الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المأساة الوطنية في مسرحية (زيتونة المنتهى) لأحسن ثليلاني

(دراسة سوسيولوجية في المسرحية)

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:

❖ منيرة بواري

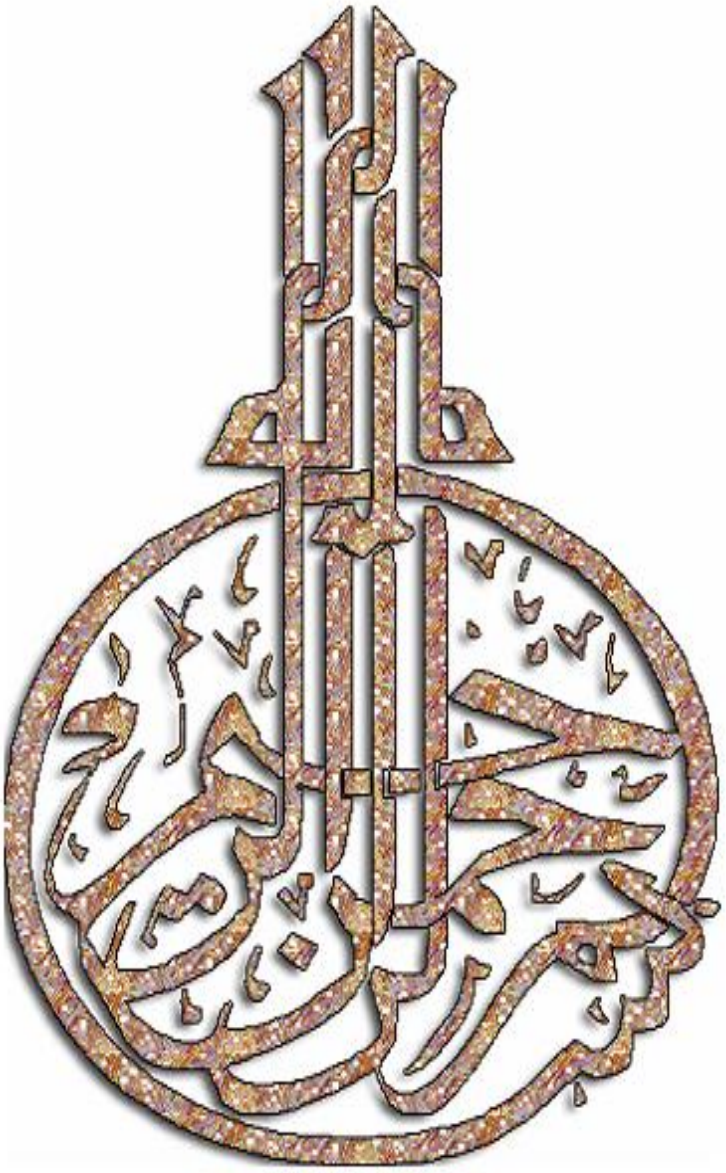
إشراف الأستاذ:

❖ د/ علي حمودين

اللجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د/ علي حمودين	جامعة ورقلة	مشرفاً و مقرراً
د/ عبد الحميد هيمة	جامعة ورقلة	رئيساً
د/ أحمد بقار	جامعة ورقلة	مناقشاً

الموسم الجامعي: 2014/2013



الإهداء

إن الثواني ، و الساعات تنقضي ،ويغرقها الدهر في لجته ...

إن اللحظات والأزمنة تبيد ... وكل شيء إلى الزوال سائر

فلا يبقى غير صدى الأفكار ، وغير أنين الكلمات ..

هاهنا على دربه أديم هذا البياض أخط كلمات أضمنها إهدائي

إلى روح أمي الطاهرة .....

إليك أبتي منبع الحنان واليد التي تبارك خُطايا...

إلى إخواني وأخواتي كل واحد باسمه .....

إلى الصغيرة روميصاء.....

إلى كل الأهل و الأحباب .....

إلى كل الأصدقاء والزملاء و الزميلات دفعة2014/2013.

إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة ورقلة.

إلى الأستاذ : جمال نور الدين الذي أمد لي يد العون

لكل هؤلاء أهدي ثمرة عملي هذا.....

فهرس المحتويات

الإهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	**أ–د**
تمهيد: حول المسرح الجزائري نشأته وتطوره	**07**
الفصل الأول :المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية	
المبحث الأول: مفهوم المأساة الوطنية و مظاهرها في الجزائر	**15**
1 – مفهوم المأساة الوطنية	**15**
أ – مفهوم المأساة	**15**
ب –الوطنية و المواطنة	**15**
ج– مفهوم العنف	**16**
د– التطرف و الإرهاب.	**17**
2 – مظاهرها	**19**
أ –العنف الاجتماعي (القهر الاجتماعي)	**19**
ب –العنف السياسي	**21**
المبحث الثاني: المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية	**22**
1 – مسرحيات تناولت العنف الاجتماعي	**25**
2 – مسرحيات تناولت العنف السياسي	**28**
3 – المأساة الوطنية في المسرحية المكتوبة باللغة الفرنسية	**31**
الفصل الثاني:المأساة الوطنية في مسرحية (زيتونة المنتهى) لأحسن ثليلاني	
المبحث الأول: توظيف (القوال) كآلية لتعبير عن المأساة الوطنية في المسرحية	**36**

1 - سرد الأحداث	**38**
2 - التشخيص	**40**
المبحث الثاني: المأساة الوطنية في المسرحية	**44**
1 - قراءة في العنوان	**44**
2 - الوطن (كقيمة مفقودة) ومكان منفتح على الموت	**48**
3 - الأحزاب السياسية والسلطة (التطرف و العنف)	**51**
الخاتمة	**59**
قائمة المصادر والمراجع	**63**
ملاحق	
الملخصات	

المقدمة

رغم إيماننا بأن للأدب رسالة إنسانية تغني الوعي وتعمقه، نعتقد مع ذلك أن لا قيمة لهذه الرسالة إلا بقدر كمال قالبها الفني،فالمشاعر الطيبة لا تخلق أدباً طيباً بالضرورة،إنما يجود الأدب في تصوير المعاناة و تمزق الوعي و عرض المناطق التي تعوزها الفضيلة ووصف الرغبات المحرومة المتعالية على حرمانها ، هذه الرسالة التي نهض المسرح بجزء كبير منها إذ أنه وفي فضائه ومن على ركحه يعبر الفرد عن قضاياه و يرسم أحلامه و تطلعاته.

ولما كان المسرح كذلك فقد سعى الكُتاب المسرحيون الجزائريون إلى محاكاة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته مسلطين الضوء على أبرز قضاياه السياسية و الاجتماعية في محاولة منهم لتفكيكها و تحليلها بحثاً عن الحقيقة و عرضها.

فمن بين أهم القضايا التي شغلت بال الكثير من المثقفين و المبدعين و لم يتخلفوا عن التأريخ لها في كتاباتهم المسرحية على وجه الخصوص، المأساة الوطنية في الجزائر ،ذلك المنعرج الخطير من مسار تاريخ الجزائر المعاصرة والذي اتسم بمشهدِ دموي دام قرابة عشرية من الزمن– من نهاية الثمانينيات إلى نهاية التسعينيات من القرن الماضي – شهدت الجزائر خلالها حالة من الفوضى و الرعب واللاأمن تركت آثاراً بليغة في نفوس الجزائريين .

ومن ثمة لفتت انتباهي هذه الكتابات و أثارت شغف البحث لدي فكان أن اخترت مسرحية وليدة هذه المرحلة موضوعاً لمذكرة الماستر و الموسومة بـ(المأساة الوطنية في مسرحية زيتونة المنتهى لأحسن ثليلاني) ، إذ سعيت من خلال هذه الدراسة الإجابة عن إشكال ظل يشغلني وهو كيف صور الكاتب أحسن ثليلاني المأساة الوطنية في مسرحية (زيتونة المنتهى)؟ و تتدرج تحت هذا الإشكال العام مجموعة من التساؤلات الفرعية سأجتهد في الإجابة عنها وهي:

–هل يؤثر قرب الكاتب من المشهد المأساوي في تصويره للحدث المسرحي؟

–كيف صور الكاتب الوطن في ظل المأساة الوطنية من خلال العمل المسرحي؟

-كيف كانت رؤية الكاتب المسرحي للمأساة الوطنية ؟ومن المتسبب فيها ؟

إذ يرجع اختياري لهذا الموضوع دون غيره لجملة من الأسباب أهمها:تسليط الضوء على مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر ومعرفة الكيفية التي صور بها الكاتب المسرحي هذه المرحلة.وما حفزني كذلك قلة الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع و خاصة الدراسات المسرحية منها،بيد أننا نجدها في الفنون السردية الأخرى كالقصة والرواية .... ،إذ نأمل أن تكون هذه الدراسة من بين اللبنات الجديدة في مجال الأدب المسرحي ،كما شجعني في ذلك الحركية الكبيرة التي شهدها المسرح الجزائري و التي تسمح بطرح مواضيع أكثر جرأة خاصة في السنوات الأخيرة ،لعلي بهذه الدراسة أثري مجال البحث في هذا الميدان الخصب .وقد أوليت دراستي لواحدة من الكتابات المسرحية للكاتب أحسن ثليلاني والمتمثلة في مسرحية (زيتونة المنتهى) وذلك لسببين هما:

1 -لأن الكاتب أحسن ثليلاني عايش المرحلة ومن ثمة فرؤيته تمثل رؤية المثقف الجزائري .

2 - المدونة تتضمن موضوع الدراسة (المأساة الوطنية).

إن معظم الدارسين للمسرح الجزائري لم يركزوا على موضوع المأساة الوطنية،إذ لم نجد دراسة شاملة تناولت هذه الفترة بالتحديد ،إنما كانت هنالك إشارات سطحية لبعض الأعمال المسرحية التي تم عرضها في فترة التسعينيات دون الوقوف عند تيمة المأساة الوطنية والتعمق والتفصيل فيها أو كانت مجرد مسح شامل للمسرح الجزائري من الجذور إلى اليوم و على فترات متعددة في إطار الوصف و التأريخ ،ومن بين هذه الدراسات نجد :دراسة أحمد بيوض (المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989)،دراسة نور الدين عمرون (المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000) ،وكذلك دراسة عز الدين جلاوجي (النص المسرحي في الأدب الجزائري)،كما نجد دراسات قاربت الموضوع ولم تلجه كدراسة أحسن ثليلاني في كتابه (مختارات من المسرح الجديد الجزائري) حيث ضمنه عشرة مسرحيات – قام الكاتب بترجمتها- لكتاب جزائريين مغتربين كتبوا باللغة الفرنسية عن المأساة الوطنية

،ودراسة أخرى تمثلت في رسالة ماجستير للطالب عبد المالك بن شافعة المعنونة ب(المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006) ،وعلى خلاف ذلك نجد دراسات كثيرة تناولت الموضوع بالنقد و التمحيص في الأجناس الأدبية الأخرى منها:دراسة الشريف حبيلة في كتابه (الرواية و العنف) ،(زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية) لفريدة إبراهيم ،مقال للدكتور عبد الحميد هيمة بعنوان:(المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية) في مجلة العلوم الإنسانية لجامعة محمد خيضر بسكرة، وغيرها من الدراسات التي اهتمت بالموضوع .وقد كانت هذه الدراسات من بين أهم المراجع التي اعتمدتها في هذا البحث .

لقد استدعت الدراسة الاستعانة بالمنهج السوسيولوجي – أربط من خلاله النص بالواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع الجزائري– باعتباره المنهج الأساس في الدراسة ،كما استعنت بمناهج مساعدة أخرى كالمنهج التاريخي الذي عملت من خلاله على سرد بعض الحقائق التاريخية للمجتمع الجزائري في هذه الفترة ،كما اتخذت من المقاربة السيميائية أداة لتفكيك و تحليل الرموز و العلامات التي زخرت بها المدونة مستخرجة دلالاتها .معتمدة في ذلك كله على آليتي الوصف والتحليل سواءً في تتبع واستقراء أفكار الكاتب أوفي تبيين مضمون المدونة واستجلاء ملمح الرمز واكتشاف أسراره الجمالية. فيصبح بذلك هذا التفاعل المنهجي أمراً ضرورياً إذ يساعد على فهم النص و الإلمام بجوانبه المتعددة.

و عليه فقد قسمت هذا البحث وفق نظام الفصول إلى فصلين أسبقتهما بمقدمة و تمهيد خصصته لتأصيل التاريخي للمسرح الجزائري من خلال تطرق مختصر لمساره (نشأته و تطوره) ،أما الفصل الأول و الذي عنونته بالمأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية فقسمته إلى مبحثين ،تناولت في المبحث الأول مفهوم المأساة الوطنية و مظاهرها في الجزائر،لأخص المبحث الثاني بالتعرض بالوصف و التحليل لأهم النماذج المسرحية الجزائرية التي تناولت المأساة الوطنية كموضوع لها.أما الفصل الثاني و الذي خصصته للدراسة والمعنون بالمأساة الوطنية في مسرحية(زيتونة المنتهى) لأحسن ثليلاني ،فقد قسمته كذلك إلى مبحثين في المبحث الأول تطرقت إلى توظيف (القوال) كآلية للتعبير عن المأساة

الوطنية في مسرحية (زيتونة المنتهى) ، ثم خصصت المبحث الثاني للمأساة الوطنية في المسرحية وكيف جسد أحسن ثليلاني العنف والمتسبب فيه ضمنها، لأختتم الدراسة بخاتمة ضمنتها النتائج المتوصل إليها والتي عملت طوال رحلة البحث من أجل أن تقدم صورة لتفاعل النص المسرحي مع الأزمة و ما أثراه هذا التفاعل من خصائص و مميزات طبعت المسرحية الجزائرية في فترة حرجة .

لم تخل مسيرة البحث من صعوبات، أهمها ندرة النص المسرحي المتخذ من المأساة الوطنية موضوعاً له ،فضلا عن غياب الدراسات المسرحية المتخصصة فيه ، مما دفعني إلى الاستئناس بمختلف الدراسات التي تناولت المأساة الوطنية في الأجناس الأدبية الأخرى ،بالإضافة إلى نقص بعض المراجع المساعدة على دراسة وتحليل واقع المجتمع الجزائري لكون موضوع دراستي الفترة المعاصرة ،كما أن تداخل المناهج جعلني أحتار أيها أنسب لدراسة الموضوع .

وختاماً أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور حمودين علي الذي سهل علي طريق البحث ،فلم ألق منه إلا ما ساعدني على إنجاز هذه الدراسة ،فشكرٌ قدر ما أولاه لي من عناية و تشجيع و أخص كذلك بالشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة البحث وحفوه بملاحظاتهم و توجيهاتهم فلهم كل الشكر والعرفان كما أشكر كل من ساعد من قريب أو بعيد على خروج هذا البحث في صورته هاته .

الطالبة: بواري منيرة

ورقلة في : 2014/05/14 .

التمهيد
(المسرح الجزائري نشأته وتطوره)

يعد المسرح وسيلة من الوسائل الفعالة التي تعبر بها الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية وترسم من خلاله أحلامها وتطلعا تها، فكان بذلك أقرب إلى الذات الإنسانية من الفنون الأدبية الأخرى .

ولما كان كذلك فقد لعب المسرح في الجزائر دورا هاما في توعية الشعب وإصلاحه سياسيا واجتماعيا. إذ أن هذه الأخيرة عرفته منذ القديم و ذلك من خلال الحضارات التي تداولت عليها بداية من الاستعمار الروماني وهذا ما تدل عليه الآثار الرومانية التي تؤكد وجود مسارح خاصة تلك الموجودة في المدن الجزائرية والشاهدة على جذور المسرح في الجزائر .

كما كان لحملة الفرنسية خلال القرن التاسع عشر الأثر الكبير حيث استقدموا فرق مسرحية تقدم عروض للجنود الفرنسيين في الثكنات، إذ ألهمت الجزائر الكتاب الفرنسيين ما يربو عن 43 مسرحية وذلك مابين (1830–1925). إلا أن الملاحظ أن الشعب الجزائري لم يحتك بثقافة المستعمر وبقي متمسك بهويته وعاداته وتقاليده لأنه يرى أنها محاولة لطمس معالم الثقافة العربية الإسلامية لذا حاربها بكل قوة.

كما لم تشر المراجع إلى وجود فن مسرحي أو كتابات مسرحية جزائرية خلال هذه الفترة إلا نص مسرحي واحد باللغة العربية وهو "نزهة المشتاق وغصة العشاق في الطرياق في العراق" لإبراهام دارينوس والذي كتب سنة1847[1].

إلا انه من سنة (1900–1921) حدثت تغيرات في الجزائر أدت إلى نوع الانفراج إذا خفت وطأة المستعمر وقلة شدة المقاومة المسلحة وبدأت سمات التلاقي والحوار والثقة تبدو في الأفق مما جعل الشعب الجزائري يطالب بحقه في التمدرس إذ تولى نخبة من المثقفين الجزائريين بالثقافة العربية والفرنسية مهمة المقاومة الجديدة وهي المقاومة بالحوار وتلك ضرورة أملتها المرحلة التاريخية ولصالح الوطن.

لقد انقسم الجزائريون إلى 03 فرق:

(1)- ينظر : صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين لنشر والتوزيع ،ط:2،الجزائر 2007 ،ص: 22-27.

1 -فرقة تنادي بالاندماج وتعمل جاهدة إلى الانضمام تحت جناح المستعمر والتثقيف بالثقافة الأوربية.

2 -فرقة تحذر من عاقبة هذا المنحدر الخطير والذي يسعى إلى سلخ هوية الشعب الجزائري وإدراجه نحو الفرنسية والتفرنس .

3- فرقة معتدلة تدعوا إلى العمل والاستفادة من الثقافة الأوربية و الأخذ منها ما ينير العقل ويغذي الفكر.

احتدم الصراع بين النخبة المثقفة المعتدلة والداعية إلى التمسك والمحافظة على التراث العربي الإسلامي من جهة وبين الاندماجيين والنظام الاستعماري من جهة ثانية.فأنشأت الفرق الثانية والثالثة جمعيات ونوادي فنية وثقافية وظهرت عناوين الصحف أسبوعية ويومية و أقاموا مهرجانات ومحاضرات لبث الروح الوطنية والاهتمام بالجوانب السياسية والاجتماعية وإرساء الثقافة العربية الإسلامية والحفاظ عليها.

يعود الفضل في إرساء دعامة الفن المسرحي في الجزائر إلى الأمير خالد حيث اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة وذلك خلال تواجده في فرنسا لدراسة فطلب من الممثل المصري جورج الأبيض – حينما إلتقاه في باريس سنة 1910 – أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، فأرسل له عدة مسرحيات منها مسرحية "ماك بث" لشكسبير تعريب محمد المصري ومسرحية "المورؤة والوفاء" لخليل الخوري و مسرحية " شهيد بيروت" لشاعر حافظ إبراهيم ، وكان ذلك سنة 1991 [1] وفي السنة نفسها أنشأ الأمير خالد ثلاث جمعيات، واحد ة في العاصمة وأخرى في البليدة والثالثة في المدية، قامت هذه الجمعيات بتقديم عدة عروض مسرحية ونشاطات طول السنوات اللاحقة وقد كان نشاط هذه الجمعيات نشاط سياسيا بدرجة الأولى يسعى إلى تكوين جبهة قوية لمقاومة المستعمر وبعث الحماس في الشباب الجزائري وتوعيته بظروفه وأحواله من أجل دفعه لتفكير في الحرية والمستقبل

([1])- ينظر:المرجع السابق ،ص:33-37 .

