الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة_

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

المسرح الثّوري الجزائري
مسرحية "مصرع الطّغاة "
لعبد الله الركيبي أنموذجا.

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماستر

تخصص : الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:
مباركة قوقاو

إشراف:
أ.د. عبد الحميد هيمة

نوقشت : يوم الأربعاء 25/ 2016/05

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د / أحمد قيطون	ورقلة	رئيسا
د / عبد الحميد هيمة	ورقلة	مشرفا و مقررا
د / أحلام معمري	ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية 2015-2016

المسرح الثوري الجزائري

مصرع الطغاة

عبد الله الركيبي

مباركة قوقاو

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾
النمل: ١٩

مقدمة

المسرح هو أكثر الفنون قدرة على التّواصل مع النّفوس البشريّة، فهو المعبّر عن رغبات الإنسان و أفكاره والمجسّد لواقعه و آماله، والمسرح لا ينتج نصّا تطالعه بين دفّتي كتاب فحسب بل الأصل فيه أن يجسّد حياة وواقعا محسوسا أمام عينيك.

وتشكّل الجزائر ملتقى للثّقافة ولا سيّما في مجال المسرح، فالمسارح الرّومانيّة ما تزال ماثلة في عدد من المدن الجزائريّة كتيمقاد، وجميلة، وتبسّة، وهيّ كفيلة بأن تثير التّساؤل عن العروض الّتي كانت تحتضنها، كما بنى الاستعمار الفرنسي أيضا عدّة مسارح بالمدن الجزائريّة مثل دار الأوبرا في الجزائر العاصمة والمسارح البلديّة في عدّة مدن جزائريّة، فهذه المسارح إن لم تتح لعامّة النّاس أن يشاهدوا العروض المسرحيّة الفرنسيّة، فإنّها كانت تسمح بتقديم بعض العروض بالعربيّة والّتي لا تثير حفيظة السّلطات الاستعمارية .

وتكاد تجمع الدّراسات والبحوث الجزائريّة على أنّ الثّورة الجزائريّة هيّ من أهمّ وأعظم الثّورات الّتي شهدها العالم في القرن العشرين، وهو ما جعلها نموذجا يحتذى لكلّ حركات التّحرر في البلدان النّامية. كما جعلها تفجر الطاقات الإبداعية للكتاب و الأدباء، الذين عبروا عنها في كتاباتهم، و صوروها في نصوصهم الأدبية، كما هو الحال بالنسبة للمسرح، الذي ينفرد ببدايته الثّوريّة، حيث كان أداة للنّيل من المستعمر ولفت انتباه الشّعب الجزائري لدسائسه ونواياه، بل حمل رسالة المقاومة الشّعبيّة، وحرّض على الثّورة قبل اشتعالها ، ولذلك قابلته السّلطات الاستعماريّة بالمنع والإلغاء تارة وبالمراقبة وتضييق الخناق على ممارسيه تارة أخرى.

وإذا كان الشّعر هو أكثر الأشكال الأدبيّة تفاعلا مع الثّورة الجزائريّة، فإنّ المسرح قد قدّم هو الأخر نصوصا وعروضا احتفت بالثّورة الجزائريّة ومجّدتها فكانت عامل شحن وتحريض على مساندة هذه الثّورة لمّا كانت مشتّعلة، وكانت عامل تمجيد وافتخار بعد انتصارها، كما كانت بطولاتها وشخصيّاتها مصدر إلهام للمبدعين يستلهمون منها الرّمز والعبرة. وتعدّ مسرحيّة «مصرع الطغاة » للكاتب عبد الله الركيبي تتويجا لتفاعل المسرح مع الثّورة الجزائريّة في عمل ركحي استطاع إبراز صورة الثّورة الجزائريّة وما شاهدته من بطولات وتضحيّات بذلتها شخصيّات ثوريّة عظيمة عظمة الثّورة ذاتها، و من هنا تحددت إشكالية بحثنا في سؤال أساسي و هو:

ماهي معالم المسرح الثّوري الجزائري ؟ وماهي أبعاده ودلالته الفنية؟.

و تفرعت عن هذه الإشكالية **إشكالات فرعيّة** تمثلت فيما يأتي:

ـ كيف كان ميلاد المسرح الثّوري الجزائري وما مساره؟ ماهي موضوعات نّصه وما مرجعيّاته ومصادره؟

ـ هل قام المسرح الثّوري بدور المحرّض على الثّورة قبل وبعد اندلاعها؟ وهل كانت معركته لاسترجاع ملامح الشّخصية والهويّة الوطنيّة ؟

ـ هل تحدّى المسرح الثّوري الجزائري أسوار الحصار الّتي أقامها الاستعمار حوله فهاجر إلى الخارج حاملا مشهد الثّورة وصورتها؟.

ـ كيف وظّف الكاتب النّضال الثّوري في مسرحيّة "مصرع الطّغاة" وما هي القيّم الفنّيّة الأخلاقية الوطنيّة والإنسانيّة...فيها؟

وتعدّ هذه الدّراسة محاولة منّا لتحقيق **الأهداف** التّاليّة :.

- البحث في القيمة الفنيّة والتّاريخية للمسرح الثّوري الجزائري الّذي كان سلاحا للمقاومة والتّحريض
- كيف خلّدت الأعمال المسرحيّة الثّورة الجزائريّة ومجّدت بطولاتها؟.
- التّعرف على فنيّات الإبداع المسرحي لدى الكاتب الركيبي وكيفيّة تصويره للنّضال الثّوري الملتزم بقضيّة بلاده وتحريرها. تحديد الأبعاد السياسيّة لخطابه الأدبي الثّوري.

ومن جاء موضوع بحثنا تحت عنوان:

المسرح الثّوري الجزائري مسرحيّة " مصرع الطّغاة " لعبد الله الرّكيبي أنموذجا"

ومن **الأسباب** الّتي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع نذكر :

- ❖ رغبتي في البحث عن خبايا هذا الموضوع والإطّلاع عليه لأنّني أحسّ في نفسي واجب الشّعور الوطني اتّجاه أولئك المبدعين الثوّار الّذين كتبوا بريشتهم الوطنيّة الخالصة وثائقا فنّيّة كانت وستضلّ نبراسا مضيئا للأجيال باعتبارها الذّاكرة التّاريخيّة الّتي تخلّد بطولاته وأمجاده .
- ❖ إثراء البحوث الفنّية الّتي تناولت المسرح الجزائري عموما والمسرح الثّوري بالخصوص والّذي كان حبّ الوطن والرّغبة في التّحرّر هو الدّافع للكتابة والإبداع فيه.
- ❖ الإسهام في الحفاظ على ثقافة وأصالة المجتمع الجزائري وتاريخه النّضالي النّاصع من خلال جمع وتدوين وتصنيف الأعمال المسرحيّة وحفظها من الضيّاع.
- ❖ التّعرّف على جزء من أعمال الركيبي المسرحيّة ودراستها، بإبراز جوانبها الفكرية و الفنية، ومن ثمّ نسهم في التعريف الحركة المسرحيّة الجزائريّة في هذه الفترة الزمنية من تاريخنا المجيد.

أمّا عن المنهج المتّبع في الدّراسة فقد اعتمدت المنهج التّاريخي الّذي يفيد التّأكيد في تتبع تطور المسرح الجزائري الحديث، و يبرز صلته بالواقع السياسي و الاجتماعي في الجزائر، و يبين تفاعل هذا المسرح مع ما شهدته الجزائر من أحداث، وقضايا ومواقف كما أنّه الأكثر توافقا وتناسبا مع موضوع الدّراسة خاصة في الفصل الأوّل، كما استعنت بآليتي الوصف والتّحليل للكشف عن مضامين المسرح الثوري، و خصائصه الفنية .

و قد قسّمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين وخاتمة. المدخل جاء بعنوان ميلاد المسرح الثّوري الجزائري، أمّا الفصل الأوّل فجعلناه خاصّا بمعالم المسرح الثّوري،تعريفه،ملتقى المسرح والثّورة،مساره وموضوعات نصّه الاستعمال اللّغوي للنّص المسرحي الثّوري خصوصيّاته ،مصادره ومرجعيّاته.أمّا الفصل الثاني فإنّنا خصّصناه لتجلّيّات الثّورة في مسرحيّة مصرع الطّغاة لعبد الله الرّكيبي حيث قمنا بدراسة فنيّة لعناصر المسرحيّة مع تقديم ملخّص لها، والتّعريف بكاتبها وفي النّهاية ذكرنا نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع.

أمّاعن الدّراسات السّابقة فإنّنا نذكر منها: المقاومة الوطنيّة في المسرح الجزائري لأحسن تليلاني ،أدب المقاومة في الجزائر لعبد الملك مرتاض،الثّورة الجزائريّة في المسرح العربي لأحمد دوغان ،شخصيّة البطل الثوري في المسرح الجزائري الحديث لقطوش حوريّة.

ولقد واجهتنا صعوبات جمة منها صعوبة العثور على المراجع والوثائق إلّا أنّنا حاولنا الاستفادة ممّا وقع بين أيدينا ونذكر منها: مسرحية مصرع الطّغاة لعبد الله الركيبي، المسرح في الجزائر لصالح لمباركيّة، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 لنور الدّين عمرون، النّص المسرحي في الأدب الجزائري لعزّ الدّين جلاوجي، الظاهرة المسرحية في الجزائر لإدريس قرقوة،المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور لأحسن تليلاني.

وفي الأخير أتقدّم بالشّكر الكبير إلى أستاذي المشرف الدّكتور "**عبد الحميد هيمة**" الّذي لم يدّخر أيّ جهد في إرشادي وإفادتي ولم يبخل عليّ بالمساعدة وإسداء النّصح والتّوجيه بل له الفضل بعد اللّه تعالى في مواصلة مشواري الدّراسي وتجاوز كلّ الصّعوبات حتى وصلنا إلى هذا البحث فله كلّ الشّكر والامتنان والتّقدير أدامه اللّه ذخرا لنا، كما أقدّم شكري وعرفاني بالجميل إلى آساتذة قسم اللّغة و الأدب العربي، بجامعة قاصدي مرباح ورقلة وكلّ الموظّفين وكذا أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة وكلّ من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث الذي نأمل أن يفتح آفاقا جديدة للاشتغال على موضوع المسرح الجزائري قبل الاستقلال لأنه ما زال بحاجة إلى الجمع و البحث و الدراسة .

وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكّلت وإليه أنيب.

مباركة قوقاو

ورقلة في 16/ 04/ 2016

المدخل

إنّ فنّ المسرح وبحكم طبيعته كفن يكرّس علاقة الإنسان بالإنسان، الإنسان الممثل بمواجهة الإنسان المتفرّج من خلال فعل الفرجة، وهذا عكس الفنون الأدبيّة الأخرى، والّتي تكرّس علاقة الإنسان بالورق من خلال فعل القراءة، فبحكم هذه الخصوصيّة في فنّ المسرح، فإنّ ذلك قد جعله يولد ويتأسّس في الجزائر ولادة مقاومة وتأسيسا نضاليّا، فحتّى في الأشكال ما قبل المسرحيّة كخيال الظّل والقوّال نجد هذا النّزوع نحو المقاومة بواسطة الثّقافة الشعبيّة، وكأنّ امتلاك الجزائريّين للمسرح هو امتلاك للحضور الإنساني وتعبير عن الوجود لطرح أسئلة الحضور في ظلّ استعمار يحاول جاهدا فرض ثقافة المحو والغيّاب. لقد تفاعل المسرح الجزائري مع تطوّر الحركة الوطنيّة، فتشكّل بسماتها وامتزج بتيّاراتها و طروحاتها السّياسيّة، فكانت انطلاقته في العشرينيّات من القرن العشرين مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنيّة بقيّادة الأمير خالد الّذي انخرط بنفسه في تفعيل النّشاط المسرحي. فبعد مخاض عسير من الولادة، انطلقت الحركة المسرحيّة الجزائريّة ساعيّة إلى تجذير هذا الفنّ في أوساط الجماهير، فكان مسرحا جزائريّا شعبيّا مقاوما، يطرح بأسلوب فنّي أسئلة الذّات الجزائريّة العميقة بمواجهة الآخر الاستعماري .

