع**

[1]–أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري حضور أصيل حصن الجزائر ضد المسخ، مجلة الدولي للفن الرابع، وزارة الثقافة، بجاية، العدد 36، 2012، ص03

[2]– أحسن ثليلاني: الثورة الجزائرية في المسرح العربي، مسرحية «مأساة جميلة » لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف – وزارة الثقافة – الجزائرية، ط01، 2008، ص 06.

المسرح إذ يصنعها».[1]فكلاهما يسعى إلى التغيير، فقد يسبق المسرح الثورة وقد تسبق الثورة المسرح، فالعلاقة بينهما علاقة تبادلية جدلية لأن المسرح قد يسبق الثورة فيحرض ويجهز لها، وقد تسبقه فتلهم كتابه وفنانيه وتثلج صدورهم للإبداع والتعبير عنها، وعن أهدافها.« **فالثورة الجزائرية فرضت حضورها وإيقاعها على كل تفاصيل مشهد الحياة، فلم يكن المسرح الجزائري مجرد مرآة راصدة لحركة الثورة بل كان أيضا جزء منها تصنعه ويصنعها في علاقة تفاعلية مستمرة** ».[2]

فالمسرح الجزائري والثورة الجزائرية وجهان لعملة واحدة، «**إذ يعد المسرح من بين الفنـــــون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فلقد أثرت الثورة التحريرية في المسرح وأثر هو الآخر في الثورة من خلال مواضيعها التي طرحتها».**[3]

أي أن المسرح والثورة قد مثّلا نقطة لقاء تجسّدت في التأثير المتبادل بينهما، فالمسرح احتضن الثورة بكل ما احتوته، ثم سعى كل طـــــــــرف إلى إيصال أهدافه، فكانت الثورة بابا لظهور إبداعات مسرحية متنوعة ذات مواضيع متعددة عالجت فيها المظاهر المتفشية آنذاك وخاصة الاجتماعية منها، فضلا عن تلك المواضيـــــــع التي لامست الواقع الثوري بحذافيره، ومن جانب آخر المسرح ساهم في إيقاد الشرارة الثورية ودفعها للشعب لاحتضانها، فاشتعلت وأحرقت الاستعمار الغاشم.

---

[1]– أحسن ثليلاني: الثورة الجزائرية في المسرح العربي ،مسرحية «مأساة جميلة » لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا ، ص06.

[2]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية – دراسة تاريخية فنية، وزارة الثقافة، ط01، 2007، ص75.

[3]– مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ثقافية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية الجزائر، العدد 05 ، 1982، ص17.

المبحث الثاني: دور المسرح الجزائري تجاه الثورة الجزائرية

أدى المسرح الجزائري دورا كبير قبل الثورة في نضج البعد الثوري في أواسط الشعب الجزائري «**ففي الوقت الذي شدد الاستعمار قبضته على الشعب، كان المسرح يهيئ لثورة عارمة بدأت تظهر في الأفق واستمر نشاطه حتى 1954 حين اندلعت الثورة التحريرية في الفاتـــــــــح من نوفمبر**».[1] ومع بزوغ فجرها فقد المسرح الجزائري جمهوره، وقلّ نشاطه وأصبح اهتمام الجزائـــــر من فنانيها وجمهورها موجها نحو أحداث الثورة الجزائرية، وسعيهم لدعم ثورتهم المجيدة حيث« **باندلاع الثورة التحريرية توقف المسرح في الجزائر والتحق معظم أفراده بصفوف القتال**».[2]

هذا إضافة إلى الرقابة الشرسة التي مارسها المستعمر الفرنسي على النصوص المسرحية وعلى محاربة الفنانين كما يحارب المجاهدين سعيا نحو فرض سياسة تجاهل الثورة فكان يرى في المسرح وكأنه وحش يتربصه و«**أن وجود فرقة مسرحية خطر يهدد وجوده كما رأى في ذلك علامة من علامات الإنذار بانتهاء حكمه في الجزائر لذلك جند كل طاقته الجهنمية لمحاربة الفنانين**».[3]

---

[1]– بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، ص21.

[2]– نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ط01، د ت، ص167.

[3]– جروة علاوة وهبي :ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 01، 2004، ص49.

*–**الطيب أبو الحسن (1918–1982)**، ممثل مسرحي بارع مثل العديد من المسرحيات نذكر منها في "**سبيل التاج**" "**سلك ياسلاك**" "**البخيل**" و "**الدكتور علال**" كما شارك في عدة أفلام سينمائية أخرها "**حسان الطاكسي**" .(أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص369).

–حسن الحسني (1916–1987)**، كوميدي كبير وممثل تليفزيوني وسينمائي قدير لقب بفنان الشعب مثل في العديد من الأفلام نذكر منها "**ريح الجنوب**" "**حسان طيرو**" "**الأفيون و العصا**".(أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص369)

فجهز بذلك كل طاقاته، إمكانياته وخبراته في محاربة كل ما يمت بصلة لهذا الفن، وعليه تعرض بعض فنانيه إلى السجن، التعذيب الوحشي والقتل حيث « **سجن محمد التوري والطيب أبو الحسن* وحسان الحسني** فما بين1956و1959م، ويقال أن وفاة الأول عام 1959م، كان بسبب التعذيب الذي تلقاه في سجون إدارة الإحتلال الفرنسي**».[1] كما فقدت الساحة الفنية الجزائرية سراجا من سراجها والزعيم، والسند الأول للثورة الجزائرية المجيدة وهذا « **باستشهاد أحمد رضا حوحو*** في سبيل المجد والخلود**».[2]

ولكن رغم هذا لم ينكسر ولم يركع المسرح الجزائري أمام هذه السياسة، فوسع من حدّة نشاطه الذي شمل السجون، المعتقلات وحتى الجبال، إذ مع عشية اندلاع الثورة التحريرية «**اتسعت دائرة النشاط الثقافي في محيط الثورة المسلحة، حتى أن السجون والمعتقلات أضحت واحـــــــدة من الساحات، التي يمارس المناضلون التوعية والتعليم والتثقيف**».[3]

فهذه النشاطات الثقافية ومن بينها المسرحيات هي وليدة الظروف التي يمكن أن نجزم ونقول أنها حتما ستكون مسرحيات ثورية غنية بقيم التحدي، قائمة على نهج التحريض هادفة إلى شحن المتلقي إلى رفض واقعه السيئ لا استسلامه له، ودفعه إلى إعلان غضبه وهيجانه اتجاه الاستعمار الفرنسي وهذا ما يؤكده لنا(**أحسن ثليلاني**) حول هذه المسرحيات حيث يقول: «**أنها**

*** **أحمد رضا حوحو**:(**1911-1956**)، أديب وكاتب مسرحي وصحافي كتب عدة أعمال قصصية وهي" **مع الحمار الحكيم**"، "**صاحبة الوحي**"، "**نماذج البشرية**"، ألف واقتبس العديد من الأعمال نذكر منها "**عنبسة**"، "**بائعة الورد**" "**النائب المحترم** ".(أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص366).

[1]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، ص141.

[2]- حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف – وزارة الثقافة –، الجزائر، ط01 ، 2008، ص98.

[3]- حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، ص103.

حتما هي مسرحيات ثورية زاخرة بقيم التحدي والتضحية والفداء لأن هدفها خلق مزيد من التفاعل الوجداني بالثورة التحريرية »[1]

ولكن هذا لا ينفي من أن المسرح الجزائري فقد منزلته في هذه الفترة، وقل حضوره وأصبحت إنتاجاته تعد على الأصابع، وأغلبها قائمة على الاجترار نتيجة السياسة التي مارستها السلطات الفرنسية على هذا الفن « **فخلال موسم 1954-1955م قل النشاط المسرحي بشكل ملفت للانتباه حيث كانت الثورة الجزائرية في عامها الأول، وفي عز تأجيجها. وأصبح الاهتمام موجها أكثر، للأحداث العسكرية والسياسية كما اختفت جل الفرق المسرحية الهاوية، نتيجة الرقابة والصعوبات المالية من جهة وانصراف الجمهور عن قاعات العرض من جهة أخرى. فالجزائر كانت تعيش في تلك الفترة حالة الحرب تفرض تجنيد مواطنيها للمهمة المصيرية –ألا وهي استقلال الجزائر–».** [2]

وعلى الرغم من هذا المحيط المعادي غير أن المسرح أصر على الصمود في مواصلة مهمته التي وجد من أجلها، وأقر أن يقف جنبا إلى جنب أمام الثورة المجيدة إذ«**أنه لا يمكن للفنان الجزائري الملتزم بقضية الثورة أن يتنازل عن مهمته وأداء واجبه سيمـــــــــا في هذه الفترة الحاسمة من حياة الثورة الجزائرية »**[3]. فما كان على المسرح سو الهجرة و مواصلة نشاطه خارج التراب الوطني .

أولا : تجربة المسرح الجزائري في المنفى و تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني

[1]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية – دراسة تاريخية فنية،–،وزارة الثقافة، د ط، 2007، ص77.

[2]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص128.

[3]- مخلوف بوكروح : ملامح عن المسرح الجزائري ، ص 20.

لقد شمر أقطاب فن المسرح على ذراعهم إبان الثورة الجزائرية فشدو بالمسرح الجزائري رحاله خارج التراب الوطني، لعلهم يجدون متنفسا لممارسة نشاطهم والتعبير عن نضالهم السياسي، نتيجة سياسة التخنيق التي فرضها المستعمر الفرنسي على هذا الفن في الأراضـي الجزائرية آنذاك، فكانت وجهتهم الأولى إلى فرنسا.

الفترة الأولى: المسرح في فرنسا (1955-1958)

عرفت هذه الفترة الكثير من الضغوطات من طرف الاستعمار الفرنسي « **فلم يستطع تحقيق التأثير الإيجابي لدعم الثورة بسبب الرقابة الفرنسية، التي لم تسمح للجزائريين بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي**».[1] حيث تعرض أبناء هذا الفن في فرنسا إلى المطاردات والقمع من طرف الشرطة الفرنسية « **ففي أفريل 1956 عندما كانت الفرقة تستعد لتقديم عرضها بمدينة "سان دوني" صدر قرار من الإدارة الفرنسية بمنع نشاطاتها وقامت الشرطة بمحاصرة المسرح فتحول العرض إلى مظاهرات تطالب بالحرية والتنديد بالقمع**».[2]

وهذا ما جعل هذه المرحلة تتميز بتجانس وتزاوج النشاط الفني بالنشاط السياسي، وهذا ما يؤكده **(مخلوف بوكروح)** حيث يقول:« **واصل المسرح نشاطه تحت ضغوط سياسية قاسية ولم ينحصر عمل الفنانين في الميدان الفني فشمل النشاط السياسي أيضا، والمشاركة في المظاهرات العديدة التي كان ينظمها العمال المغتربون احتجاجا على السياسة الاستعمارية فضلا عن الإساءات الذي كانوا يلاقونها من طرف رجال الشرطة الأمر الذي أدى بالجمهور أحيانا إلى مغادرة القاعة**

[1]- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص 316.

[2]- أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية – دراسة تاريخية فنية-، ص78.

رغم أنه دفع أثمان التذكرة دون مشاهدة العروض التي كانت تتحول إلى مظاهرات سياسية صاخبة»[1]

فالمسرح الجزائري في فرنسا عاش ظروف صعبة وسيئة جراء الرقابة الشرسة التي مارستها السلطات الفرنسية على العروض المسرحية، وعليه لم يعرف تواجده في فرنسا نشاطا مكثفا مقارنة بالفترة الموالية.

الفترة الثانية: المسرح الجزائري في تونس (1958-1962)

لجأ المسرح الجزائري في هذه الفترة إلى أحضان تونس الشقيقة فعزز بذلك نشاطه في النضال ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم، وهذا مقارنة مع الفترة الأولى وهذا بفضل تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني و دور الذي لعبته تجاه الثورة الجزائرية ،

فانطلاقا من الوعي من أن الثورة الجزائرية لم تكن نتيجة لطموح فردي أو وليدة الصدفــة، بل هي ثورة شعب بأكمله، ثورة شعب نفذ صبره فأراد التخلص من عقود الذل، القهر، الاستبـداد وهذا ما جعلها تحظى بالدعم العسكري والسياسي إلى جانب الدعم الثقافي لها، ومن هنا جاءت فكرة تأسيس فرقة فنية حيث «**اتصل السيد عبد القادر وهو أحد مسؤولي الفدرالية فرنسيا في شهر نوفمبر بالسيد مصطفى كاتب وكلفه بجمع كل العناصر من أجل إنشاء فرقة فنيـــــــــة. وبعد الاتصالات التي تمت في فرنسا وسويسرا والمغرب، وصل مصطفى كاتب إلى العاصمة التونسية**

[1]– مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، ص20.