لقد تميزت هذه الفترة باهتمام المثقفين الجزائريين بالثقافة العربية وانتشار النشاط الفكري والثقافي إذ لم يقتصر على العاصمة فقط بل تعداها إلى المدن الداخلية، وهذا على الرغم من تعنت السلطات الفرنسية ومن ملاحقة وحراسة وقمع واعتقال المثقفين كما صودرت بعض الصحف في أعدادها الأولى .

وللاتصال بالشرق العربي وزيا رة المشارقة للجزائر أهمية كبرى لدى الجزائريين وبعث الأمل ومواساتهم في مـحنتهم، إذ أخذ هذا الاتصال صبغة تثقيفية وتعليمية خاصة في القرن التاسع عشر، حيث زار عدد كبير من العلماء والأدباء الجزائر أمثال : الشيخ أحمد عبده، محمد زيد ،أحمد شوقي، فاطمة رشدي ،يوسف وهبي ،جورج الأبيض، وهذا الأخير الذي أرخ بعضهم نشأة المسرح الجزائري بمجيئه إلى الجزائر سنة 1921[1] ،غير أن علالو يقر في مذكرته (أن المسرح الجزائري ظهر في هذه الفترة بظروف متقلبة من عمر النهضة الوطنية حيث ولد المسرح الجزائري الذي كان عنصر هاما في الثقافة عصرية)[2] وهذا دليل على أن الفن المسرحي في الجزائر لم يبدأ بمجيء جورج الأبيض، بل كان يمارس قبل ذلك وهناك عدة تداعيات سياسية واجتماعية وأدبية دفعت المهتم ين بالمسرح إلى إبراز هبشكل كبير و واضح، كما أن هناك فرق زارت الجزائر قبل فرقة جورج الأبيض وهي فرق تونسية قدمت عروضا مسرحيا وغنت مع الجوق التونسي وذلك قبل الحرب العالمية الأولى ومن المسرحيات التي عرضت :مسرحية " عطيل والعباسة" ،" صلاح الدين الأيوبي" وهي مسرحيات باللغة العربية الفصحى وأحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين.

وقد أرجع المهتمين بنشأة المسرح الجزائري أسباب فشل وإخفاق فرقة جورج الأبيض في الجزائر بينما نجحت في طرابلس و تونس إلى النقاط التالية :

1- ضعف مستوى اللغة العربية الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم.

([1])- ينظر: المرجع السابق ،ص:38-41.

([2])- ينظر :المرجع نفسه ،ص:42(نقلا عن :علالو،مذكرات علالو،ص:20).

2-انشغال الشعب الجزائري بهمومه ومشاكله المختلفة التي يعيشها حالة دون الاستجابة المنتظرة منه لمثل هذه المبادرات الفنية ذلك أن المسرح راق ولا يظهر إلا عند الأمم الراقية.

3-دمج النخبة المثقفة في الحضارة الغربية ولم تتذوق المسرح العربي الشرقي.

4-قاعة المسرح التي قامت فيها المسرحيتين كانت بعيدة عن الوسط المدينة الأوربية (الجزائر) وأكثر بعدا عن المناطق التي يقطنها المدنيون الجزائريون.

5-إن عنواني المسرحيتين لا يوحيان بجاذبية لدى الجزائريين "صلاح الدين ".و"ثارات العرب" وحتى اسم جورج لا يعبر عن الإسلام والعروبة لديهم. [1]

بعد سنة 1921 قدمت فرقة " المهذبية جمعية الآداب والتمثيل العربي "والتي يرأسها علي الشريف الطاهر ،ثلاث مسرحيات وهي أول النصوص المسرحية التي كتبت في الأدب الجزائري الحديث.

وابتداء من سنة 1926 ظهر عملاقة المسرح الجزائري واللذين و ضعوا اللبنات الأولى له وعلى رأسهم علي سلالي (1902-1992) والمدعو(علالو).تلميذ جمعية علماء المسلمين الجزائريين وقد ألف مجموعة من المسرحيات منها مسرحية "جحا"والتي تم تمثيلها سنة 1926 ولقت إقبالا كبيرا من طرف الشعب الجزائري حيث تناول فيها قضايا اجتماعية. إذ يقول عبد المالك مرتاض عنها (أنها أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري وتذوقها) [2].

كما كان لمحي الدين باش طارزي (1897-1986) دورا هاما في جعل المسرح وسيلة من وسائل الإصلاح الاجتماعي ومحاربة الآفات،و تقريبه من المجتمع وذلك من خلال عرضه لأغلب مسرحياته والتي كانت باللهجة العامية .وقد برز سنة 1934 رشيد القسنطيني (1887- 1944) والذي يعد أب الفكاهة في الجزائر حيث اهتم بالنضال السياسي، لإبراز

([1]) - ينظر:المرجع السابق، ص:44 ،45 .

([2]) - عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري ،منشورات أهل القلم ،ط:1 ،الجزائر ،(د،ت) ، ص: 41 (نقلا عن : عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر ،ص:198) .

تاريخ وهوية الشعب الجزائري ألف عدة مسرحيات من بينها : "عيشة وباندو " سنة 1932، "بابا قدور الطماع" سنة 1929 ،"أشن قالوا" سنة 1938.[1]

لقد اشترك هؤلاء الرواد في اعتمادهم على اللغة العامية والارتجال والعفوية في عروضهم المسرحية وهذا ما جعلنا لا نجد نصوصا لمسرحيات تم تمثيلها في تلك الفترة.

هذا فيما يخص البدايات الأولى للمسرح الجزائري أ ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد شهد المسرح الجزائري تطورا ملحوظ وقفزة نوعية حيث برزت عدة أقلام كتبت في مجال المسرحي وتنوعت العروض المسرحية وقد قسم – عز الدين جلاوجي في كتابه (النص المسرحي في الأدب الجزائري) – مراحل تطور النص المسرحي في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية إلى 04 مراحل وذلك على أساس الموضوعات كما يلي:

1–**النص المسرحي قبل الثورة:** حيث سادت في هذه الفترة المسرحية التاريخية وانصب الكتاب في هذه المرحلة على استلهام التاريخ لشحذ الهمم وإثارة النعرة القومية لشعب الجزائري بالعودة إلى الماضي واستلهامه والاعتبار منه.

فقد ألف محمد العيد أل خليفة مسرحية "بلال " سنة 1939، ،وألف عبد الرحمان الجيلالي مسرحية "المولد "سنة 1949 وعبد الرحمان ماضوي مسرحية" يوغرطة " سنة 1952 . كما ألف محمد صالح رمضان مسرحية "الناشئة المهاجرة" سنة 1947 ،و مسرحيـة "الخنساء "سنة 1952، وألف أحمد توفيق المدني مسرحية "حنبعل " سنة 1951، وأحمد رضا حوحو كتب عدة مسرحيات كلها تاريخية (صريعة البرامكة سنة 1949، وأبو الحسن التميمي سنة1952 وعنبسة سنة1950).

حيث لعبت جمعية العلماء المسلمين في هذه الفترة دورا فعالا حيث أنشئت المدارس الحرة أين كانت تقدم عروضا مسرحية تربوية.

2–الثورة التحريرية تؤلف نصها المسرحي : بعد اندلاع الثورة انتقل الكتاب الجزائريين إلى تونس وفرنسا وواصلوا النضال حيث تحولوا من استلهام التاريخ إلى استلهام قيم الثورة

([1]) –ينظر: المرجع السابق،ص:41.

ومبادئها فكتب حميد رايس مسرحية "أولاد القصبة " سنة1959، ومسرحية " نحو النور " سنة 1957، وكتب مصطفى كاتب مسرحية " دم الأحرار " و" الخالدون " سنة 1967 ،وألف ولد عبد الرحمان كاكي عدة مسرحيات منها مسرحية " دم الحب" سنة 1953، الكوخ سنة1958 و القراقوز سنة1960.[1]

وقد حاول الكتاب في هذه الفترة من خلال أعمالهم دعم الثورة التحريرية والتعريف بقضيتها العادلة،إلا أن هذه النصوص التي تعبر عن الثورة بحرارة لم تصلنا سوى نص مسرحي لعبد الله الركيبي بعنوان "مصرع الطغاة " سنة 1959 .

3- سيادة المسرح الاجتماعي بعد الاستقلال :

تناول النص المسرحي بعد الاستقلال المشاكل الاجتماعية كالطلاق ،الزواج، ،البطالة....الخ وابتعد عن كل ما هو سياسي حيث برز الكتاب أحمد بودشيشة(1951) حيث ألف ما يقارب 20 نص مسرحي مابين (1970-1986) وهي : المقص واللعبة ،وفاة الحي الميت، الصعود إلى السفينة ...الخ ، كما كتب محمد مرتاض مسرحية "الانتهازية "حيث تعالج مشاكل الإدارة، وألف علاف زهير "مدرسة العجائب" سنة 1983، وكذا كتب علال عثمان مسرحية " سيدي العفريت " سنة 1990، وألف الكاتب عزالدين جلاوجي مسرحية " الأقنعة المثقوبة " سنة1993 .

ورغم سيادة هذا النوع من النصوص المسرحية في هذه المرحلة إلا أنه لا يعني هذا أنه لم تظهر الأنواع الأخرى (التاريخية -الثورية)، فنجد العديد من المؤلفين كتبوا في الموضوعات التاريخية أمثال: عبد القادر السائحي، محمد واضح ...الخ كما نجد آخرون ألفوا مسرحيات في الثورة و أحداثها أمثال :أبو العيد دودو في مسرحياته " البشير " و " التراب ".

4-**المسرح السياسي :** وقد بدأ هذا النوع مع بداية تشكل الوعي السياسي وانفتاح باب الديمقراطية ابتدأ من التسعينيات ومن الأعمال المسرحية السياسية نجد :مسرحيات عز الدين جلاوجي "النخلة وسلطان المدينة "والتي ألفها سنة 1991 ومسرحية " البحث عن الشمس"

(1) - ينظر : المرجع السابق ، ص : 44 ،45 .

سنة 1989، ومسرحية " تيوكا والوحش "سنة 1992، كما كتب أحسن بليلاني مسرحية " الضربة السابعة" سنة 1997 [1]،وكتب مجيد عطوش مسرحية " عرق المدينة" سنة 2002.

لتتوالى بعد ذلك الكتابات المسرحية إذا حاولها أصحابها تسليط الضوء على الظواهر السلبية في المجتمع وتصوير الواقع بكل صدق، لإصلاحه أو تغييره من خلال عرضه في قوالب مسرحية كوميدية تارة وتراجيدية تارة أخرى .

قد تكون أثناء تطرقنا لمراحل نشأة وتطوير المسرح الجزائري أسقطنا بعض الأسماء لأن المجال لا يسعنا لذكرها جميعا فحاولنا قدر الإمكان ذكر أبرز الشخصيات المسرحية التي أسهمت بشكل فعال في دفع بعجلة المسرح الجزائري والوصول به إلى الشكل الذي هو عليه اليوم .

لقد وظف الكتاب المسرحيين تاريخ الجزائر بكل حقبة في أعمالهم ولعل أحرج مرحلة مرت بها الجزائر المستقلة هي مرحلة التسعينيات من القرن الماضي، أين تدهورت الأوضاع السياسية والاجتماعية ودخلت الجزائر إثرها مأساة وطنية .

(1)- ينظر : المرجع السابق ، ص :45-48 .

الفصل الأول

المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية

- **أولا:** مفهوم المأساة الوطنية ومظاهرها في الجزائر.
- **ثانيا:** المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية.

أولا: مفهوم المأساة الوطنية ومظاهرها في الجزائر

1-مفهوم المأساة الوطنية :

لا يمكننا التطرق إلى مفهوم المأساة الوطنية في الجزائر دون ما نعرج على بعض المفاهيم التي نراها أساسية في تشكيل المأساة بشكل أو بأخر:

أ-مفهوم المأساة :

تعرف المأساة **لغة** : فاجعة أو م صريبة و كل ما يبعث على الأسى.**(المأساة)-(التراجيدية):** مسرحية عنيفة التأثير، بليغة الأسلوب سامية المغزى، تقيس غالبا من التاريخ أو الأساطير، وتنتهي بخاتمة محزنة، عكسها الملهاة، (ج) مآس. [1]

أما **اصطلاحا:** فيعرفها أرسطو في كتابه " فن الشعر " :(هي محاكاة فعل نبيل تام ولها طول معلوم وبلغة مزودة بألوان من التزيين وتختلف وفقا لاختلاف الأجزاء. وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص ،يفعلون لا بواسطة الحكاية ،تثير فيهم انفعالات (الرحمة والخوف) يؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات) [2].

-حيث عرف أرسطو التراجيديا (المسرحية المأسوية) وأعطى القواعد والأسس التي تقوم عليها والهدف الذي عرضت من أجله.

ب-الوطنية والمواطنة:

الوطنية **لغة** : مأخوذة من كلمة **(وطن):**

(الوطن) : مكان إقامة الإنسان ومقره، ولد به أم لم يولد ،وجمعه أوطان و **الموطن** :كل مكان أقام به الإنسان .[3]

-وقد اختلفت تعريفات الوطنية باختلاف المناهج الفكرية ، إلا أنهم يجمعون على أنها هي العاطفة التي تعبر عن ولاء الإنسان لبلده وإخلاصه له.

([1])- مجموعة من مؤلفين، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية, (د،ط) ،مصر 1990،مادة (أس) ،ص:18.
([2]) - أرسطو ،فن الشعر ،تر:إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د ،ط)،مصر،(د،ت)،ص:20
([3])- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوجيز،مادة (وطن) ، ص :674.

ويرى علماء الاجتماع "**المواطنة** " كمصطلح (أنها أضحت جزء من ثقافة اجتماعية وسياسية جديدة يعبر عنها بالحداثة وجزء من النظام السياسي يقوم على الدستور ودولة وطنية تقوم على السيادة الوطنية سيادة شعب على أرض محددة وجزء من حقوق وواجباته ينتظم فيها الفرد بموجب عقد اجتماعي يضحى الفرد فيه مواطنا في دولته).[1]

وبذلك فالمواطنة والوطنية من المبادئ التي تقوم عليها شخصية الفرد وتحدد توجهات و سلوكياته في المجتمع الذي يعيشه فيه.

ج- مفهوم العنف: لغة: (هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ثلاثة عناصر أساسية هي الشدة والإيذاء والقوة المادية ،و يلاحظ في اللغات المختلفة أنه في قلب كلمة العنف تمكن القوة، فتأتي ممارستها مضادة للآخر مما يعطيها طابع الإكراه).[2]

بينما تعددت،تعريفات العنف اصطلاحا كلٌ يعرفه من منظور التخصص الذي ينتمي إليه: إذ يعرفه علماء الاجتماع على أنه:(عبارة عن سلوك عدواني بين طرفين متصارعين، يهدف كل منهما إلى تحقيق مكاسب معينة، أو تغيير وضع اجتماعي معين) .[3]

من خلال التعريف فإنهم يرجعون العنف إلى العوامل اجتماعية أي أن العنف هو رد فعل إثر حافز اجتماعي.

أما علماء النفس فيعرفون العنف بأنه: (استجابة تعويضية عن الإحساس بالنقص والضعف).[4]

حيث يرون أن العنف سببه عوامل نفسية خاصة بالفرد .

وهنالك من يعرفه من الناحية القانونية على : (أنه ممارسة القوة البدنية لإنزال الأذى بالأشخاص أو الممتلكات كما أنه الفعل والممارسة التي تحدث الضرر جسمانيا أو التدخل في الحرية الشخصية ،إن العنف مستويات مختلفة تبدأ بالعنف اللفظي الذي يتمثل في السب

([1])-عدنان أبو مصطلح ،معجم علم الاجتماع ،دار أسامة لنشر والتوزيع ،ط:1،الأردن ، 2006، ص:466.

([2]) - ابن عثيمين ،الموسوعة العربية ، ط :1، سوريا ،2005،ص:593 .

([3]) - مسعود بوسعدية ،ظاهرة العنف في الجزائر و العلاج المتكامل،كنوز الحكمة ،ط: 1 ،الجزائر ،2011 ، ص : 07.

([4]) - بلقاسم سلاطنية ، سامية حميدي ،العنف والفقر في المجتمع الجزائري ،دار الفجر لنشر والتوزيع ، ط: 1 ،الجزائر ،2008 ،ص:8 ،(نقلا عن :الزين عباس عمارة ،مدخل إلى الطب النفسي ، ص : 194).

والتوبيخ والعنف البدني الذي يتمثل في الضرب والمشاجرة يتطور إلى العنف التنفيذي والذي يتمثل في التفكير في القتل والتعدي على الآخرين أو على ممتلكاتهم بالقوة).[1]

-حيث تطرقوا إلى أنواع العنف والأضرار التي يلحقها بالمجتمع، وهناك أنواع عديدة للعنف أهمها: العنف المجتمعي والسياسي و الديني .

د- التطرف والإرهاب:

1-**التطرف:** يعرف التطرف **لغة** :(تطرف:أتى الطرف وفي كذا جاوز حد الاعتدال ولم يتوسط).[2]

أما دينياً فيعرف التطرف بأنه:(هو مجاوزة الحد والخروج عن القصد).[3]

ويقصد **بالتطرف الديني** :(هو الإغراق الشديد في الأخذ بظواهر النصوص الدينية على غير علم بمقاصدها وسوء الفهم لها قد يصل بالمرء إلى درجة الغلو المذكور في الدين) .[4]

فالتطرف يعتبر تمردا على الحق والخروج عن ما هو سليم ومستقيم إذ يعد الفهم الخاطئ لدين أو الفراغ الديني من بين أهم العوامل المؤدية لتطرف.

والتطرف والإرهاب وجهان لعملة واحدة إذ يشكلان العنف في ذروة تأزمه فالتطرف يرى (أن هدم المجتمع ومؤسساته هو نوع من التقرب إلى الله، وجهاد في سبيله، وذلك بحجة الأمر بالمعروف والنهي على المنكر أو لتحقيق المبادئ التي يؤمن بها الفرد أو جماعته الدينية أو السياسية أو الفئوية، فإنه يخرج من حدود الفكر إلى نطاق الجريمة ويتحول إلى إرهاب) [5]؛ فعندما يتحول التطرف من موقف فكري إلى فعل عنيف فإنه ينقلب إلى الإرهاب.

([1]) - مسعود بوسعدية ،ظاهرة العنف في الجزائر و العلاج المتكامل،ص : 22 .
([2])- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوجيز،مادة (طرف) ،ص: 389.
([3])- إبراهيم نافع ، كابوس الإرهاب وسقوط الأقنعة ،مؤسسة الأهرام ،(د،ط) ،مصر ،2002، ص: 29.
([4])- حسين عبد الحميد أحمد رشون ،الإرهاب والتطرف ،مؤسسة شباب الجامعة ،(د،ط)،مصر ،2002 ،ص :15
([5]) - المرجع نفسه ،ص : 17.