لقد حاول الاستعمار الفرنسي اجتّثاث الذّات الجزائريّة من جذورها فانتهج سيّاسات استئصاليّه هدفها الأساس خلق قطيعة وهوّة سحيقة بين الجزائر وشخصيّتها الوطنيّة،فكان للتيّار العربي الإسلامي في الحركة الوطنيّة ممثّلا خاصّة في جمعيّة العلماء المسلمين أن قاوم تلك السيّاسة الاستعماريّة، ولقد تجلّت هذه المقاومة مسرحيّا في ذلك المسرح الفصيح الّذي أنتجه كتّاب ينتمون في عمومهم إلى جمعيّة العلماء،يحملون برنامجها ويجسّدون تطلّعاتها،فوجدنا في إنتاجهم المسرحي معركة استرجاع ملامح الشخصية الوطنيّة للجزائر مجسّدة في لغة التّعبير وفي تناول الموضوعات وفي توظيف التّراث ".[1]

لا يغيّر المسرح نظاما، ولا يصنع وحدة ثورة، ولكنّه يكون فعّالا إذا كان مسرحا للطّبقات الشعبيّة صاحبة المصلحة الحقيقيّة في التّغيير، وهذا ما سعى المسرح الجزائري إلى تحقيقه، حيث أنّه قام بدور المحرّض على الثّورة قبل اندلاعها، فكانت له صدامات عديدة مع إدارة الاحتلال، فمنعت نشاطاته حينا ووضعت نصوصه وعروضه تحت المراقبة

1-_ ينظر، تليلاني أحسن،المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954- 1962، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة قسنطينة،2006، ص201 .

أحيانا، ومن مساحة الكوة الّتي سمحت بها إدارة الاحتلال استطاع هذا المسرح مرافقة خطوات المقاومة والتّحريض على الثّورة، فاتّخذ كلّ فضاء يجده منبرا له وهكذا نشط المسرح في العمل السّري وفي السّجون والمعتقلات وفي الجبال وخارج الجزائر وعبر الأثير من خلال المسرحيّات الإذاعية الثّورية.

لقد تحدّى المسرح الجزائري أسوار الحصار التي أقامها الاستعمار حوله، فكانت هجرته إلى الخارج هروبا بمشهد الثّورة وصوتها، ما جعل قيّادة الثّورة تعتمده سفيرا مفوّضا مكلّفا بمهمّة التّعبير عن الثّورة التّحريريّة للرّأي العام العالمي، وذلك من خلال إنشاء الفرقة الفنيّة لجبهة التّحرير الوطني بتونس، وسواء أكان هذا النّشاط المسرحي تحت مظلّة الجبهة أم خارجها، فقد انعكست الثّورة فيه، فكان مسرحا يشعّ الثّورة إذ تشعّه ويخلقها إذ تخلقه،إلاّ إنّنا نرى كثيرا من النّصوص المسرحيّة المقاومة والّتي تعود إلى فترة الثّورة التّحريريّة، أو قبلها قد ضاعت، وهي في حاجة إلى من يبحث عنها وينشرها.

إنّ المسرح الجزائري قد قاوم الاستعمار باستعمال اللّهجة الشّعبيّة الدّارجة وباللّغتين العربيّة الفصحى والفرنسيّة، وقد سمح له هذا التّنوّع في لغة الحوار من مخاطبة شرائح واسعة من الجمهور، فتمكّن بذلك من إيصال مشهد الثّورة وصوتها إلى أبعد مدى.

ولعلّ سمة الواقعيّة هي أهمّ ما طبع المسرح الجزائري المواكب والمعبّر عن الثّورة التحريريّة فتجلّت حقيقة الثّورة وشموليّة الصّراع من أجل انتزاع الحريّة والاستقلال، حتّى إنّنا يمكن أن نعتبر تلك المسرحيّات وثائق تاريخيّة تكشف حقيقة الثّورة وقيّمها،لكنّها واقعيّة متفائلة بحكم ارتباط هذا المسرح بوظيفته السياسيّة في الدّعاية للثورة وتمجيدها ومناصرتها، ونتيجة ذلك يمكن أن يمتلأ الكاتب بالحماس الوطني الفيّاض، فيبادر إلى حسم الصّراع لصالح الثورة وتبرز النّبرة الخطابيّة في المشاهد، غير أن بعض المسرحيّات تجاوزت مثل هذه الهنات وعلى العكس من ذلك استطاعت أن تبلغ مستوى فنيّا راقيا، امتزجت فيه قوّة الرّمز بقوّة الخطاب دراميّا وشعريّا وملحميّا، إلاّ أنّ الإبداعات المسرحيّة الجزائريّة الّتي واكبت الثّورة التّحريرية وعبّرت عنها قليلة جدّا قيّاسا مع التّراكم الشّعري والقصصي، غير أنّ هذه النّماذج القليلة استطاعت أن تعكس حقيقة الثّورة وأن تشخّص عمق الصّراع بأشكاله المختلفة"[1].

1- ينظر، تليلاني أحسن : المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954- 1962، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة قسنطينة،2006 ص :2

الفصل الأول

الفصل الأول

معالم المسرح الثوري

- تعريف المسرح الثوري الجزائري
- ملتقى الثورة والمسرح.
- مسار المسرح الثوري الجزائري
- موضوعات المسرح الثوري الجزائري
- مصادرو مرجعيات المسرح الثوري الجزائري

تمهيد:

إنّ المصادر الّتي تناولت المسرح الجزائري دراسة و تحليلا وتمحيصا قليلة، لكنّنا سنحاول في هذا الفصل، ومن خلال ما توفّر لدينا من مراجع أن نمرّ بلمحة عن المسرح الثّوري الجزائري معالمه،وما عالجه من موضوعات وما تميّز به من خصائص، وما قاساه من أزمات. وأهميّة هذا الفصل تكمن في معرفة معالم المسرح الثّوري الجزائري، والمسار الّذي سلكه لنستنبط من خلاله الدّور الّذي قام به قبل وبعد الثّورة لاسترجاع ملامح الشّخصيّة والهويّة الوطنيّة لنصل من خلال ذلك إلى القيمة الفنيّة والتّاريخيّة للمسرح الثّوري الجزائري،الّذي كان سلاحا للمقاومة والتّحريض وشحذ الهمم .

أوّلا : تعريـــف المســـرح الثّـــوري

هناك من يقول بأنّ الأدب الثّوري الحقيقي هو الّذي يحسّ بحجم وعنف الحدث أو المأساة، قبل الوقوع، فيندّفع إلى الأمام ليدقّ أبواب الغيب، ويستشفّ معالم المستقبل، يحلم بالثّورة،ويمهّد لها، قبيل وقوعها، فيرتّفع إلى مستوى النّبوءة. وهناك من يردّد: بل هو ذاك الّذي يأتي أولا يأتي بعد مرور فترة من الزّمن، قد تطول أو تقصر، حسب مقتضيات الظّروف والأحوال،وهناك من يرى بأنّ أدب الثّورة هو الّذي يعيش معها و يعايشها عن قرب يحتضن همومها ومكاسبها يواكب عن كثب أحداثها ووقائعها، ويغمس قلمه في دمها ولهيبها[1].

إنّ المسرح الّذي يتمتّع برؤية ثوريّة، هو المسرح الّذي يقدّم رؤية جديدة أو المسرح الجديد الّذي كسر حاجز الصّمت ، ويقف هذا النّوع من المسرح كردّة فعل ثقافيّة لمسرح التّسلية والإضحاك، الّذي يهدف في أقصى غايته التّسلية وإغفال الإنسان عن مواجهة مصيره، ولأنّ المسرح فنّ الدّيمقراطيّة وفنّ الحوار وفنّ الرؤى والشّخوص والصّراع تعدّ الحريّة والدّيمقراطيّة الحاضنة الصّحيّة لنموّه وتطوّره،والمسرح بدوره يتفاعل مع الرّاهن الاجتماعي والثّقافي والسّياسي وله موقف منه.[2]

لكن ومهما كانت مستويات هذه العلاقة فإنّ عظمة الثّورة الجزائريّة قد ألقت بظلالها و آثارها على الإبداعات الفنيّة، فعلى مستوى فنّ المسرح راحت هذه الثّورة تمدّه بمواد المقاومة و تسلّحه بعمق الصّراع وقوّة الخطاب الثّوري فظهرت بعض الأعمال المسرحيّة

[1] _عبد الله بن بلقاسم ، دراسات في الأدب و الثورة ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين 2002 ، ص :176.
[2] _عمر نقرش ، المسرح الثوري ، مسرح الثورة و ثورة المسرح ، مجلة الفرجة موقع الفنون العربية ملف الصحافة ، العدد : 2014/37 ص

الجزائريّة والعربيّة و العالميّة التي سعت إلى تصوير الثّورة الجزائريّة والتّعبير عن حوادثها و قيمها وبالتّالي تمجيدها وتخليدها في آثار مسرحية _على قلّتها_ إلاّ أنّها حاولت توقيع حضور الثّورة الجزائريّة في الإبداع المسرحي.

ثانيا : ملتقـــــى الثـــورة والمســـــرح

يتحدّد مفهوم الثّورة بحسب سيّاقاته وغايات استخدامه ونتائجه، وينطوي في جوهره على معطيات الرّفض والتّمرّد والمقاومة وتحقيق الأهداف المنشودة من أجل تغيير وضع راهن يتّسم بالسّلبيّة ، لأنّ الثّورة تراهن على التّغيير الجذري بكلّ مجالات الحياة وقطاعاتها السّيّاسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة . ذلك أنّ مفهوم الثّورة أشمل وأعمّ من مفهوم الإصلاح الّذي ينشد التّغيير في مجالات محدّدة بذاتها.

إنّ مفهوم الثّورة في المفهوم السيّاسي يعني:" قيّام حركة سياسية أو عسكرية أو هما معا من أجل تغيير وضع راهن سيء ، وإبداله بوضع جديد أفضل منه "[1]. ويرى الشيخ (صالح يحي) أن النّظرة الثوريّة:"هي الّتي ترمي إلى رفض الأوضاع من أساسها وإلى مقاومة المستّعمر وتحقيق الاستقلال".[2]

نستنتج ممّا سبق أنّ غاية الثّورة هي تحقيق التّغيير الجذري نحو الأفضل، وتعدّ الفنون على اختلاف مسمّياتها ومستوياتها عاملا لها إسهاماتها الفاعلة والمؤثّرة المباشرة وغير المباشرة في الثّورة والتّحريض عليها ونشرها وتحقيق وترجمة أحداثها وأهدافها." والحق أن فنّ المسرح هو أكثر الفنون على التّحريض ...فالمسرح في جوهره خطاب سيّاسي يتبنّى التّحريض والثّورة فيوجّه المرآة نحو الهدف المنشود للتّغيير"[3].