وهو مكان تجمع العناصر التي تم الاتصال بها»[1] ليستجيب الفنانين لهذا النداء ويتم تلبيته، وهذا ما أسفر على « **تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير في أفريل 1958 والتي أسندت إدارتها إلى الفنان مصطفى كاتب».**[2]

فكانت هذه الأخيرة بمثابة الناطق الرسمي بسم الكفاح الجزائري خارج التراب الوطني و«**السفير الأول للثورة الجزائرية المقدسة لدى مختلف بلدان العالم ولدى الشعوب المحبة للسلام وللتأكد أيضا على أن الشعب الجزائري له ثقافته وأصالته التي تميزه عن المحتل».**[3] فجندت بذلك أعضائها المتكونة من **52** عضوا * لخدمة ودعم الثورة بالكتابة، الكلمة والحركة للتمـــــــــرد على المستعمر« **فانقسمت الفرقة إلى فئتين تمثيلية و غنائية** »[4] فتفاعلت مع الثورة التحريرية مبرزة آمالها، أحلامها وطموحات شعبها نحو أقدس شيء لدى الإنسان وهو الحرية، فكانـــــت

---

[1]– عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958–1962، ترجمة فضيل أحمد، مراجعة بابا عمر سليم، منشورات انتر سيني، ط01، 2007 ، ص12.

[2]– جروة علاوة وهبي: ملامح المسرح الجزائري، ص49.

[3]– عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958–1962، ص04.

*– **أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني** : مصطفى كاتب ، سيدعلي كويرات، دباج علي، حسيسن ، مصطفى سحنون، فريد علي، أحمد وهبي، يوسف أبجاوي، يحيى مبروك، عبد الحليم رايس، الهادي رجب، جعفر بك، محمد بودية، محمد زينات، بلعربي وافية، الطاهر بن حمد، قدوح مسعود، العباس محمد، فارس حسن، السعيد سايح، محمد بوزيدي، طه العامري، حسن الشافعي، محمد كواسي، صفية كواسي، جعفردمراجي، محمد بن يحيى، عبد المجيد عبداللاوي، سعداوي حمو، عبد القادر صاص، عيسى شرقي، دحماني بوعلام ، بوعلام سحنون، محمد رشيد، محمد صواق، عبد العزيز بودية، محمد جلواحي، إبراهيم دري، الزهراء بن إبراهيم، محمد حمدي، مليكة براهيمي، بوعلام منصور، أحمد حاب، سيد علي العياشي، مصطفى التومي، أحمد تلي، محمد محطة، أحمد بلحاج، أحمد حليت، الطاهر خليفة، راقية دري، عبد الرحمان مهدي. (عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني1958–1962،ص30).

[3]– أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، ص150.

[4]- عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958–1962، ص04.

هذه الفرقة بمثابة المنبر الذي يعلو منه صوت الحق، وبفضلها تعرف العالم ككل على القضية الجزائرية، وعلى الشخصية والهوية العربية الإسلامية لهذا البلد الذي لا تربطه أي صلة بفرنسا، فكانت إنتاجاتها ذات أبعاد ثورية إذ افتتحت الفرقة الفنية نشاطها« **بأول عرض لها في 15 أفريل 1958م بالمسرح البلدي بتونس يتمثل في تركيب درامي من إنتاج مصطفى كاتب بعنوان "نحو النور"**».[1] هذا الأخير الذي يعد قطبا من أقطاب المسرح الثوري في هذه الفترة إذ و هذا ما يؤكده(حفناوي بعلي) بقوله:«**يعتبر مصطفى كاتب رائدا بلا منازع في تجربة المسرح الثـــــــــوري في الجزائر**».[2]

ومسرحيته عبارة عن مشاهد فنية في قالب درامي تعكس وتعبر عن كفاح ونضال الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية المجيدة « **تبدأ القصة بمنظر شاب جزائري القي عليه القبض ثـــم حكم عليه بسجن، وأثناء ذلك تخطر في ذهنه صور عن وطنه في شكل ذكريات عن فصـــــول حياته ونشأته وصباه ويتطلع الفتى إلى المستقبل وتخرج من قلب لوحة فرنيكة المشهورة لبيكاسو، رمز المغرب الكبير مكللا بزهور**».[3] فهده المسرحية تعكس لنا الكفاح الذي يخوضه الشعب الجزائري تجاه بطش وقسوة المستعمر الفرنسي، وفي نفس الوقت تبرز تطلعاته وأهدافـــــه نحو شعاع الحرية عن طريق التخلص من نير الاستعمار الفرنسي واستعادة السيادة الوطنية وهذا ما حاول الكاتب إبرازه من خلال تطلعات هذا الشاب.

---

[1]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، ص157.

[2]– حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، ص105.

[3]– مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور، ص21.

لتقوم بعدها الفرقة الفنية بعدة جولات داخل الأراضي التونسية المدن و حتى الارياف التونسية

«**إذ شرعت الفرقة في شهر جوان و جويلة من سنة 1958 بجولة عبر التراب التونسي في بنزت والساحل وعدد أخر من المدن، وفي المناطق الريفية** ».[1] وبعد هذه الجولات قامت هذه الفرقة بعدة جولات أيضا خارج التراب التونسي حيث « **قامت بجولة إلى ليبيا، قدمت خلالها عدد من المسرحيات في كل من طرابلس العاصمة، وبنغازي وفي ديسمبر 1958، قامت بجولة إلى يوغسلافيا جابت فيها مناطق كورواتيها، والبوسنة وصربيا**» .[2]

وبعد عودتها إلى أراضي تونس الشقيقة واصلت هذه الفرقة نشاطاتها إذ شهدت سنة **1959** ميلاد مسرحية جديد بعنوان "**أبناء القصبة**" للمتألق المتميز **(عبد الحليم رايس)** والتي تطرقـــت إلى موضوع الثورة الجزائرية وبالتحديد في حي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة ودور حوريات الجزائر اتجاه الثورة التحريرية، والعمل الفدائي والبعد الثوري داخل كل عائلة جزائرية فهي تعالـــج « **موضوع الثورة التحريرية من خلال عائلة جزائرية يشارك أبناؤها في النضال ضد الاحتلال، وذلك بالعمل الفدائي داخل المدن والأحياء الشعبية**». [3]

إذ هي تمثل أحداث عاشتها الجزائر ولهذا كان لها تأثير مباشر على المشاهدين نظرا لواقعية أحداثها.

[1]- عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، ص13

[2]– حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، ص107.

[3]– مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور (دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره)، ص25.

« لدرجة أنها أحدثت هستريا فأغمى على النساء ونقلن إلى خارج القاعة ومنع أحد المتفرجين بالقوة من إلقاء نفسه من الشرفة الثانية لقاعة المسرح ».[1]

وبعد هذه المسرحية خلد لنا **(عبد الحليم رايس)**، مسرحية أخرى الموسومة بعنوان **(الخالدون)** سنة **1961** والتي تميزت بواقعية أحداثها أيضا، حيث تتطرق إلى موضوع الكفاح في أعالي الجبال عن طريق معالجتها لموضوع «**النضال في الجبل حيث كانت خير تعبير عن هذا الجانب النضالي من ثورة المجيدة فسلطت الأضواء على الأحداث التي كانت تعيشها الثورة وعكست جانبا من واقع الجزائر الملتهبة».**[2]

وفي **1961** قدمت الفرقة مسرحية ثورية أخرى **(لعبد الحليم رايس)** أيضا وهي مسرحية "**دم الأحرار**" وكانت هذه المسرحية مسك الختام للإنتاجيات المسرحية التابعة للفرقة الفنية خرج التراب الجزائري، ولقد تميزت هذه المسرحية بواقعية أحداثها كسابقاتها .وهذا في تناولها لموضوع الثورة حيث « **تعالج المسرحية القيم والمبادئ العليا لثورة التحرير الجزائرية، ومعاناة المجاهدين في الجبال أيام المقاومة والمسلحة، وتلاحم الثوار في العيش والأهداف».**[3] بعد عرض هذه المسرحية قامت الفرقة الفنية جولات في كل من «**الصين الشعبية وموسكو والمغرب حيث قدمت مسرحيا غنائية للمجاهدين الجزائريين في الناحية الغربية ».**[4] وما يميز هذه المسرحيات هو واقعية

[1]– مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور (دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره)، ، ص14.

[2]– أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، ص 157.

[3]- نور الدين عمرون: مسار المسرح الجزائري إلى سنة، ض110.

[4]– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية – دراسة تاريخية فنية–، ص 82.

أحداثها «**بحكم ارتباط هذا النوع من المسرح بدعاية لثورة وتمجيدها ومناصرتها ما جعل تلك الأعمال بمثابة وثائق تاريخية تتجلى فيها حقيقة الثورة وقيمها** »[1]

ومن خلال استعراضنا لهذا السرد التاريخي لنشاط هذه الفرقة الفنية يتبين لنا أن هذه الفرقة كان لها دور كبير في دعم ومؤازرة الثورة التحريرية، فكانت بمثابة الناطق الرسمي للثورة المجيدة والمجاهد المدني لها، وبفضلها أخرجت القضية والثورة الجزائرية إلى العالمية مفندة بذلك مزاعم فرنسا بأن الدولة الجزائرية ما هي إلا امتداد لفرنسا.

ثانيا:النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس

لقد حظيت الثورة الجزائرية في هذه الفترة بدعم ثقافي من قبل عدة جهات فبالإضافة إلى الدور الذي لعبته الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني أشرق نشاط مسرحي أخر وهذا بزاعمة مجموعـــة من الطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس « **إذ كان لطلبة الجزائريين بتونس نشاط فني ومسرحـي كبير** ».[2]

فكثفوا من حدة نشاطهم البارز والمدعم للكفاح الجزائري تجاه الثورة التحريرية فكـــــان

« **فكان أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثورة الجزائرية صدر بمجلة (الفكر) التونسية خلال شهر جويلية 1957 للكاتب مصطفى الأشرف بعنوان (الباب الأخيرة)، وهذا النص كتب أصلا بالفرنسية، وأرسل به مؤلفه إلى هذه المجلة من سجن (لاسنتي) بباريس حيث**

[1]- أحسن ثليلاني: دعوة للإهتمام أكبر بالمسرح الثوري الجزائري، مجلة الدولي للفن 04، وزارة الثقافة، بجاية ، 04نوفمبر 2012، العدد40، ص06 .

[2]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، ص158

كان معتقلا مع جملة زعماء الثورة الجزائرية ...و قد ترجمتها أسرة المجلة ». [1] هذه الأخيرة التي ساهمت مساهمة كبيرة في إبراز الكفاح الجزائري كما غرست الرغبة في أواسط الطلبـــــة الجزائريين المتواجدين بتونس إلى الكتابة والإخراج المسرحي حيث « **تأثر بها العديد منهم ، مما حد بهم إلى تكوين فرقة مسرحية هاوية و القيام بإخراج المسرحية و تمثيلها في بعض المسارح التونسية لتعريف بهذ النوع من النضال ».** [2]

هذا إضافة إلى بروز مسرحية أخرى تابعة لنشاط المسرحي الجزائري وهي مسرحية "**مصرع الطغاة" (لعبد الله إركيبي)** وهي« **مسرحية نضالية فكرتها الأساسية ترتكز على تصوير نضال بطل (البشير) الرجل الثوري الملتزم بقضية بلاده وتحريرها ويتمثل هذا النضال في مقاومة الاستعمار الفرنسي ومحاربة العملاء والخونة »**[3]

وعليه لعب النشاط المسرحي الذي كان تحت إشراف مجموعة من الطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس دورا و إسهاما كبيرا في خلق نشاط مسرحي بسمات ثورية تتماشى مع عصر الثورة الجزائرية .

ثالثا : تجربة المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية

لم تكن المسرحيات الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية بعيدة عن ميدان النضال فقد وقفـــــت هي الأخرى اتجاه الثورة الجزائرية فناضلت كما تناضل المسرحيات المكتوبة بالعامية أو بلغة

---

[1]- أحسن ثليلاني : الثورة الجزائرية في المسرح العربي ،مسرحية «مأساة جميلة » لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا،ص09. نقلا محمد صالح الجابري « الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة »، مجلة الثقافة ، الجزائر ، العدد 96 ، ص20

[2] - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ،159

[3]- صالح لمباركية : المسرح في الجزائر، ص163

العربية الفصحى، وأبرز رواد هذا النوع من المسرح **(كاتب ياسين)** الذي نشر مسرحيات تصب في هذا الجانب الثوري «**نذكر مسرحيتين بعنوان "الأجداد يزدادون ضراوة " "الجثة المنطوقة "**»[1] هذه الأخيرة التي تميزت بواقعيتها كباقي المسرحيات الثورية الأخر «**والتي تصف الواقع المرير لأحداث تاريخية كانت بمثابة محطة تمهيدية لإندلاع الثـــــــورة التحريرية المجيدة و من ثمة الظفر بالحرية و الاستقلال**»[2] فقد أبرزت هاتين المسرحيتين و غيرهما من المسرحيات المكتوبة باللغة الفرنسية الواقع الجزائري الذي عايشه الشعب الجزائري قبل و أثناء و بعد الثورة ،« **و نشط هذا المسرح بصفة خاصة في باريس (فرنسا) وبروكسل (بلجيكا) بتعاون مع الفنانيـــــن الفرنسيين** »[3] الذين ساهموا بأناملهم الخاصة في رسم هذا المسرح و إيصال الواقع بحذافيره .