2- الإرهاب:

الإرهاب: لغة:(أرهب) فلانا: خزفه وفزعه.[1]

فيما تعددت تعريفاته **اصطلاحا** :

فنجد الموسوعة البريطانية تعرف الإرهاب بأنه: (الاستخدام المنتظم للرعب أو العنف الذي لا يمكن التكهن به ضد الحكومات والجمهور أو الأشخاص لتحقيق هدف سياسي).[2]

أما من الناحية الدينية فيعرف الإرهاب على أنه (التخويف ومحاولة الإكراه على عمل أو فكر معين، وهو أمر مرفوض رفضا باتا من الناحية الدينية ومن الناحية الإنسانية).[3]

هذا من المنظور الديني بينما نجد علماء الاجتماع يعرفونه على أنه : (كل استخدام للقوة أو العنف أو التهديد أو التروي ع يلجأ إليه الجاني تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي يهدف للإخلال بالنظام العام أو تعريض سلامة المجتمع وأمنه للخطر) .[4]

فالإرهاب هو العنف الجماعي أو الفردي الذي يهدد أمن وسلامة المجتمع كما أنه (إضافة جديدة نسبيا إلى قائمة السلوكيات المضادة للمجتمع) [5] وهناك من يرجع الإرهاب إلى أسباب نفسية يتعرض لها الفرد في المجتمع (والشخص يلجأ للإرهاب عندما يتعرض بشكل متكرر وعلى مدار الوقت إلى أحداث سلبية من جانب أحد الأشخاص أو أكثر) .[6]

ومن خلال هذه التعريفات نلخص إلى أن الإرهاب هو شكل من أشكال العنف يثير الخوف والرهبة يستهدف إيذاء الكيان الإنساني ويتم ارتكابه من طرف حركة أو تنظيم ويعرف أنه ذو طابع سياسي حيث يمارس ضد السلطة فتكون أهدافه سياسية بالدرجة الأولى إلا أن المجتمع المدني يدفع ضريبته العديد من الضحايا، والإرهاب ظاهرة دولية تتخذ من الدين قناعا لها –والدين بريء منها –وستار لأهدافها الدنيئة .

([1]) - مجموعة من مؤلفين، المعجم الوجيز، ص : 279 .
([2]) - إبراهيم نافع ،كابوس الإرهاب وسقوط الأقنعة ، ص: 12 .
([3]) - المرجع نفسه ،ص: 29.
([4])- حسين عبد الحميد أحمد رشوان ،الإرهاب و التطرف،ص : 38 .
([5]) - صالح حسين، العنف الاجتماعي والسياسي والإعلامي، دار الكتاب الحديث، ط:1، القاهرة ،2011 ، ص: 257
([6])- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

المأساة الوطنية في الجزائر :

المأساة الوطنية،العشرية السوداء،سنين الجمر، عشرية الدماء والدموع، سنوات الأزمة...الخ كلها تسميات وصفت بصدق ما مرت به الجزائر طيلة عشرية من الزمن [من نهاية الثمانينيات إلى نهاية التسعينيات] فبعد أحداث أكتوبر 1988 وفشل التحول الديمقراطي،برز الصراع المسلح بين السلطة والأحزاب السياسية فخلق مشهداً دموياً لا تزال صورهراسخة في الذاكرة الشعبية ،حيث عاشت خلاله البلاد حالة من الفوضى واللاأمن وساد الرعب من جراء الأعمال الإرهابية (الاختطافات، الاغتيالات، التفجيرات الانتحارية. ..الخ) إلى أن تدخلت أطراف عديدة في محاولات جادة لإنهاء هذه المأساة توجت بالإ علان عن ميثاق المصالحة الوطنية والوئام المدني.

2- مظاهرها:

-والمأساة الوطنية في الجزائر تتجلى في مظهرين أو شكلين هما:

أ) العنف الاجتماعي (القهر الاجتماعي):

لقد عرفنا فيما سبق ظاهرة العنف بأنها مجموع العوامل النفسية الداخلية والعوامل الاجتماعية الخارجية المحيطة بالفرد، فهي ظاهرة تتغذى في الوسط الاجتماعي وفيه تنمو وتتكاثر،ولما كانت كذلك فإن انتشار العنف في المجتمع الجزائري في فترة الثماني نيات والتسعينيات يرجع إلى عدة أسباب اجتماعية أهمها :

1-انخفاض مستوى المعيشية :حيث(يمثل انخفاض المستوى المعيشي للأسرة عاملا مهما في انتشار العنف خاصة العنف الأسري ،فالمعاناة الاقتصادية وعدم إشباع الحاجات الأساسية والضرورية لبقاء الفرد، قد تمثل مشكلات جوهرية في الحياة وقد يسعى الفرد إلى إشباعها بطرق غير مشروعة أو باستخدام أعمال العنف والإرهاب).[1]

فانخفاض القدرة الشرائية للموطن الجزائري وعدم قدرته على تلبية متطلباته الضرورية تجعله يسلك سلوكاً منحرفا يصل إلى استخدام القوة إذا استدعى الأمر ذلك .

([1])- صالح حسين، العنف الاجتماعي السياسي والإعلامي، ص: 182 .

2- تدهور الوضع الاقتصادي نتيجة السياسية المنتهجة من طرف الدولة فبعد الانتعاش الذي شهدته الجزائر ، أثناء تولي الرئيس هوراي بومدين منصة الحكم (في فترة الستينيات والسبعينيات) و التي تميزت ب التصنيع السريع والتعليم الجماهيري والخدمة الصحية المجانية، ،ووضع سياسة تنموية تهدف إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي أفرزت نوعا من الترف المادي ،تلتها فترة الثمانينيات أين ا نتهجت الدولة سياسة جنونية اعتمدت على الاستهلاك واستنزاف الثروات وشيوع المشاريع الخالية الهادفة إلى السرقة ونهب المال العام ،وقد شهد الوضع الاقتصادي العالمي حينها انخفاض اً في أسعار البترول والذي كان يشكل أساس الاقتصاد الجزائري ،فلجأ الحزب الحاكم – آنذاك- إلى التخلي عن السياسة الاستهلاكية وإعلان حالة طوارئ فأنهى العلاج المجاني وتوقف استيراد الأدوية والأجهزة الطبية وتوقفت عملية توزيع السكن،ورفع الدعم عن المواد الضرورية الاستهلاكية(الخبز والحليب) بالإضافة إلى إجراءات أخرى أثرت على القدرة الشرائية للمواطن وأسهمت بشكل كبير في تدهور الأوضاع الاجتماعية في الجزائر .[1]

3- تدهور قطاع المحروقات ولجوء الجزائر إلى المديونية الخارجية إلى أن وصلت إلى 26 مليار دولار وبيع الدولة أغلب أملاكها.

4-ازدياد نسبة البطالة والفقر وذلك بسبب نزوح الأرياف إلى المدن ، إذ يعد الفقر من أهم الأسباب المؤدية إلى العنف الاجتماعي.

ونظرا لكل هذه الأسباب ونتيجة ل لضغوطات والتراكمات التي عانى منها الفرد الجزائري أدت به في نهاية المطاف إلى الانفجار (فالعنف والقهر الذي يتعرض له الإنسان في المجتمعات المختلفة يولد لديه نوعا من الخيبة والانكسار والعجز من تغيير الواقع المستبد الذي يتعرض له وم ع الزمن تبرز أثارها النفسية المدمرة على كينونة الإنسان وعبر أشكال متعددة من الحقد والعدوانية ضد الآخرين .الإنسان الذي يتعرض لحالة القهر والعنف لمدة

(1) - ينظر : بلقاسم سلاطنية ،سامية حميدي ، العنف والفقر في المجتمع الجزائري ، ص :124- 136 .

طويلة، يكون مستفزا بشكل دائم ويتصرف بعدوانية تختلف و تيوتها باختلاف آثار العنف والقهر الناخرة لذاته).[1]

وهذا ما حصل في 05 أكتوبر 1988 و التي يطلق عليها تسميت " أزمة أكتوبر " أو " أزمة الخبز " حيث كانت (لحظة فاصلة في تدهور الأوضاع في الجزائر، ففي ذلك اليوم واليوم الذي تلاه نزل الناس إلى الشارع في العاصمة، فتظاهروا وحطموا المنشات والممتلكات العامة والخاصة ،أما رد فعل الدولة جاء في اليوم التالي في صورة قمع عسكري وقد أدى هذا التصادم إلى مقتل 500 شخصا).[2]

لتكون هذه الأحداث القطرة التي أفاضت الكأس والمعلنة عن بداية المشهد الدموي في الجزائر .

ب)- العنف السياسي :

يعرف العنف السياسي بأنه (هو الشدة التي تطبق من طرف الأنظمة الدكتاتورية المتتابعة والتي تزرع الرعب والخوف في المجتمع).[3]

فالعنف المطبق من طرف السلطة والحزب الحاكم على المجتمع يؤدي بالضرورة إلى ظهور العنف الاجتماعي كردة فعل طبيعية اتجاه القمع الممارس ضدهم .

فظاهرة العنف السياسي في الجزائر ليست وليدة عقد التسعينيات إنما هي محصلة لتراكمات تاريخية ،من الحركة الوطنية مرورا بثورة التحريرية و كذا فترات تاريخية تلت الاستقلال ،فاحتكار السلطة العسكرية لنظام السياسي في الجزائر وقمعه للحركات السياسية الأخرى وتهميشه لها خاصة الحركات الدينية منها أدى إلى ظهور جماعات إرهابية متطرفة زرعت الرعب والخوف في المجتمع، ففي فترة الثماني نيات و بعد أحداث الخامس أكتوبر 1988 ،والتي كانت تعبيرا عن فقدان الثقة بين الشعب والنظام الحاكم قام هذا الأخير بإصلاحات

(1)- عدنان أبو مصطلح،معجم علم الاجتماع ،ص:224 -225 .
(2)- بلقاسم سلاطنية ، سامية حميدي ، العنف والفقر في المجتمع ، ص : 137
(3)- Puisgan du n k a shama. Ruptures et écriture de violence, Éditriens l harmattan , paris , p :246

سياسية يسعى من ورائها إلى تدارك الأوضاع تمثلت في انبثاق دستور 1989 الداعي إلى تنظيم انتخابات تعددية الأولى من نوعها في الجزائر المستقلة وذلك في 12 جوان 1990 وقد أفرزت هذه الانتخابات فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ حيث باشرت بحجة الدين " الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر " عملياتها الإجرامية و القمعية دخلت بعدها في صدام حاد مع السلطة أدى إلى فشل تجربة التحول المؤسسي نحو التعددية الحزبية في الجزائر لأن المناخ لم يكن مهيئا لهذه التجربة [1] .فلنجاحها يجب أن تتمتع البلاد بنوع (من السلام الاجتماعي معناه أن تتعايش معا كل القوى الاجتماعي ـة والاقتصادي ـة بك ـل شرائح ـها الطبقية).[2]

فقد كان إلغاء الانتخابات التشريعية في الجزائر من طرف الجيش سببا مباشرا في تدشين أعمال الإرهاب الدموية بصورة علنية من قبل الأصوليين جاعلين من ذلك مبررا لاستعطاف الرأي العام في الداخل والخارج مما زد عدد المجندين في صفوفهم.

ثانيا: المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية

لقد شغلت المأساة الوطنية التي مرت بها الجزائر بال جل المبدعين الجزائريين فكانت مادة دسمة لمعظم أعمالهم فأرخوا بأدبهم بعيدا عن السياسة لمرحلة اتخذت من الموت المفاجئ أو المقصود لغة لها.

بالرغم من أن هذه الأعمال تدخل ضمن ما اصطلح عليه بالأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة والذي يشبه الريبورتاج الصحفي ؛ أي أنه أدب لا يمتلك لعناصر فنية إنما هو سرد مباشر للأحداث و(لأدب الاستعجالي ليس عيبا في ذاته ولكن العيب في الأدوات المستعملة في الكتابة).[3] ، فاهتمام الكاتب بالحدث تجعله في أغلب الأحيان يهمل فنيات الكتابة من لغة و أسلوب ...

([1]) - ينظر :بلقاسم سلاطنية ، سامية حميدي ، العنف و الفقر في المجتمع ،ص :182-196.

([2])-علي عبد الرزاق حلبي ، المشكلات الاجتماعية ،دار المعرفة الجامعية ،(د ،ط) ،الإسكندرية ،2005 ،ص : 195.

([3])-عبد الحميد هيمة:(المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية) ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة،ع:29،2013 ،ص:223.

إن هذا الأدب ومهما قيل عنه قد جسد المأساة بكل متناقضاتها ومفارقاتها وحاول رصد جميع الآثار النفسية والجسدية الذي تعرض إليها الفرد في تلك الفترة، وهو ما نجد هقد تجلى بشكل كبير في الكتابات الروائية التي استطاعت أن تروي بصدق الحقائق التي سكت عنها في الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها ،ومن بين هذه الروايات التي تطرقت للمأساة الوطنية وإلى العنف الممارس على الجزائريين بصفة خاصة نجد : رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي، ورواية " يصحو الحرير"لأمين الزاوي، ورواية " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار، ورواية " سيدة المقام "لو اسني الأعرج ، ورواية "تيم يمون" لرشيد بوجدرة ،ورواية "امرأة بلا ملامح " كمال بركاني ،مرزاق بقطاش في رواية "دم الغزال "، ورواية " فلوي زمن الموت " لإبراهيم سعدي، " متاهات ليلة الفتنة "لحميد العياشي، وأقلام روائية أخرى اتخذت من العنف مرجعية لبنائها الفني .

وقد ذكر الدكتور الشريف حبيلة في كتابه " الرواية والعنف ": (أن الرواية كان لها الحظ الأوفر،نظرا لطبيعتها التي مكنتها ،من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة على امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأس اوي، والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات ،وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا).[1]

وإضافة إلى الخطاب الروائي نجد كذلك الخطاب المسرحي والذي يعد من أهم الخطابات التي تتميز بقربها من المجتمع ، فإن كانت الرواية تستقطب النخبة المثقفة و تخاطب عقولها فإن المسرح يستقطب المجتمع بكل شرائحه وحتى المهمشة منها فيولد من رحم معاناتها ويعتبر المسرح وسيلة يلجأ إليها الفرد للتعبير عن مكبوتاته عندما يكون في قمة مأساته . فكان بذلك الخطاب المسرحي في الجزائر تصويراً للواقع وناقل لآلام و آمال الشعب وتجسيد فنيا لها، وقد اتخذ الكتاب المسرحيون من المأساة التي مرت بها الجزائر في العشرية السوداء

(1)- الشريف حبيلة،الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة،عالم الكتب الحديث ،ط:1،بيروت ،2010، ص:2.

والتي تعود جذورها إلى نهاية الثماني نيات مرجعية لمعظم أعمالهم فحاولوا تفكيك الأزمة وتحليل مختلف أبعادها .

من بين أهم المشاكل التي يعاني منها المسرح الجزائري منذ نشأته إلى يومنا هذا ،هي مشكلة النص المسرحي وهي من بين الإشكاليات التي تطرح نفسها بشدة ،فعدم اهتمام الأدباء بالكتابة المسرحية بشكليها – الموجه للعرض والموجه للقراءة فقط – يضع أمام الدارسين للمسرح الجزائري عراقيل يصعب تخطيها سواء حين يحاولون دراسة التطور التاريخي للنص المسرحي أو عندما يتطرقون إلى الدراسة الفنية و الموضوعاتية للمسرحية،لقد تضاربت الآراء والتفسيرات لأسباب هذه المشكلة فأرجعت أسبابها في بدايات المسرح الجزائري إلى الوضع المزري الذي يعاني منه الشعب الجزائري من جراء الاستعمار وجهل بعض الممثلين للقراءة و الكتابة وعرض المسرحيات ارتجاليا ،إلا أننا بعد الاستقلال نجد كذلك بعض المخرجين والمثليين يتحدثون عن هذه المشكلة التي أرقت المهتمين بالمسرح فهذا أحمد منور يصرح (إن أزمة النص المسرحي تطرح نفسها بحدة وربما تأتي في مقدمة المصاعب الذي يعاني منها المسرح و يتحمل الكتاب والأدباء أكبر المسؤولية في هذه الأزمة ،إذا الملاحظ أن هؤلاء انصرفوا ،انصرافا كليا لكتابة القصص والرواية والشعر ولم يولوا أدنى اهتمام لكتابة المسرحية والسيناريو).[1]

إذا يرجعه أحمد منور إلى عزوف الأدباء عن الكتابة المسرحية وهذا العزوف يدفع بالممثل إلى الكتابة الارتجالية ؛ أي كتابة نص يفتقد إلى الحس الفني الذي يملكه الأديب ويركز الممثل على ما هو ديكور وسينوغرافيا فلا يعطي أدن ى اهتمام للحبكة أو اللغة أو الحوار حيث يقول الحاج عمر (إن الذي يقتل المسرح الآن ليست المشاكل الإدارية بل انعدام النص المسرحي الذي يدفع الممثل إلى الكتابة الارتجالية).[2]

([1])- بوعلام رمضاني،المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر،المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب ،(د،ط)،الجزائر،(د،ط)، ص:38-39.

. ([2])- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وأثناء بحثنا هذا واجهتنا مشكلة النص الذي يتناول المأساة الوطنية فاجتهدنا للحصول على هذه المسرحيات ولو أن أغلبها كانت عبارة عن عروض و التي قسمناها إلى قسمين على أساس الأشكال التي ظهرت بها المأساة الوطنية في الجزائر كما يلي :

1-مسرحيات تناولت العنف الاجتماعي:

حيث ألفت العديد من المسرحيات قامت بعرضها معظم المس ارح الجهوية والوطنية مسرحية تناولت الوضع الاجتماعي الذي مرت وتمر به الجزائر بداية 1988 وطيلة عشرية من الزمن وضع مزري اتسم بالعنف السلطوي ووضع اقتصادي متدهور خلف مشكلات اجتماعية لا حصر لها ،ومن بين هذه المسرحيات على سبيل المثال لا الحصر نذكر :

1- **مسرحية " اللثام"**: من تأليف وإخراج عبد القادر علولة [*] والتي قدمها المسرح الجهوي لوهران سنة 1989، وتعتبر واحد من ثلاثية عبد القادر علولة (الأقوال، اللثام، الأجواد) . تدور أحداث المسرحية في مصنع الورق، برهوم يعمل كعون ميكانيكي فيها متزوج بابنة عمه شريفة بنت غانم التي يلجأ إليها لتخفيف آلامه وأحزانه رزق منها بثلاث بنات وولد، لم يشارك برهوم في الصراعات القائمة بين العمال والإدارة خوفا على مستقبله المهني، رغم وجود المصنع على الواجهة البحرية إلا أنه يعاني من عدة مشاكل (نقص الماء والكهرباء) ، فقام العمال باحتجاجات خوفا من إفلاس المصنع فيجدون أنفسهم في الشارع ولكن الإدارة لم تستجب ،فطلبت نقابة العمال من برهوم تصليح الآلة البخارية لعجن الحلفاء بدون علم الإدارة ،قام برهوم بتصليحها وبدأت الآلة في الإنتاج ولكنه تعرض إلى حا دثة أقعده في المستشفى بعد قطع أنفه إثر اعتداء أحد المسؤولين عليه .[1]

المسرحية تطرح قضية اجتماعية هي قضية الشغل وتع رت الإدارة وسعي مسؤوليها إلى خدمة مصالحهم الخاصة، دون اهتمام بالعمال ومصيرهم في حالة إفلاس المصانع ،وعن

(*): عبد القادر علولة ،ممثل ومؤلف مسرحي ولد عام 1939 بالغزوات ،مثل العديد من المسرحيات وأخرج أول مسرحية له عام1963 وهي مسرحية "الغولة" ،ألف مسرحيات كثيرة أهمها :الأقوال سنة 1982،الأجواد 1985 ،أغتيل عام 1994.