ومن هنا نلحظ أنّ كلّ من المسرح والثورة يلتقيّان في الهدف المنشود وهو التّغيير مع مراعاة اختلاف الوسائل، وإنّ وجوه الصّلة بينهما تتعدّد وتتداخل فكلاهما صانع للآخر، فقد يسبق المسرح الثّورة فيمهّد لها ويحرّض عليها ، وقد تسبق الثّورة المسرح فتمدّه من حوادثها ووحيها وقيّمها ، وقد يلتّحم المسرح بالثّورة فيواكبها ويكون صوتها وصداها ففي حالة الثّورة الجزائريّة مثلا يقول (عبد الملك مرتاض) :" إنّ من النّاس من يعتقد اليوم في الجزائر أنّ ثورة فاتح نوفمبر 1954م لم يكن وراءها مفكّرون ، فهيّ ثورة شعبيّة وكفى! ...لا يعقل

[1] - عبد المالك مرتاض ، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954 ،1962 ،المطبعة الحديثة للفنون المطبعية ، الجزائر ، ص 24.
[2] - يحي صالح ، شاعر الثورة مفدي زكريا ، دراسة فنية ، ط1 ، مطبعة البحث قسنطينة ، الجزائر 1987 ، ص: 56 .
[3] - تليلاني أحسن ، المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ، (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة قسنطينة ، 2006 ، ص: 75 .

أن تكون حركة ثوريّة عظيمة كثورة التّحرير العارمة ولا يكون وراءها عقول مفكّرة أو أدمغة مدبّرة قبلها و أثنائها "[1] .

إنّ مستويات العلاقة بين الفنّ المسرحي والثّورة متداخلة ومتشابكة، يمكن تصنيفها إلى ثلاث أنواع هي:

1_المستوى الجمالي: يتمثّل في كيفيّة انعكاس إحداثيات الثّورة في بنية الأعمال المسرحيّة نصّا وعرضا.

2_ المستوى السّوسيولوجي:الّذي يتمثّل في التّناغم بين تطّور بنية العمل الفنّي من خلال التّطّور الاجتماعي للثّورة .

3_ المستوى السّوسيوجمالي: الّذي يحقّق علاقة الفنّ بالمجتمع وعلاقته بالثّورة فنّيّا واجتماعيّا.[2]

ثالثا: مســـار المســـرح الثّـــوري الجـــزائـــري:

المتتبّع لحركة المسرح تاريخيّا يلاحظ مدى تفاعله مع الثّورات والحركة الوطنيّة السّياسيّة والاجتماعيّة، وكانت ثورة المسرحيين تتنوّع بتنوّع منطلقاتهم الفكريّة والإيديولوجيّة ففي البداية كانت هناك الثّورة على الآلهة (الثّورة الدّينيّة أو الخلاصيّة).

وهناك الثّورة الاجتماعيّة عندما يثور على الأعراف والتّقاليد والعادات و هناك الثّورة الوجوديّة عندما يثور المسّرحي على ظروف وملابسات وجوده وماهيّة الوجود، فالمسرح يتقاطع مع الثّورة في مستويات متعدّدة. و المسرح الثّوري هو الّذي يحسّ بحجم وعمق الحدث أو المأساة قبل وقوعها، ويستشرف معالم وملامح مستقبل، فيحلم بالثّورة ويمهّد لها قبيل وقوعها، فيرتفع إلى مستوى النّبوءة.[3]

ومن الأمثلة على ذلك عربيّا تعامل الفنّ المسرحي مع الثّورة الجزائريّة ، فمن خلال المسّار التّاريخي الّذي مرّ به المسرح الثّوري الجزائري يمكننا تقسيمه حسب اللّغة النّاطق بها إلى ثلاث مراحل، ولكلّ مرحلة خصائصها وانعكاساتها.

[1] - عبد المالك مرتاض ، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية، 1954 -1962،المطبعة الحديثة للفنون المطبعية ، الجزائر ، ص 369.

[2]- ينظر،عمر نقرش ، المسرح الثوري ، مسرح الثورة و ثورة المسرح ، مجلة الفرجة، موقع الفنون العربية ملف الصحافة ، العدد : 2014/37 ص

[3] - المرجع نفسه ، العدد : 2014/37 ص

.

المرحلة الأولى: المسرح الثّوري الجزائري النّاطق باللّغة الفرنسية:

من أهمّ الأعمال الدّراميّة الثّوريّة النّاطقة باللّغة الفرنسيّة في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي إلى غاية سنة 1962م نذكر منها مايلي .

- **مسرحية الجثّة المطوّقة 1954م:** للكاتب ياسين والبعض يسمّيها (الرّائدون ينطلقون) وهيّ تعالج موضوع وضع الإنسان في السّجون والتّعذيب الّذي يتعرّض له السّجين البريء ومحاولة هروبه من السجن "[1] . وتعدّ هذه المسرحيّة من بواكير المسرحيّات الّتي تناولت الثّورة الجزائريّة،وكشفت للرّأي العام العالمي حقيقة مأساة الجزائر، لقد تغنّى كاتب ياسين بالثّورة والجزائر ووصف حرب الإبادة الّتي شنّتها فرنسا،عبر آلام وآمال الشّعب بقوّة لم يستطيع أحد قبله ولا بعد أن يعبر "[2].
- **مسرحيّة الكاهنة 1957م** : للكاتب جلول أحمد وهي تراجيديا ثوريّة تعالج شجاعة امرأة حاكمة ورفضها أن تكون تحت سلطة أخرى غير سلطتها ، والدّفاع عن ملكها وإمارتها"[3].
- **مسرحيّة سركاجي 1960م:** للكاتب حسين بوزهر وتدور أحداثها في سجن سركاجي القديم الّذي بني في العهد التّركي زمن الدّيات الإليفارشية، حيث تعالج موضوع حياة المسّاجين في السّجون وتعرضّهم للتّعذيب والقهر وحياتهم القاسيّة "[4].
- **مسرحيّة لا نرى الشّمس1960م** :لحسين بوزهر وهيّ تراجيديا ثوريّة تعالج وحشيّة الاستعمار في التّعامل مع المواطنين ، واستخدام جيوش الاحتلال طريقة الإبادة الجماعيّة والانتقام من المدنيين مثل المجتمعات المتخلّفة البدائيّة"[5].
- **مسرحيّة الزّيتونة 1962م:** للكاتب محمد بوديّة، تدور أحداث المسرحيّة في قرية حطّمها الجيش الفرنسي بعد عمليّة فدائيّة للمجاهدين... و بقي من سكّان القرية على قيد الحياة أربعة أشخاص فقط، وفكرة المسرحيّة الرّئيسيّة هي السّلام والأمل دافع للحياة"[6].

---

[1] - نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، الطبعة الأولى، 2006 ،باتنة ،الجزائر،ص:82.
[2] - ينظر، الطمار محمد ، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج ، ش ون ت ، الجزائر 1983 ، ص 278.
[3] - المرجع نفسه ،ص : 79
[4] - المرجع نفسه ، ص: 82.
[5] - المرجع نفسه ،ص: 83.
6- المرجع نفسه ، ص:84.

خصوصيّـات المســرح الجزائري النّــاطق باللّغــة الفرنسيّــة:

لقد تباطأت الحركة الثقافيّة في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر وذلك راجع لمعطيات وخصوصيّات من أهمّها :

- إنّ الزّاحفين الأوروبيين الأوائل مجموعات عسكريّة، وأقليّات أوروبيّة أثنيّة متعدّدة غالبيتها من الطّبقة المهمّشة لا الطّبقة الأرستقراطيّة .
- أهداف المعمّرين الأوائل الاستيلاء واستصلاح الأراضي وبناء البيوت للاستقرار في الجزائر، وتطوير حياتهم الّتي حرموا منها في السّابق.
- بدأت زيّارات بعض المثقّفين والفرق المسرحيّة الفرنسيّة للجزائر متأخّرة، ولم تشمل جميع المناطق الجزائريّة .
- لم تهتمّ السّلطات الفرنسيّة بالتّكوين المسرحي باللّغتين الفرنسيّة والعربيّة في الجزائر واعتمدت على فرق هاويّة للمسرح من الجيش الفرنسي والثانويات والجامعات.
- مع بداية ظهور الرّاديو تأخّرت السّلطات الفرنسيّة بإنشاء فرق مسرحيّة إذاعيّة لتوصّيل الثّقافة الفنيّة المسرحيّة لعموم الشّعب .
- بعد الحرب العالميّة الأولى زحفت كثير من الأقليّات الأوروبّيّة ، وكانت منها المجموعات المتعلّمة والمثّقفة الّتي ساعدت على ازدهار الحركة الثقافيّة والمسرحيّة في الجزائر.

إنّ هذه الخصوصيّات بإيجابيتها وسلبياتها المذكورة، كانت الدّافع لظهور إبداعات دراميّة وإنشاء فرق مسرحيّة ناطقة باللّغة العربيّة والدّارجة في المسارح وقاعات الحفلات و الرّاديو[1].

[1] - ينظر، نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، الطبعة الأولى، 2006 ،باتنة ،الجزائر،ص،ص:85،86.

المرحلة الثانية: المسرح الثّوري الجزائري النّاطق باللّغة العربية والعامية في الجزائر

لا شك أنّ المسرح الجزائري بالمفهوم الأوروبي النّاطق بالعربيّة والعامية ،قد تأثّر كثيرا بالدّراما الفرنسيّة والمسرح الأوروبي بصفة عامّة ، وبعض إبداعات الشّرق وقد ساعدهم في ذلك وجود المسارح وقاعات الحفلات المبنيّة للأقليّة الأوروبيّة بالجزائر ، وخاصّة أنّ الكثير من الممارسين للمسرح النّاطق بالعربيّة والعاميّة تعلّموا في المدارس الفرنسيّة، واستوعبوا ما تحصّلوا عنه من مقتطفات المنهج التّربوي حول المسرح، حيث " لم يكن للجزائريين أيّ اشمئزاز أو معارضة في مشاهدة المسرحيّات ذات المواضيع الإنسانيّة والمسرحيّات الكلاسيكيّة كروائع شكسبير وراسين وموليير وكورني وبرناردشو"[1].

أضف إلى ذلك تأثّرهم الكبير بالمسرح العربي خاصّة بعد زيّارة الفرقة التّونسيّة سنة 1911م ، وفرقة جورج أبيض للجزائر سنة 1921م . مع وجود أنواع من مظاهر الفرجة الفنيّة وعروض مسرح خيال الظّل و القراقوز، ترك شبابا جزائريين هاويين للفنّ المسرحي يهتمّ ويلتفّ بالفنّ المسرحي والإبداع فيه كتابة وإخراج عروض مسرحيّة ، وتمّ إنشاء فرق مسرحيّة ناطقة بالعربيّة والعاميّة .

ولهذا سنقسّم المسرح الثّوري الجزائري النّاطق بالعربيّة والعاميّة في عهد الاحتلال الفرنسي إلى فترتين ولكل فترة ميزاتها:

❖ **المسرح الثّوري الجزائري النّاطق باللّغة العربيّة والعاميّة قبل الثورة التحريريّة**

إنّ المسرحيّات الّتي تمّ عرضها في السّنوات الأولى من العقد الثّاني خلال القرن العشرين في الجزائر، هي مسرحيّات كتبت باللّغة العربيّة الفصحى، وقد جاءت متزامنة مع زيّارة جورج أبيض وفرقة عزّ الدّين المصريّة سنة 1922م ، والفضل في عرض هذه المسرحيّات يعود إلى جمعيّات ثلاث ظهرت في هذه الفترة وهيّ :جمعيّة الطّلبة المسلمين جمعيّة المهذّبيّة " الآداب والتّمثيل العربي" ، وجمعيّة الموسيقى المطربيّة.[2]

لقد أجمع كلّ الباحثين في المسرح الجزائري أنّ المسرحيّات المعروضة باللّغة العربيّة الفصحى لم تنل نجاحا يذكر ، ولم تسجّل أثرا على الجمهور الجزائري ويرجعون ذلك إلى الأسباب التالية:

[1] - نورا لدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 200، ص:87.
[2] - صالح مباركيه ، المسرح في الجزائر ، الطبعة الثانية ، 2007،ص: 76 .