وعليه يمكن القول أن المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية ساهم هو أيضا بتعريف القضية والثورة الجزائرية فأوصل صداها إلى العالمية.

و صفوة القول : أن المسرح الجزائري قد لعب دورا كبيرا في معالجة وتشخيص واقعها، و هذا بفضل إسهامات كل من الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني و نشاط الطلابي لطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس إضافة إلى إسهامات المسرح الناطق باللغة الفرنسية الذي ساهموا في وقت قصير بنقل القضية الجزائرية إلى العالمية و تعريف بالثورة الجزائرية .

[1]- ثمارا الكسند وفنا بوتيتسيفا : ألف عام و عام من المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن ،دار الفارابي ، بيروت، لبنان ط02، 1990،ص229.

[2]- جمال عبدلي : ندعو المسؤولين إلى إدخال أعمال الكاتب ياسين في الجامعات و المدارس الجزائرية ، مجلة الدولي للفن 04، وزارة الثقافة، بجاية ، 01 نوفمبر2012، العدد 55، ص05.

[3]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص164.

الفصل الثالث

البعـــــــــــد الثوري في مسرحية "أبناء القصبـــــة" أنموذجا

أولا : المضمون العام لنص مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس

ثانيا :البعد الثوري في مسرحية أبناء القصبة

1. البعد الثوري من خلال العنوان
2. البعد الثوري من خلال الشخصيات

أ) البعد الثوري في الشخصية المحورية

ب)البعد الثوري في الشخصيات الثانوية

3. .البعد الثوري من خلال المكان
4. البعد الثوري من خلا ل الزمان

لقد استقطبت الثورة الجزائرية جل ألوان النشاط الفني، فألقت بظلالها على أقلام المبدعين المسرحيين الذين عكفوا على الكتابات المسرحية معّبرين عن الثورة الجزائرية وأهدافها وتطلّعاتها ناقلين حيثياتها عبر مختلف أنحاء العالم، فبرز في السّاحة الفنية كتاّب مسرحيين لعبوا دورا كبيرا إبان الثورة المجيدة في التعّريف بها وتعبئة وشحن الشعب الجزائري للثورة على شراسة المستعمر الفرنسي من بينهم الكاتب **(عبد الحليم رايس)*** الذي عبر من خلال مسرحياته على الثورة الجزائرية وبطولات وكفاح شعبها، فكانت أول مسرحياته في هذا الصدد مسرحية "**أبناء القصبة**" سنة **1958**.

أولا : المضمون العام لنص مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس:

إن نص مسرحية "**أبناء القصبة**" عمل تراجيدي يحتوي على ثلاثة فصول وكل فصل يتضمن أكثر من ثلاثين مشهدا، تدور أحداث المسرحية بالجزائر العاصمة، وتحديدا بإحدى بيوت القصبة وباللهجة العامية الجزائرية، أما الزمن فهو زمن الثورة التحريرية، وفي هذه الدار تسكن عائلة جزائرية متكونة من الأب **(حمدان)**، الأم **(يمينة)**، الابن الأكبر**(توفيق)** شرطي لدى فرنسا، الابن

*- **عبد الحليم رايس (1924-1979)**: هو**(بوعلام رايس)** المعروف باسم **(عبد الحليم رايس)**، من مدينة وهران، كانت بدايته الفنية مع تأليف الأغاني، ثم أحب التمثيل وشارك في بعض السكتشات، وفي عام **1947-1948** انضم إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا حيث مثل فيها العديد من المسرحيات، ثم رحل عام **1956** إلى فرنسا. وفي عام **1958** انضم إلى "**الفرقة الفنية لجبهة التحرير**" الوطني بتونس وألف لها مسرحيات: "**أبناء القصبة**": "**الخالدون**"، "**دم الأحرار**" وبعد الاستقلال مثل العديد من الأفلام مثل: "**الأفيون والعصا**" عام **1969**، "**حسان طيرو**" **1966**، توفي في نوفمبر **1979** بضواحي **(بوسعادة)** وهويمثل في فيلم "**السيلان**". (أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص377).

الأوسط **(عمر)** شاب سكير، والابن الأصغر **(حميد)**. و **(مريم)** زوجة **(توفيق)** منذ بداية **(الفصل الأول)** وبالتحديد من المشهد الثالث نلمس سيطرة هاجس الثورة على أفراد هذه العائلة، ونكتشف ذلك عند مطالعة الأب **(حمدان)** خبر مقتل المفتش السري لدى فرنسا من قبل الثوار، ويخبر زوجته بذلك، وهم يتلذذون بمقتله كونه إنسان معروف بالظلم، والباطل لتعبر الأم **(يمينة)** بعد ذلك عن تخوفها وقلقها اتجاه ابنها **(توفيق)** كون هذا الأخير يعمل شرطي لدى فرنسا متمنية في نفس الوقت مقتل الطاغية **(لاكوست)** ليرد عليها الأب **(حمدان)** أن المشكل ليس في مقتل الطاغية**(لاكوست)**، وإنما المشكل يكمن في الفكرة هي التي يجب أن تقتل، وهي فكرة الاستعمار الفرنسي معلقا آماله حول مجلس الأمم، ليتدخل بعدها الابن **(عمر)** رافضا ما قاله الأب بحجة أنه مستحيل أن تقف بلدان مثل ايطاليا وانجلترا ضد فرنسا وهم يدعمونها بالسلاح، وأن مصير الجزائر بين أيدي أبنائها.

وأثناء هذه اللحظة يدخل الابن الأصغر(**حميد)**، ويخبر أسرته أن الثوار قد ألقوا بقنبلة في مقهى إحدى المعمرين يدعى **(باتيست)**، وتمكنوا من الفرار وهذا بعد اشتباكات بالرصاص بينهم وبين القوات الفرنسية.

ليطلب الأب **(حمدان)** بعد ذلك من **(حميد)** تشغيل المذياع، وهنا يزداد حضور الثورة والتي نستشف من خلال أخبار هذه الإذاعة أن صدى الثورة الجزائرية منتشر عبر ربوع الجزائر.

وفي هذه الأثناء يعود الابن **(توفيق)** ليطلب من عائلته تخفيض صوت المذياع خوفا من القوات الفرنسية التي تقوم في بعض الأحيان باختراق السمع، ويبدو من خلال **(الفصل الأول)** أن أفراد هذه الأسرة متباينة المواقف اتجاه الثورة الجزائرية، وهذا ما نلمسه ضمن الحوارات، كالحوار الذي دار بين الأب **(حمدان)** والابن الأصغر **(حميد)** حول اختلاف الرؤى بين الأجيال جيل الأب وجيل

الابن، وسوء تفاهم بين الأبناء وتذمر كل من **(عمر)** و**(حميد)** حول مهنة أخيهما الأكبر **(توفيق)**، ولكن هذه المواقف المتباينة تبدأ بالاضمحلال وهو عندما تدفع البنت **(ميمي)** باب المنزل العائلة

لتدخل على العائلة طالبة النجدة هربا من الجيش الفرنسي الذي يلحقها، وهنا يأمر **(توفيق)** عائلته و**(ميمي)** أنه في حالة ما إذا أتى الجيش الفرنسي أخبروهم أنك أخت زوجتي.

فجأة يُطرق باب المنزل يفتح **(توفيق)** الباب ليجد أمامه أقوات الفرنسية يتم طرح أسئلة عليه من طرف الرقيب الفرنسي، يجيب توفيق على أسئلة الرقيب مؤكدا له أنه لا يوجد شخص آخر غريب سوى عائلته المتكونة من **(أبيه، أمه، أخويه، زوجته وأختها)**، لتغادر بعدها القوات الفرنسية المنزل وتهتم العائلة بالبنت **(ميمي)** التي هي في الأصل مجاهدة، فتقوم الفتاة بشكرهم لتطلب العائلة بعد ذلك منها المبيت خوفا عليها، لأن الوقت متأخر. وبعدها جرى حوار بينها وبين **(حميد)**، والذي أفصح لها عن رغبته في الانضمام لصفوف الجبهة. تنام الفتاة في منزل العائلة بعد موافقتها على المبيت. وفي الصباح يجري حوار بينها وبين زوجة **(توفيق)** **(مريم)** حول كفاح المرأة ووقوفها مع الثورة الجزائري وحول الشخصيات النضالية كـ**(السي عثمان)** و**(السي هشام)**.

لينتهي **(الفصل الأول)** بمغادرة **(ميمي)** لمنزل العائلة، وقبل مغادرتها يطلب منها **(توفيق)** أن تخرج متنكرة وذلك بارتداء الحائك لتجنب تعرضها للتفتيش من طرف القوات الفرنسية. تخرج **(ميمي)** وهذا بعد أن سبقها **(حميد)** ليعطيها إشارة في حالة ما إذ رأى القوات الفرنسية، وهنا تتوقف أحداث **(الفصل الأول)** ليبدأ **(الفصل الثاني)**، والذي تجري فيه عدة أحداث تعزز المواقف الصادقة اتجاه الثورة التحريرية لهذه العائلة وهي إصابة **(حميد)** برصاص القوات الفرنسية وذلك عند مشاركته في عملية مع الفدائيين ليحضر له **(توفيق)** الطبيب لمعالجته.

وفي هذه الأثناء يدخل **(عمر)** حاملا معه صندوقا صغيرا طالبا من الجميع عدم الاقتراب منه ليسمع بعدها طرقا عنيفا على الباب تفتح **(مريم)** الباب، ليتبين أن الطارق هي فتاة تريد رؤية **(عمر)** تدخل الفتاة إلى منزل العائلة ويسلمها **(عمر)** الصندوق الذي بداخله قنبلة لتسلمها هي الأخرى إلى رجل ستجده أمام المسجد الذي سيقوم بإيصالها إلى المعسكر لتفجيرها هناك، وبعد مغادرة الفتاة منزل العائلة يبدأ الأب **(حمدان)** بلوم ابنه **(عمر)** على تصرفاته ليجري بعدها حوار بينهما يصرح **(عمر)** لأبيه أنه كف عن شرب الخمر دون أن يصارحه عن عمله النضالي، مستفسرا في نفس الوقت عن سبب كره عائلته له، وفي هذه الأثناء تعود الفتاة تحمل الصندوق الذي بداخله القنبلة والتي لم يبقى على انفجارها سوى عشر دقائق وهذا بعدما فشلت في إيصالها إلى المكان المطلوب بسبب الرقابة الفرنسية ليتدخل **(توفيق)** ويوقف هذه القنبلة.

وبعد هذا الحدث يصارح **(عمر)** أباه حول عمله النضالي وأن شربه للخمر ما هو إلا ذريعـــة أو وسيلة لمصاحبة الفرنسيين والمفتشين السريين وتمرير السلاح في سياراتهم، وفي هذه الوقت يهم الطبيب المعالج لـ:**(حميد)** بمغادرة المنزل وأثناء مغادرته زلّ لسانه فكشف سرا غامضا وهو أن **(توفيق)** هو نفسه **(سي هشام)** قائد الفدائيين والعدو اللدود للاحتلال الفرنسي الذي اتخذ عمله كشرطي لدى فرنسا ما هو إلا مراوغة لتغطية عمله الثوري

وينتهي **(الفصل الثاني)**. ليبدأ **(الفصل الثالث)** بالحوار بين الأب **(حمدان)** و**(مريم)**، لنكتشف أن **(حميد)** قد أعتقل بتهمة جمع المال لصالح الثورة وهو الآن متواجد في المحتشد، و**(عمر)** قد غادر منزل العائلة ليواصل نضاله، و**(توفيق)** قد اعتقل لمدة أسبوع من قبل قوات الفرنسية من أجل التحقيق معه حول مكان أخيه **(عمر)** وهذا تحت وقع التعذيب ليطلق سراحه. يعود الابن **(عمر)** إلى منزل العائلة وهو متنكر يرتدي حائك ويحمل رشاشه من أجل رؤيتهم وتفقد حال أخيه **(حميد)**

الذي هو في المحتشد والاطمئنان على حال أخيه **(توفيق)** الذي سمع أنهم ألقوا عليه القبض وتم إطلاق سراحه ويطلب منه أن يغادر المنزل خوفا من إعادة القبض عليه، خاصة إذا اكتشف سره أنه هو **(السي هشام)** نفسه، بعدها يخرج عمر من المنزل وهناك يلتقي بالقوات الفرنسية وتحدث مواجهة بينه وبينهم تنتهي باستشهاده.