([1]) - ينظر : أحمد بيوض ،المسرح الجزائري 1926-1989،منشورات التبيين الجاحظية ،(د،ط)،الجزائر ، 1998 ،ص: 129، 130.

هذه المسرحية يقول أحمد بيوض (أنها أرخت لمرحلة صعبة مر بها العمال من جراء تدهور الاقتصاد الوطني بفعل السلوكيات السلبية).[1]

فعلولة عرف بدافعه الدائم على قضايا العمال والفلاحين من خلال أعماله المسرحية .

2-**مسرحية " عالم البعوش ":**

وهي مسرحية مقتبسة من مسرحية "عدو الشعب" لابسن ،أخرجها عز الدين مجوبي[*] سنة 1993 قد قدمت من طرف المسرح الجهوي لباتنة .

فالمسرحية تدور أحداثها حول تلوث حمام معدني طبيعي وقد اكتشف طبيب البيئة أن المياه ملوثة ومعدية للسواح وسكان المدينة و يجب الإعلان عن سبب التلوث ولكن حاكم المدينة يرفض هذا الاكتشاف ويمنع غلق الحمام ويسانده في ذلك أصحاب المال والمشاريع إذ يرون أن في إغلاقه قضاء على السياحة و الاستجمام بينما يرى الطبيب أن استمرارية شرب الماء والاستجمام يؤدي إلى التهلكة .[2]

إن جرأة الطرح التي يتمتع بها عز الدين مجوبي في جل مسرحياته والتي تمس السياسة بالدرجة الأولى وهذا ما نلاحظه في هذه المسرحية التي تصور الحالة الاجتماعية المزرية التي يعيشها الشعب واهتمامها فقط بما يعود عليها بالنفع الخاص يحاول في كل مرة عز الدين مجوبي تمرير آرائه ومواقفه عبر هذه العروض المسرحية فقد أحب المسرح واتخذ منه منبراً للتغيير رغم الضغوطات التي تمارس عليه ولعل هذه المواقف كانت سبباً في استهدافه كما استهدف أي مثقف حاول بشكل من الإشكال رفع الستار على انحرافات السياسية في الجزائر، حيث اغتيل " أمام مبنى الأوبر سنة 1995".

([1])- المرجع السابق ،ص: 130.

([*]): ممثل ومخرج مسرحي وسينمائي ولد سنة 1945 بسكيكدة ،بدأ مشواره الفني عام 1960، شارك في إنتاج عدة مسرحيات ومثل في العديد منها :"حافلة تسيير " ،"العيطة " ،" غابوا الأفكار"، " قالوا لعرب قالوا ",،اغتيل في فيفري 1995 أمام مبنى قاعة الأوبرا بالجزائر.

([2])- ينظر : نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت ،ط:1،الجزائر ،2006 ، ص : 215 .

3-**مسرحية " التشريح "** : وهي من تأليف وإخراج الهادي بوكرش من إنتاج المسرح الوطني الجزائري سنة1994.

تدور أحداث المسرحية في مكان رمي النفايات ،مهندس دولة ومتخصص في الهندسة المعمارية الإسلامية يجد صعوبة في التعامل مع الآخرين ومع نفسه، حيث يلجأ إلى المزبلة للبحث عن ما يرمى من تراث إحساسا منه بأن لا فرق بينه وبين المرميات ،وتشاء الصدق أن يلتقي بفتاة، ليكتشف أنها أخته رمي بها الزمان في غياهب المجهول .[1]

المسرحية عبارة عن دراما اجتماعية نفسية بفعل واحد تعالج المسرحية التهميش الذي يعاني من الفرد في المجتمع خاصة ذلك التهميش المسلط على المثقف وهذا نجد أغلب المسرحيات تحيل إليه ،حيث عانى المثقف في فترة التسعينيات من التهميش و الإقصاء وأدى إلى الانزواء والانغلاق ،فنجد "الهادي بوكرش "يسلط الضوء على معاناة المثقف الجزائري خلال تلك الفترة وما مر به من قهر اجتماعي .

4- **مسرحية " بدون تعليق "**:

دراما اجتماعية سياسية من تأليف خالد بوعلي وإخراج عمر معيوف سنة 2000 قدمت من طرف المسرح الوطني الجزائري .

تدور أحداث مسرحية " بدون تعليق " على سطح عمارة يسكن بها المثقف الربيع مختبئ في شقته خوفا من العنف ، ويشاهد الحياة الخارجية من خلال سطح العمارة ،فوق السطح يكتشف الربيع امرأة تسكن بنفس العمارة لكنها وحيدة ،زوجها مفقود أو مقتول ،لا تملك أية معلومة عنه ،يطمئن كلٌ منهما للآخر وتبدأ بينهما علاقة حب .[2]

تعالج مسرحية " بدون تعليق" ،موضوع العنف ونبذه كما تتطرق إلى التهميش الذي يعاني منه المثقف بل والملاحقة من السلطة التي تؤدي إلى الانغلاق و الانزواء -وهذا كما أسلفنا الذكر طرح تطرقت له معظم المسرحيات الجزائرية في تلك الفترة -مع ذلك فرغم العنف

(1)- ينظر : المرجع السابق ،ص :174.
(2)- ينظر : المرجع نفسه ،ص : 176 .

يجب أن تستمر الحياة ولو ب بصيص من الأمل فنجد المخرج معيوف يقول عن المسرحية:(إن العنف لا يقضي على الحب الإنساني ،فالحب استمرارية الحياة ...) [1] الحياة التي يأمل كل جزائري أن يعيشها بعيدا عن العنف واللاأمن.

هذه بعض المسرحيات التي تناولت العنف الاجتماعي في الجزائر أثناء فترة المأساة الوطنية فلاحظنا أن المسرحيات كانت تنطلق من الوضعية الاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها المجتمع وما يحدث في المجتمع لتصل في النهاية إلى الوضع السياسي حيث تهدف إلى إيصال فكرة أن كل ما يحصل في المجتمع الجزائري مرده إلى السياسة القمعية كما نجد هذه المسرحيات تعالج مشكلة التهميش الذي يعاني منه كل مثقف الذي هو في حد ذاته الكاتب المسرحي(المبدع) من ان غلاق و انزواء إثر الضغوطات والتهديدات التي ت مارس عليه وتعيق تحركاته .

2- مسرحيات تناولت العنف السياسي :

إن كان محرك الأزمة في الجزائر هو السياسة والصراع القائم حول السلطة ، فإنه و بالضرورة سيأخذ المسرح صبغة السياسة، فيطغى المسرح السياسي والموضوعات السياسية ،ويجسد المسرح مختلف الصراعات التي كانت تجري بين الفصائل المتناحرة على سدة الحكم متناسيا الوضع المأساوي الذي ينجم من جراء هذا التناحر، ومن بين الأعمال المسرحية التي تناولت العنف السياسي في الجزائر نجد:

1-مسرحية " الملك هو الملك": وهي مسرحية من تأليف سعد الله ونوس وإخراج نور الدين عمرون أنتجها المسرح الجهوي بباتنة سنة 1988، وهي مأخوذة من أساطير ألف ليلة وليلة. تدور أحداث المسرحية حول ملك ضاقت به الحياة من برتوكولات القصر ومطالب الجماهير فأراد المتعة والتسلية فخرج الملك مع وزيره متنكرين وأثناء تجولهما يصادفان"بوعزة" السكير الحالم بالملك يأخذه الملك إلى القصر الملكي ويتركه ينام على فراش الملك وأصبح الخدم يقومون بأعمالهم الروتينية مع الملك الجديد كأن شيئاً لم يكن، فأعجبت " بوعزة " اللعبة

(1)- ينظر : المرجع السابق، ص : 177.

وقرر مواصلتها والسيطرة على مقاليد الحكم فوجد الملك الحقيقي أن العرش قد ضاع منه وذلك لعدم رفض الخدم والحاشية الملك الجديد "بوعزة ".[1]

تعالج المسرحية الملك هو الملك " قضية السلطة ومن يحكم الشعب والنزعة البشرية في حب التملك والسيطرة وفقدان الشرعية التي سادت في تلك الفترة عندما أثبت نظام الحزب الواحد فشله وفقد الشعب ثقته في النظام الحاكم فأصبح الكل يحلم بالسلطة ويرى أنه لو يحكم زمام السلطة سيسيرها أحسن ممن يستنزفون ثروات البلاد.

2- مسرحية " الدراويش":

مسرحية من تأليف مصطفى الحلاج واقتباس فارس الماشطة وحسن بوبريوة سنة 1989 أنتجها المسرح الجهوي بقسنطينة.

أحداث المسرحية تدور في مركز اعتقال ،يتهم رجال الأمن المعلم (عز الدين) بمحاولة قلب نظام الحكم ،فيسجن خطأً لتشابه اسمه مع المتهم الحقيقي (درويش عز الدين) ويحاول إقناعهم بأنهم مخطئون ولكن عبثا يحاول ،بل استمروا في تعذيبه بكل قوة مستخدمين وبأبشع الوسائل الوحشية ضده ،يوافق المعلم بأنه السيد (درويش عز الدين) ويدخل بعدها في صراع نفسي إذا يجد نفسه بين خيارين إما الاستمرار في النضال و محاولة إنقاذ البشرية من المستبدين وكشفهم أو الرجوع إلى الحياة البسيطة.[2]

-المسرحية تناولت العنف الممارس من طرف الأنظمة الاستبدادية والقمعية ضد الشعب وما يعانونه من تعذيب في مراكز الاعتقال.

3) مسرحية "غبرة الفهامة":وهي مسرحية مأخوذة من التراث الشعبي من تأليف **كاتب ياسين** [*] وإخراج محمد بختي سنة 1989، قدمها المسرح الجهوي بسيدي بلعباس .

([1])- أحمد بيوض ،المسرح الجزائري 1926-1989،ص:125،126 .

([2])- ينظر : المرجع نفسه ،ص : 116، 117.

(*): كاتب ياسين ،أديب وروائي وكاتب مسرحي ،ولد سنة 1929 بقسنطينة ،بداياته كانت في الصحافة، له عدة مؤلفات روائية وشعرية ،ومن أهم أعماله المسرحية :"فلسطين المخدوعة " ،"صوت النساء"....الخ ، توفي عام 1989م.

تروي ذكاء بعض أفراد الطبقات المهمشة الذين ينجحون بفطنتهم في اختراق الحواجز المضروبة عليهم والوصول إلى أهدافهم ،فمثلا هذا شخص من عائلة فقيرة استطاع بمكره ودهائه أن يتحايل على السلطات ويوهمه بأنه يتقن الكثير من العلوم الروحانية التي مكنته من الحصول على ذهب من حماره ثم يدعي أنه اكتشف مسحوق يساعده على (الفهامة) أي الذكاء والفطنة فيتغلب بذلك الوهم على الحقيقة و استطاع إيهام السلطات وحاشيته وإقناعهم بخرافته. [1]

تعالج هذه المسرحية قضية سياسية تخص السلطة ومحاولة الطبقات الاجتماعية المهمشة الوصول لها والانتقام منها بشتى الوسائل وإثبات فشلها وعدم شرعيتها.

4) مسرحية " الداليا ":

وهي دراما سياسية رمزية من تأليف عز الدين ميهوبي وإخراج جمال مرير سنة 1988 ،أنتجها المسرح الجهوي بباتنة .

–تدور أحداث مسرحية " الداليا" في بهو سلطاني يموت السلطان ولم يترك وليا للعهد ولكنه ترك وصية لغز يحاول كل فرد من حاشية القصر لاستيلاء على العرش والتحايل على الآخرين و الوصول إلى الم غبين ،لكن وصية السلطان لغز ومن وجد حلا للغز يخلفه في الحكم .[2]

المسرحية رمزية كما أسلفنا استخدمت التراث الشعبي والمتمثل في الألغاز والتي يفهمها الشعب ويتداولها في يوم ياتهم فهي من الأدب الشفوي ، فعز الدين ميهوبي استخدام الألغاز لتعبير عن ما ساد من عبث في الحكم وانتهاز الوصوليون لهذا الوضع والصراع الذي تميزت به فترة التسعينيات والتي شكل المأساة الوطنية .

هذه بعض الأقلام التي ألفت مسرحيات تناولت العنف السياسي في الجزائر إلا أننا ما نلمسه في هذه المسرحيات :– أن جلها تناول فساد السلطة وسياستها الاستبدادية والقمعية .

([1])- :ينظر :أحمد بيوض ،المسرح الجزائري 1926-1989 ، ص : 132 .

([2])- ينظر : نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، ص : 216 .

-استخدام واعتماد معظم المسرحيات على أساطير ألف ليلة وليلة والتراث الشعبي وذاك كإقناع لتمرير أفكار شعوب وذلك لأن الشعب الجزائر يتقبل وي تداول هذا التراث الشفوي ويفهمه.

-طبعت الرمزية جل المسرحية ، والمعروف أن الكاتب يلجأ إلى استخدام الرمز في حالة وجود قمع أو ضغوطات مسلطة عليه ولكنه يستخدم الرمز الذي يفهمه الشعب ويمكن أن يستوعب الرسالة التي يتضمنها هذا الرمز.

- جداول لأهم العروض المسرحية مابين[1988-2000]: (أنظر الملحق1).

3 المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعد المسرحية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كغيرها من المسرحيات المكتوبة بالعربية بل الأكثر جرأة في طرحها للمواضيع ،وعلى مستوى عالي بالفنية، فقد ناضلت منذ القديم ودعت إلى الثورة و أدانت الاستعمار حيث تقول سعاد محمد خضر في هذا الصدد (والمسرحية الجزائرية باللغة الفرنسية هي كذلك تعالج مواضيع كفاحية وإن اختلاف فيها أساليب العرض عن أختها المعروضة بالعربية ،إنها مسرحية تقف في مصراف المسرحيات العالمية من حيث مستواها الفني العالي وقيمتها الجمالية الرفيعة ،إنها مسرحيات متأثرة بتقاليد المأساة اليونانية إلى جانب تأثرها بالمسرح الفرنسي الزاخر).[1]

-لقد ظهرت المسرحية المكتوبة بالفرنسية من ذ فترة الاستعمار على يد العديد من الكتاب الجزائريين المثقفين بالثقافتين العربية والفرنسية ، أمثال محمد ولد الشيخ (*) والذي كتب العديد من المسرحيات منها"علاش" ،"تحيا الجزائر"،" عذراء الدوار" وكذلك مصطفى كاتب (**) وبودية مرسلي من مسرحياته:"البدوي في المدينة" و"بيديا" كما برزت في فترة الخمسينات

(1) - أحمد بيوض ،المسرح الجزائري 1926-1989 ،ص : 91 ،92.

(*) : روائي ومؤلف مسرحي ولد سنة 1905 ببشار ،كانت بدايته 1926 له العديد من الراويات من بينها رواية " مريم في سعف النخيل " وله مجموعة شعرية بعنوان " قصائد ليتيمة " ومن مسرحياته" علاش " لفها عام 1998 توفي في نفس السنة.

(**) :ممثل ومخرج مسرحي ، ولد عام 1920 بسوق أهراس ، بدأ المسرح مع محي الدين بشطارزي،أخرج العديد من المسرحيات منها " دم الأحرار "، " الخالدون " توفي سنة 1989.

مجموعة من الأ قلام الأخرى أعطت دفعا كبيرا للمسرحية الجزائرية أمثال :هنري كري و بوعلام رايس ونور الدين عبة وأسيا جبار و كاتب ياسين الذي من مسرحياته "الرجل صاحب النعل المطاطي " و"غربة الفهامة " و"دائرة الضغط والإرهاب "ومسرحيات أخرى حيث تميزت كتابته بالدعوة إلى تغيير الواقع وتحرير المرأة وإعطاءها المكانة اللائقة في المجتمع .

ولقد واصلت الأجيال اللاحقة المسيرة معبرة عن الواقع الجزائري ومؤرخة لجل فتراته التاريخية.

ولعل من بين أهم المواضيع التي تناولتها المسرحيات المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية "المأساة الوطنية " وما عاشته الجزائر وعانته طيلة عشرية من الزمن، حيث سعى كتابها إلى فضح كل الانحرافات والجرائم التي حاول الكثيرين إخفاء ،إذ تطرقوا إلى العنف الممارس على الجزائريين بكل جرأة وشجاعة لم نجدها عند كتاب كتبوا باللغة العربية وعايشوا المأساة وعاشوها بشكل أو بأخر إذا نجد الكاتب الجزائري أحسن ثليلاني يرجع السبب في ذلك إلى وجودهم في المهجر والذي يمنحهم مساحة أوسع لتعبير بحرية إذ يقول : (إن وجودهم في المهاجر الأوربية قد امتلكوا فضاء الحرية في ممارسة سلطة القول والخطاب ،وامتلكوا أكثر من ذلك صفاء الرؤية، فقارئ هذه المسرحيات يشعر أن أصحابها يمتلكون الكثير من سراديب الحقيقة التي قد تكون مجهولة لدى من يعيش داخل الوطن) [1]. فهذه المسرحيات حسب رأيه صورت الواقع الجزائري بدون زيف ولم يتنكر أصحابها لما يحدث في وطنهم الجريح، إذ يضيف قائلا: (إن هذه المسرحيات لم تخون الواقع الجزائري، ولا تدير ظهرها لما يحدث في حياتنا، ولا تهرب نحو الابتذال والإضحاك المجاني). [2]

أن من يعيش في قلب المأساة والموت يحيط به من كل جانب وشبح الإرهاب يطارده ويكتم أنفاسه ،كيف له أن يعبر أو يترجم معاناته فحجم المأساة أكبر من فضاء الصفحات

(1)- مجموعة من المؤلفين ،مختارات من المسرح الجزائري الجديد ، تر : أحسن ثليلاني ، منشورات المعهد العالي لترجمة ،(د،ط)،الجزائر ،2006، ص: 03.

(2) - المرجع نفسه،ص:03.

والضغوطات والتهديدات تلجم الإبداع، الفرق شاسع وبين بين من يصارعون الموت وبين ومن يشاهدونها على شاشات التلفاز وعبر الفضائيات .

لقد جمع أحسن ثليلاني في كتابه " مختارات من المسرح الجديد الجزائري " عشر مسرحيات لكتاب جزائريين كتبوا باللغة الفرنسية عن المأساة الوطنية في الجزائر.

وهؤلاء الكتاب هم : علاق بايلي ومسرحيته "سائق سيارة الأجرة " والتي تحكي عن الوضع الاجتماعي المملوء بالعنف والإرهاب و الاغتيالات التي انتشرت وأضحت تتصدر أخبار الصحف والإذاعات ،والكاتب الأخر هو " يوسف طهاري"بمسرحيته " قلائد الياسمين " وهي مسرحية رمزية في ثلاث لوحات، وعمر أو معزيز ومسرحيته " جولة أخرى " حيث عرضت هذه المسرحية في مارس 2001 بمسرح زام في مدينة " ليل" الفرنسية ،وهي مسرحية ذات حوار ثنائي يقودنا فيه الكاتب إلى عوالم وجودية فلسفية ،تقترب من مسرح العبث في طرحها للموضوع ،الكاتب" نجمة حاج وغوي درمول"في مسرحيته" كيروسين" حيث تجسد هذه المسرحية العنف الممارس من طرف السلطة ،ومسرحية " جبل الأموات" لعوفي عمروش وهي مسرحية تمزج بين الخيال والواقعية مصورة بصورة مفزعة أشكال العنف الممارس.