- ✓ كان من الصّعب على الجمهور الجزائري أن يفهم اللّغة العربيّة الفصحى في ذلك الوقت لانتشار الجهل ، كما أشار إلى ذلك (محي الدّين بشطارزي) في قوله :"عدم فهم الجمهور اللّغة العربيّة الفصحى ، دفع الكتّاب للكتابة باللّهجة الدّارجة ".[1]
- ✓ هذه المحاولات لم تكن تثير سوى اهتمام جمهور محدود العدد من المثّقّفين بالعربيّة"[2] .
- ✓ عجز كتّاب المسرحيّة عن الكتابة الجيّدة باللّغة الفصحى ، نظرا لثقافتهم المحدودة بهذه اللّغة"[3].

ورغم هذه الدّواعي الّتي جعلت المسرح باللّغة العربيّة الفصحى لا يعطي ثماره المرجوّة في المجتّمع الجزائري إلاّ أنّه سجّل حضورا خلال عدّة سنوات مع النّهضة الأدبيّة والفكريّة في الجزائر. ومن الأعمال المسرحيّة الثّوريّة الّتي يمكن الإشارة إليها ما يلي:

- **أوّل عرض مسرحي بالمفهوم الأوروبي، مسرحيّة في سبيل الوطن 1922م:** وهيّ أيضا أوّل عرض مسرحي باللّغة العربيّة بالجزائر من إخراج واقتباس (محمّد رضا المنصالّي) (1899-1945) ، موضوعها حول حرب جرت أحداثها في تركيا حيث يختّرع أحد الشبّان مادّة متفجّرة ولكنّه لا يريد استعمالها من أجل اعتبارات إنسانيّة ولهذا الشّاب أب وطني غيور ، يحاول هذا الأب إقناع ابنه بالاستفادة من هذه المادّة المتفجّرة في الدّفاع عن الوطن الذي تهّدده الأخطار ، وبعد حوار ملتّهب بين الأب وابنه ، ينجح الأب في إقناع ابنه باستعمال السّلاح الّذي اخترعه للدّفاع عن الوطن"[4].
- **مسرحيّة فتح الأندلس 1923م :** لجورجي زيدان، اقتبسها (محمّد المنصالّي) عن مسرحيّة (لسليم النّقّاش) مقتبسة من رواية بالعنوان نفسه،وموضوعها يتناول فتح العرب لبلاد الأسبّان"[5].

لقد جاءت كتابة المسرحيّات باللّغة العاميّة بعد فشل المسرح الفصيح في استقطاب الجماهير الجزائريّة حيث كان التّحوّل للتّأليف بالعاميّة، واستعمال لغة الشّارع في الحوار بما في ذلك العربيّة والفرنسيّة.

[1] M .BACHETARZI _MEMOIRES_PAGEm ;418 ،نقلا عن صالح لمباركية،المسرح في الجزائر،ص:76.
[2] - صالح لمبار كية ،المسرح في الجزائر ،ط2،ص:76
[3] - المرجع نفسه ،ص:76
[4] - المرجع نفسه، ص:77.
[5] - المرجع نفسه ،ص:78.

ولعلّ أبرز المؤلفين المسرحيين الذين لمع نجمهم في المسرح العامّي أو الدّارج هم:

1. **سلاّلي علي "علاّلو"**: الّذي يقول في إحدى مذكّراته :"...إنّني ألّفت مسرحيّات ذات فصل واحد، كنت أمثّلها مع صديقي (عزيز لكحل) و(إبراهيم دحمون)، وكانت هذه المسرحيّات القصيرة المكتوبة باللّغة الدّارجة، تعالج موضوعات هزليّة ذات طابع شعبي أو مستّقاة من الواقع اليومي،فكانت تلقى نجاحا عظيما"[1]. لقد استمدّ علاّلو موضوعات مسرحه من الحكايات الشّعبيّة المتداولة في التّراث الشّفهي الشّعبي الّذي تزخر به قصص كتاب ألف ليلة وليلة ، وهي قصص هزليّة تعتمد على المغامرة و الفانتازيا وتكتسب حياتها من الأوساط الشّعبية الّتي تعشق المغامرة و البطولة والفداء (كجحا) و (عنترة الحشّاشي الحالم) و(حلّاق غرناطة) و(الصّيّاد و العفريت) ...الخ.

إنّ علالو يعبّر في مسرحه عن بطولة هذا الشّعب الحالم بغدّه المشرق، والسّاعي إلى تحقيق أحلامه الّتي تحرّره من الواقع المثقل بالهموم والآلام ، وقد تميّز مسرح علالو بالطّابع الشّعبي الكوميدي السّاخر الّذي يضفي على أعماله سحرا بالنّكبة اللاّذعة ، والغرض منها إيقاظ النّفوس وإحياء الضّمائر والهمم للثّورة على الواقع المزري الّذي يعيشه المواطن الجزائري" [2].

2. **الرّشيد القسنطيني"1889_1944"**:كان له أثر كبير على الجماهير لاستخدامه أسلوبا مسرحيّا متفرّدا حيث كتب عنه (محمد فضلاء) قائلا :" إنّه فنّان أصيل في موهبته ، وله قدرة عجيبة في خلق الجوّ المسرحي في العرض ، يرتجل الجملة المسرحيّة والغنائيّة فتأتي كأحسن ما تعدّ ..."[3]. ومن أهمّ أعماله المسرحيّة نذكر :(مسرحية) بابا قدّور الطّمّاع) 1929م وهي كوميديا تعالج الجشع والأنانيّة الّتي تدفع بالإنسان للمتاجرة بأغلى ما يملك والمصلحة الماديّة الّتي تدفع بالفرد بتحطيم سعادة الأقربين"[4]. ومن ثمّ فهو يدعو للثّورة على هذه الصّفة الفتّاكة بأركان المجتمع الجزائري الواحد.
3. **محي الدين بشطارزي (1887_1986)**: وهو أحد الأقطاب المؤسّسين للحركة المسرحيّة الجزائريّة بل واضع أسسها ، فقد أنشأ فرقا مسرحيّة عديدة ، وكوّن جيلا مسرحيّا وترك تراثا مسرحيّا ضخما وكتبا سجّلت تاريخ الحركة المسرحيّة الجزائريّة

[1] - أنظر ،مذكرات علالو ،شروق الجزائر ،ترجمة أحمد منور،منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 2000، ص:28.
[2] - صالح لمبار كية ،المسرح في الجزائر ،ص،ص:82-83.
[3] - محمد الطاهر فضلاء،المسرح تاريخا ونضالا ، مجلة الثقافة ،العدد 90،ص:275.
[4] - نوالدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري ص ،ص: 94،95 .

ومن أهمّ أعماله المسرحيّة الثوريّة قبل اندلاع الثّورة التّحريريّة الكبرى : مسرحيّة (فاقوا1934) و يدعو فيها الشّعب لليقظة ويدفعه لتحمّل مسؤوليته[1]،مسرحيّة (الخدّاعين1937م) وهي دراما اجتماعيّة سياسيّة تعالج قضيّة المنتخبين المزيّفين وانتهازيّتهم وسعيهم لتحقيق مصالحهم الشّخصيّة في عهد السّلطة الفرنسية[2]، مسرحية (بني وي وي1935م) وهي كوميديا تعالج موضوع المنتّخبين الجزائريين في البرلمان الفرنسي الذين لا يمثّلون إلاّ أنفسهم وهم المؤيّدون والتّابعون وأدناب الاستعمار(أبناء نعم ،نعم)[3] بالإضافة إلى المسرحيّات: (الهمّاز 1934م)، (الكذّابين 1938)...الخ.

و من سنة 1938م إلى 1953م وهيّ فترة الحرب العالميّة الثّانيّة ، حيث حدث الانقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرّقابة الاستعماريّة الّتي شدّت الخناق على المسرح لدوره الفعّال في إذكاء الرّوح الوطنيّة في الجماهير، ولإفشال مهمّته آنذاك قام الاستعمار بسدّ الطريق أمام الفرق المسرحيّة العربيّة الّتي كانت تزور الجزائر، بل تجاوزت إلى حدّ إغلاق المسارح والعروض المسرحيّة الأمر الّذي دفع بالمسرحيين الجزائريين إلى الاقتباس. لكن وبالرّغم من كلّ هذه المحاولات الّتي تقصد الطّمس والإجهاض إلّا أنّ بعض رجال المسرح قد تحدّوا الاستعمار ومحاولاته لطمس الهويّة ومن الأعمال المسرحيّة الثوريّة الّتي قدّمت في هذه المرحلة نذكر منها:

- **مسرحيّة بلال بن رباح 1939م:**لمحمّد العيد آل خليفة وهي المسرحيّة الشعريّة الأولى في الأدب الجزائري الحديث،وهي دراما تاريخيّة دينيّة تجسّد آمال العبد المتمثّلة في الحريّة الجسديّة والرّوحيّة والعيش بكرامة مع تحقيق المبادئ الإنسانيّة في الحياة"[4] حيث أبدع فيها الكاتب أيّما إبداع وأضاف لها شخصيّات من خياله، فكانت ملحمة استنهض بها الهمم،وحرّك في الجماهير شعورهم وعواطفهم نحو أصالتهم الإسلاميّة الثّائرة ضدّ الظّلم والعدوان "[5].

[1] - صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص: 87.
[2] - نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000،ص:98.
[3] - صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص:88.
[4] - نور الدين عمرون،المسار المسرحي الجزائري ،ص،ص: 123،124.
[5] - عبد الله بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، ص:48.

- **مسرحيّة حنّبعل 1947م:**لأحمد توفيق المدني وتدور أحداثها حول شخصيّة القائد حنّبعل القرطجنّي في ثورته ضدّ روما[1]، فالمسرحيّة تجسّد الكفاح وتمجّد الوطن في صراع هذه الشّخصيّة ضدّ روما. كما تعد مسرحية حنّبعل نوع من الإبعاد الزّمكاني للواقع الّذي يعيشه الجزائريّون مع الاستعمار الفرنسي[2].
- **صنيعة البرامكة1949م**": لأحمد رضا حوحو وهيّ مسرحيّة تراثيّة تعود أحداثها إلى عهد الخليفة المأمون[3] .
- **مسرحيّة يوغرطا1952م:**لعبد الرّحمان ماضوي وهيّ تراجيديا تاريخيّة تعالج هذه المسرحيّة المقاومة النّوميديّة ضدّ الاحتلال الرّوماني وشجاعة يوغرطة في التّصدّي للغزاة.[4]

❖ **المسرح الثّوري الجزائري النّاطق باللّغةالعربيّة بعد الثّورة التّحريرية(1954م،1962م)**

ألقت عظمت الثّورة الجزائرية بضلالها و آثارها على الفنّ المسرحي حيث أمدّته بمواد المقاومة وسلّحته بعمق الصّراع وقوّة الخطاب الثّوري. فمن الأعمال المسرحيّة الّتي كتبت وعرضت إبّان الثّورة الجزائريّة مايلي:

- **مسرحيّة الباب الأخير:** للأشرف مصطفى ، وهي تعدّ " أوّل نص مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثّورة الجزائريّة ، صدر بمجلّة الفكر خلال شهر جويليّة 1957م..." ويعلّق (سعد اللّه أبو القاسم) على هذه المسرحيّة فيقول:" إنّها تصوّر الشّعب الجزائري وقد تخلّص من حيرته ، وبدأ يتحسّس طريقه الشّاق الّذي يؤمن بأنّ اجتيازه لن يكون سهلا والمسرحيّة تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة ".

ونظرا لأهميّة هذا النّص فقد انشأ الطّلبة الجزائريوّن الزّيتونيّون فرقة مسرحيّة،وقاموا بتمثيلها بإشراف صالح الخرفي"[5] .

[1] - نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري ، ص: 126.
[2] - عبد الرحمن بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ، ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ص: 46.
[3] - صالح مبار كية ، المسرح في الجزائر ، ص: 96.
[4] - نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري ، ص : 127.
[5]- ينظر،الجابري محمد الصالح،الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس ابانة الثورة،مجلة الثقافة ،العدد 96 ص:21.