كما يغادر **(توفيق)** منزل العائلة كذلك. ليقتحم بعدها رجال المظلات المنزل بحثا عن **(السي هشام)** الذي هو **(توفيق)** وبعد عجزهم عن معرفة مكانه يستعملون القوة وهذا بأخذ **(مريم)** إلى أحد الغرف، وهنا تحدث مناوشات بينهم وبين الأب **(حمدان)** تنتهي باستشهاده وتخرج **(مريـــــــم)** في المشهد الأخير ممزقة الثياب ملطخة بالدم والمسدس في يدها وهي تقول يموت الأخير منا لكن تبقى الجزائر حرة مستقلة وتطلق عليهم طلقات نارية ثم يُطلَق عليها النار هي الأخرى فتسقط شهيدة.

وتنتهي المسرحية بصرخة الأم راجية من أبنائها المتبقين **(توفيق)** و**(حميد)** أن يواصلوا رسالتهم النضالية.

وهكذا يتبين لنا أن كل أفراد الأسرة فدائيون ويعملون لصالح الثورة التحريرية من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة.[1]

[1]- عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، مراجعة و تقديم صالح لمباركية ، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، العدد 02 ، نوفمبر 2000، من ص 10 إلى ص 90 .

ثانيا: البعد الثوري في مسرحية أبناء القصبة

1. البعد الثوري من خلال العنوان

يعتبر العنوان هو المؤشر الأول الذي يواجه المتلقي فيغرس فيه نوعا من الفضول والتّشويق، وهو عبارة عن بطاقة الهوية للمتن والتأشيرة التي نلج من خلالها للدّخول إلى عوالم النّص، فالعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية « **إذ يؤسّس العنوان سياقا دلاليا يهيئ المستقبل لتلقي "العمل"**».[1]

ولقد حظي العنوان في الآونة الأخيرة من قبل الكثير من الدارسين بأهمية بالغة « **باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقارنة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها** ».[2]

لذا كان من ضروري أن أقف على عنوان المسرحية التي بين أيدينا والموسومة بـ: "**أبناء القصبة**" والذي يتكون من كلمتين **(أبناء + القصبة)** ومن هنا يتبادر إلى ذهننا عدة تساؤلات لماذا اختار الكاتب تركيبا اسميا بدلا من تركيب فعلي؟ لماذا استعمل لفظة الأبناء بصفة الجمع وليس بصفة المفرد؟ لماذا اختار القصبة بدلا من مكان آخر؟

لقد جاء عنوان المسرحية تركيبا اسميا **(مضاف ومضاف إليه)**، فكّون فيما بينهما مركبا إضافيا وهو عبارة عن خبر لمبتدأ محذوف تقديره **(هؤلاء أبناء القصبة)**، ولقد عمد الكاتب على اختيار التركيب الاسمي بدلا من الفعلي والذي يفيد الثبات وعدم التغير، وهذا ما جسّدته المسرحية من خلال عائلة الأب **(حمدان)**، فنرى مواقفهم فردا فردا بين الثبات والسكون ضد المستعمر الفرنسي، في ظل الصدق الثوري المتمّزين به اتجاه الثورة الجزائرية والمتجسد في كفاحهم للمستعمر الفرنسي

[1]– محمد الفكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، ط 01، 1989، ص45.

[2]– جميل حمداوي: السّيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، العدد 03، يناير/ مارس 1997، ص96.

مع عدم تغير موقفهم هذا رغم الصعاب التي مرّوا بها، وهي صورة ثورية للأسرة الجزائرية المعبِّرة عن الكفاح المسلّح ضد شراسة المستعمر ووحشيته وذلك متمثّل في روح الصمود الساكنة في نجواهم والتي غرست فيهم، وجرت بأجسادهم مجرى الدم من الجسم بسبب ما عانوه أولادهم، زوجاتهم، وآباءهم.

وتعني كلمة ابن فلذة الكبد، وجمعها أبناء وبنون وتشمل الذكور والإناث، كبارا وصغارا، واللفظة في العنوان اشتملت على هذه المقاصد فلم تحصر في الذكر دون الأنثى ولا العكس، بل كانت شاملة للجنسين معا، وذلك جلّي في تقاسم الثورة والكفاح بينهما، فلم يتّم عزل الإناث عن الثورة ضد المستعمر ولو كان ذلك لما جاء العنوان على الشّكل السّابق، وكان "رجال القصبة"، فاختيار اللفظة أبناء هو تساو واتحاد بين الرجل والمرأة في الدفاع عن الأرض الجزائرية.

وباعتبار أنّ الجانب اللغوي يسهم في إمداد المعنى الحقيقي للّفظة، فقد وردت كلمة القصبة في لسان العرب على أنّها: « **جوف القصر، وقيل القصر وقصبة البلد مدينته وقيل معظمه، والقصبة الحصن يبنى فيه بناء وهو أوسطه والقصبة القرية وقصبة، وقصبة القرية وسطها**».[1] وبذلك تعدّ القصبة هي الحصن المنيع، والرمز الجلي عن عاصمة الجزائريين وأم ولاياتهم شرقها، غربها، شمالها وجنوبها، « **فهي تقع في مدينة الجزائر(القلعة) بأقصر الجنوب الغربي للمدينة أي بالقسم الذي يطلق عليه السكان اسم الجبل** » [2] وهي المتوسّطة للجزائر العاصمة باعتبار هذه الأخيرة محلاّ حربيا وثوريا للكفاح ووجه المرآة التي تولّى الجزائريون فيها الصدّ عن بلادهم آنذاك، ولأنّها أقدم الأحياء الجزائرية فهي تمثّل الروح الجزائرية والشهداء الجزائريين.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 05، مادة (ق ص ب)، ص3641.

[2]– على خلاصي: قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ج01، ص49.

إن لفظة أبناء في هذا العنوان ترمي إلى التجذر، العمق والتأصل، التي يعني بها الكاتب الشعب الجزائري حيث صور لنا من خلالها أبعادا ثورية التي لم تكن محصورة على أفراد هذه العائلة بل على شخصيات لا ينتمون إلى هذه العائلة كشخصية **(ميمي)** المجاهدة وشخصية **(الساعي)**، فبرزت مشاهد ثورية وهذا في المكان المسّمى القصبة والتي أكسى بها عنوانه، فيقصد بالقصبة الجزائر، والعنوان يرمي به نحو القول: **(نحن أهل القصبة)** أي نحن **(أبناء الجزائر)** ليثبت شرعية الانتماء لهذا المكان والأحقية في التواجد به، يريد أن يثبت لمن يشكُون في انتمائه وهويته أنه ليس هنالك ابن واحد للقصبة والتي هي الجزائر، بل أبناء والكثرة تعني الغلبة والأخيرة تعني التكاثر والتعمير والقدم لهذا المكان وتداول الأجيال به عبر الزمان، وليبرهن أنه لا يمكن أن تفنى السلالة الأصلية التي تعيش في هذا المكان بل ستبقى عبر الزمان.

إذ عند الوقوف مطولا في قراءة العنوان يشعر القارئ بأن الكاتب يستفز شخصا ما، ألا وهو المستعمر الفرنسي، فهو يقصد من ورائه إثبات الهوية بغية الدلالة على عراقة أهل القصبة لأن هذا المكان ضارب في التاريخ، وأهله هم سكان أصليون – بالنسبة للمستعمر الفرنسي – توارثوا العيش في هذا المكان جيلا بعد جيل، وأهله من النسوة هن من حرائر الجزائر أما رجاله فهم من ثوار وشجعان الجزائر، والكاتب لا يقصد بهذا التميز خلق العنصرية في بني وطنه وإّنما جعل القصبة بدلا من مكان آخر، لأن هذا الأخير بالتحيد يمثل الهوية الجزائرية الحقّ ة، بل هو الجزائر في حد ذاته « **فالمؤلف يرمز من خلال عنوان المسرحية إلى استرجاع الهوية الجزائرية مع المحافظة، في الوقت نفسه على الجانب المؤثر للمسرحية إذ أن القصبة بتاريخها القديم ورموزها هي مدينة تم الهجوم عليها منذ عام 1830 لكنها تقاوم المحتل والجيش بفضل أبنائها**»[1].

[1]– عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958–1662، ص 138.

والتي لعبت دورا كبيرا إبان الثورة المجيدة فلم يجرأ المستعمر الفرنسي على طمسها، فتبدو الأصالة الجزائرية حتى في عمرانها قبل سكانها، وذكره لهذه المنطقة راجع إلى كون أن المستعمر الفرنسي لم يستطع فك شفرة عمرانها الذي أسهم بتعرجاته الملتوية على إنقاذ المجاهدين الجزائريين، والقصبة تمثل الحصن المنيع والقوى توازي قوة أبناء الجزائر، وبالتالي أبناء + القصبة = القوة الضاربة في التاريخ التي لم تستطع تهديدها فرنسا.

فالقصبة في هذا العنوان هي رديفة الجزائر وأبناء هو الشعب الجزائري، إذ أن هذا العنوان يتميز بالإيحاء والمراوغة، والتمويه لا يمكن كشف معناه إلا بعد تمعّن، إلاّ أن الكاتب استطاع أن يضمنه ما يريد من معنى.

2. البعد الثوري من خلال الشخصيات

تحتل الشخصية المسرحية مكانة هامة من قبل الكثير من الباحثين والدارسين باعتبارها العمود الفقري الذي تقوم عليه المسرحية، ويشير **(ابن منظور)** إلى دلالة الشخصية في مادة (ش خ ص) **«و التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشِخاص».**[1] أي أنها تعني جسم الإنسان بصفاته المادية.

أما مفهومها كمصطلح مرتبط بالمسرح « **هو ذلك الشكل الذي يضعه المؤلف الدرامي لشخص ما ليتبناه الممثل بعد ذلك ويجسده على خشبة المسرح أمام الجمهور».**[2] أي تحول ذلك الكائن

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 2، مادة (ش خ ص)، ص 2211.

[2]– عيد كمال الدين : قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، ص392.

المجرد – الكائن الورقي في النص قبل أن يتحول إلى عرض– إلى كائن ملموس الذي يتجسّد على خشبة المسرح بواسطة جسد الممثل، وهي « **عنصر من أهم عناصر العمل المسرحي، وأكثر بداهة للتأكيد على ضرورة تآزره مع غيره لدفع عجلة الحركة الدرامية إلى الأمام** ».[1] فلا يمكن تصور عمل درامي أو حدث درامي دون شخصية وهذا ما يتضح من خلال مسرحية **(أبناء القصبة)** التي لعبت شخصياتها دورا كبيرا في إبراز البعد الثوري ، والتي تّم تقسيمها إلى عنصرين أساسيين وهما: الشخصية المحورية والشخصية الثانوية.

أ) البعد الثوري من خلال الشخصية المحورية

شخصية توفيق:

تعتبر شخصية **(توفيق)** هي الشخصية المحورية في هذه المسرحية « **فهي تؤثر في الأحداث، وتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها، من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة** ».[2] فهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث المسرحية وتتولى قيادتها وقد استطاع **(عبد الحليم رايس)** أن يكسي شخصية **(توفيق)** أبعاد ومميزات الإنسان الثوري، ويتبّين ذلك من خلال سلوكاته وتصرفاته المتجسدة أساسا في ازدواجية عمله بين كفاحه مع المجاهدين والعمل كشرطي لدى الأمن الفرنسي، وهذا ما يعرف بالجوسسة عن طريق ازدواجية العمل والتي تبناه الكثير من الجزائريين إبان الثورة التحريرية وبفضلها كسبوا

[1]– زيد عبد المطلب: رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص23.

[2]– عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1978، ص26.

ثقة الجيش الفرنسي الأمر الذي ساعده على تزويد وتسريب معلومات سرية خاصة بالجيش الفرنسي إلى الجبهة التحرير الوطني وهذا خدمة للثورة التحريرية « **وهكذا كانت هذه الثنائية في الشخصية محورا أساسيا لهذه المسرحية، ولقد بنى الكاتب نصه على شخصية توفيق بناء محكما إلى أبعد الحدود**».[1]

حيث أبرزه الكاتب في بداية المسرحية على أنه شرطي لدى الفرنسيين، ويظهر هذا من خلال حوار **(حميد)** مع الأب **(حمدان)** وذلك بقوله: « **وتوفيق ... هذاك شرطي .. شرطي عند فرنسا ومن قال اللي مارهوش يعذب اخواته في دار الكوميسار...**».[2] ثم تبدأ تجليات أو القناع الثوري يلبس تصرفات هذه الشخصية إلباسا **(فتوفيق)** شخصية جزائرية تعمل في الخفاء، من جهـــــــة هو شرطي في الأمن الفرنسي، ومن جهة أخرى يعمل على مساعدة المجاهدين ويظهر ذلك من خلال عبارته: « **لاش تبكمتو وبقيتوا تنظروا في؟ مريم سلفيلها كسوة من كساويك غاولوالي، وأنت يا آنيسة إذا جاو وسألوك أنت نسيبتي غلولوا** »[3] « **اسمحيلي إذا نتدخل فيما لا يعنيني... لكن أنا شرطي ونظن كاش تسير الشرطة... إمالة نقول أنا، لما البارح شافوك في الزنقة ربما واحد منهم يترل عليك الشك ويشبهك وبهذا يفتشوك، ولربما يلقوا عليك القبض.. إذا لو كان تتلحفي ايكون أحسن**».[4]

---

[1]– إسماعيل جبارة: البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال (1966/1963) مسرحية الغولة نموذجا، مخطوط رسالة الماجيستير في المسرح الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008/2007، ص35.