عاشور أو عمارة و مسرحيته " المرحومة " والتي تتحدث عن القتل والموت ،وكذا الكاتب " عيسى خلادي" ومسرحيته " جنة الآمال الزائفة " وهي مسرحية تتحدث عن معاناة المثقف الجزائري وما يعانيه من قمع .نور الدين مغسلي مسرحيته "ألجيرينو " وهذه الكلمة مأخوذة من التراث القبائلي، فأم المغترب لا تسمح لأحد تقبيل ابنها واحتضانه قبلها قائلا " ألخيرينو " أي " خيري أنا " ،وكذالك الكاتب مجيد الشيخ ومسرحيته "أمسية في باريس "والتي تصور مظاهرات 17 أكتوبر بفرنسا والقمع الذي مورس على الجزائريين وكذلك الكاتب حمة ملياني ومسرحيته "فتيات جيلفين "وهي دراما من ثلاثة فصول مستمدة من الأساطير البربرية ألفتها هذه المسرحية في باريس سنة 1989. وبهذه المسرحية ختم كتابه يقول أحسن ثليلاني عن هذه المسرحيات (إنها بحق كتابات جيل من الكتاب اجتمعت بين جوانحهم إرادة الانعتاق

من جبن المواجهة ،وقوة الحب والوفاء للوطن الأم، أنهم يستظلون بروح كاتب ياسين ذلك الكبلوتي الأرعن المؤمن دوما بالثورة المستمرة). [1]

لقد عمل أحسن ثليلاني على ترجمة هذه المسرحيات إلى العربية وضعها ضمن كتاب " مختارات من المسرح الجديد الجزائري " ودعا خلال تصريح له لجريدة يومية إلى التقاط هذه النصوص و الاستلهام منها (وعلينا أن نستعيد هذا المسرح المهاجر ليستفيد ويتمتع به الجمهور الجزائري ،لأن محتوى هذا المسرح يبقى جزائريا محض رغم تعدد لغاته). [2]

وبذلك نخلص أن الأقلام المسرحية الجزائرية صورت الواقع الجزائري بكل حيثياته والمأساة الوطنية بصفة خاصة وإن كان التعبير عنها بصورة غامضة وغير واضحة داخل الوطن فإننا نجدها بصورة أكثر وضوحا وتعرية عند الكتاب باللغة الفرنسية(المغتربين الجزئريين) .

(1) - المرجع السابق ،ص : 03 .

(2) - مريم ن : من مختارات المسرح الجديد السعي إلى استعادة المسرح الهاجر ،جريدة المساء ، يوم 05 ديسمبر 2008.

الفصل الثاني

المأساة الوطنية في مسرحية زيتونة المنتهى لأحسن ثليلاني

أولا :توظيف (القوال) كآلية للتعبير عن المأساة في المسرحية.

ثانيا:المأساة الوطنية في المسرحية.

أولا: توظيف (القوال) كآلية للتعبير عن المأساة الوطنية في مسرحية "زيتونة المنتهى" لأحسن ثليلاني

يسعى الخطاب المسرحي إلى إقامة علاقات تواصلية مع المتلقي وذلك من خلال طرحه لمجموعة من القضايا والمشاكل الاجتماعية ومحاولة مناقشتها بصيغ فنية وأشكال جمالية تحقق الفرجة المسرحية التي تجعل المتلقي يربط بينها وبين المعطيات الاجتماعية والثقافية لفهم واستيعاب الدلالات العميقة للعمل المسرحي.

ومن بين الأشكال الجمالية التي دأب الكتاب المسرحيون العرب والجزائريون بصفة خاصة على توظيفها في كتاباتهم نجد التراث (ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء أكانت هذه القيم مدونة أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن) [1]، حيث أدركوا مدى قدرة هذا الأخير على حمل معاناة المجتمع والدور الكبير الذي يلعبه في تنبيه وتحريض الذاكرة الجماعية لقربه من وجدانها فعملوا على الاستفادة من هذه (الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية والمتح من أشكالها فنياً وجمالياً وتوظيف التراث يمكن أن يكون مرئياً أو مسموعاً أو بنيوياً نصياً)[2].

فسعوا إلى إبراز الجماليات التي تضفيها المادة التراثية على كتاباتهم لتأصيل لها من جهة ومن جهة أخرى لإيصال أفكارهم للمتلقي الذي يفهمها ويعيها.

([1])- عبد الوهاب تيايبية: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة لنيل درجة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، (د، ت)،ص: 22.

([2])- المرجع نفسه، ص:37، (نقلا عن: الرشيد بوشعير، دراسات في المسرح العربي المعاصر، ص:45،46).

لقد وظف أحسن ثليلاني التراث في مسرحيته" زيتونة المنتهى" [*] ناهجاً بذلك درب كلٍ من علولة وولد عبد الرحمان كاكي وكاتب ياسين وآخرين من الكتاب الجزائريون الذين اتخذوا من التراث الشعبي وسيلة للتأصيل المسرح الجزائري من جهة وأداة للتعبير عن الواقع الاجتماعي في محاولة لتغييره من جهة ثانية، إذ أن (العوامل السياسية والاجتماعية تأتي في مقدمة أسباب لجوء الكاتب العربي إلى التراث، فعندما يتحدث الكاتب من خلاله، يشعر أنه يحميه من بطش السلطة وبهذا يصبح التراث، كالأسطورة والرمز، قناعا يختفي خلفه الكاتب، فيستعير صوتاً غير صوته، يحمله وزر آرائه وأفكاره التي لا يجرؤ على التصريح بها باسمه....).[1]

فحولوا المسرح من فضائه المغلق –قاعة المسرح– إلى فضاء مفتوح يشترك فيه الممثل والمتفرج في صناعة الفرجة المسرحية التي تشكل الظواهر التراثية.استلهم الكاتب في مسرحية (زيتونة المنتهى) شكل (القوال)[**] من التراث الجزائري متخذا منه آلية لتعبير عن

(*) : مسرحية زيتونة المنتهى من تأليف أحسن ثليلاني تتكون من ثلاث لوحات، تصور المسرحية قلق سكان إحدى المناطق على مصير زيتونة ضخمة تتوسط عمرانهم، فهي شجرة توارثها الناس عن أجدادهم الأوائل سموها زيتونة المنتهى تعظيما لها، إذا كانوا يتخذون فضاءها مقاما لطيب جلوسهم والبت في شؤونهم، ويحتمون بفيئها ويستظلون بظلها، لكن هذه الزيتونة تساقطت أوراقها ويبست وأنذرت بالهلاك، اختلف الناس عن الأسباب التي أدت إلى ذلك فقدموا التفاسير واقترحوا حلولا لإنقاذها وأثناء سعيهم المتواصل لإعادة الاخضرار، ظهرت براعم جديدة فاختلفوا حول بقاء هذه البراعم الجديدة ومنحها فرصة للنمو ولتكون البديل - وقطع الشجرة الأم - أو يقطعونها لأنها طفيلية تؤثر على الزيتونة أو قطع بعضها والإبقاء على البعض الآخر، تفرق القوم وتصارعوا فانتهزوا جنح الظلام ونفذوا مخططهم، فاستيقظ الناس على مشهد مروع هو اقتلاع زيتونة المنتهى و البراعم معاً.

([1])- أحسن ثليلاني: التوظيف السياسي للتراث التاريخي في المسرح الجزائري المكتوب بالفصحى، المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة،الجزائر، 2006،ص: 11، (نقلا عن: محمد عزام، مسرح سعد الله ونوس، ص:61)

(**): يقصد بالقوال هو الشخص الذي يروي الحكاية ويجسد موضوعها بالكلام إذ تعتبر الكلمة وسيلة في الأداء أو التمثيل الصوتي، ولما كانت الطاقة التعبيرية للكلمة وحدها كان لا بد من اقترانها بالأداء الحركي والإيماءة والإشارة الدالة، وهي شخصية تراثية عرفت في الوطن العربي بأسماء عديدة منها :(الراوي، المداح، الحكواتي...) وعرفت في الجزائر باسم القوال أو القصاد أو المداح ، حيث كان يجوب الأسواق والمقاهي والساحات العمومية.

المأساة الوطنية التي مرت بها الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن الماضي. بصورة رمزية مليئة بالإيحاءات والدلالات تمثلت في الزيتونة كمعطى محسوس رمزي والصراع القائم حولها.

وانطلاقاً من القدرات الفنية التي تتمتع بها شخصية (القوال) التراثية والقائمة على أساس الكلمة المؤثرة (الشعبية) و الحركة المعبرة التي تجلب اهتمام السامعين وتضفي على النص المسرحي جمالية تزداد كلما تطعمت بالمواد التراثية (الأمثال والحكم الشعبية، الأغاني الشعبية...إلخ) وظفها في كسر الإيهام المسرحي وجعل المتفرج يتفاعل مع الفرجة المسرحية ويتذكر أنه تمثيل وليس حقيقة، فنجد في مسرحية (زيتونة المنتهى) ،شخصية (القوالة) تخاطب الجمهور:

(القوالة: هاداك الدور تاع الجازية شنشفني وقسط لحمي قديد، راني أخبرتكم أنا ما نلعبش أدوار الحب والغرام وأنت << الجمهور>>بركا ماتزيدش بركا ما تقلي اسث أنا ممثلة ما تعرفوش ممثلة؟)[1].

إذ نجد أحسن ثليلاني في المسرحية أسند مهمة الحكي والسرد للقوال كميزة غالبة على المسرحية بالإضافة إلى التشخيص.

القوال ← 1- السرد (سرد الأحداث)

← 2- التشخيص

1 - **سرد الأحداث:** حيث يمنح (القوال) إمكانية سرد حوادث كثيرة وطويلة ويلخصها والتي لا يمكن تجسيدها في المسرح ؛لأن المسرح مقيد بزمن عرض المسرحية، كما له أسلوب ممتع في السرد يجعله ينتقل مابين الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) بكل سهولة. فالقوال يعطي للكاتب المسرحي مساحة واسعة و حرية أكبر للتعبير دون تقييده

(1)- أحسن ثليلاني ،زيتونة المنتهى ،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،(د،ط)،الجزائر ، 2004 ،،ص:68 .

بالزمان أو المكان فتوظيف (التراث هو مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير).[1]

ففي مسرحية (زيتونة المنتهى) استخدم الكاتب تقنية الإبعاد الزماني والمكاني والتي حققها توظيف شكل (القوال) من أجل إيجاد فضاء واسع يمرر من خلاله أفكاره ويعبر عن المأساة الوطنية، فهذه التقنية تعمل على (خلق واقع فني بديل للواقع يبتعد عنه من حيث الزمان والمكان ولكنه غير بعيد من حيث المدلول حيث يقوم المسرحيون باستخدام واقع تاريخي أو تراثي أو قصصي ...و يعالجون من خلال قضايا المجتمع ومشكلاته بحرية أكبر ،هذا الواقع المفارق من حيث الزمان و المكان ،يحمله المسرحيون الواقع المعيش المعاصر ،عبر عملية فنية ،تقوم في أساسها على المشابهة بين الواقعين الفني و المعيش)[2].

فخلق أحسن ثليلاني واقعاً فنياً تمثل في مسرحية (زيتونة المنتهى) ليعبر من خلاله عن الواقع الذي هو المأساة الوطنية فكانت المسرحية مجموعة من الرموز والدلالات حيث رمزت الزيتونة إلى الجزائر (الأرض والوطن) وما آلت إليه الزيتونة من جراء الصراع القائم هو رمز لقمة المأساة الوطنية التي فاقمها الصراع حيث أوكل الكاتب للقوال مهمة السرد وطرح آراء أطرافه في المسرحية.

إن الظروف السياسية القائمة على خنق حرية التعبير ومصادرة الرأي تجعل المبدع أو الكاتب يلجأ لتقنية الإبعاد الزماني والمكاني يعبر بها عن آرائه بكل حرية وصراحة منفلتاً من قبضة الرقابة أو يكف عن الكتابات الهادفة ويصبح بوقاً من أبواق السلطة.

لهذا كله استخدم الكاتب (القوال) كسارد للأحداث ومن المقاطع الدالة على تلخيص (القوال) للأحداث وسردها في المسرحية نجد:

([1])- عبد الوهاب تيايبية: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، ص: 37 ،(نقلا عن: عبد السلام المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، ص:85).

([2]) - إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال و المضامين ،مكتبة الراشاد لطباعة و النشر و التوزيع ،ج: 1 ،ط:1،الجزائر ،2009 ،ص:253 .

(القوالة: قصص شهدتها زيتونة المنتهى...يذكر الناس البيعة الأولى تحت زيتونة المنتهى... يذكرون اندحار الغزاة على مشارفها...يذكرون نور زيتها وعطر أوراقها يؤرخون ليومياتهم وسنواتهم بامتداد جذعها وازدياد أغصانها)[1].

2 - **التشخيص:** إن المهمة والوظيفة الأساسية (للقوال) هو السرد وقد اتخذه بعض الكتاب المسرحيين لأداء دور الراوي الذي يقوم بسرد الأحداث ووصف الشخصيات، بينما نجد أحسن ثليلاني في المسرحية أعطى (للقوال) الدور المحوري الرئيسي جاعلا منه المحرك للأحداث فكانت شخصياته مجموعة من القوالين (القوال 1، القوال 2، القوال 3، القوالة) تقوم بالسرد والتشخيص (دور الشخصيات) إذ لم يعطي أسماء لشخصياته فقط اسم (حورية) الذي هو اسم القوالة والذي نجده ورد عرضاً في حوارات القوالين، حيث قام الكاتب بتوظيف القوالين لسرد الحكاية تارة ولتمثيل وتشخيص دور بعض الشخصيات التراثية التي استلهمها تارة أخرى كتشخيص (القوالة) لدور (الجازية) وتشخيص القوال (3) لدور (ذياب) فيحيلنا بذلك إلى قصص (الحب العفيف) الخالدة في الذاكرة الجماعية للجزائريين معبرا بها عن الزمن الجميل حينما كانت الجزائر تنعم بالآمن والاستقرار وسادت السعادة والحب، فمتى انتفى الحب، شاعت البغضاء والتنافر وحلت المأساة بأبشع صورها.

-إذ نلمس ذلك التشخيص للشخصيات التراثية في العبارات الموجودة بين قوسين في المسرحية (القوال 3 :<< وكأنه ذياب ينتظر قدوم الجازية>>، القوالة:<<تشخص الجازية>>)[2].

كما وظف الكاتب القوالين في الصراع القائم حول (زيتونة المنتهى) فمثل كل (قوال) طرفا من أطراف الصراع وعبر عن رأيه فيما يخص مصير الزيتونة.

و بذلك شكل (القوال) في مسرحية زيتونة المنتهى القناة التي تربط المؤلف بالجمهور ووسيلة من الوسائل التراثية التي عبر بها الكاتب عن المأساة الوطنية في الجزائر.

(1)- أحسن ثليلاني، زيتونة المنتهى، ص:65.
(2)- المصدر نفسه، ص: 66.

كما استلهم أحسن ثليلاني ظاهرة تراثية أخرى مثلت دورها مجموعة القوالين (الأربع) – شخصيات المسرحية– وهذه الظاهرة هي:

الجوقة(الكوراس): حيث تعد الظاهرة التراثية الثانية بعد (القوال) التي وظفها أحسن ثليلاني في مسرحيته (زيتونة المنتهى) وهي من تقنيات المسرح العالمي التراثية، حيث اعتاد الإغريق التراجيديون منهم التمهيد لمسرحياتهم بأناشيد الجوقة. كما نجد العديد من الكتاب العرب تأثروا بهذا التراث العالمي فاستخدموا الجوقة في أعمالهم المسرحية والجوقة (تسمية معروفة في عالم الموسيقى والمسرح معاً تدل على مجموعة من المنشدين يمكن أن تؤدي بعض الرقصات أثناء الإنشاد وقد عرفت الشعوب القديمة غالبيتها الجوقة لأن الغناء الجماعي والرقص كان جزءاً من العبادة في كثير من الديانات....)[1].

يتم استخدام الجوقة في المسرحية لتقوم بعدة وظائف أهمها:

1 -التمهيد للحوادث والتعليق عليها والإخبار عما مضى منها.

2 -تلعب دورا مهماً في ربط الأحداث.

3 -تعطي المسرحية عمقاً وفاعليةً تحقق التفاعل مع الجمهور.

4 تكتفي بسرد الأحداث والتعليق عليها.

5 -تخفف من توتر الحدث وتكسر الإيهام المسرحي.

6 -تقدم النصح والإرشاد في القضايا المطروحة.

لقد أوكل أحسن ثليلاني في مسرحيته دور الجوقة لشخصيات (القوالون: القوال 1، القوال2،القوال3، القوالة) إذ أنه(لم يكن استخدام الشخصية المسرحية وقيامها بدور الجوقة جديداً على مستوى الكتابة المسرحية، فقد نادى أرسطو بضرورة أن يكون الكورس فردا من أفراد المسرحية له دور كممثل).[2]

كما يلجأ الكتاب المسرحيون إلى الشخصيات أو مجاميع من الناس لتأدية دور الجوقة.

([1])- إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،ص :163 ،(نقلا عن : إلياس ماري ،حنان قصاب ،المعجم المسرحي ،ص:163 .

([2])- عبد الوهاب تيايبية : توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، ص:52.

استوعب الكاتب دور الجوقة الهام في المسرحية فوظفها في مسرحية (زيتونة المنتهى) فنجده يستفتح المسرحية بأناشيد الجوقة محاكياً بذلك المسرحيات اليونانية. كما نجده يمهد لكل لوحة من لوحات المسرحية الثلاث بمقاطع للجوقة. حيث يصبو من خلال ذلك إلى جلب اهتمام وانتباه الجمهور وتهيئ الجو لبدء المسرحية وهذا ما بينه المقطع التالي:

(القوالون: " في مناجاة الشجرة بصوت واحد"

يا سيدة الشمس والمدى

يا سحر الأرض

عطر الندى

أنت البداية والمبتغى

الروح أنت والفضاء منك تجسد

بساحتك يرفل الحب

يشرق السلام)[1].

كما استخدم الكاتب الجوقة في سرد أحداث الحكاية وتلخيصها في المسرحية:

(أيام من العمل المتواصل فرادى وجماعات حسب القناعات يعملون ويحلمون باخضرارها من جديد إرادتهم تقل الحديد جماعة تطوف وتدور تقرأ التعاويذ وتحرق البخور)[2].

لقد أضفت الجوقة جمالية على المسرحية وذلك من خلال بعدها التراثي ودلالتها الإنسانية والشعبية فهي تمثل الأصالة والضمير الجماعي سعى الكاتب إلى كسر الإيهام المسرحي وإشراك المتفرج، إذ نجد أحسن ثليلاني يجذب الجمهور من خلال توظيفه لشكل من أشكال الفلكلور الشعبي الجزائري المتمثل في (الحضرة) حيث أدت الجوقة وجسدت (شكل الحضرة) بالأغاني والحركات والرقصات المبينة في المشهد التالي:

(القوالون: <<بصوت واحد وكأنهم يقيمون الحضرة>>

(1)- أحسن ثليلاني، زيتونة المنتهى، ص:63.