- **مسرحيّة حنين إلى الجبل 1957م:** للخرفي صالح وهي مسرحيّة مقاومة تصوّر في أربعة فصول بطولات وتضحيّات الشّعب الجزائري خلال الثورة .[1]
- **مسرحية مصرع الطّغاة 1959م:**لعبد الله الرّكيبي وفيها يستعيد الكاتب فجر الثّورة التّحريرية .
- **مسرحيّات الفرقة الفنّيّة لجبهة التّحرير الوطني:** تأسّست في مارس1958م في المنفى بتونس بقيّادة مصطفى كاتب وكانت تضمّ خمسة وثلاثين عضوا موزّعين على قسمين : قسم للمسرح وآخر للفنون الغنائيّة والرّقص الشّعبي، ولقد تمثّل النّشاط المسرحي لهذه الفرقة في تقديم أربعة مسرحيّات هي على التّرتيب:
- **مسرحيّة نحو النّور 1958م** :لمصطفى كاتب وهي تجسّد إحدى لوحات الكفاح الخالد.
- **مسرحيّة أبناء القصبة1958م:**لعبد الحليم رايس وهي دراما ثوريّة تعالج الحالة النّفسيّة والأسريّة للمجتمع الجزائري أيّام الثورة المسلّحة من أجل تحقيق السّيّادة الوطنيّة، وهي ليست مجرّد حكاية عائلة تحمّلت ثقل الثورة التّحريريّة وشاركت فيها، بل إنّها " حكاية وطن يتلمّس طريقه وسط ليل الاستعمار حالما بفجر الحريّة وشمس الاستقلال"[2].
- **مسرحيّة الخالدون 1960:**لعبد الحليم رايس وهي تصور مشاهد حيّة من قلب المعارك الّتي يخوضها جيش التّحرير الوطني، حيث سلّطت الأضواء على الأحداث الّتي كانت تعيشها الثّورة ، وعكست جانبا من واقع الجزائر الملتهبة،فهي: " خير تعبير عن الجانب النّضالي من ثورة نوفمبر المجيدة"[3].
- **مسرحيّة دم الأحرار1961م:**لعبد الحليم رايس وهي تجسّد القيم والمبادئ العليا للثّورة الجزائريّة،ومعاناة المجاهدين في الجبال أيّام المقاومة المسلّحة ، وتلاحم الثوّار في العيش وفي الأهداف، وقناعتهم بالاستمراريّة الثوريّة إلى غاية نيل الاستقلال والسّيّادة الوطنيّة.

[1] - الخرفي صالح ، حنين إلى الجبل ، مجلة الثقافة الجزائر ، عدد 23 أكتوبر - نوفمبر 1974 ،ص ص 121- 145.
[2] - ينظر، تليلاني أحسن ، المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ،ص 109.
[3] - ينظر، بيوض أحمد ، المسرح الجزائري 1926- 1989 ،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر1998، ص: 86.

والقاهرة حيث كان" للثورة فضل كبير على المسرح إذ أحدثت الوثبة التي نقلته من مرحلة الهوّاة إلى مرحلة الاحتراف عبر مشوار طويل وعسير كانت فيه العواصم العربيّة أهمّ محطّاته ابتداء من تونس وانتهاء بالقاهرة اللّتين فتحتا الأثير للمسرحيّات الثوريّة عبر البث الإذاعي"[1].

خصوصيّات المسرح الثّوري الجزائري الناطق باللّغة العامية والعربيّة إلى غاية 1962م

كان هدف الرّواد الأوائل تقريب المسرح للجماهير كوسيلة للتّعبير والتّغيير ، لأنّ الشعب الجزائري بعمومه مع بداية القرن العشرين يتميّز بثقافة شفويّة حكواتيّة ، فكانت مهمّة المؤسّسين الأوائل جلب الجمهور للتّعرف على الفنّ المسرحي الجديد ، والتّعرف من خلاله على همومه وثقافات الشّعوب الأخرى ، لذلك نجد الرّواد الأوائل تناولوا المواضيع الاجتماعية والتّاريخيّة الدّينيّة بتلميحات سياسيّة وإيحاءات ، واستخدموا التّراث الشّعبي وحكايات ألف ليلة وليلة ، كما اقتبسوا من آداب المسرح العالمي، وتقبّلوا الحضارة الأوروبيّة ، ولم يرفضوا إبداعاتها الإنسانيّة.

و من أهمّ مميّزات المسرح الثّوري الجزائري الناطق باللّغة العربيّة والعاميّة ما يلي:

- الرّواد الأوائل للمسرح عرّفوا الجمهور بالمسرح بالمفهوم الأوروبي، وخلقوا متتبّعين ومتفرّجين.
- مسرح استخدم الأسلوب المباشر والتّلميحات السيّاسيّة لنبذ الاستبداد والمظالم الاجتماعيّة.
- حارب العادات الفاسدة و الشّعوذة والأمراض الاجتماعيّة وساهم في تربيّة وتوجيه المجتمع.
- اتخذ من مواضيعه وسيلة لمحاربة الشّعوذة والانحطّاط الخلقي كواجب ملقى على المسرحيين الأوائل.
- عبّأ الجماهير للمطالبة بحقوقهم الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة وحريّة الإنسان .
- استخدم المواضيع التّراثيّة والتّاريخيّة والدّينيّة والمقاومتيّة للمجتمع الجزائري بإيحاءات سياسيّة .[2]

[1] - طبجون رابح ، مدارات الممارسة و التنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري ، من خلال أعمال الدكتور عبد الركيبي ، مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة ، عدد 01 أفريل، 2005 ، ص : 118 .

[2]- نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري ، ص: 141

- شارك كثير من المبدعين المسرحيين في الثّورة الجزائريّة المسلّحة،وأنشؤا الفرقة الفنيّة لجبهة التّحرير الوطني ، وقاموا بزيّارات للدّول الأجنبيّة للتّعريف بالمبادئ العليّا للثّورة الجزائريّة مثل : الصّين و، الإتّحاد السوفيتي، اندونيسيا،الكتلة الاشتراكية والكثير من الدّول العربيّة
- إنّ المسرح باللّغة العربيّة والعاميّة بالجزائر في عهد السّلطات الفرنسية واجهته صعابا جمّة أثّرت على انطلاقاته وعرقلة مسيرته الإبداعيّة الفنيّة من أهمها :

✓ نشأة المسرح الجزائري في بيئة تسودها الأمية، وعدم الاهتمام بالمعرفة المسرحيّة.
✓ عدم وجود نقّاد مسرحيين وإعلاميين متخصّصين في المسرح لتوجيه الرّواد الأوائل.
✓ انزلاق الممثّلين وميلهم للجمهور أثناء العرض، وتحويل التّراجيديّات إلى فكاهة وهزل وتسليّة.
✓ المضايقات السّياسيّة والرّقابة الّتي مورست على الرّواد الأوائل.
✓ قلّة العنصر النّسوي في الفرق المسرحيّة النّاطقة باللّغة العربيّة والعاميّة [1].

رابـعا : موضوعات المسرح الثّوري الجزائري

إنّ للمسرح غايتان أولهما الإمتاع وثانيهما التّوجيه والدّعوة إلى التّغيير، أمّا الغاية الأولى فهي نسبيّة تختلف من شخص لآخر حسب الذّوق و المستوى، وأمّا الغاية الثّانيّة فقد عني بها المسرح الجزائري فكانت نصوصه مستلهمة لأحداث التّاريخ ، ومعالجة لهموم المجتمع ومآسيه وتوغّلت في مكامن النّفوس معالجة لعيوبها وتناقضاتها ، وموقظة للهمم وداعيّة إلى التّغيير.

ولقد كان لهذه الموضوعات دور في التّحريض للثّورة والاستعداد لها، وحشد الهمم والطّاقات للدّفاع عن الهويّة الوطنيّة وتحقيق الحريّة والسّلام والأمن الوطني. ويمكننا تصنيف هذه الموضوعات إلى قسمين:

قسم يخصّ المسرحيّات المنجزة قبل الثورة التّحريريّة وقسم يخصّ ما بعدها فالمستعمر الفرنسي الّذي فرض الرّقابة على المسرح وعروضه منع كل ما يفسد عليه استقراره، فحاول الكتّاب الهروب إلى التّاريخ الإسلامي والمغربي والمواضيع الاجتماعيّة

[1]- المرجع السابق، ص ص142، 143.

إضافة إلى المسرحيّات التّاريخيّة الغربيّة المترجمة أو المقتبسة، بينما يتناول القسم الثّاني المسرحيّات المنجزة بعد الثّورة التحريريّة حيث تناولت الموضوعات السياسيّة والثوريّة والنّضاليّة الممجّدة للثّورة، إضافة إلى المواضيع الاجتماعيّة والاقتصاديّة وسنحاول سردها على التفصيل التّالي:

❖ **موضوعات النّص المسرحي الثّوري الجزائري قبل الثّورة التّحريريّة 1954م**

تعدّ فترة ما بعد الحرب العالميّة الثانيّة في الجزائر فترة صحوة ويقظة وتحوّل فكري وثقافي وسيّاسي والعامل الأساسي في تكوين هذا التّحوّل هو نموّ الرّوح الوطنيّة لدى الجزائريين، واشتداد الحركة الوطنيّة الجزائريّة مع شمول فكرة محاربة المستعمر الفرنسي بشتّى الوسائل والطّرق من كافّة طبقات المجتمع.

وقد أفرزت هذه التّغيّرات السّياسيّة في المجتمع الجزائري عن نشاطات ثقافيّة عديدة لها إسهامات في تكوين جيل جديد، ورسم سبل التّحرر و الانعتاق، كظهور الأنديّة والجمعيّات الثقافيّة والمطابع بالعربيّة والمساجد ، مع انتشار الفرق الفنيّة والمسرحيّة والرّياضيّة في المدن.فاتّسعت بذلك آفاق المعرفة،ومن ذلك" تأسيس فرقة المسرح الجزائري سنة 1940م الّتي حملت مشعل الثّورة تحت اسم فرقة جبهة التّحرير الوطني الجزائري وهناك فرقة هواة التّمثيل العربي والّتي اتّخذت من اللّغة العربيّة الفصحى أساسا لأعمالها المسرحيّة مثلها مثل فرقة المزهّر القسنطيني الّتي أسّست سنة 1948م "[1] ومن الملاحظ أنّ النّصوص المسرحيّة الّتي ألّفت في هذه الفترة يغلب عليها الطّابع الإصلاحي والاجتماعي أو الدّيني " ويشمل هذا التّوجه المسرحيّات التّاريخيّة والدّينيّة والاجتماعية "[2] .

أ_ الموضـوعات الاجتماعيــّة:

إنّ المسرح الاجتماعي في الجزائر كان الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفنّ، وقد كانت الموضوعات الاجتماعيّة ذات السّمة الشّعبيّة البسيطة هي موضوعات (علالو ورشيد القسنطيني) و(محي الدّين بشطارزي) وهم الرّعيل الأوّل من رجال المسرح الجزائريين والّذين كانوا يحاكون الشّارع الجزائري ويصوّرون واقعه،معتمدين في ذلك على الارتجال والعفويّة في أعمالهم المسرحيّة سواء باللّهجة الدّارجة أو باللّغة العربيّة الفصحى وكانت تطرح موضوعات مسرحيّاتهم بأسلوب كوميدي ساخر، نال نجاحا منقطع النّظير.

[1] - صالح لمبار كية ، المسرح في الجزائر ، ص: 128 .

[2] - نصر الدين صبيان ، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر، 1945، 1980 رسالة ماجستير (مخطوطة) ، جامعة دمشق 1985ص: 102.

ويمكن تقسيمها على ثلاث محاور وهي:

* مشاكل الأسرة *الفقر والشّعوذة* واقع المثقفين والأدباء.