[2]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص16

[3] – المصدر نفسه، ص 26.

[4]– المصدر نفسه، ص 38.

وهي عبارات رددها **(توفيق)** في حديثة مع المجاهدة **(ميمي)** التي هربت من الجيش الفرنسي إلى بيت العائلة ونقرأ من هذه العبارات موقف **(توفيق)** اتجاه الثورة التحريرية في دعمه ومساعدته للمجاهدين « **إذ لاشك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف فيه في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية**».[1] إذ أن موقف **(توفيق)** مع المجاهدة **(ميمي)** قد أفصح وبين موقفه في دعمه للثورة. وهذا ما تترجمه العبارات السابقة في طلبه من المجاهدة **(ميمي)** أنه في حالة ما إذا أتى الجيش الفرنسي أخبرهم أنك أخت زوجتي وطلبه منها أثناء مغادرتها منزل العائلة أن تخرج متنكرة وذلك بارتداء الحائك لتجنب تعرضها للتفتيش من طرف القوات الفرنسية.

كما استطاع **(عبد الحليم رايس)** أن يجعل الحوار مرتبطا بالشخصية ارتباطا وطيدا بالدور الذي يلعبه **(توفيق)** وذلك بالمزج بين اللغة العامية واللغة الفرنسية إذ من « **خصائص الحوار أن يتلائم مع الموقف والدور الذي تلعبه الشخصية** ».[2] وهذا ما نلمسه في حديثه مع الرقيب الفرنسي نذكر منها:

« **Tewfik: vous permettez que je baisse les mains ? je suis de la police** ».[3]

(ترجمة) توفيق : تسمحولي أنهبط يداي إلى الأسفل؟ أنا من الشرطة.

«**Tewfik : Mais no mais no il ne faut pas dire celá –toutefois vous**

[1]– القط عبد القادر: من فنون الأدب المسرحية، ص21.

[2]– بلبل فرحان: النص المسرحي الكلمة والفعل1967– 1988 دراسة، ص109.

[3]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص 27.

pouvez cherchez dans la maison á part moi, ma femme, mes frères, ma belle-sœur, et mes parents vous ne trouverez personne d autre».[1]

(ترجمة) توفيق: لا لا متقولش هكذا تقدروا تبحثوا داخل المنزل الذي لا يوجد فيه سوى أنا وزوجتي وأخوتي وأخت زوجتي ووالدي باستثنائهم لا تجدون شخص آخر.

ثم تبدأ بعدها مميزات الإنسان الثوري تطغى على سلوكات هذه الشخصية أكثر فأكثر خاصة عند انكشاف أن **(توفيق)** هو **(السي هشام)** نفسه قائد الفدائيين والعدو اللدود للاحتلال الفرنسي وهذا من خلال زلّة لسان الطبيب المعالج لحميد والمتجسدة في قوله هذا : « **واش راه واقع السي هشام».**[2] و التي نستشف منها أن توفيق **(توفيق)** هو **(السي هشام)** نفسه قائد الفدائيين والمسؤول الكبير عن الكفاح، وهو أحد المناضلين الكبار الذين كانوا يضعون لذواتهم أسماء أخرى آنذاك سعيا منهم لطمس هوياتهم الحقيقية حتى لا يتم التعرف عليهم من طرف الفرنسيين، وهو الذي دوى اسمه وسائل الإعلان والذي يخفي عمله النضالي حتى على أفراد أسرته، هذا ما نكتشفه من خلال هذا القول :« **أشت أشت ما تذكرش الأسم هنا اسمي توفيق».**[3]

فهذه عبارة رددها **(توفيق)** في نهيه للطبيب المعالج **(لحميد)** من ذكر هذا الاسم أمام عائلته والتي تترجم وتبين أن **(توفيق)** هو شخص مناضل ولقد تجلى بعده الثوري هنا في نضاله الذي يخفيه حتى على أفراد أسرته هذه السرية التي تبناها الكثير من المناضلين الجزائريين إبان الثورة

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص 27.

[2]– المصدر نفسه ، ص60.

[3]– المصدر نفسه، ص60.

التحريرية، الذين أخفوا عملهم النضالي على أقرب الناس إليهم وهذا وفاء لوطنهم ولثورتهم المجيدة فلقد برع **(عبد الحليم رايس)** في إبراز مميزات وأبعاد ثورية كثيرة من خلال شخصية **(توفيق)** خاصة في نهاية المسرحية والتي ترجمتها عبارات كثيرة نذكر منها : « **عنده الحق يلزمك الشجاعة ويلزمك الشجاعة قوية بحيث أنا ثاني راني رايح..**»[1] « **كما قال عمر قبيلة راني رايح لأرض الأحرار... للجبل يا بابا** ».[2] نستشف من خلال هذا القول الوارد على لسان **(توفيق)** أثناء حديثه مع أمه **(يمينة)** سمات الإنسان الثوري من خلال شخصية **(توفيق)** الذي يغادر منزل عائلته والالتحاق بالجبال التي كانت ملجأ لنضالهم.

وهكذا استطاع **(عبد الحليم رايس)** أن يلبس شخصية توفيق مميزات وأبعاد ثورية والتي طبعت عند الكثير من المناضلين الجزائريين آنذاك.

ب) البعد الثوري في الشخصيات الثانوية

لا يمكن أن تكون هناك مسرحية قائمة على الشخصية المحورية فقط إذ لا بد من وجود شخصيات مسرحية أخرى تسهم في تطور الحدث الدرامي والتي يطلق عليها الشخصيات الثانوية، « **فيكون دورها الدرامي أقل أهمية من دور البطل** ».[3] هذه الأخيرة التي حملت في هذه المسرحية أبعاد الثورية والمتجسدة في شخصية الثانوية . والتي قسمتها إلى شخصيات ثانوية رجالية وشخصيات ثانوية نسائية.

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص77.

[2] – المصدر نفسه، ص77.

[3]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص273.

1. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية (الرجالية)

1.1. شخصية (الأب حمدان):

وهو كبير أسرة والذي تجسد حسه الثوري منذ البدايات الأولى للمسرحية والمتمثل في دعمه لثورة عن طريق دفع الاشتراك والذي ترسمه هذه العبارة « **أنا على كل حال راني خلص في الاشتراك متاعي** ».[1]والاشتراك هو مبلغ من المال فرضته الجبهة لصالح الثورة الجزائرية آنذاك إذ يعد دفع الاشتراك دليلا قاطعا على الإيمان بالثورة الجزائرية من طرف شعبها كما تجسد البعد الثوري للأب **(حمدان)** من خلال بث روح الجهاد في أبنائه، وتقّبل التضحية بفلذات كبده في سبيل استقلال وطنهم، والتي ترجمتها بعض أقواله منها قوله لزوجته **(يمينة):** « **ولدتهم الوطنهم يمينة**».[2]« **الثورة احتاجتهم**».[3] هذه العبارتين ردّدها الأب **(حمدان)** ردا عن الأم **(يمينة)** التي تتألم لغياب أولادها بسبب عملهم النضالي، فلقد جسدت هاتين العبارتين الحس الثوري الذي يطغى على شخصية الأب **(حمدان)** وهو رمز لكل أب جزائري ضحى بأبنائه إبان الثورة الجزائرية في سبيل الوطن الجزائر.

2.1. شخصية (عمر):

ويعرفه الكاتب في بداية المسرحية على أنه شخص سكير يقضي معظم أوقاته في الحانات لشرب الخمر حيث اعتمد الكاتب في تعريفه لهذا الشخصية بطريقة غير مباشرة « **عن طريق**

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص16

[2] – المصدر نفسه ، ص 16

[3] – المصدر نفسه، ص41.

التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى ».[1] وهذا من خلال عبارة أخيه **(حميد)** في قولـــــه: « **عمر من التبارن ما يخرجش** ».[2] ليتبن بعد ذلك البعد الثوري المرسوم في شخصية **(عمر)** على أنه شخص نضالي ينشط ويساهم في العمليات الفدائية « **فإن المؤلف المسرحي يحاول قدر الطاقتة أن يبلور تلك المواقف ويكشف سلوك الشخصية بحيث تبرز سماتها المقصودة في أوضح صورها استجابة لتلك المواقف المبلورة والمتوترة** » .[3]

وهذا ما فعله **(عبد الحليم رايس)** مع شخصية **(عمر)** إذ بعد طول معاشرتنا للمسرحية يتبين لنا أن هذه الشخصية هي شخصية نضالية تساهم في الأعمال الفدائية ضد الجيش الفرنسي، وهذا ما نقرأه من خلال هذه العبارات المنقولة على لسانه « **عند باب الجامع راكي توجدي عسكري واقف شاد في يده صنديق نتاع الحلوة قوليله كلمة السر، ومدي له هذه قولي له ما بقا له إلا وقت قليل باش يوصلها للمعسكر**».[4] وأن شربه للخمر ما هو إلا ذريعة أو وسيلة لمصاحبة الفرنسيين والمفتشين السريين وتمرير السلاح في سياراتهم، وهذا ما يتجلّى في تبرير موقفه أمام والده، حين قال: « **بابا الخمر اللي كنت نشربه أولا كان اهدلني أعصابي ومرار كان الوسيلة اللي نخدم بها... مرار شربت مع مفتشين سريين وفي سيارتهم جوزت سلاح** ».[5]

---

[1]– سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية –،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص132

[2]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص 16.

[3]– القط عبد القادر: من فنون الأدب المسرحية، ص22.

[4]–عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص48.

[5]– المصدر نفسه، ص62.

فالكاتب يحاول أن يرسم لنا من خلال شخصية عمر ما قام به بعض المناضليين السريين آنذاك في مصاحبتهم للفرنسيين خدمة لمصالح الثورة. فـ: **(عمر)** في هذه المسرحية تجلت أبعاده وسماته الثورية حتى في اسمه فالكاتب أراد أن يستحضر من خلال هذا الاسم شخصية أمير المؤمنين **(عمر بن الخطاب رضي الله عنه)** الذي هو رمز القوة والشجاعة، فلم يختر **(عبد الحليم رايس)** هذا الاسم عبثا « **إذ يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة والهامة والعلامة الفاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أن الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو بثباته وتواتره عاملا أساسي من عوامل وضوح النص ومقروئيته، إذ أنه إلى جانب تحديده وتميزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقة**».[1]

وهذا ما تجسد فعلا في شخصية **(عمر)** وموقفه البطولي والشجاع والتي تترجمها هذه العبارات « **كنا طالعين تلاقينا بالشرطة طالعين فيهم اللي باللباس الرسمي وفيهم اللي بلباس عصري في عوض اللي نهربوا عمر فضل يقابلهم بالرصاص...وبعثني خبرك باش تروح** ». [2] « **قبل يموت باش ينقذ المسؤول هشام** ».[3]« **بصح راجل ياسي حمدان.. هما أكثر من عشرين ولا ثلاثين وهو وحده لكن عفريت غير قول عشر دقائق وهو شاد معاهم خسار خانه الرصاص وهو لما شاف روحه ماعندوش وين يهرب وقف في وسطهم وضربهم برشاش امتاعه بعد ما صاح تحيا الجزائر...تقول حب يموت وماحبش يقبضو عليه** ».[4]

---

[1]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية –، دار الأفاق، الجزائر، ط01، 1999، ص162.

[2]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص81

[3]– المصدر نفسه، ص81 .

[4]– المصدر نفسه، ص83.

هذه العبارات التي تناولتها بعض الشخصيات المسرحية في معرض حديثها عن **(عمر)**، والتي تترجم وعيه وبعده الثوري المتمثل في موقفه الشجاع الذي سبق استشهاده، هذا الموقف الذي ارتسم عند العديد من المناضلين الجزائريين إبان الثورة التحريرية الذين فضلوا الاستشهاد حماية لمناضليهم الكبار رافضين ومفضلين الموت على أن يقعوا فريسة في قبضة العدو الفرنسي.