(2)- المصدر نفسه، ص:79.

دف دم دق زم نطوف ندور

تتحرك الأرض تنفلق الصخور

تصريف الرياح تدبير الأمور

تنزل الأمطار وتشرب الجذور...)[1].

في إشارة واضحة للمعتقدات سادت في تلك الفترة، فجهل الفرد الجزائري لأسباب المأساة وما يجري في الوطن من جرائم وعنف تجعله يفكر في حلول خرافية، باعتبارها لعنة حلت بالبلاد وحلها ممارسة هذه الطقوس الشعبية. نقل أحسن ثليلاني هذه المعتقدات إلى النص المسرحي وأسند مهمتها للجوقة.

لقد جاءت وظيفة الجوقة في المسرحية كما في المسرح الإغريقي مستسلمة للأقدار تأخذ الأمور وكأنها مسلمات ولا مجال فيها لمحاولة التغيير فيها لا تتدخل في الأحداث وتكتفي بالسرد. وفي هذا الحضور السلبي للجوقة إحالة غير مباشرة (رمزية) من الكاتب للفكر الجماعي ورؤيته إلى المأساة الوطنية على أنها قدر محتوم ولا مجال لتغييره. وهذا ما يشير إليه أكثر المقطع الأخير للجوقة:

(ومكانها حفرة وإعدام

يا سيدة الفراغ

الشمس بعيدة والمدى في جرحنا

مقامات أوهام)[2].

ونخلص في الأخير إلى أن عودة أحسن ثليلاني لمظاهر الفرجة الشعبية (القوال) نابعة من إيمانه العميق بأنها خير معبر عن المأساة الوطنية في الجزائر وما آلت إليه من جراء صراع دفع ثمنه الشعب الأعزل. في ظل ضبابية طبعتها لغياب الحقيقة وجهل أسبابها والمتسبب فيها.

(1)- المصدر السابق، ص: 75.
(2)- المصدر نفسه، ص:86.

ثانيا: المأساة الوطنية في المسرحية

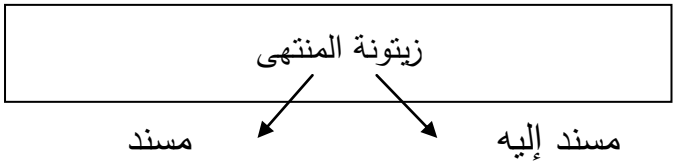
جاءت مسرحية " زيتونة المنتهى " مجسدةً للمأساة الوطنية بكل حيثياتها ومفارقاتها وفق آليات فنية،سعى الكاتب من خلالها إلى كشف وتعرية الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر خلال عشرية من الزمن متخذاً من الرمز أداة ونمطاً لكتابته المسرحية، فكانت بذلك مليئة بالإيحاءات والدلالات حيث وظف أحسن ثليلاني مجموعة من الرموز مستخدما الرمز الخاص والذي يعتمد فيه على مفردة واحدة تحمل طاقات تعبيرية وإيحائية كبيرة ، ليكون محوراً أساسيا تدور حوله أحداث المسرحية والمتمثل في الرمز الطبيعي(الزيتونة) الذي يرمي من خلاله إلى التأويل والكشف عن إيحاءاته الخفية.

1 -قراءة في عنوان المسرحية:

يعد العنوان العتبة الأولى للولوج في غياهب النص، كونه نسقا من العلامات الدالة لقراءة،أي عمل أدبي بصفة عامة ومسرحي بصفة خاصة، إذا يقول رولان بارث في هذا الصدد (أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيدلوجية). [1] تستفز ذهن القارئ فتجعله يربط بينها وبين النص، إذا يحيل العنوان بصورته المكتوبة والمسموعة إلى الغائب الكامن في الذاكرة النصية والذاكرة القارئة معاً.

-لقد استدعى أحسن ثليلاني الرمز الخاص ، والمتمثل في الرمز الطبيعي من العتبة الأولى للمسرحية العنوان (زيتونة المنتهى) كعينة تتعطى الجملة الاسمية(لدلالاتها على القوة من جهة وشدة تمكنها وخفتها على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى)[2].

-إذا تكونت بنية العنوان من مركب إسنادي (مسند إليه+ مسند):



([1]) – جميل حمداوي :(سيميوطيقا العنونة) ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ،ع: 3،1997، ص: 79.

([2])- محمد عيسى محمد ،العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط: 1 ،مصر ،1987 ،ص:27 .

-جاء هذا المركب مكوناً من اسمين، دلالة على الثبات والاستقرار و هذا مما يتضح أكثر في المعنى المعجمي للفظتي العنوان:

فتعني لفظة " زيتونة" في المعجم: الزيتون:(شجر عظيم النفع طويل البقاء في الأرض حتى أنه يتجاوز ألف سنة وهو يحي ويثمر).[1]

والزيتونة شجر مباركة وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها في (سورة النور): **قال تعالى:﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (35)﴾ سورة النور**

فالزيتونة رمز للبقاء والخلود كما أنها رمز للاخضرار الدائم الدال على الحياة المتجددة.

وقد جاء في القصص القرآني ، أن أول ما حمل الهدهد إلى النبي نوح عليه السلام كدلالة على انتهاء الطوفان وعودة الحياة للبسيطة غض الزيتون فكان بذلك رمزا للأمن و التجدد والأمل والسلام.

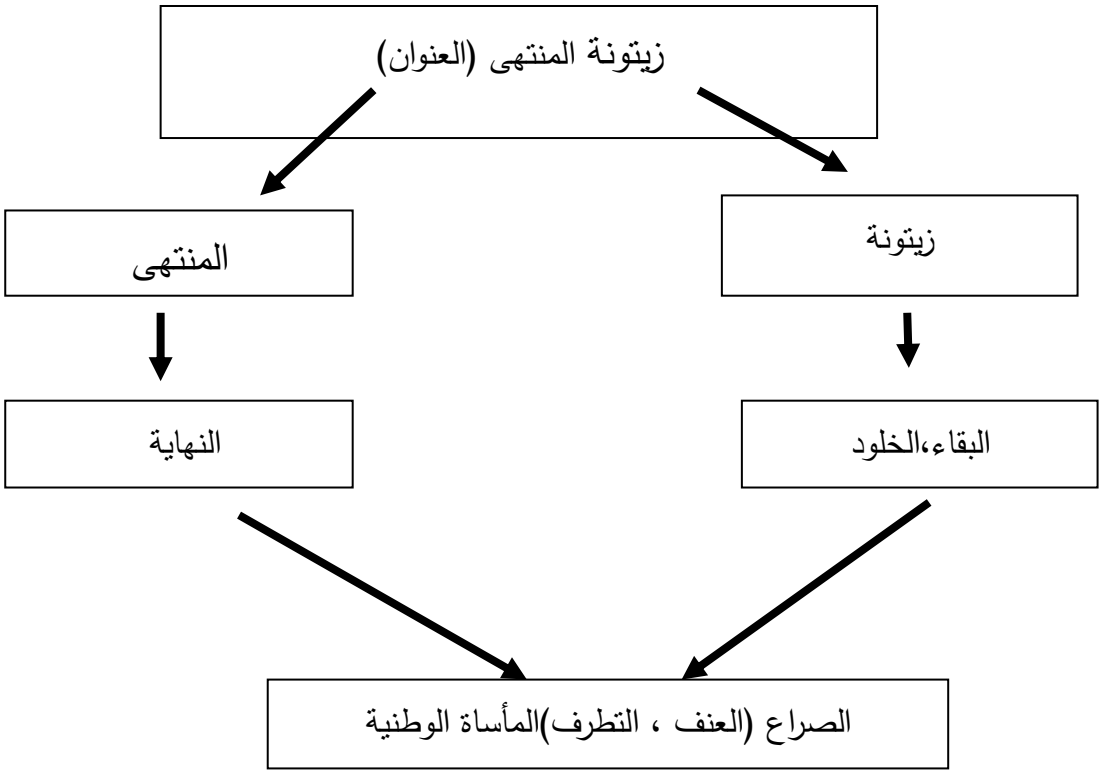
-أما المعنى المعجمي للفظة الثانية " المنتهى" فجاءت في المعجم بمعنى:الغاية والنهاية[2].

-كما نجدها وردت في القرآن الكريم ملازمة (لِسدْرَة) و (سدرة المنتهى): هي شجرة في الجنة [3].

في **قوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى ﴿10﴾ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ﴿11﴾ أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى ﴿12﴾ وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى ﴿13﴾ عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَى ﴿14﴾ عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى ﴿15﴾ ﴾ سورة النجم** .

(1)- سعيد الشرتوني ،أقرب الموارد في وضع العربية و الشوارد ،مكتبة لبنان ،ط: 2 ،بيروت ،1992 ،ص:883 .
(2)-مجموعة مؤلفين، المعجم الوجيز، مادة (نَهَىَ)، ص:637.
(3)- المرجع نفسه، مادة (سَدَسَ)، ص:306.

-ومن خلال المعنى المعجمي للفظتي العنوان نجد أن الكاتب جمع بين متضادين ليرمز به إلى الصراع القائم حول الزيتونة (البقاء/النهاية) وهذا ما نشير إليه في المخطط التوضيحي الأتي:



- صراع حول بقاء الزيتونة أو نهايتها والقضاء عليها هذا الصراع انسحب على كامل النص المسرحي ليختزله الكاتب في العنوان.
- صراع حول رمز القداسة التي استمدته الزيتونة من قدسية القرآن الكريم (ذلك المعين الثري بالدلالات الإنسانية والفنية) [1]والذي حاول الكاتب استغلاله (باعتباره إيديولوجيا واسعة

([1]) – زبيدة بوغواص ،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ، كلية الأدب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2010–2011،ص:29.

الانتشار وسريع التأثير) [1]. لقد شبه الكاتب الزيتونة في تجسيدها لعظمة الأرض بسدرة المنتهى التي تجسد عظمة السموات ؛فهي المأوى في الجنة ،والزيتونة مأوى والمآل في الأرض، ولهذا التشبيه قرن الكاتب وسمى الزيتونة بزيتونة المنتهى. ليشحن مدلولها بشحنات وجدانية وروحية استمدها من القرآن الكريم ليمثل بها على تعلق الإنسان بوطنه وبأرضه وبتاريخه هذا التعلق الذي جسده الكاتب في تعلق الناس بالزيتونة إلى درجة أنهم سموها بزيتونة المنتهى اعتزازا وتعظيما لها.

- فإن من خلال هذا التأويل السيميائي والذي يكشف عن الصراع المهيمن على أحداث المسرحية يفرز في ذهن القارئ معرفة أولية تزداد وضوحاً عند إماطة اللثام على النص ويبقى العنوان أهم علامة سيميائية في أي نص إبداعي .
- هذا من خلال العنوان أما في المتن فلقد صور أحسن ثليلاني المأساة الوطنية في الجزائر في مسرحية –زيتونة المنتهى– من خلال تركيزه على العنف السياسي كمظهر من مظاهر المأساة وأهم العوامل المؤدية لها حيث اشتملت المسرحية على عنصرين هامين في نظر الكاتب لتشكيل المأساة الوطنية هما:

–غياب مفهوم الوطن والوطنية.

–دور الأحزاب السياسية في تشكيل المأساة الوطنية وإدخال الوطن في دوامة العنف.

ولقد اختزل المأساة الوطنية في هذين العنصرين دون الولوج إلى العمق الاجتماعي، ولهذا سنهتم خلال تحليلنا بهذين العنصرين لنخلص في الأخير إلى رؤية الكاتب للمأساة الوطنية في الجزائر من خلال هذه المسرحية.

([1]) –أحمد زعزاع : (دلالة العناوين في روايات الطاهر وطار)،ورشة الرواية 6،كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر ،2007– 2008، ص:84.

2)- الوطن (كقيمة مفقودة) ومكان منفتح على الموت:

شكل الوطن (كياناً، انتماءً، هويةً) هاجساً لكثير من الكتاب المسرحيون خاصة أولئك الذين اتخذوا من الأزمة(المأساة الوطنية)موضوعا لأعمالهم ، وأحسن ثليلاني من بين الذين ركزوا عليه إذ يرى أن فقدانه كقيمة هو المسبب الرئيسي في العنف.

يغيب مفهوم الوطن في المسرحية ،ذلك الكل الذي يحوي الجميع ، لينخرط الجميع ضمن مجموعات لكل منها نظام قائم بذاته يختلف عن الآخر، سجل السرد تناقضاتها وصراعاتها . وتنعدم الحرية في الوطن وتكرس سلطة القوة فتغيب الدولة ويندثر معنى الوطن وتفكك وحدة الانتماء .فأصبح الوطن مكاناً سلبياً منفتحاً على الموت والعنف.

إن هذا الواقع المؤلم أدى بالكاتب إلى افتتاح المسرحية بلوحة كاملة من الاسترجاعات يستذكر فيها أمجاد الجزائر وانتصاراتها وأفراحها رامزاً لذلك (بزيتونة المنتهى) واعتزاز السكان بها وتعظيم لها جاعلين منها مؤرخاً لعهودهم وحضاراتهم ، وهي إحالة إلى اعتزاز الشعب الجزائري والكاتب بأمجاد وطنهم وتاريخهم وحضارتهم وأصالتهم فكان فضاء الشجرة مكانا إيجابيا في الماضي تتسامى فيه العلاقات الإنسانية ويسود الحب والسعادة والأمان كما يصوره الكاتب على لسان أحد القوالين في المسرحية:

(القوال 3: زيتونة الأجداد منحت إنسانها كل معاني الخير والجمال
....كانت الملاذ وبساحتها انتشرت الديار ...فكانت
العنوان وتاريخ الانتصار....الحب يسري في النبض
والأرض قداسة العرض..هنا حكاية البلاد التي
توارثت جلال زيتونة عن الأجداد .....) [1].

- وكان مكاناً للالتقاء و التآلف والمحبة ، مكاناً ينعم بالصفاء لا تكدر صفوه الضغينة والبغضاء.(يجتمعون يومياً تحتها فتكون شاهدة على المحبة والتآلف...يتحلقون فيعقدون

([1])-أحسن ثليلاني ،زيتونة المنتهى،ص:64.

مواثيق الزواج ويقيمون العدل بين المتخاصمين ويتخذون القرارات وكانت الزيتونة شاهدة دوما على أحلى الكلام)[1].

– لقد استأنس الكاتب برجوعه إلى الماضي وساعده في ذلك أسلوب السرد حيث أوكل مهمته إلى القوالين (شخصيات مسرحية) معتمدا على المهارات (القوال) السردية القائمة على الكلمة المؤثرة والإيماءات الموحية.لسرد حكاية (الأرض/الوطن).

الذي يمثل الذاكرة الجماعية،ذاكرة سعى الكاتب من خلال رجوعه إلى الماضي وإيقاظها بتذكيرهم بماضيهم المجيد وببطولاتهم ونجاحاتهم:

(القوالة : قصص كثيرة شهدتها الزيتونة ...يذكر الناس البيعة الأولى تحت زيتونة المنتهى..يذكرون اندحار الغزاة على مشارفها ...يذكرون نور زيتها وعطر أورقها يؤرخون ليومياتهم وسنواتهم بامتداد جذعها ازدياد أعضائها)[2].

ومن خلال هذه الذكريات المتقطعة التي تعبر عن أسف وتحسر الكاتب عن المآل المحزن الذي آل إليه (الوطن) بكل ما يعنيه من قيم وجدانية راسخة في الذاكرة الشعبية ،في ظل الدمار الذي يعيشه الوطن كمكان في زمن المأساة.

و بذلك كان رجوع الكاتب للماضي هروباً من الواقع الانكسار إلى واقع الانتصار

من الوطن اللا قيمة ←—— إلى وطن القيمة.

ماضٍ حاول الكاتب من خلاله حث الذاكرة الشعبية على استذكاره والاعتبار منه للحفاظ عليه ، متسألاً في نفس الوقت عن ماهية هؤلاء الذين سمحت لهم أنفسهم أن يدمروا وطناً بهذه القداسة.

ليعرج بعدها الكاتب إلى مجموعة الأسباب التي أدت إلى تفاقم المأساة و أرهصت بالنهايات وبتالي انهيار الوطن (كقيمة وانتماء وهوية) والدخول في دوامة من العنف ليتخذ المكان كساحة لصراع.

([1]) –المصدر السابق،ص:64.

(2)-المصدر نفسه، ص: 65.

(الزيتونة التي تيبس أعضائها و أصفرت أورقها وتساقطت في سرهم وعلانيتهم راحوا يتحدثون عن أسباب هلاكها وطرق علاجها فقالوا وقالوا و قالوا...)[1].

– فيحل مكان الاخضرار الدائم لزيتونة ⟵ الدال على الحياة

الاصفرار والتيبس ⟵ الدال على الموت.

هذا الموت الذي استهدف الزيتونة (الوطن) دون معرفة السبب الرئيسي الذي أدى إلى موت الزيتونة (المأساة الوطنية) ،ذا يشير الكاتب إلى الرؤية الضبابية للمأساة الوطنية وجهله وجهل المجتمع الجزائري باعتبار الكاتب فردا من هذا المجتمع –إذ يمثل النخبة المثقفة – لأسبابها.

حيث ساهمت أطراف عديدة ومتشابكة في تفتيت الوطن ليفقد مقابله كقيمة معنوية ويتحول إلى مقابل اقتصادي يجلب الربح للمتاجرين به ، فيصبح مصدرا يغتني به السياسيون وهذا ما نلمسه في هذا المقطع من المسرحية :

(القول2: ماذا لو نقطع هذه الشجرة وتنتهي ..إنني لا أفهم اهتمام هؤلاء الخلق الغريب بزيتونة تافهة لا قيمة لها ،نقطعها وتنتهي ربما أرضها تنفعها في بناء محلات تجارية أو مصنع ، الشجرة مغروسة في مكان استراتيجي مناسب أنا متأكد أن أصحاب المناكب العريضة يتدافعون ويتصارعون على الفوز بقطعتها الأرضية ...ماذا لو نقطع الزيتونة ونستحوذ مسبقاً على أرضيها)[2].

إذ يبين من خلال هذا المقطع كيف فقدت قيمة الوطن كمعطى روحي وجداني وأصبح التمسك به والحفاظ عليه من الأمور الغريبة (زيتونة تافهة لا قيمة لها) [3] ، وغياب المصلحة العامة التي كانت متأصلة في الذات الإنسانية وفي الواعي الجماعي من خلال (الوطن) ، لتتلاشى في زمن العنف (زمن المأساة الوطنية) في الجزائر وتحل محلها المصلحة الشخصية .

(1)-المصدر السابق، ص:72.

(2)–المصدر نفسه، ص: 79.

([3])- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

المآل الحزين و المأساوي الذي وصل إليه (الوطن) من جراء الصراع وتجزئه إلى أحزاب وجهات، وفقدانه لمركزيته وسلطته وأمنه وتحول إلى رقعة يحكمها العنف والفوضى و كنتيجة حتمية يفتقد الفرد الشعور بالانتماء إلى الجغرافيا التي هي الوطن بكل أبعاده.