ولعلّ المسرحيّات الاجتماعيّة الّتي ظهرت في أعقاب الحرب العالميّة الثانيّة كانت أكثر نضجا، سواء من النّاحيّة الأسلوبية أو الشّكليّة وحتّى اللّغويّة، فهي تميّزت بالأسلوب الرّاقي وباللّغة العربيّة الفصحى الّتي تفهم في جميع أنحاء الجزائر وكذا جميع الأقطار العربيّة الأخرى[1].

فمن المسرحيّات الاجتماعيّة الّتي جسّدت الصّورة الصّادقة لما كان يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة نذكر منها:"مسرحيّة امرأة الأب" لأحمد بن ذياب الّتي عالج فيها مشاكل كثيرة كاليتم ومكر النّساء وفساد المجتمع والشّعوذة وفساد الأخلاق، بينما عالجت مسرحيّة "زعيط ومعيط ونقّاز الحيط" لمحمّد الثّوري الواقع الّذي يعيشه الجزائريّون إبّان الاستعمار الجزائري، ذلك الواقع الّذي أرغمهم على الهجرة طلبا للرزق بينما أرغم الآخرون للسّرقة، كما عالج أحمد رضا حوحو في مسرحيّته" أدباء المظهر" واقع المثقّفين الّذين كثر فيهم الأشباه والمتطفّلين على الكتابة والتّأليف، وهناك العديد من المسرحيّات الاجتماعيّة الّتي تعالج الواقع بأسلوب فكاهي وساخر وهادف يرمي إلى التّغيير والسّعي للحصول على حياة أفضل والّتي نذكر منها:"البارح واليوم"،"الأمّ وإبليس"،"كيد النّساء"،"وعلاش رايك تالف الشّباب السّكّير الجاهل" وغيرها.[2]

ب_ الموضوعات التّاريخيّة:

ارتمي المسرحيّون في أحضان التّاريخ لمّا اشتدّت عليهم وطأة المستعمر الفرنسي ، فكان من أهمّ الوسائل لاستنهاض الهمم واستحضار البطولات ، ونتج في ظلّه أدب مسرحي تاريخي نثري وشعري، فجورج أبيض قدّم للجزائريين مسرحيتي"صلاح الدّين الأيّوبي"وتاراث العرب"واللّتان أثّرتا أيّما تأثير في المثقّفين الجزائريين ودفعت بهم إلى الابتكار والإبداع .ويمكننا تقسيم الموضوعات التّاريخيّة إلى أقسام:

1-**التّاريخ العربي الإسلامي:** ظلّ التّاريخ العربي والإسلامي ملهما للكثير من الكتّاب المسرحيين ، فهو زاخر بالبطولات والمفاخر والمواقف الإنسانيّة ، وهو أصلهم الّذي يحسّون تجاهه بالعزّة والكبرياء،حيث يقول الطّاهر زنير" يجب أن تكون مادّة الرّواية المسرحيّة وموضوعاتها

[1] - ينظر،عبد الرحمن بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ،(رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ص: 50.
2- المرجع نفسه ، ص :51.

مقتبّسة من التّاريخ الحافل بالوقائع والأحداث ، وذلك ليتسنّى للحاضرين أن يروا ويسمعوا أشياء قريبة من فهمهم ، ملائمة لتذوّقهم ، مثيرة لعواطفهم وشعورهم)[1].

ذلك ما جعل كثيرا من الكتّاب الجزائريين يجعلون من التّراث مادّة أساسيّة لبعث الأمل في المجتمع الجزائري الّذي طمسه المستعمر، وحاول إدراجه ضمن مجتمع بلا هويّة وبلا تاريخ، فكان الأبطال المختارين من التّاريخ العربي الإسلامي النّموذج للشّخصيّة الجزائريّة.

"إنّ النّصوص المسرحيّة المقدّمة في الفترة قبل الثّورة التّحريريّة ومن خلال عناوينها توحي أنّ الكتّاب قد اهتموا اهتماما كبيرا بالتّراث العربي الإسلامي، ومن بين هذه العناوين:"الخنساء " و" أميرة الأندلس" و"حلاّق بغداد" و "صلاح الدّين" و"البرامكة" و"بلال بن رباح" و "هارون الرّشيد" النّاشئة المهاجرة" ...الخ"[2].

لقد كان لرجال الإصلاح وجمعيّة العلماء المسلمين الدّور في الدّفع بالمسرح إلى التّراث العربي والإسلامي قصد توعيّة الشّعوب، وغرس القيّم الإسلاميّة في النّفوس لطمس الهويّة العربيّة والإسلاميّة الّتي كانت تمارسه فرنسا في مؤسّستها ومدارسها.

2- <u>التّاريخ المغربي القديم:</u>

لقد حاول النّظام الاستعماري في الجزائر قطع الصّلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر والتليد، واستبداله بتاريخ فرنسا المتمدّنة ،إلّا أنّ إدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السّعي جعلهم ينكبوّن على تاريخ الجزائر القديم لبعثه وإحيائه في كتابات مسرحيّة ، وكان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمّة واستحضار أبطاله للاقتداء بهم وإتباع آثارهم ، فالكتّاب" كانوا يرمون إلى غاية محدّدة هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلمّوا بماضي الأجداد وبطولتهم وأعمالهم العظيمة والتّذكير بها وذلك من شأنه أن يوقظ في النّفس الحميّة الوطنيّة ، ويقذف في القلوب شعلة من النّور الّذي ينبثق عنه إيمان بالماضي الّذي هو منطلق لعمل الحاضر ومتطلّع إلى المستقبل"[3].

ولعلّ أوّل من تصدّى لمثل هذه المواضيع أحمد توفيق المدني في مسرحيّة حنّبعل الّذي حاول من خلالها إسقاط كفاح حنّبعل ضدّ روما على واقع الشّعب الجزائري، الّذي حاول طوال سنين التّحرر من قبضة المستعمر الفرنسي، ومن خلالها أراد أحمد توفيق المدني استنهاض الهمم والتّغنّي بالأجداد الذّين ما ركعوا لمستعمر قطّ ، بينما يؤلّف عبد الرحمان

[1] - ينظر،عبد الرحمن بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ،(رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ص :48

[2] - صالح لمبار كية ، المسرح في الجزائر ، ص 147

[3] - عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي الجزائري 1931-1954،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983 ، ص:205

ماضوي مسرحيّة "يوغرطة" الّتي تحكي بطولة يوغرطة الأمازيغي ضدّ الاستعمار الرّوماني وهناك العديد من المسرحيّات الّتي مجّدت تاريخ الجزائر البعيد "الكاهنة " لعبد الباقي نقلي و"كاهنة الأوراس " لمحمّد البشير الإبراهيمي و"روما" لعبد الرّحمان ماضوي.

3- التّاريخ الإنساني العالمي:

دأب المسرحيوّن الجزائريوّن كغيرهم من المشارقة على الاقتباس من المسرح الغربي وتاريخه،لما يحويه من مواعظ وعبر ، ومن أهمّ ما وصلنا مسرحية "الطّاغيّة" لمحمّد غمري الّتي يتحدّث الكاتب فيها عن قصّة نيرون الّذي حكم روما بين سنتي " 54_68م"[1] وأحرقها وعاث فيها تقتيلا وتنكيلا بالمسحيين، وتنتهي المسرحيّة بانتحاره بعد أن ثار شعبه ضدّه، وهيّ عبرة لكلّ طاغيّة يحكم بأهوائه ويستبدّ برأيه دون شعبه.

❖ موضوعات النّص المسرحي الثّوري الجزائري بعد الثّورة 1954م.

لقد تحّدد العمل المسرحي إبّان الثّورة التّحريرية والمتمثّل في المشاركة مع الثّورة والعمل على إبرازها بأعمال فنيّة ،يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار، يقول عبد الحليم رايس :" إنّ المسرح بالنّسبة لنا يمثّل إطارا للكفاح، لأنّ المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثّورة، وإنّنا نمثّل مسرحا شعبيّا ،يعيش في حالة حرب ومن الطّبيعي بالنّسبة لنا نحن كفنّانين أن نفكّر، وأن نفعل كمناضلين "[2].

إنّ الإيمان بالثّورة أعطى دفعا كبيرا لكلّ العاملين في المسرح على التّأليف والكتابة في موضوعات نضاليّة، تصوّر الشّعب الجزائري البطل، وكان العزوف عن الموضوعات الاجتماعيّة الهزليّة منها والجادّة واضحا،وأصبحت الثّورة المحور الأساسي الّذي التفّ حوله كلّ الكتّاب المسرحيين، وكلّ الأعمال المسرحيّة الّتي كانت ذات صبغة نضاليّة[3].

وسنتطرّق هنا إلى نصوص مسرحيّة نضاليّة واكبت الجهاد، وعبّرت عنه أصّدق تعبير وذلك في عنصرين اثنين هما: النّص النّضالي والنّص التّسجيلي .

1- النّص النّضالي: واكب المسرح النّضالي الثّورة منذ اندلاعها، وكتب عدد من المؤلّفين نصوصا مسرحيّة، ولكن الملاحظ أنّ هذه النّصوص كتبت خارج الوطن خاصّة في تونس لأنّ أصحابها كانوا إمّا طلبة وإمّا لاجئين وإمّا أعضاء في الفرقة الفنيّة لجبهة التّحرير[4].

---

[1]- صالح لمبار كية ،المسرح في الجزائر، ،ص:137

[2] ELMOUDGAHED.N ;40 ,dué25 mai 1959 ,page ;17 نقلا عن صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص160

3- ينظر، صالح لمبار كية ، المسرح في الجزائر، ص:129.

4 - المرجع نفسه، ص:22.

ومن نتاج المسرح النّضالي الخالد نذكر ما يلي :

مسرحيّة مسرح الطغاة : عبد الله الرّكيبي وهي موضوع دراستنا الفنيّة.

مسرحيّة التّراب 1954: لأبي العيد دودو: "وتحاول هذه المسرحيّة أن تتعرّض إلى ظروف الثّورة ،والإرهاصات الّتي أدّت إلى اندلاعها "[1]، وتعالج مسرحيّة التّراب موقف الفرد الجزائري من الاستعمار، والتّضحية بالنّفس مبعدا العواطف و الغرائز الفردية"[2] .

مسرحية الهارب1961: للطّاهر وطّار وهي دراما اجتماعيّة سياسيّة تعالج أساليب الفكر الإقطاعي في الحياة، وهروب الإنسان من المجابهة أمام الأخطاء المصاعب" [3].

2-**<u>النّص التّسجيلي والإعلامي</u>** : لقد أفرزت ثورة نوفمبر1954م مسرحا خاصّا قريبا من المسرح التّسجيلي الوثائقي ، لكن يختلف عنه بأنّه يعطى صورا حيّة عن الثّورة في مختلف مراحلها الجهاديّة. فهو مسرح نضالي يعبّر عن الأزمات النّفسيّة الّتي يحياها الثّوار حين يواجهون العدو، ثمّ هو تصوير للوقائع الحربيّة والكمائن والهجمات والقتل والاغتيال وكذلك تسجيل حيّ لصور التّعذيب والتّرهيب والتّنكيل من قبل العدو للأهالي والسكان"[4] .

ومن الأعمال المسرحيّة النّضاليّة الّتي سجّلت وقائعا حربيّة بصدق وعفويّة نذكر منها مسرحيّة أبناء القصبة ،ودم الأحرار لعبد الحليم رايس، والجثّة المطوّقة لكاتب ياسين.