3.1. شخصية(حميد):

العنقود الأخير لهذه العائلة والذي بدأت سمات الشخص الثوري تظهر على هذه الشخصية منذ حديثه مع البنت **(ميمي)** عن كيفية الانضمام في صفوف الكفاح معبرا في نفس الوقت عن رغبته في الانضمام وهذا ما تترجمه هذه العبارة: « **أختي كفاش يعمل الإنسان باه إيشارك فـــــي الكفاح** ».[1]

يبدأ بعدها البعد الثوري يظهر على هذه الشخصية أكثر فأكثر وهذا عند استباق حميد للبنت **(ميمي)** تجنبا للجيش الفرنسي وهذا ما تجسده هذه العبارة و« **أنا إذا تحبي نسبق قدامك ونشيرلك إذا شفت العسكر** ». [2] ليتضح بعدها موقفه ووعيه الثوري أكثر وهذا بعد الانضمام إلى صفوف الجبهة أين يصاب حميد بعد مشاركته في عملية فدائية وهذا ما يجسده قوله هذا « **كنت في عملية مع الفدائيين** ».[3] وكذلك يتبين من شخصية حميد ومن الوهلة الأولى على أنه مناضل ومكافح، إذ يكتفي الكاتب « **بسلوك الشخصية في رسم ملامحها دون الاستعانة من الشخصيات الأخرى** ».[4] على عكس شخصية **(توفيق)** و **(عمر)**.

---

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص30.

[2]– المصدر نفسه ، ص36.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

[4]– القط عبد القادر: من فنون الأدب المسرحية، ص27.

4.1. شخصية (الساعي):

وهو الشخصية التي تستطلع الطريق للمجاهدين والمناضلين تجنبا للجيش الفرنسي وهذا ما نستشفه من خلال قوله هذا: « **نعم... في الحقيقة ياسي توفيق الرسالة من انسان حب يتحدث معاك وأنا سبقت نشوف إذا راكم وحدكم** »[1] « **كنت في راس الزنقة كيما امرني نعس هناك**».[2]

5.1. شخصيات (العساكر الفرنسيين)

المتجسدة في شخصية **(الضابط والسارجان)** والتي تميزت بالحقد والدناءة والمعاملة السيئة للشيوخ وحتى النساء والتي تترجمها المشاهد الأخيرة من المسرحية عندما ضرب الأب حمدان من طرف الضابط الفرنسي، هذا الأخير الذي حاول اغتصاب مريم.

2. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية (الشخصيات النسائية)

1.2. شخصية (الأم يمينة):

والتي عبرت في هذه المسرحية عن السمات الثورية للأم الجزائرية أثناء الثورة التحريرية التي تسعد لاستشهاد أبنائها، وهذا ما تجسد في شخصية الأم **(يمينة)** واستقبالها لخبر استشهاد ابنها **(عمر)** بزغاريد، والتي نقرأها من خلال هذه العبارة « **يمينة (تزغرد)**»[3] وهنا يكمل البعد لكل امرأة جزائرية هذه الزغاريد التي لا تطلق إلاّ في الأفراح والتي دوت سماء الجزائر إبان الثورة التحريرية فكانت تطلقها نساء الجزائر في تلك الفترة تعبيرا عن سعادتها وافتخارا بشهدائهم وهم يخوضون حربا لاستقلال الوطن، هذه الأم التي فقدت ابنها وزوجها وكنتها، لكن رغم هذا بقيت تحث أبناءها

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

المتبقين على مواصلة عملهم النضالي، حين قالت: «**توفيق.. حميد بقيتوا انتما ما تنسوش رسالتكم أولادي**».[1] فالأم **(يمينة)** هي رمز لكل أم جزائرية أنجبت أبناء ودفعت به للتضحية في سبيل وطنهم بل هي رمز للوطن الجزائر.

2.2. شخصية (مريم):

وهي رمز للمرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية التي شاركت في الثورة المجيدة، وهي في عقر بيتها بمساندة ومساعدة المجاهدين وهذا ما تترجمه عبارة **(ميمي)**: « **مريم تحقي بلي الشيء اللي عملتوه البارح واللي راكي قايمة به الآن وحدك يعني كل ما يعني مجاهد راكي شريكة في العمل وراكي أيضا خدمتي على وطنك** » [2] وما يعزز موقفها وحسه الثوري أكثر فأكثر هو دفاعها عن شرفها عندما حاول أحد العساكر الفرنسيين اغتصابها فدافعت عن شرفها حتى استشهادها وهـــذا ما نقرأه من خلال قولها هذا« **يموت الآخر منا وتبقى الجزائر حرة مستقلة**».[3]

3.2. شخصية (ميمي)

والذي تجسد بعدها الثوري في النضال في صفوف الجبهة فهي رمز لحرائر الجزائر والتي بدأت تجليات أبعادها الثورية منذ أن وطأت قدامها منزل عائلة حمدان هربا من الجيش الفرنسي الذي يلاحقها طالبة النجدة، وهذا ما نكتشفه من خلال العبارة الواردة على لسانها « **راني بين يديكم والعسكر راهم وراية ..**».[4] هذه العبارة تترجم بعدها الثوري والمتمثل على أنها مجاهدة تمتلك اسما

---

[1] – عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص90.

[2]– المصدر نفسه ، ص36.

[3]– المصدر نفسه ، ص90.

[4]– المصدر نفسه، ص 26.

مجهولا وهذا بسبب عملها النضالي والذي يتبين من خلال قولها :« **سميني ميمي إذا حبيتي تعرفي أحنا سمنا مجهول ....**»[1]

ومنه نقول أن الكاتب قد استطاع في هذه المسرحية أن يعطي لكل شخصية أبعاد وسمات ثورية، فكانت هذه الشخصيات انعكاسا لكل مناضل ومكافح جزائري غيور على وطنه إبان الثورة التحريرية.

3. -البعد الثوري من خلال المكان

المسرح هو أحد الفنون الأدبية الذي استطاع أن يفرض مكانته ويحقق تواجده على باقي الفنون الأدبية الأخرى، وهذا باستيعابه ومعالجته لمشاكل الإنسان الذي هو ابن بيئته، ولهذا عدّ المكـــان من أهم العناصر الأساسية التي تتبني عليها هيكلة المسرحية، فهو يسهم بشكل كبير في بناء الدلالة وهذا ما جعله يحظى بأهمية كبيرة من قبل الكثير من الباحثين والدارسين، وقد جاءت لفظة المكان في لسان العرب « **المكان الموضع وجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، وقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف**».[2] وعليه فالمكان في دلالته اللغوية يعني الموضع المحسوس القابل للإدراك.

وولج مصطلح المكان في كتاب " **الرواية العربية بناء ورؤيا**"**(لسمير روحي الفيصل)**« **هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائـــي**

[1]- عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص36.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج 06، مادة (م ك ن)، ص4201

وولج مصطلح المكان في كتاب "**الرواية العربية بناء ورؤيا**"**(لسمير روحي الفيصل)**« **هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته**».[1] فهي الأماكن المذكورة في المتن بكل ما تحمله من دلالة.

ولقد حضر المكان في مسرحية أبناء القصبة حضورا قويا باعتبارها مسرحية ثورية تعكس الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية هذه الأخيرة التي ما هي إلا استعادة المكان الذي أراد العدو الفرنسي تدميره واستلابه. وعليه سنورد فيما يلي دراسة لبعض الأماكن الواردة في هذه المسرحية سعيا لإبراز تجليات أبعادها الثورية من خلال هذه الأماكن ومن بينها نذكر:

أ) « قبور دار عربية دو يرة في (القصبة) بالعاصمة».[2]

هذه العبارة افتتح بها **(عبد الحليم رايس)** نص مسرحيته والتي نستشف منها أن الكاتب قام بمسرحة أحداث هذه المسرحية بإحدى بيوت **(القصبة)**، فاختياره لهذا المكان لم يكن بمحض الصدفة بل عن سابق تدبير، باعتبار **(القصبة)** في حد ذاتها رمز من رموز الثورة المجيدة، فهي معلم تاريخي يمثل أصالة وعراقة الشعب الجزائري وتعد من الأماكن الأولى التي انطلقت منها شرارة الثورة الجزائرية، **(فالقصبة)** هي مكان ثوري في حد ذاته وهذا راجع إلى الدور الذي لعبته في تلك الفترة بأزقتها الضيقة التي كانت مخبأ للمجاهدين **(فالقصبة)** « **هي المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة** ».[3]

---

[1]– سمير روحي الفيصل، الرواية العربية بناء ورؤيا، ص72

[2]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص10

[3]– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت، لبنان،ط01، 2008، ص19

ب) «معلوم و(مصر) و(الشام) ...و(ليبيا) و(العراق) وكل (الأقطار العربية) لكن هذوك لينا وحنا ليهم، هما منا ودم العروبة يجري في عروقنا .. لكن ياهل ترى (أمريكا) و(الأنكليز) والطليان يقدر يتكل عليهم الإنسان؟ كاش تحب الأمم اللي تعاون فرنسا بالمال والسلاح تنتخب علينا في هذا المجلس ».[1]

تبين هذه العبارة الموقف الايجابي للبلدان العربية **(الأقطار العربية)** اتجاه القضية الجزائرية في دعمهم للثورة التحريرية وهذا باسم العروبة على غرار الدول الغربية **(كأمريكا)** و**(انجلترا)** و**(إيطاليا)** التي من المستحيل أن تقف مع القضية الجزائرية وهم يدعمون فرنسا بالسلاح.

ت) « أرماو قنبلة يدوية في (قهوة باتيست) و لحقو عليهم العسكر ».[2]

نستشف من هذا القول الذي جاء على لسان الابن **(حميد)** أن الثوار قد ألقوا بقنبلة في إحدى المقاهي لأحد المعمرين الفرنسيين يدعى **(باتيست)** فهذه العبارة تؤكد على وجود معمرين أثناء تلك الفترة التي لهم ممتلكات على الأراضي الجزائرية.

ث) « والتوفيق هذاك شرطي عند فرنسا و من قال اللي مراهوش يعذب اخواته في (دار الكوميسار)».[3]

يبرز هذا القول بنية مكانية والمتجسدة في **(دار الكوميسار)** التي هي إحدى الأماكن التابعة للاحتلال الفرنسي أين يتم استجواب المجاهدين تحت طائل التعذيب، والتهديد بمختلف الوسائل وهذا ما نقرأه من خلال العبارة السابقة.

---

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص12

[2]– المصدر نفسه، ص.13

[3] – المصدر نفسه ، ص16.

ج) «**الأجيال لكانت قبلك مكانتش نايمة الخطيب في (المنصة)، الممثل في (المسرح)**».[1]

هذا القول ورد على لسان الأب **(حمدان)** والذي يبين أن الثورة أو الكفاح لا يقتصر في حمل السلاح والنضال في الجبال بل يكون كذلك عن طريق الخطب من طرف الأئمة في **(المنصة)** وكذلك عن طريق الممثلين في **(المسرح)**.

ح) « **يقول بلي العسكر من دار للدار يتصنتوا تحت (الطواقي والبيبان)** ».[2]

نقرأ من خلال هذا القول الوارد على لسان الأم **(يمينة)** على وجود نظام الجوسسة الذي كان يعتمد عليها العدو الفرنسي على الأسر الجزائرية في كل مكان.

خ) «**حميد مجاهد يروح قبالة للجنة**».[3]

هذه العبارة استعملها الأب **(حمدان)** أثناء حديثه مع الأم يمينة عند إصابة ابنه **(حميد)** بالرصاص **(فالجنة)** هنا هي رمز لكل مجاهد ومناضل جزائري استشهد في سبيل وطنه، فهي الفردوس التي تنتظر كل شهيد في سبيل الله، وكل ثوري صادق النية في ثورته يؤمن بالحرية، فهي العزة والكرامة، وأن الجزائر هي بلد الإسلام والعروبة. فهذه العبارة تعكس لنا خلود الشهداء مصداقا لقوله تعالى: « **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**» **ال‌عمران الآية 169.**

---

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ، ص17

[2]– المصدر نفسه، ص18.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

د) « **توجدي عسكري واقف في يدو صنيدق تع الحلوة قوليلو كلمة السر ومدلي هذا وقولي له ما بقا إلا وقت قليل باش يوصلها (للمعسكر)**».[1]

يبرز هذا القول بنية مكانية والمتجسدة في كلمة (**المعسكر**)، المعسكر وهو المكان الذي يتواجد فيه الجيش الفرنسي ونستنبط من خلال ذلك القول السابق على وجود العمليات الفدائية التي كان يقوم بها المجاهدون هناك ضد أماكن تواجد المستعمر الفرنسي من بينها المعسكر.

ذ) « **هذا راه في (المحتشد) راه مع خاوته** ».[2]

يتجلى في هذه العبارة بنية مكانية متمثلة في (**المحتشد**) وهو مركز عسكري فرنسي كان يعتقل فيه الأسرى الجزائريين إبان الثورة التحررية، فهو من الأماكن التي تسلب فيها حرية الجزائريين، ليتم عزلهم عن الثورة الجزائرية.

« **كما قال عمر راني رايح لأرض الاحرار ...للجبل يابابا** ».