أدى بالكاتب إلى إنهاء المسرحية نهاية مأساوية برؤية مستقبلية متشائمة ، نهاية غاب فيها مفهوم الوطن(كقيمة ومكان)، مكان احتل المساحة الأكبر في المدونة فهو المحتضن لفعل العنف والتدمير والمرتبط بوجدان الكاتب والوجدان الجماعي .

3)- الأحزاب السياسية والسلطة (التطرف والعنف):

يعتبر نظام التعدد الحزبي السياسي صورة من صور النظم الحزبية حيث يوصف هذا التعداد الحزبي بالنظام الديمقراطي .

-أما المفهوم النظري للأحزاب السياسية :(هي اتحادات منظمة رسمياً ، ذات غرض واضح ومعلن يتمثل في الحصول أو الحفاظ على السيطرة الشرعية (سواء بشكل منفرد أو بالتآلف أو بالتنافس الانتخابي) مع اتحادات مشابهة على مناصب وسياسات الحكم في الدولة ذات سيادة فعلية أو متوقعة)[1].

والأصل في عمل الأحزاب السياسية المشاركة في بناء الدولة والعمل على تحقيق طموحات أفراد المجتمع رفقة من يديرون زمام السلطة والذين يملكون دون غيرهم خاصة التكلم باسم المجموعة بكاملها وخاصة وضع هذه المجموعة في اتجاه معين وإلزامها به وبهذا المعنى يتمتع هؤلاء بسلطة أقوى من كل السلطات الباقية.

غير أن هذا الواقع الشكلي يتناقض مع الواقع الجزائري إذ أن الأحزاب السياسية في الجزائر ظهرت في نهاية الثمانينات فهي حديثة النشأة وإن كان ظاهرها ديمقراطيا إلا أنها تمارس سياسة تهدف إلى تحقيق مصالحها الخاصة دون الاهتمام بمصالح الشعب. إذ نجد هذه

(1)- عبد المالك بن شافعة،المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه 1990-2006 ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،كلية الأدب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر بباتنة ، 2008-2009 ،ص:80، (نقلا عن إسكندر غطاس : أسس التنظيم السياسي في الدول الاشتراكية،ص:482).

الأحزاب دخلت في صراع دائم مع السلطة (الحزب الحاكم) أو ما يمكن تسميته (بحزب المصالح) دون أدنى اعتبار للمجتمع الذي أوعز لهم حق إدارة شؤونه وتحقيق الأمن والاستقرار له.

سلط أحسن ثليلاني في مسرحية (زيتونة المنتهى) الضوء على أحد أهم الأسباب في تشكيل المأساة الوطنية وهو ذلك الصراع السياسي القائم بين النظام الحاكم والأحزاب السياسية من جهة وبين الأحزاب السياسية فيما بينها من جهة أخرى حول السلطة.

فيصور الكاتب مراحل هذا الصراع بكثير من الرمزية بداية من الخلاف والاختلاف حول الوضع المزري ليتطور إلى صراع ينتهي بفاجعة وصدمة هي المأساة بأبشع صورها.

إذ نجده يحيلنا بشكل أو بأخر للوضع المزري الذي عاشته الجزائر في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي من جراء السياسية المنتهجة والتي أبدت فشلها في التحكم في الأوضاع التي كانت مترديه هذا الوضع أدى بالمواطن الجزائري والمثقف بصفة خاصة يتسأل عن أسبابه ويفكر في حلول جذرية لتغييره ليستتب الأمن والاستقرار ، جسد الكاتب ذلك في المسرحية من خلال الحالة التي آلت إليها زيتونة المنتهى ،رمز الخلود والبقاء والحياة المتجددة ،من اصفرار وتيبس أدى إلى قلق السكان ومحاولتهم إيجاد حلول لعلاجها .

(الزيتونة التي تيبست أغصانها و أصفرت أوراقها و تساقطت في سرهم وعلانيتهم راحوا يتحدثون عن أسباب هلاكها وطرق علاجها فقالوا وقالوا و قالوا....)[1].

إذا يحاول أحسن ثليلاني استعراض أسباب الأزمة من وجهات نظر مختلفة على ألسنة القوالين فيسرد كل (قوال) رأياً من هذه الآراء والتي مع تعددها ما هي إلا إحالات لآراء الطبقة السياسية بمختلف انتماءاتها ورؤيتها للحزب الحاكم ومن هم على سدة الحكم ، حيث ينوب (القوال) في التصريح بآرائهم فيغيبون بهوياتهم ويحضرون بأفعالهم ، مختفين خلف أقنعة الوطنية و تخفيهم اللغة التراثية تحت ضمير (الغائب): (القول)←——(هو).

يبتدئ الكاتب بالأسباب الاقتصادية كما هو موضح في المقطع التالي :

(1)- أحسن ثليلاني ،زيتونة المنتهى، ص:72.

(القوال2: أخطأنا كثيراً، عندما تقاعسنا وتخاذلنا ....بركنا هذه السنوات كالبعير تحت الشجرة نأكل من خيرها ونستأنس بألفتها ولم نفكر أبدا في مستقبلنا ومستقبل أبنائنا طبيعي جدا أن تشيخ الشجرة وتهرم ...العمر مهم طال محدود ...كان ينبغي أن نفكر في تجديدها...أن نأخذ قضباناً لنغرسها حتى إذ ما نفذ مخزون هذه وجدنا بدائل عنها....) [1]. في إشارة إلى السياسية الاقتصادية المنتهجة من طرف الحزب الحاكم والتي وصفها بالجنونية لاعتمادها على استنزاف الثروات وعلى الاستهلاك –حيث سادت هذه السياسية في فترة الثمانينات – كما تعتمد على قطاع المحروقات اعتماد كلي ، فجاء هذا الرأي منددا بهذه السياسية مطالب بالتغيير وذلك بالاعتماد على قطاعات أخرى ليدرج بعدها سبب أخر جاعلا من الفساد منفتحا على الغرب:

– (القوالة: <<تنطق الراء غين>> عجيب أمغكم تغتبطون بشجغة عجفاء كما أنها غوحكم ...الزيتونة ماتت ماتت ...كلنا إليها ذاهبون ...هذه سنة الحياة ثم إننا نقتغح غغس شجغة ميموزا مكانها ،الميموز غائعة وغائحتها طيبة ، الميموز أحسن من الزيتون بكثيغ الميموز يالميموز).[2]

– إذا نجد الكاتب يربط الفساد الداخلي بقوة خارجية هي (فرنسا) من خلال الأحزاب الموالية لها والذين هدفهم إبقاء فرنسا مهيمنة على الوطن من أجل مصالحهم الخاصة والشخصية.

وهذا ما دلت عليه عبارة (تنطق الراء غين) [3].والتي ترمز على لذلك الأجنبي الذي يشوه النطق بالعربية فيقلب الحروف وهي دلالة عن ذلك العميل الذي يشوه انتماءه للوطن،فيرى هؤلاء (الموالين لفرنسا) أن البديل هو التدخل الأجنبي في الجزائر لمعالجة الوضع ،وفي المسرحية البديل هو الميموزا[*] بدلاً من شجرة الزيتون أي البديل هو الغرب.

(1)-المصدر السابق،ص:72.

(2)- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

(3)-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(*)–نبتة ذات أزهار صفراء عطرية.

بينما يرجعها الرأي الرابع لمؤامرة اتحاد فيها الداخل مع الخارج وهي مؤامرة حيكة في ليل لضرب مصالح الوطن ويجب التصدي لها من خلال تعاون أفراد الوطن الواحد وهو رأي كل غيور على وطنه (القضية مؤامرة خطيرة دبرت بليل ونفذتها أياد مجرمة بمساعدة الأعداء في الداخل والخارج ..هؤلاء الأعداء لاحظوا اعتزازنا بشجرة الأجداد ...درسوا تاريخها المجيد فخططوا للقضاء عليها وتشتيتنا بلا رمز ولا مرجعية ...)[1]

ليختم الكاتب الآراء والأسباب بالفراغ الديني والفهم الخاطئ لدين أولئك الذين يقدمون حلولاً خرافية مستخدمين بعض المعتقدات الفاسدة علها تبعد اللعنة.

(القوال1: قلت لكم أن الزيتونة أصابتها النجاسة ويجب أن تتطهر...القضية إن لعنة سماوية حلت بنا لأننا ابتعدنا عن الطريق وانحرفنا فحل بنا البلاء...)[2].

ليمثل للفراغ الديني فيما يلي :

(القوال 3: قناعتنا أن الزيتونة في حاجة أن نقيم لها الحضرة ...نشترك في ذبح بقرة سوداء ونقتسم لحمها نفقة بيننا ....)[3].

إذ يشير الكاتب إلى تفشي بعض العادات والتقاليد الدالة على انتشار الجهل والفقر والفهم الخاطئ لدين والذي يؤدي إلى الإرهاب فنجد الكاتب يشير إلى الإرهاب في :

(القوالة : اخفض صوتك حتى لا يسمعوك

القوال1 : وإذا سمعوني ماذا سيفعلون

القوالة : يفعلون أشياء كثيرة يا ابن أمي ، يخطفونك و يذبحونك كالشاة ثم يرمون أشلاءك في الثلث الخالي دون أن يعلم خبرك أحد) [4].وهي أعمال إجرامية كانت تنفذ بحجة الدين.وبهذه الآراء بين الكاتب الأصوات التي توالت والخطابات التي نادت إلى التنفير من السلطة والدعوة إلى الخروج عليها فالكل يرى في سياسة (الحزب الواحد) سياسية فاشلة ، فقد

(1)–أحسن ثليلاني ، زيتونة المنتهى،ص:72،73.

(2)– المصدر نفسه، ص:73 .

(3)–المصدر نفسه، ص:74.

(4)-المصدر نفسه ، ص:76.

بايع هذا النظام – جبهة التحرير الوطني –الجميع منذ الثورة وبعدها فأصبح سلطة حاكمة موسوم بالشرعية الثورية إلا أنها بقدر ما كانت تسعى إلى إرضاء كافة طبقات المجتمع بقدر ما كانت عصاها ممدودة ،وقبضة يدها مشدودة ،لغرض فرض الطاعة والانصياع وخوفا من التمرد والعصيان. ورغم هذا ظهرت الأصوات المهمشة لتطفو على السطح في شكل جماعات دينية متطرفة وأخرى تنادي بالتغيير الجذري وإبعاد حزب جبهة التحرير من السلطة إذ نجد أحسن ثليلاني يعود لكل هذه الوقائع في مسرحية (زيتونة المنتهى) رامزا للحزب الحاكم –حزب جبهة التحرير الوطني –بزيتونة المنتهى ،فقد كانت الكل الذي يحوي الجميع فيما مضى كانت الوطن الملاذ وعند افتقاد قيمة الوطن صار من الواجب التخلص منها والسماح للبراعم الطفيلية أن تأخذ مكانها إذ يرمز الكاتب للأحزاب السياسية والتي ظهرت بعد أحداث 05أكتوبر 1988 في ظل فتح الفضاءات السياسية والمشاركة في الحكم ،بالبراعم الطفيلية.

إذ تطرق الكاتب إلى صراع القائم بين الأحزاب السياسية والحزب الحاكم حول السلطة في رمزية زاخرة بالدلالات تجسده شخصيات المسرحية (القوالين) إذا يصبغه التطرف والعنف.

(القوال 3:"بطريقة البراح" زيتونة المنتهى ظفرت بالنجاة، جذعها عادت إليه الحياة ، ظهرت براعم أسفل الساق ، عيدان طرية تنشد الأفاق)[1].

حيث اشتد الصراع في المسرحية بين القوالين الذين يرون في البراعم خلقاً جديداً ويجب الاهتمام به ليكون بديلاً .

(القوال 3و1: " بصوت واحد" بل هي لنا لأنها من نتائج جهدنا صحيح زيتونة المنتهى للجميع لكنها اليوم يابسة كما ترون أما البراعم أسفل الساق فخلق جديد من شأنه أن يكون بديلا عن الشجرة الأم)[2]. وهنا إشارة واضحة للأحزاب السياسية كبديل للحزب الحاكم.

وبين من يرون التخلص من البراعم ؛لأنها طفيلية تؤثر على حياة الزيتونة.

([1])–المصدر السابق ، ص:80.

([2])-المصدر نفسه ، ص:81.

(القوال2: هذه البراعم يجب أن تقطع فورا...لا شيء يمكن أن يكون بديلا عن الشجرة الأم وإن وجود هذه البراعم يؤثر على عودة الحياة إليها لأنها براعم طفيلية ...)[1].

في هذا الرد نوع من العنف وإشارة واضحة للقمع الذي تمارسه السلطة على الأحزاب السياسية فالعنف والتطرف في الرأي مرده أن سلطة نظام الحزب الواحد لم تتعود على هذا الاختلاف في الرؤى السياسية ، لذا لا يمكنها تقبل هذا الانفتاح السياسي ما أدى إلى توقيف المسار الانتخابي سنة 1992. وبذلك يختم الكاتب مسرحية زيتونة المنتهى بموقف مأساوي تم فيه التخطيط لاقتلاع الشجرة والبراعم معاً متخذين من جنح الظلام ستارا لتنفيذ جريمتهم :

(في جنح الظلام والناس نيام
طفت الأنانية في الأنام
والسماء التي هجرها الحمام
جفت بأرضها بحيرة السلام
استيقظ الناس في صبح الآلام
فما وجدوا زيتونة المنتهى
وما وجدوا البراعم
ومكانها حفرة وإعدام)[2].

حيث طفت المصالح الشخصية على المصلحة العامة للوطن إذ يحيلنا الكاتب إلى أن أطرفا كثيرة ساهمت في تشكيل المأساة الوطنية تقودهم الأنانية وحب السلطة يطبعهم التطرف ، ولعل استلهام الكاتب للمثل الشعبي والذي يتميز بالإيجاز والإيحاء في تلخيصه للحكاية والمغزى منها هو خير ختام :

(اتخلطت وتجلطت ولعب خزها فوق ماها حكام
بغير معنى هوما أسباب أخلاها
والغاشي تباع يصفق على بلاها
هذا حال الزيتونة يا فاهم مغزاها)[3].

(1)- المصدر السابق،ص:82.
(2)- المصدر نفسه، ص:85،86 .
(3)–المصدر نفسه، ص:86.

إذا يخلص أحسن ثليلاني في الأخير أن السلطة هي سبب المأساة الوطنية في الجزائر فجوهر المسرحية يقوم على أساس أطروحة تصون الوطن وتضمن بناءه بدل من أطروحة سرقته وتخريبه ،إذ يرفض الكاتب ممارسات هؤلاء الذين أسندت إليهم مهمة بناء الوطن وتحولهم إلى لصوص دمروا قيمته وحضوره ،متخذاً من لغة المسرح وسيلة للتعبير عن غضبه اتجاه الفساد السلطوي والعنف اللامتناهي والمتلبس لبوسات متعددة ومتداخلة.

الخاتمة

كحوصلة لما سبق فقد أفرزت هذه الدراسة جملة من النتائج نوجزها فيما يلي :

-إن المسرحية الجزائرية قد انتقلت من الكتابات التاريخية و الدينية إلى الكتابات الاجتماعية و السياسية .

-ندرة النص المسرحي المتخذ من المأساة الوطنية موضوعا له، وذلك لعدة أسباب لعل أهمها : الصدمة ،و عدم استيعاب كبر الفاجعة بالإضافة إلى الضغوطات المسلطة من طرف السلطة على المثقف بصفة عامة و الكاتب المسرحي بصفة خاصة.

-تتناول المسرحية التي يدور موضوعها حول العشرية السوداء العنف بكل أشكاله: الاجتماعي، السياسي، الديني.

-أغلب الأعمال المسرحية التي تناولت المأساة الوطنية في الجزائر ركزت على العنف السياسي أو السلطوي و اعتباره المحرك الرئيسي للأحداث وأنه المتسبب في ظهور أشكال العنف الأخرى (الاجتماعي و الديني).

-لقد كان التعبير عن المأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية (عند الكتاب المغتربين الجزائريين) أكثر جرأةً ووضوحاً و تعريةً في فضح الانحرافات و الجرائم المرتكبة منه في المسرحية المكتوبة باللغة العربية(عند الكتاب الجزائريين داخل الوطن).

-استلهام التراث الشعبي العربي و الجزائري في الأعمال المسرحية خلال فترة التسعينيات و اتخاذه وسيلة للتأسيس و التأصيل و التغيير.

-إدراك أحسن ثليلاني بحس الفنان المبدع حقيقة المسرح على أنها العلاقة بين الممثل والمتفرج وأن نجاح المسرح من نجاح هذه العلاقة ،فاستطاع استنباط الدلالة الرمزية (للقوال) و المتجدرة في الوجدان الجزائري و العربي بصفة عامة و اعتباره وسيلة في يد الكاتب يصرح بها عن آرائه من خلال مزج الماضي بالحاضر كما أنه منح مسرحيته عمقا وجاذبية

لا يمكن تجاهلهما من خلال توظيفه للتراث الشعبي الذي أضفى واقعية قربتها من أذهان الناس ومشاعرهم .

-إن مسرحية (زيتونة المنتهى) لم ترتكز على العنف ومظاهره فقط بل نظرت إليه كنتيجة أيضا حيث اهتم الكاتب بالكشف عن مسبباته و الأطراف المشاركة فيه.

-الآثار الجسيمة التي خلفتها المأساة الوطنية في نفسية الكاتب من جراء ضرب المقومات الأساسية للأمة و رمز الوحدة (الوطن) وفقدان القيمة المعنوية لهذا الرمز ولدت الصراع المشكل للأزمة .

-اعتماد الكاتب في المسرحية على مجموعة من الرموز كلها تخدم فكرة واحدة هي سيطرة العنف على المكان، و ما تدمير الأمكنة إلا تدمير للذات الإنسانية لعاداتها و تاريخها، قيمها وكيانها.فكان المكان المدمر ماهو إلا دلالة على الخلل النفسي و الفكري و العقائدي الذي أصاب الإنسان في العمق .

-استحضار أحسن ثليلاني للماضي في المسرحية لم يقدم له العزاء فيغيب المستقبل كونه زمناً ميتاً اغتاله الحاضر بعنفه ،هو وضع آلت إليه الكتابة المسرحية ومن وراءها الكاتب وهي النهاية المتشائمة و الرؤية السوداوية التي خلصت إليها المسرحية فليس هنالك ما يشير إلى إصلاح المكان وذلك ما تكشفه اللغة وهي تشرف على وضع النهاية في المسرحية ،وما هذا إلا تعبير عن ورطة إنسانية تمزق فيها الوجدان و أحدث اضطرابا فكريا لدى الجماعة عبر عنه الكاتب بلغة مسرحية وهي ميزة الأدب المعاصر الذي اتخذ من الأزمة موضوعاً له.

-لم تنم المسرحية عن أبعاد إيديولوجية معينة إذ أن الكاتب كان بمثابة المتفرج على الأحداث شاهداً وواصفاً لها لا طرفا فيها، فكان لسان حال عامة الشعب الجزائري الجريح.

-يرى أحسن ثليلاني أن الفساد السلطوي هو سبب المأساة الوطنية في الجزائر حيث جسدت مسرحية زيتونة المنتهى هذه الرؤية .