<u>خامسا: مصادر ومرجعيّات المسرح الثّوري الجزائري</u>

اعتمد المسار المسرحي الجزائري قبل وبعد الثّورة على عدّة مرجعيّات ومصادر ثقافيّة، تاريخيّة ودينيّة تعبيرا عن انتماءاتنا العربيّة الإسلاميّة والأمازيغيّة الممزوجة بالطّابع الإفريقي المتوسّطي، وتجسيدا لكثير من الإبداعات العالميّة الإنسانيّة ونذكر من أهمها:

1-<u>الاقتباس والتّرجمة</u>:

من خلال دراستنا للمسار المسرحي الجزائري نجد أنّ الإنتاج المسرحي في عهد الاحتلال الفرنسيّ، اعتمد على إبداعات بعض العساكر الفرنسيين ومؤلّفات دراميّة كلاسيكيّة للمسرح الفرنسي كموليير وكورني وراسين وبعض العروض لضيوف مسرحيين قدموا من فرنسا إلى الجزائر.[5]

---

[1] - نفس المرجع السّابق،ص:171.

[2] - نور الدين عمرون ،المسار المسحي الجزائري إلى سنة 2000،ص:134.

[3] - المرجع نفسه، ص:137.

[4] - صالح لمبار كية ، المسرح الجزائري ،ص :176.

[5] - نور الدين عمرون ، المسرح الجزائري ،ص.214.

لكن المسرح النّاطق باللّغة العربيّة والعامّية اعتمد من بدايته على الاقتباس والتّرجمة حيث كتب (مصطفى كاتب) في وصفه لمراحل المسرح الجزائري فيقول:" إنّ المسرح بدأ يعتمد على النّصوص المترجمة، ولكنّها لم تكن ترجمة بالمعنى المعروف للكلمة،وإنّما هيّ نوع من الاقتباس أو الجزأرة أي التّحويل إلى الجزائريّة،ثمّ أخذ الاقتباس بعد ذلك أشكالا متعدّدة ،حتّى أنّه في بعض الأحيان لم يكن يبقى بعد الجزأرة سوى عقدة المسرحيّة أو هيكلها"[1].ويرى الباحثون أنّ السّبب في ذلك راجع إلى أنّ الرّواد الأوائل للمسرح الجزائري لم يعتمدوا على الإخراج ، بل كان اعتمادهم على الموضوع والعنوان.

وأوّل من فتح مجال الاقتباس كان محمّد المنصالي سنة 1922م بمسرحيّة "في سبيل الوطن" وبعده اقتبس علّالو سنة 1926 مسرحيّة جحا من مسرحيّة طبيب بالرّغم منه لموليير وكذلك فعل (محي الدّين باشطرزي) حينما اقتبس المشحاح وثري السّوق السّوداء عن موليير، أيضا وانضمّ إلى هؤلاء (رشيد القسنطيني) حينما اقتبس مسرحيّة ياحسراه عن إنجيل لمارسيل بانيول وكذلك فعل المؤلّفون المسرحيّون الذين جاؤوا بعد الرّوّاد الأوائل مثل: (محمّد الثّوري ، محمّد الرّازي ،محمّد غريبي ،رضا حوحو) وغيرهم.[2]

2-<u>التّراث الشّعبي وأساطير ألف ليلة وليلة:</u>

إذا تصفّحنا العروض المسرحيّة الّتي قدّمت قبل وبعد الثّورة الجزائريّة نجد أنّ العديد منها اعتمد على ينابيع ومصادر من أساطير ألف ليلة وليلة، والتّراث الشّعبي الزّاخر بالأشكال الّتي يمكن أن تؤثّر في الجماهير أكثر، والقريب من الأحاسيس والمشاعر والّذي يعبّر عن التّجربة الخاصّة بالمتفرّج.

والعودة إلى التّراث الشّعبي تعني بالدّرجة الأولى التّأصيل وتحقيق الذّات والهويّة وإحياء تراث الأجداد والآباء والافتخار بآثارهم ومجدهم التّليد،حيث(كتب محمّد الدّيب): "المكتبة الوطنيّة هي التّراث الشّفوي للمجتمع الجزائري".[3] وقد ارتبط المسرح التّراثي الشّعبي في الجزائر باسم المسرحي والباحث (عبد القادر ولد عبد الرّحمان كاكي) الّذي استطاع من خلال أبحاثه وإنتاجه المسرحي أنّ يجد مسرحا عربيّا أصيلا مميّزا عن

[1] - علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،1978، ص:461

[2] - ينظر، أحمد منور ، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، الطبعة الأولى ، 2005،ص:92

[3] - نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري ، ص: 243

المسرح الغربي الأوروبي . إذ يؤكّد (ولد عبد الرّحمان كاكي) أنّ :" الشّعب هو دائما المحور الأساسي للفنّ الدرّامي ...لأنّ هذا الشّعب هو الجمهور الّذي سيتلقّى هذا الفن في النّهاية لذلك فالفنّان ينبغي دائما أن يكون عمله نابعا من روح الشّعب ليستطيع هذا الأخير رؤية نفسه وذلك العمل".[1] ومن المسرحيّات المقتبسة من كتاب ألف ليلة وليلة نجد مسرحيّة هارون الرّشيد لأبي الحسن التّميمي.

3- <u>التّـاريخي والدّيـني:</u>

إنّ المسرحيين الجزائريين لم يهملوا من إبداعاتهم المسرحيّة مواضيع مأخوذة من تاريخ المقاومة للشّعب الجزائري عبر القرون، وهذا مانجده في مسرحيّة (حنّبعل) لأحمد توفيق المدني، ومسرحيّة يوغرطا الشّخصّية النّوميدية الّذي تصدّى للرّومانيين، كما لم يتناس المسرحيّون الجزائريون الشّخصيات التاريخية والدّينية عبر التاريخ الإسلامي كمسرحيّة بلال بن رباح لمحمّد العيد آل خليفة .

4-<u>الحياة الاجتماعيّة والاقتصادية:</u>

الكثير من العروض المسرحيّة الّتي عرضت قبل وبعد الثّورة الجزائريّة تناولت مواضيعها عوائق وصعوبات الحياة اليوميّة الاجتماعية والاقتصاديّة للمواطن الجزائري، واقترحت حلولا لها،حيث اتّخذ النّص المسرحي الثّوري الجزائري من تلك المواضيع وسيلة للدّعوة للتّغيير والثّورة على المستعمر الغاشم . نذكر منها:"مسرحيّة الفقير1934م" ،"الجهّال المدّعون العلم 1924م" لبشطارزي، "مسرحيّة إمرة الأب" لأحمد بن ذياب و" مسرحيّة البخيل أو السّي شعبان" 1952م المواضيع وسيلة للدّعوة للتّغيير والثّورة على المستعمر الغاشم نذكر منها:"مسرحيّة الفقير1934م" ،"الجهّال المدّعون العلم 1924م" لبشطارزي، "مسرحيّة إمرة الأب" لأحمد بن ذياب و" مسرحيّة البخيل أو السّي شعبان" 1952م.

5- <u>السّيـــــــاسي و الثّـــــــوري:</u>

لقد كانت المقاومة والثّورة المسلّحة مصدرا ومرجعا للكثير من العروض المسرحيّة الجزائريّة الّتي اعتمدت واستلهمت مواضيعها من الثورة مثل : "مسرحيّة دم الأحرار" ، "وأولاد القصبة " لعبد الحليم رايس ، و"مسرحيّة النّار والنّور" لصالح لمباركية كما شملت العروض الثّوريّة مسرحيّات المقاومة الجزائريّة عبر التّاريخ مثل : "مسرحية حنّبعل" " يوغرطا" ، بالإضافة إلى عروض مسرحيّة أخرى تناولت مواقف سياسيّة سواء بالإسناد.

[1] - نصر الدين صبيان ،اتجاهات المسرح العربي الجزائري ص :319.

والدّعاية لأيديولوجية الحكم أو بالرّفض لهذه السّيّاسة مثل: "مسرحيّة بابور غرق" لسليمان بن عيسى، ومسرحيّات أخرى ندّدت بالتّعذيب في مراكز الاعتقالات السّيّاسيّة ، وأخرى طالبت بالحريّة السّيّاسية ، ولم يهمل المسرحيّون الجزائريّون الثّورة الفلسطينيّة وهذا مانجده في مسرحيّة " فلسطين المخدوعة " للمؤلّف كاتب ياسين.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تجليات الثورة في مسرحية "مصرع الطغاة"

- تمهيد
- التعريف بالمؤلف .
- قراءة في العنوان .
- ملخص المسرحية.
- الشخصية الثورية في المسرح الثوري الجزائري
- رسم شخصيـــات المسرحية وتحديد أبعـــادها ومميزاتها.
- اللغة في المسرحية .
- الحوار في المسرحية .
- أشكال الصراع وعلاقته بالشخصية في المسرحية
- الزمن و المكان في المسرحية .

تمهيد:

قال الإغريق قديما "إنّ الإبداع وحي من آلهة الفن، وقالت العرب " بل هو من وحي الجنّ السّاكنات عبقر".وإنّنا لننظر إلى المبدع نظرة إجلال وتقدير، ونهمس بيننا وبين أنفسنا، من هذا الّذي يقدر أن يوجد حياة تضجّ بالحركة، وما الوسائل الّتي يوجدها المبدع حتّى تستوي فنّا راقيّا ذاك هو ما سنتعرّض له في هذا الفصل من البحث.

التّعريف بالكاتب عبد الله الركيبي:

هو عبد الله خليفة الرّكيبي ولد في بلدة (جمورة– بسكرة) سنة 1928م، تلقّى دراسته الابتدائية باللّغة العربيّة والفرنسيّة ببلدة (جمورة). وفي عام 1947م التحق بجامع الزّيتونة ومنها ناضل بصفوف الثّورة الجزائريّة، تعرّض للسّجن والتّعذيب والإقامة الجبريّة على يد السّلطة الاستعماريّة ، وفي سنة 1960م أرسلته جبهة التّحرير إلى مصر، وتحصّل على الدّكتوراه بالقاهرة.

تنقّل عبد الله بين عدّة وظائف تعليميّة في وزارة التّربية ، كان آخرها منصب أستاذ في معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر. ومن أنشطته الوطنيّة والثّقافيّة رئاسته للجنة الطّلبة الجزائريين في القاهرة ، ورئاسته للجنة الفكر والثّقافة الّتي كونّها حزب جبهة التّحرير الوطني، كما شغل منصب أمين عام مساعد لاتّحاد الكتّاب الجزائريين،عيّن ملحقا ثقافيّا وسفيرا للسّفارة الجزائريّة بالجمهوريّة العربيّة السّوريّة ،أشرف على بحوث جامعيّة عديدة، وأسهم في مناقشة الكثير من الرّسائل والأطروحات الجامعيّة، كما حاضر في معهد الدّراسات العربيّة التّابع للجامعة العربيّة وفي جامعة حلب، ومثّل الجزائر في عدّة مناسبات ثقافيّة ودوليّة، قدّم برامج إذاعيّة مختلفة، وأذاع حصصا مختلفة – من الإذاعة البريطانيّةc.b.b._ حول الأدب الجزائري الحديث.

كتب الركيبي عدّة مؤلفات منها : مسرحيّة مصرع الطّغاة 1959م ، نفوس ثائرة مجموعة قصصيّة1962م ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث1962م،القصّة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث 1983م، تطوّر النّثر الجزائري الحديث 1975م، قضايا عربيّة في الشّعر الجزائري المعاصر1970م،ذكريات عن الثّورة الجزائريّة 1985م،أحاديث في الأدب والثّقافة وغيرها. [1]

1- ينظر، قطوش حورية،شخصية البطل الثوري في المسرح الجزائري الحديث، (رسالة ماجستير) جامعة مسيلة 2010،ص:59

ثانيا:قراءة في عنوان المسرحيّة:

لقد احتلّ العنوان مكانة متميّزة في الإبداعات الأدبيّة والدّراسات النّقديّة،كونه ظاهرة فنيّة وثقافيّة تتوفّر على ثراء بنيوي ، وتكمن أهميّته في كونه أوّل المؤشّرات الّتي تدخل في حوار مع المتلقّي، فتثير فيه نوعا من الإغراء والفضول المعرفي، وإليهما توكل مهمّة نجاح العمل الفنّي في إثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه وتداوله قراءة ومشاهدة،أو النّفور منه واستهجانه قراءة ومشاهدة كذلك. فالعنوان"هو المفتّاح الإجرائي الّذي يمدّنا بمجموعة من المعاني الّتي تساعدنا على فكّ رموز النّص وتسهيل مأموريّة الدّخول في أغواره وتشعبانه الوعرة" [1].