البنية المكانية الواردة في هذا القول هو الجبل باعتباره معقل للثوار الجزائريين أثناء الثورة التحريرية فهو المكان الذي احتضن مجاهدي الجزائر«**وكان الجبل يطلق في الثورة على أي مكان خارج المدينة أي المكان منعزل على الناس وكثيرا مكان يقال للمجاهد الذي يلتحق بصفوف جبه التحرير الوطني "طلع الجبل" فالالتحاق بالمجاهدين كان طلوعا إلى الجبل**».[3] فالجبال في عيون الجزائريين ليست مجرد تلال ترابية وصخورية، بل هي الثورة نفسها.

[1]–، عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ص 48 .

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

[3]– عبد المالك مرتاض: دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائرية 1954–1962، ص25.

فالمكان لعب في مسرحية "أبناء القصبة" دورا كبيرا في إبراز تجليات وأبعاد ثورية مرتبطة بالثورة الجزائرية خلال تلك الفترة.

4. البعد الثوري من خلال الزمان

يعتبر الزمان أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها المسرح والذي يدرج تحت مظلة الفضاء الزماني، فلا توجد مسرحية يغيب فيها الزمان باعتباره الإطار الذي يحيى فيه الإنسان وتدور فيه الأحداث، لقد جاءت لفظة الزمان في لسان العرب لابن منظور« **اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد. وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة** ». [1] فالزمن في معناه اللغوي هو المدة، أما مفهومه كمصطلح سردي « **هو الزمن السردي بكل ما تحمله الكلمة من معنى**».[2] أي هي الأزمنة المذكورة في المتن بكل ما تحمله من دلالات ومعاني، وقد تناولت مسرحية "**أبناء القصبة**" زمن الثورة بأبعاده المختلفة وأحداثه المتنوعة التي تطّرق إليها الخطاب المسرحي، ويتبّين ذلك من خلال:

أ) « قتلو مفتش سري هذا الصباح»[3]

جاءت كلمة الصباح في لسان العرب « **الصبح أول النهار والصبح الفجر والصباح نقيـــض**

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 03، مادة (ز م ن)، ص1867.

[2]– باديس فاغولي: الزمن ودلالته في قصة البطل ؟ لزوليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد03، 2002،ص42

[3]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص 11

المساء وهو الصبيحة والصباح والإصباح »[1] فالصبح هو الفترة التي تلي ظهور الشمس، وهذه العبارة وردت على لسان الأب **(حمدان)**، عند مطالعته الجريدة وإخبار زوجته يمينة بهذا الخبر، والذي حمل بعدا ثوريا في توضيح أن الصباح هو دلالة للحيوية التي كان يتمتع بها الثوار الجزائريون للردّ على الخونة الذين باعوا إخوانهم ووطنهم مقابل العمل لدى الأمن الفرنسي.

ب) « معلوم يستهل يخي كان مشهور بفعل الباطل والظلم وهذا من قبل الثورة »[2]

تناول الأب حمدان هذه العبارة وهو يتلذّذ بمقتل المفتش السري، والتي تبين وجود الخيانة قبل الثورة أي قبل أول نوفمبر 1954م، التي وظفتهم فرنسا خدمة لأغراضهم الاستعمارية

ت) « ما تنساش بلي الجزائر تسمى كنز المستقبل» [3]

أثناء النقاش العائلي الذي جرى بين عمر ووالده، علّق الأب **(حمدان)** آماله على الأمم المتحدة، في حين أدلى عمر برأيه كون أنّ الجزائر تعتبر كنزا للمستقبل بالنسبة للبلدان الغربية، وهذا ما يعرف باستشراف للمستقبل « **بدأ من الحاضر متجها إلى المستقبل** »[4] ويظهر من هذا أن الجزائر هي جنة إفريقيا بعد الثورة.

ث) «من عهد الأمير عبد القادر وروح الثورة ساكنة يا وليدي »[5]

يبرز البعد الثوري في موقف الأب **(حمدان)** المدافع عن الثورة الجزائرية، والذي برّر تواجدها منذ عهد الأمير عبد القادر، أي من 1830 ومنذ دخول المستعمر الفرنسي الأراضي الجزائرية

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 04، (ص ب ح)، ص 2319.

[2]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص11

[3]– المصدر نفسه، ص12

[4]– سمير روحي الفيصل، الرواية العربية بناء ورؤيا، ص 129.

[5]–عبد الحليم رايس: أبناء القصبة ص17

فهذه العبارة تعكس قدم الثورة وأنّ هذه الأخيرة ليست بنت الأمس، فهي تؤكّد على أن روح الثورة كانت موجودة وساكنة في الروح الجزائرية، صغارا وكبارا، رجالا ونساء.

ج) « ويقوتوا روح الثورة اللي كانت ساكنة في الشعب والمحافظين على ذيك النار لتوصل لنور ولي شعلت في أول نوفمبر ومتطفاش بإذن الله حتى يوم الاستقلال»[1]

نستشف من خلال قول الوالد **(حمدان)**، أن الثورة الجزائرية نبعت شرارتها الأولى من سنين خلت، ليمثّل في ما بعد الفاتح من نوفمبر من سنة **1954** شعلة وبعدا ثوريا التي لا ينطفئ لهيبها إلا بالاستقلال.

ح) « لكن إذا بقيت يلزمني نطلع مع طلوع النهار»[2]

نلمس في هذا القول الذي جاء على لسان شخصية ميمي السرية التي يلتزم بها المجاهدون الجزائريون، فضلا عن أن طلوع النهار يمثّل الحيوية والنشاط وهي الفترة التي يستغلّها معظم الثوار في تحرّكاتهم كما تبرز دور العائلات الجزائرية في احتضانها للمجاهدين ليلا .

خ) «كي خذتك مكانش الشعب يموت ونساه و رجاله، تسقط بالمآت كل يوم »[3]

يتجلى بوضوح الفقد الذي تعيشه الجزائر وأهلها الذين يموتون يوميا رجالا ونساء، أطفالا وشيوخا، بالمئات والآلاف في فترة الثورة.

---

[1]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص18.

[2]–المصدر نفسه، ص28.

[3]–المصدر نفسه، ص41.

د) «إلى يوم الاستقلال»

نستشف من خلال هذا القول الذي جاء على لسان حميد أن الثورة الجزائرية ستنتصر بالتأكيد في المستقبل و يكون الاستقلال حليفها.

فالزمان لعب دورا أساسيا في إبراز أبعاد وملامح الثورة الجزائرية آنذاك.

وصفوة القول: أن العناصر المسرحية التي تم تناولها من شخصيات بنوعيها المحورية والثانوية، والفضاء الزماني والمكاني بأبعاده المختلفة، فضلا عن العنوان الذي اصطبغ ببعد ثوري في توظيفه للفظتي: الأبناء والقصبة، جاءت خادمة ومساهمة للمظاهر الثورية البحتة.

خـــــاتمـــــة

لقد كان بحثي البعد الثوري في المسرح الجزائري أين سافرت و انتقلت من خلاله عبر محطات من مسيرة المسرح الجزائري فتوصلت إلى النقاط التالية :

– أن المسرح الاجتماعي في الجزائر كان غالبا منذ البداية الأولى لهذا الفن وقد كانت الموضوعات الاجتماعية ذات السمة الشعبية البسيطة

– المسرح الاجتماعي في الجزائري قد ساهم على تشريح الواقع الجزائري، منذ نشأته إلى غاية يومنا هذا فكان مرآة صافية لهذا الواقع، فحمل بذلك رسائل اجتماعية هادفة إلى تربية المجتمع وإبعاده عن مخاطر الانحراف، والفساد وهذا من أجل أداء المهمة الأساسية التي ُوجد من أجلها.

– يعتبر توظيف التاريخ في الكتابات المسرحية منبعا هاما واستقطابا وإلهاما للكتاب المسرحيين الجزائريين

– سعى الكتاب المسرحيين الجزائريين إلى توظيف التاريخ المغربي القديم في كتاباتهم باعتباره منبع أصلهم ومصدر فخرهم لما يحمله من بطولات مازال يشهد لها التاريخ إلى يومنا هذا فكان هدفهم بدرجة الأولى دعوة لمقاومة المستعمر الفرنسي.

– يعد توظيف الموروث الديني من المصادر الأساسية التي عكف عليها كتاب المسرح الجزائـــــــري على توظيفها في مسرحياتهم من حوادث، وشخصيات ومواقف باعتبار أن هذا الموروث هو روح الأمة الإسلامية وسجل لهويتها وشخصياتها.

– أن الثورة الجزائرية لم ترتبط بالسلاح فقط بل أرخت بظلها على أقلام المبدعين، فهي ثورة السلاح والقلم.

- ساهمت الثورة الجزائرية في نهوض السلاح والقلم، فكان نجاحها جهاد مسلح وجهاد فكري يتمثل في مجموعة من الفنون الأدبية. هذه الأخيرة التي هي العمود الفقري للوحدة الوطنية والمدافع الحقيقي عن ثقافتها، هويتها، شخصياتها ومعتقداتها، وبفضل إسهامات هذه الفنون أخرجت القضية الجزائرية إلى العالمية، فأكسبتها الأحقية في الحرية، وجعلت اسم الجزائر مقرونا باسم المليون ونصف المليون شهيد ومن بين هذه الفنون **المسرح**.

- يساهم المسرح مساهمة كبيرة في التحريض والتغيير، وهذا بفضل علاقته المباشرة مع المتلقي التي لا تقتصر مهمته في المشاهدة فقط بل الأمر يتعدّى ذلك، حيث يغرس له الرغبة في المشاركة وكسر حاجز السكون والاندفاع نحو التغير.

- ساهم المسرح الجزائري قبل الثورة مساهمة كبيرة في نضج البعد الثوري في أواسط الشعب الجزائري.

- إن المسرح الجزائري والثورة قد مثّلا نقطة لقاء تجسّدت في التأثير المتبادل بينهما، فاحتضن المسرح الجزائري الثورة التحريرية بكل ما احتوته، ثم سعى كل طرف إلى إيصال أهدافه، فكانت الثورة بابا لظهور إبداعات مسرحية متنوعة ذات مواضيع متعددة من بينها الواقع الثوري بحذافيره، ومن جانب آخر المسرح الجزائري ساهم في إيقاد الشرارة الثورية ودفعها إلى الشعب لاحتضانها، فاشتعلت وأحرقت الاستعمار الغاشم.

- عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات والعراقيل منذ بزوغ فجر الثورة التحريرية لكن

رغم هذا أصر على الصمود في مواصلة مهمته التي وجد من أجلها، وأقّر أن يقف جنبا إلى جنب أمام الثورة المجيدة الأمر الذي دفع بأقطاب فن المسرح الجزائري أن يشدوا رحاله خارج التراب الوطني، لممارسة نشاطهم والتعبير عن نضالهم السياسي.

- إن الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني التي تم تأسيسها بتونس برئاسة مصطفى كاتب قد كان
- لها دورا كبيرا في دعم ومؤازرة الثورة التحريرية، فكانت هذه الفرقة بمثابة المنبر الذي يعلو منه

صوت الحق والناطق الرسمي للثورة المجيدة والمجاهد المدني لها، وبفضلها أخرجت القضية والثورة الجزائرية إلى العالمية مفندة بذلك مزاعم فرنسا بأن الدولة الجزائرية ما هي إلا امتداد لفرنسا.

- لعب النشاط المسرحي الذي كان تحت إشراف مجموعة من الطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس دورا وإسهاما كبيرا في خلق نشاط مسرحي بسمات ثورية تتماشى مع عصر الثورة الجزائرية.
- لم تكن المسرحيات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعيدة عن ميدان النضال، فقد وقفت هي

الأخرى اتجاه الثورة الجزائرية فناضلت كما تناضل المسرحيات المكتوبة بالعامية أو باللغة العربية الفصحى، حيث ساهمت هذه الأخيرة بالتعريف بالثورة الجزائرية فأوصلت صداها إلى العالمية.

- يمكن القول كذلك إن المدونة المختارة للدراسة تمثل أنموذجا جليا لدراسة طبيعة النص

المسرحي إبان الثورة لتجليات الأبعاد الثورية من بدايتها إلى نهايتها.

بدأ من العنوان "أبناء القصبة" فالقصبة هي الجزائر ولفظة "الأبناء" هم الشعب الجزائري، إذ أن هذا العنوان يتميز بالإيحاء والمراوغة، والتمويه لا يمكن كشف معناه إلا بعد تمّعن، إلاّ أن الكاتب استطاع أن يضمنه ما يريد من معنى فلفظة أبناء في هذا العنوان ترمي إلى التجذر، العمق

والتأصل، التي يعني بها الكاتب الشعب الجزائري، أما لفظة القصبة فيقصد بها الجزائر، والعنوان يرمي به نحو القول: **(نحن أهل القصبة)** أي نحن **(أبناء الجزائر)** ليثبت شرعية الانتماء لهذا المكان والأحقية في التواجد به، يريد أن يثبت لمن يشكُون في انتمائه وهويته أنه ليس هنالك ابن واحد للقصبة والتي هي الجزائر، بل أبناء والكثرة تعني الغلبة والأخيرة تعني التكاثر والتعمير والقدم لهذا المكان وتداول الأجيال به عبر الزمان، وليبرهن أنه لا يمكن أن تفنى السلالة الأصلية التي تعيش في هذا المكان بل ستبقى عبر الزمان .