وفي الأخير فقد قمنا بإبراز تيمة مهمة كانت محطة بارزة وقف عندها كثير من الكتاب الجزائريين في معظم الفنون السردية الأخرى لنختص نحن بدراستها في المسرحية الجزائرية من خلال مسرح أحسن ثليلاني فاتحين بذلك شهية الباحثين لاستظهارها عند كتاب مسرحيين آخرين ولعلنا نختم دراستنا بإثارة نقطة هامة نتركها مجالاً للبحث وهي كيف يعبر الكاتب المسرحي الجزائري انطلاقا من أيديولوجية معينة عن المأساة الوطنية في الجزائر؟ وهل خدم المسرح الجزائري هذه الأيديولوجية وذلك من خلال علاقة الأيدلوجية بالمسرح .

قائمة المصادر والمراجع

*1- القرآن الكريم .

أولا: المصادر

1- أحسن ثليلاني ، زيتونة المنتهى (مسرحية)،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،(د،ط)،الجزائر ،2004 .

ثانيا: المعاجم و الموسوعات

1- سعيد الشرتوني ،أقرب الموارد في وضع العربية و الشوارد،مكتبة لبنان،ط:2،لبنان ،1992 .

2- ابن عثيمين ،الموسوعة العربية ،ط:1 ،سوريا،2005 .

3- عدنان أبو مصطلح ،معجم علم الاجتماع ،دار أسامة لنشر و التوزيع ،ط:1 ،الأردن ،2006 .

4- مجموعة من المؤلفين ،المعجم الوجيز ،مجمع اللغة العربية ،(د،ط)،مصر ، 1990 .

ثالثا : المراجع

1- إبراهيم نافع ،كابوس الإرهاب وسقوط الأقنعة ،مؤسسة الأهرام ،(د،ط)،مصر ، 2002 .

2- أحمد بيوض ،المسرح الجزائري نشأته و تطوره (1926-1989)،منشورات الجاحظية ،(د،ط) ،الجزائر ،1998 .

3- إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال و المضامين ،مكتبة الرشاد لطباعة و النشر و التوزيع ،ج:1 ،ط:1 ،الجزائر ،2009 .

4- أرسطو ،فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،(د،ط)،مصر ،(د،ت).

5-بلقاسم سلاطنية ،سامية حميدي ،العنف و الفقر في المجتمع الجزائري ،دار الفجر لنشر و التوزيع ،ط:1 ،الجزائر ،2008 .

6- بوعلام رمضاني ،المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ،المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب ،(د،ط) ،الجزائر ،(د،ت).

7-حسين عبد الحميد أحمد رشوان،الإرهاب و التطرف ،مؤسسة شباب الجامعة ،(د،ط)،مصر ،2002 .

8- سعيد بنكراد،السيميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها)،منشورات الزمان،(د،ط)،المغرب ، 2003 .

9- الشريف حبيلة ،الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) ،عالم الكتب الحديث،ط:1 ، بيروت ،2010 .

10-صالح حسين ،العنف الاجتماعي و السياسي و الإعلامي ،دار الكتاب الحديث،ط: 1 ،القاهرة ،2001 .

11- صالح لمباركية،المسرح في الجزائر،دار بهاء الدين لنشر و التوزيع،ط: 2،الجزائر ،2007 .

12- عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري ،منشورات أهل القلم ،ط:1 ،الجزائر ،(د،ت).

13- علي عبد الرزاق حلبي،المشكلات الاجتماعية،دار المعرفة الجامعية،(د،ط)،الإسكندرية ،2005 .

14- محمد البدوي،المنهجية في البحوث و الدراسات الأدبية ،دار المعارف لطباعة و النشر ،ط:1 ،تونس ،1998 .

15- محمد العربي الزبيري،تاريخ الجزائر المعاصر، ج :3 ،وزارة الثقافة ،الجزائر،2007 .

16- محمد عيسى محمد،العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط:1 ،مصر ،1987 .

17- محمد فراح،الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي ،إديسوفت لنشر،ط:1،المغرب،2006 .

18- مجموعة من المؤلفين ،مختارات من المسرح الجزائري الجديد،تر:أحسن ثليلاني ،منشورات المعهد العالي لترجمة ،(د،ط) ،الجزائر ،2006 .

19-مسعود بوسعدية،ظاهرة العنف في الجزائر و العلاج المتكامل، كنوز الحكمة، ط:1 ،2011 .

20- نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، شركة باتنيت ، ط:1 ،الجزائر ،2006 .

21- يوسف خليف،مناهج البحث الأدبي،دار الثقافة لنشرو التوزيع ،(د،ط) ،مصر،1997.

رابعا: رسائل جامعية

1- زبيدة بوغواص ،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث،كلية الآداب و اللغات ،قسم اللغة و الأدب العربي ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،2010-2011 .

2- عبد المالك بن شافعة ،المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006 ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في المسرح الجزائري،كلية الأدب و العلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008-2009 .

3- عبد الوهاب تيايبية،توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس ،مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،قسم اللغة العربية ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،(د،ت).

خامسا: مقالات

1- أحسن ثليلاني :(التوظيف السياسي لتراث التاريخي في المسرح الجزائري المكتوب بالفصحى)، المهرجان الوطني للمسرح المحترف ،وزارة الثقافة ،الجزائر،2006 .

2- أحمد زعزاع :(دلالة العناوين في روايات الطاهر وطار)،ورشة الرواية (6)،كلية الآداب و اللغات ،قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة الجزائر 2007-2008 .

3- جميل حمداوي :(سيميوطيقا العنونة)،مجلة عالم الفكر ،الكويت ،ع:3 ،1997 .

4-سعاد الطويل :(تجليات المأساة الوطنية في رواية الورم لمحمد ساري)،محاضرات الملتقى الرابع لرواية ،رابطة أهل القلم ،سطيف ،2008 .

5- عبد الحميد هيمة :(المأساة الوطنية في ا.لرواية الجزائرية)،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،ع :29 ،2013 .

6-مريم ن : (من مختارات المسرح الجديد السعي إلى استعادة المسرح المهاجر) ،جريدة المساء،يوم 05 ديسمبر 2008 .

سادسا: المراجع الأجنبية

1-Abd Allah yusaf et Mohamed fall, dictionnaire al- wafer (francais-arabe), dar al-fikr, liban.

2-Puis ngandu nka shama, ruptures et écritures de violence , éditions l'harmattan, paris.

ملاحق

جداول لأهم العروض المسرحية في الجزائر مابين[1988-2000]:

1-جدول عروض المسرح الوطني:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1988	الشهداء يعدون هذا الأسبوع	طاهر وطار	زياني شريف عياد
1989	بيت برناردالبا	ف-غارسيا لوركا	علال محب
1989	العرش	يماني الزوبير	عبد الله اورياشي
1989	بائع رأسه في قرطاسه	سعد الله ونوس	عمر زيدي
1990	الجوالة	إبراهيم شرقي	عبد الله اورباشي
1990	البطة البرية	علال خروفي	علال خروفي
1990	عمار بوزور	ستيفان كوستوف	عبد الحميد رابية
1991	المواجهة	بوزوار زهير	بوزوار زهير
1993	رحمة والغاية	الفريد فرج	عبد الله اورياشي
1993	شمس النهار	توفيق الحكيم	العربي زكال
1993	الخياط الماهر	قرببر	فوزية أيت الحاج
1994	النملة والصرصور	جان دولافتان	فوزية آيت الحاج
1994	الشيطان في خطر	عوادي محمد لخضر	عوادي محمد لخضر
1994	التشريح	الهادي بوكرش	الهادي بوكرش
1994	وصية دمنة	عبد الله إبن المقنع	أحمد بن عيسى
1995	مايا وحسين	ألكسندر قلمان	بوخليفة حبيب
1996	صندوق البوهالي	عبد القادر حجار	عبد الله أورياشي
1997	رقصة الأبرياء	بوعلام بناني	عبد القادر تاجر
1999	أشرب البحر	جيرمو فيجريدو	سعيد بن سهي
1999	رحلة الخط	الهاشمي نور الدين	شقروني إدريس
2000	الجثة المطوقة	كاتب ياسين	شقروني إدريس
2000	بدون تعليق	خالد بوعلي	معيوف عمر

2- العروض المسرحية لمسرح وهران:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1988	كنز لويزة	موفق الجيلالي	موفق الجيلالي
1988	جحا وحديداون	ميسوم سعيد	ميسوم سعيد
1989	اللثام	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة
1989	الأيتام	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة
1990	اختار عودك	لعريبي محمد	لعريبي محمد
1990	المسابقة	بيازيسكات	بن يوسف سعيد
1991	الجنرال	الطيب-ر-أدار محمد	الطيب -ر-أدار محمد
1991	معرض اللهو	بختي محمد	بختي محمد
1991	النية والحيلة	مجهري ميسوم	مجهري ميسوم
1992	كأس الذهب	حمومي أحمد	زلال عبد الكريم
1992	الزريبة	عروش عبد القادر	مجهري حبيب
1993	البلعوط	حجوطي بوعلام	سلال محمد
1993	ارلوكان خادم السيدين	كالدوني	عبد القادر علولة
1995	صياد الملح	بوزيان عاشور	موفق الجيلالي
1995	المخضرم	عز الدين ميهوبي	أدار محمد
1995	عالم الحيوانات	مجهري ميسوم	زلال عبد الكريم
1998	صرخة النساء	مريم-ج- سمير رايس	أدار محمد
1998	باب العسة	بوزيان بن عاشور	جمال بن صار
2000	منامات الوهراني	عمار يزلي	سلال محمد

3- جدول العروض المسرحية لمسرح الجهوي بباتنة:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1988	الملك هو الملك	سعد الله ونوس	نور الدين عمرون
1989	امحندا فحلول	سليم سوهالي	حسين بلغماس
1989	الصرخة الصامتة	لطفي بن سبع	لطفي بن سبع
1990	العودة	العربي بن لبينة	صالح أبركان
1990	الخفافيش	زمايش محمد	زمايش محمد
1991	التبريزي وتابعه قفه	الفريد فرج	حسين بلغماس
1991	كنزي	صلاح الدين لزهر جراح	صلاح الدين لزهر جراح

1992	عشيق عويشة	عومار فطموش	عومار فطموش
1993	عالم البعوش	ايسن	عز الدين محجوبي
1995	لعبة الموت	كمال زرارة	لحسن شيبة
1995	الأرنب	كين كيزي	اوجيت سمير
1995	الدبلوماسي	محمد زمايش	فوزية أيت الحاج
1996	جزيرة النور	بوبير صالح	بوبير صالح
1998	الداليا	عز الدين ميهوبي	جمال مرير
1999	الخطوة	سليم سوهالي	قاسمي عبد الواحد
1999	رحلة الأمير	خيرة بن شادي	علي جبارة
1999	الرايس	جون قالوي	بوزيد شوقي
1999	كوشمار في دار عمار	جماعي	بوزيد شوقي

4- العروض المسرحية بمسرح الجهوي بجاية:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1988	حزام الغولة	فلانتين كتابيف	عبد مالك بوقرموح
1988	المية والميتين	أحمد خودي	أحمد خودي
1989	رجال ياحلالف	اينسكو	عبد المالك بوقرموح
1990	تيراشين	غوغل	مراد حرادي
1991	بابور لسترالي	محمد فلاق	محمد فلاق
1991	بحر العصيان	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي
1992	سن تي	فلادمير مورزاك	محمد فلاق
1992	فيتا برت الألوان	ريحانة طاهر	ريحانة الطاهر
1992	مسمار ذي وشماس	محند أو يحيل	محند أويحيل
1994	الحونيتة	ج- وليمس	عز الدين محجوبي
1996	بابور القراقوز	بهاوان	بها وان
1997	الأحلام	جمال	جمال
1997	زينوبة	بوبكر مخوخ	ياسر نصر الدين
1997	أهو	نسيمة بن بارة	لعربي أرزقي

1997	المعذبون	جماعي	لعربي أرزقي
1999	بنت الخالي	مقران عقون	لطرش موهوب
1999	وينا	مقران عقون	مقران عقون

5- العروض المسرحية لمسرح عنابة:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1988	لوشام	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي
1989	دروب الغيوان	كارل فيتلينقر	اسعد العيدان
1989	الهربة	قوري حميد	توفيق ميمش، قوري حميد
1990	جنوب	جمال حمودة	جمال حمودة
1990	مرثاة يوغرطة	حسين المؤذن	عبد الله رواشد
1992	إشهاركم	نبيل رحماني	قوري حميد
1993	شاري دالة	الحميد لوكيل	كمال كربوز
1995	حكمة لبلوبة	سعيد دراجي	كمال كربوز
1996	زمان الحلم	نورة خلايفية	كمال كربوز
1996	الأميرة المفقودة	سعيد الدراجي	جماعي
1998	السوسة	أحمد رزاق	كمال كربوز
1998	الطائر العجيب	سعيد دراجي	قابوش محمد العيد
2000	مبروكة	أحمد رزاق	أحمد رزاق
2000	سوق 2000	توفيق ميمش	محمد العيد قابوش

6- العروض المسرحية بمسرح الجهوي بسيدي بلعباس:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1989	غربة الفهامة	كاتب ياسين	محمد حبيب
1992	زعامة في حملة	محمد بختي	نجار مصطفى/جوزي أحسن
1994	السطوح	بوقطاف كريم	عبار عز الدين
1996	أربعة في واحد	راي براد بوري	عبار عز الدين
1997	لعبة خشبية	قادة بن سمايش	قادة بن سمايش
1997	العشيق	شكري محمد	مجهاري حبيب

7-العروض المسرحية بمسرح الجهوي بقسنطينة :

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1988	المخدوع	عبد الكريم ب-فراد.ك	فارس الماشطة
1989	ديوان لعجب	بوجادي علاوة	عبد الحميد حبلطي
1989	الدراويش	مصطفى الحلاج	فارس الماشطة/حسين بوبريوة
1989	فاوست والأميرة صلعاء	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي
1990	عرس الذيب	كارل ويتزنجر	محسن عمار
1991	مجنون الكلبه	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي
1993	خط الرمال	بلمير مرزك	عمار محسن
1993	الأغنية الأخيرة	تشيخوف	فارس الماشطة/حسين بوبريوة
1994	نواح الجراح	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي
1997	سيد الوزير	ألمان باكال	حسين بوبريوة
1997	قزمان	رداف-ع/مرواني-ن	إبن عزيز أحسن
1999	ماسينيسا	عز الدين ميهوبي	عبد الحميد حبلطي
2000	ثلوج الصيف	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي

8- جدول العروض المسرحية للمعهد العالي للفنون المسرحية:

السنة	عناوين المسرحيات	المؤلف	المخرج
1991	الخياط الماهر	قربير	فوزية ايت الحاج
1991	قطار الرغبة	تينيس وليامس	حميد أيت الحاج
1991	عطيل	و ليام شكسبير	نور الدين عمرون
1991	متهم بغير تهمة	ألسكندر أستروفسكي	الهادي بوكرش
1991	رجل النجوم	كارل فيش لنجر	عمر معيوف
1998	في القطار	تشخوف	حميد ايت الحاج
1998	العرض	تشخوف	لعقون كمال
2000	المضيفة الجميلة	كارل قلدوني	لعقون كمال

التعريف بالكاتب :د/ أحسن ثليلاني

كاتب و باحث ومترجم من مواليد 26 فيفري 1963 بسكيكدة،متحصل على العديد من الشهادات العلمية منها شهادة الماجستير في أدب الحركة الوطنية الجزائرية من جامعة منتوري بقسنطينة سنة 2006 ،و شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من نفس الجامعة ،كما نال شهادة التأهيل الجامعي من جامعة الجزائر 2 في جويلية من عام 2012 ، تقلد عدة مناصب حيث عمل بالإعلام و الصحافة (المقروءة و المسموعة) حيث نشط العديد من البرامج الإذاعية ،كما اشتغل بالتعليم في المرحلة الثانوية وذلك قبل أن يتم انتدابه لإصلاح مناهج اللغة العربية و برامجها و قد التحق بالتعليم الجامعي منذ سنة 2006 حيث يعمل الآن كأستاذ محاضر في الأدب بجامعة 20 أوت 1955 ،إن لدكتور حضور دائم في الحرك ـات الثقافيـة الجزائريـة و العربية وذلك من خلال تأليفه للكتب و نشره للبحوث في عدد من المجلات و المواقع الإلكترونية و تقديم المحاضرات.كما كانت له عدة مشاركات في الملتقيات الأدبية في مناطق مختلفة من الوطن وتم تكريمه في عدة مناسبات لقاء جهوده المبذولة في خدمة الساحة الفكرية و الثقافية الجزائرية.

****مؤلفاته:**

- أمراء للبيع (مسرحية).
- الضربة السابعة (مسرحية).
- الثعلبة و القبعات (مونولوج مسرحي).
- زيتونة المنتهى (مسرحية).
- سر الحياة و الخط نقطة (مسرحيتان للأطفال).
- كتاب مختارات من المسرح الجزائري .
- كتاب المسرح الجزائري:دراسة تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع .
- كتاب المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية .
- توقيعات:مقالات في الأدب والمسرح.

بالإضافة إلى العديد من المقالات المنشورة في العديد من الدوريات والمجلات و المواقع الإلكترونية.

ملخص

ملخص البحث

1/ باللغة العربية:

مثلت المأساة الوطنية التي عاشتها الجزائر خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي مرجعية للعديدة من الكتابات الأدبية و خاصة الكتابات المسرحية منها وفي هذا الإطار جاءت دراستي والتي خصصت لتبيين الكيفية التي يصور بها الكاتب الجزائري المأساة الوطنية في أعماله المسرحية و ذلك من خلال مسرحية (زيتونة المنتهى) لأحسن ثليلاني حيث قسمت الدراسة إلى فصلين تناولت في الفصل الأول والذي عنونته بالمأساة الوطنية في المسرحية الجزائرية ،مفهوم المأساة الوطنية ومظاهرها ثم تطرقت لمجموعة من النماذج التي تناولت المأساة أما في الفصل الثاني والمعنون بالمأساة الوطنية في مسرحية زيتونة المنتهى لأحسن ثليلاني تحدثت من خلاله عن الدراسة مستخرجة مواطن تجليات المأساة في المسرحية لأختم الدراسة بجملة من النتائج لعل أهمها: سيطرة العنف على المكان في المسرحيات المتخذة من المأساة الوطنية موضوعاً لها ،و اتخاذ الأشكال التراثية وسيلة لتعبير عنها .

2/ باللغة الفرنسية:

Résumé de recherche

Représenté une tragédie nationale vécue par l'Algérie au cours de la dernière décennie de la dernière référence de siècle pour la plupart des écrits et des écrits littéraires, notamment le jeu de qui dans ce contexte est venu mes études et consacrée à montrer comment il est interprété par l'auteur de la tragédie nationale algérienne dans ses pièces et par le jeu

(Olive fin) Au meilleur de thlilani, où l'étude a été divisée en deux chapitres traités dans le chapitre I et qu'attestent de tragédie nationale dans la pièce, le concept de la tragédie nationale et de manifestations et de tttarkt pour un ensemble de formulaires qui traitait de la tragédie dans le deuxième chapitre, intitulé la tragédie nationale dans le jeu fini pour meilleure thlilani zitoune, parlé à travers l'étude extraite une manifestations de tragédie dans le jeu pour achever l'étude des résultats, peut-être plus importants: Contrôle de la violence sur le lieu dans les pièces de la thème de la tragédie nationale et de prendre les moyens traditionnels de formes d'expression postés.