مرورا إلى الشخصيات التي منحها عبد الحليم مظهرا وسمات ثورية، فكانت هذه الشخصيات انعكاسا لكل مناضل ومكافح جزائري غيور على وطنه إبان الثورة التحريرية.

حيث صور لنا من خلال الشخصية المحورية ازدواجية العمل والذي تبناه الكثير من الجزائريين إبان الثورة التحريرية وبفضلها كسبوا ثقة الجيش الفرنسي الأمر الذي ساعدهم على تزويد وتسريب معلومات سرية خاصة بالجيش الفرنسي إلى الجبهة التحرير الوطني خدمة للثورة التحريرية وهذا من خلال شخصية **توفيق**.

كما استطاع عبد الحليم رايس أن يبرز من خلال الشخصيات الثانوية سواء الرجالية أو النسائية أبعادا ثورية، حيث جسد لنا صورة الأب والأم الجزائرية إبان الثورة المجيدة اللذان يقبلان التضحية بفلذات كبدهما في سبيل استقلال وطنهم، وهذا من خلال شخصية **الأب حمدان، والأم يمينة.**

دون نسيان مدى أهمية الشاب الجزائري اتجاه الثورة الجزائرية، هذا الشاب الواعي بضرورة الكفاح، والشجاع الذي يتنازل عن حريته ويضحي بنفسه مقابل حرية وطنه، وهذا ما رسمه من خلال شخصية الأبناء **عمر وحميد.**

تجلى كذلك من خلال المسرحية صورة المرأة ووقوفها مع الثورة التحريرية سواء بنضالها في صفوف الجبهة كشخصية الفتاة ميمي التي تعتبر رمزا من رموز حرائر الجزائر، أو المرأة التي جاهدت وهي في عقر بيتها بمساندة ومساعدة المجاهدين كشخصية مريم زوجة **توفيق**.

كما صور لنا صورة للعساكر الفرنسيين والتي تميزت بالحقد والدناءة والمعاملة السيئة للجزائريين وهذا من خلال شخصية **(الضابط والسارجان ورجال المظلات)**

لننتقل إلى المكان الذي حضر حضورا قويا باعتبارها مسرحية ثورية تعكس الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية، هذه الأخيرة التي كانت سببا في استعادة المكان الذي أراد العدو الفرنسي تدميره واستلابه. بدأ من اختيار الكاتب لمسرحة أحداثه الدرامية بإحدى بيوت القصبة باعتبار القصبة رمز من رموز الثورة المجيدة، ومعلم تاريخي يمثل أصالة وعراقة الشعب الجزائري وتعد كذلك من الأماكن الأولى التي انطلقت منها شرارة الثورة الجزائرية، فهي مكان ثوري في حد ذاته وهذا راجع إلى الدور الذي لعبته في تلك الفترة بأزقتها الضيقة التي كانت مخبأ للمجاهدين.

فضلا عن أن المدونة جمعت ضمنيا أماكن أخرى تداولها الشخصيات كمقهى **(باتيست)**، مركز الشرطة **(دار الكوميسار)**، **الجبال**، كل هذه الأماكن وغيرها عززت من المظاهر الثورية التي أبرزت أبعادا ثورية مرتبطة بالثورة الجزائرية خلال تلك الفترة.

ولقد وُظّف الزمن بصفة مكثّفة هو الآخر، حاملا دلالات ومعان عميقة أجّج بها معان الثورة نذكر من بينها: الصباح الذي يدل على الحيوية التي كان يتمتع بها الثوار الجزائريون مستغلين هذه الفترة في تحركاتهم، والليل الذي يبرز دور العائلات الجزائرية في احتضانها للمجاهدين.

مما سبق يمكن القول أن كل عناصر مسرحية "أبناء القصبة" جاءت خادمة ومساهمة للمظاهر الثورية البحتة.

وفي النهاية أؤكد على شساعة موضوع المسرح الجزائري والثورة التحريرية رغم صغر الفترة إلا أنها تعد فترة ذهبية في سجل تاريخ المسرح الجزائري وهذا بتعدد نصوصها المسرحية وتنوعها بين اللغة العربية الفصحى، العامية واللغة الفرنسية، ولهذا أدعو كل الباحثين والدارسين المهتمين بالمسرح الجزائري أن يهتموا بدراسة هذه الحقبة الزمنية من تاريخ المسرح الجزائري وأقصد بها فترة الثورة التحريرية نظرا لغناه والدور الذي لعبه هذا الفن اتجاه الثورة التحريرية.

المصـــادر و المـــراجع

أولا : المصادر

- القران الكريم

1. أبي القاسم الشابي: ديوان أبي القاسم الشابي، منشورات علي بيضون دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط 04، 2005.
2. أحمد توفيق المدني: حنبعل (الرواية التاريخية)، المطبعة العربية، الجزائر، د ط، 1950،
3. الحافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ط02، 1990، ج06،
4. عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، مراجعة و تقديم صالح لمباركية ، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، العدد 02 ، نوفمبر 2000،
5. عبد الرحمان الجيلالي : المولد والهجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01 ،1987،
6. عبد الرحمان ماضوي: يوغرطة (مأساة في خمس فصول)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 03، 1984.
7. محمد التوري: مسرحيتان، بوحدبة وزعيط وعيط ونقاز الحيط، مراجعة و تقديم صالح لمباركية المسرح ، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، ببرج الكيفان، الجزائر، العدد 01، جويلية 2000،
8. مفدي زكريا : إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط01،1987.

ثانيا : المعاجم

9. ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، ط01 ، دت.

10. أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998

11. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 1989.والتوزيع،

12. كمال الدين عيد: قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، مراجعة حماده إبراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006.

13. ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 1996

ثالثا :المراجع العربية

14. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية –، دار الأفاق، الجزائر، ط01، 1999.

15. أحسن ثليلاني: الثورة الجزائرية في المسرح العربي، مسرحية «مأساة جميلة » لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف – وزارة الثقافة – الجزائرية، ط01 ، 2008.

16. أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع)، دار التنوير، الجزائر، ط 01، 2013.

17. أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية – دراسة تاريخية فنية، وزارة الثقافة، د ط، 2007.

18. أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط01، 2006.

19. أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01،2011

20. إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة رشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط01، 2009، ج01..

21. بلبل فرحان: النص المسرحي في سوريا 1967– 1988 دراسة، منشورات دار الكتاب العرب، دمشق، ط01 ،دت .

22. بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضيي والحاضر، المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب، ط01، 1984.

23. جروة علاوة وهبي :ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2004.

24. حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف – وزارة الثقافة –، الجزائر، ط01، 2008.

25. حورية محمد حمو: حركة النقد المسرحي سورية 1967–1988–دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01 ، 1998.

26. درية شرف الدين: السياسة والسينما في المسرح 1961 – 1981، دار الشروق، مصر، ط01، 1991.

27. زيد عبد المطلب: رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط01، د ت.

28. سلام أبو حسن: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط03، 2007.

29. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا – مقاربة نقدية –،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، ط01، 2003، ص132

30. شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، مكتبة العربي الحديث، الإسكندرية، ط01 ،1997.

31. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط02، 2007.

32. طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط09، 1989.

33. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط01 ، 1978.

34. عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958–1962، ترجمة فضيل أحمد، مراجعة بابا عمر سليم، منشورات انتر سيني، ط01، 2007 .

35. عبد المالك مرتاض: دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائرية 1954–1962، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعة، الجزائر، ط01، د ت.

36. عبد المنعم أبو زيد: الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، د ت.

37. عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري – دراسة نقدية–، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط01،2007.

38. عزمي بشارة: في الثورة والقابلية للثورة، سلسلة دراسات وأوراق بحثية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط01، 2011.

39. على خلاصي: قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط01، 2007، ج01.

40. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ،ط01، 2008.

41. محمد الفكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، ط 01، 1989

42. مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور (دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره)، المكتبة الوطنية، الجزائرية، ط01، د ت.

43. نذير حسين: من ذاكرة المسرح الجزائري، جمع وتحقيق حسين نذير، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة، الجزائر، ط 01، 2005.

44. نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتيت، باتنة، الجزائر، ط01، 2006.

45. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، د ط، ط ت.

رابعا : المراجع المترجمة

46. أرسطو فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجيلوا المصرية ، ط01، دت.

47. ثمار الكسندر وفنا بوتيتيسيفا : ألف عام و عام من المسرح العربي ، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي ، بيروت لبنان ط02،1990.

خامسا : المجلات

48. أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري حضور أصيل حصن الجزائر ضد المسخ، مجلة الدولي للفن الرابع، وزارة الثقافة، بجاية، العدد 36، 2012.

49. أحسن ثليلاني: دعوة للاهتمام أكبر بالمسرح الثوري الجزائري، مجلة الدولي للفن 04، وزارة الثقافة، بجاية، العدد40، 04 نوفمبر2012،

50. البعد الديني في المسرح الجزائري، الجزائر، المجلد ب، العدد 32، ديسمبر 2009.

51. إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، جامعة عنابة، الجزائر، العدد 13 ، مارس 2012.

52. باديس فاغولي : الزمن و دلالته في قصة البطل ؟السعودية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد،03، 2002.

53. جمال عبدلي: ندعو المسؤولين إلى إدخال أعمال الكاتب ياسين في الجامعات والمدارس الجزائرية، مجلة الدولي للفن 04، وزارة الثقافة، بجاية ، 01 نوفمبر2012، العدد 55.

54. جميل حمداوي : السميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر، مج25،العدد03يناير/مارس 1997.

55. محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، 2010، ع01.

56. مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ثقافية، العدد 05، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية الجزائر،1982.

سادسا: الرسائل الجامعية

57. إسماعيل جبارة : البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال (1966/1963) مسرحية الغولة نموذجا . مخطوط رسالة الماجيستر في المسرح الجزائري ، جامعة الحاج لخضر باتنة 2008/2007.

الفـــهـــرس

مقدمة 02

مدخل

أولا : المسرح لغة.....07.

ثانيا – المسرح اصطلاحا.....08

1. النص المسرحي.....11

2. العرض المسرحي.....12

3. الدراما.....13

أ) التراجيديا.....14

ب) الكوميديا.....15

الفصل الأول: موضوعات المسرح الجزائري

المبحث الأول: الموضوعات الاجتماعية.....18

المبحث الثاني: الموضوعات التاريخية.....26

1. موضوعات التاريخ المغربي القديم.....27

2. موضوعات التاريخ العربي الإسلامي.....32

الفصل الثاني : صورة الثورة الجزائرية من خلال المسرح الجزائري

المبحث الأول: مفهوم الثورة وعلاقتها بالمسرح.....39

1. مفهوم الثورة 39

2. الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح 40

المبحث الثاني: دور المسرح الجزائري تجاه الثورة التحريرية.....45

أولا: تجربة المسرح الجزائري في المنفى و تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 48

الفترة الأولى: المسرح في فرنسا (1955–1958).....48

الفترة الثانية: المسرح في تونس (1958–1962).....49

ثالثا: النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين المتواجدين بتونس 54

ثالثا: تجربة المسرح الجزائري الناطق باللغة ا لفرنسية.....56

الفصل الثالث: البعد الثوري في المسرحية " أبناء القصبة " أنموذجا

أولا: المضمون العام لنص مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس.....58

ثانيا: البعد الثوري في مسرحية أبناء القصبة.....63

1. البعد الثوري من خلال العنوان.....63
2. البعد الثوري من خلال الشخصيات.....66

أ) البعد الثوري في الشخصية المحورية.....69

شخصية توفيق 67

ب) البعد الثوري في الشخصيات الثانوية.....71

1. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية (الرجالية).....72

1-1 شخصية (الاب حمدان) 72

2-1 شخصية (عمر).....72

3-1 شخصية (حميد).....75

4-1 شخصية (الساعي).....76

2. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية (النسائية).....76

2-1 شخصية الأم (يمينة).....76

2-2 شخصية(مريم).....77

2-3شخصية (ميمي).....77

3. البعد الثوري من خلال المكان.....78

أ) القصبة 79

ب) الأقطار العربية 80

ت) قهوة باتيست 80

ث) دار الكوميسار.....80

ج) المنصة ، المسرح 81

ح) الطواقي و البيبان 81

خ) الجنة 81

د) المعسكر 82

ذ) المحتشد 82

ر) الجبل 82

4) البعد الثوري من خلال الزمان 83

أ) الصباح 83

ب) قبل الثورة 84

ت) المستقبل 84

ث) عهد الأمير عبد القادر 84

ج) يوم الاستقلال 85

ح) النهار 85

خ) كل يوم 85

د) يوم الاستقلال 86

خاتمة.....88

المصادر و المراجع 95

الفهرس.....102