المسرحيّة تحمل عنوان"مصرع الطّغاة" وهو فضاء سيميائي يفتح بوّابة العرض على إشارات تحمل عدّة دلالات أراد المؤلّف عبد الله الرّكيبي إرسالها منها:لابدّ من الإيمان بقضيّة تحرير الوطن وحتميّة الصّراع ضدّ قوى الشرّ والطّغيان والقهر والاستعباد، المؤلف يهدف من خلال العنوان إلى تجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة وتشجيعهم على القوّة للقضاء النّهائي على الاستعمار، والنّضال يعيني الجهاد حتّى الموت والاستشهاد،وتحرير الإنسان من الاستغلال والعبوديّة.

ثالثا: ملخّص المسرحيّة

تعدّ مسرحيّة "مصرع الطّغاة" لعبد اللّه الرّكيبي باكورة من باكورات المسرح الجزائري الّذي عني بالثّورة التّحريريّة إبّان اندلاعها،" وتعدّ أوّل عمل مسرحي جزائري يظهر في كتاب مستقلّ خلال هذه الفترة" [2]. كتبها عبد الله الرّكيبي سنة 1958م ، وطبعت بتونس سنة 1959م ، وهي أوّل مسرحيّة تكتب في الاتّجاه النّضالي باللّغة العربيّة الفصحى حاول من خلالها خلق أدب مسرحي عربي يخلّد الثّورة ، ويحفظ للأجيال لوحات حيّة عنها.

مسرحيّة "مصرع الطّغاة" دراما سياسيّة ثوريّة تستمدّ عبقريتها وعظمتها من أحداث ومعجزات الثّورة، موضوعها هو مرحلة الإعداد للثّورة ثمّ انطلاقها وما تلا تلك الأحداث وما نجم عنه من ردود فعل من قبل الاستعمار.

---

[1] - جميل حمداوي،السيموطيقة والعنونة،عالم الفكر،الكويت،مج25،العدد 23مارس،97ص،90

2- محمد صالح جابري ،الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبّان الثورة ،مجلّة الثّقافة ،وزارة الثقافة والسياحة الجزائرية،ديسمبر 1986 ،العدد 96 ص :24 .

لقد جمع الرّكيبي في هذه المسرحيّة بين موضوعين، الأوّل انطلاق الثّورة التّحريريّة من جهة ، ومن جهة ثانيّة موضوع مشاركة المثقّفين في جميع مراحل الثّورة من البداية حتّى النّهاية.

تدور أحداث المسرحيّة في الجزائر العاصمة الّتي تضمّ مختلف الوجوه والطّبقات والفئات الّتي تجتمع حول هدف واحد، وغاية فريدة هيّ تحرير البلاد من العدوّ.

هي مسرحيّة نضاليّة من أربعة فصول فكرتها الأساسيّة ترتكز على تصوير نضال البطل "بشير ورفاقه"، ذلك الثّوري الملتزم بقضيّة بلاده وتحريرها ،ومحاربة الخونة وإقناع بقيّة الشّعب بالانضمام إلى الثّورة إزاء واجب تحرير الوطن خاصّة الشّباب الجزائري اليائس من الأوضاع والتّائه في الملاهي والملذّات .

يمثّل الفصل الأوّل المنطلق للملتقيات والتّحضير السّري لاندلاع الثّورة التّحريرية، وتفاعل المشاعر الوطنيّة بالأمل وبالتّحرر وبالحماس الفيّاض والرّغبة في الاستقلال ، يبدأ الحدث الأوّل في بيت "البشير" بمرض الشيخ "عارف "وقدوم الدّكتور أحمد للكشف عنه ومع الوقت المتأخّر من اللّيل يحضر عدد من الثوّار إلى البيت لعقد الاجتماع ، وتوزيع المهام النّضالية وتعيين رّؤساء المناطق .

البشير: تبعا للخطّة الّتي وضعناها سابقا لتسهّل علينا قيّادة الشّعب وتنظيم صفوفه..أرى مصطفى يكلّف بالمنطقة الأولى..وحميد بالثّانية ..وصادق بالثالثة ..وسليم بالرّابعة..ونصير بالخامسة..وسأقوم أنا وحميد بقيّادة العاصمة وضواحيها وهيّ المنطقة السّادسة..فما رأيكم؟

الرّفاق (موافقون): موافقون [1].

ولإبراز دور المرأة الجزائريّة في النّضال ومساهمتها بجدّيّة فيه، فقد شاركت "رحمة" في الاجتماع وأسند إليها مهام خاصّة.

نصير : ولكن دور رحمة ماهو ؟

صادق : أ لم نقل من قبل أنّه دور الكاهنة ؟.

الدكتور :هذا لقب جميل، إنّها كاهنتا العربيّة ..فما رأيك؟

البشير : رحمة تتّصل بصديقاتها وبنساء العاصمة.. فما رأي كاهنتنا ؟

رحمة(في حياء): حبّا و كرامة ...إنّني فخورة بهذا العمل وبالثّقة الّتي أوليتموني إيّاها..

إنّه شرف عظيم لي أن أشارك أبناء وطني في مهمّة الكفاح من أجل حرّية الجزائر[2].

---

[1]- عبد الله الركيبي .مصرع الطّغاة ،دار الكتاب العربي ،القبة الجزائر ،ص: 37

2- المصدر نفسه ،ص:37..

أمّا الفصل الثّاني فتجري أحداثه كلّها في مقهى شعبي، يجتمع فيه كلّ فئات الشّعب فئة الشّباب الّتي تجسّد حال الأمّة من ضياع وشتات، والمتمثّلة في نفر من الشّباب يلعبون لعبتي "الدّمينو"و"الورق"، وآخرون يمضون وقتهم في شرب الخمر أمام واقع ذليل ومرير، خاصّة بعد فشل رجال السياسة الممثّلة في شخصيّة الشّيخ "فرح"،وداخل هذا المشهد ينتشر العملاء وعيون الاستعمار ويمثّلها شخصيّة "الأحدب".

وفي هذا المقهى يلتقي "البشير"والدّكتور"أحمد" مع رجال الحركة الثّوريّة . وللتّعبير عن عدّة مواقف وخاصّة السياسيّة منها عمد الكاتب إلى المباشرة في الخطاب، حين يتوجّه إلى الشّباب السّكّير الضائع الّذي يعبّر له عن إفلاس سياسة الزّعماء الحزبيين ودعواهم.

أحد الشّبّان: فلنشرب نخب زعمائنا الكرام،لقد أفلست زعامتهم ..ها..ها(يجرع جرعة أخرى)

لاعب : ومع هذا لا حقّ لك في أن تشرب الخمر جهارا ، وفي مقهى شعبي كهذا ...

شاب آخر: حرام ..دعكم من هذا ...أيّها الرّفاق انظروا إلى واقعكم فهل فيه أمل ؟ [1]

وأمام هذا اليأس والضّياع يقف "البشير" وتلك رسالته ليزرع الأمل في نفوس الشّباب ويدعوهم للثّورة والتّمرّد على الأوضاع .ولا يلبث قليلا حتى يتصدّى "فرح "مبديا اعتراضه.

الأستاذ فرح : شعبنا غير مستعدّ الآن لأيّ عمل ..إنّه لا يؤمن بأفكاركما الطّائشة ..!.

البشير(غاضبا):أخرس أيّها النّذل..أيّها الجبناء إنّ الشّعب يؤمن بحقّه.أيّها الخونة![2].

وينكشف الأمر وتبرز جبهة مضادة للثّورة والثوّار ، وهيّ قوّة ظالمة وغاشمة تعمل مع الاستعمار,وينتهي الفصل بخروج"البشير"من المقهى والعودة إلى المنزل رفقة الدّكتور"أحمد".

أمّا أحداث الفصل الثّالث فتجري في منزل "البشير"، و في حوار طويل يحاول الدّكتور أحمد أن يفصح عن حبّه "لرحمة " حبّ مقرون بحبّ الوطن.

الدّكتور: إنّني أحبّك..إنّ حبّي يزداد قوّة كلّما بدت لي فيك لمحة من لمحات الجزائر.. أرى فيك رمز الجزائر الجميلة... فأنت الجزائر والجزائر أنت... قولي أنّني أحبّك.

رحمة: إنّني أحبّك..أحبّك مادمت تحبّ الجزائر وأعاهدك على الحب والوفاء حتّى الموت[3].

وبعدها يدخل الكاتب إلى صلب الموضوع،حيث يدخل المجاهدون و يبدأون الحديث للاستعداد للثّورة في شكل حوار خال من الصّراع الدرامي بأسلوب خطابي تقريري طويل.

---

[1] _ عبد الله الركيبي ، مصرع الطغاة ،ص:42.

[2] _ المصدر نفسه، ص:52.

3-المصدر نفسه، ص ، ص:60،61.

البشير:الشّعب على استعداد للثّورة،..إنّه يترقّب الشّرارة الأولى ...سنحمل المشعل لننير له طريق الحرّية..هذا هو واجبنا التّضحيّة.

حميد: إنّ الشّعب الآن على استعداد..إنّه يترقّب الإشارة.

الدّكتــور: هذاهو إيماننا بالشّعب...إنّ الحماس والتّضحية والثّورة جبلت فيه..

البشيـــر: إنّ ساعة إشعال الثّورة الواحدة بعد منتصف الليل...ليلة نوفمبر. [1]

فأحداث الفصل كلها على الاستعداد والتّوعية للعمل الثّوري والدّعوة للانضمام إلى الجهاد.

أمّا الفصل الرّابع والأخير وهو أطول الفصول , فتجري أحداثه في مركز الشّرطة ، وتدور حول مدير الأمن العسكري الفرنسي وبعض الخونة الّذين ينقلون الأخبار، ويخبرونه عن نشاط البشير وأخته رحمة وكل الفراق ،وتلقي القوّات الفرنسيّة القبض على رحمة وتأتي بها إلى مركز الشّرطة حيث تظهر بطولة رحمة المجاهدة وصمودها أمام التّعذيب.

رحمـــــة: اتركني أمشي حرّة، لا تخشى أن أفرّ فليس هذا من طبعنا.

المديـــر : تبّا لك من وقحة ...يالك من مكابرة خذي إنّكم عبيد عصا .

رحمـــــة: ألا تخجل؟؟ أتضرب فتاة لا تملك قوّة ؟ وليس لديها ما تخشاه يا للعار [2]

وتتعرّض رحمة للتّعذيب بأساليب وحشية بغية أخذ معلومات وأخبار عن أخيها وعن الثّورة ولكن دون جدوى ثمّ يدخلون شابّا جزائريّا مقيّد اليدين ويبدأ المدير في استجوابه ويدور الحديث بينهما حول الدّيمقراطيّة والعدالة والحرّية ثمّ يتحوّل الموقف إلى العنف والقوّة والضّرب إلاّ أنّ الشّاب يصمد أمام التّعذيب . فهذا الصّراع الحركي الّذي ينبني عن قوّة المقاومة الشّعبية وسلطة العدوّ لهي قريبة من الصّراع السّينمائي الحركي المثير أكثر منه إلى صراع الأفكار والمبادئ خاصّة عندما يتكرّر الموقف مع والد رحمة الطّاعن في السّن والّذي لا يقوى على العذاب المسلّط عليه ، وهنا تتحوّل الخشبة إلى حلبة الملاكمة والمبارزة الجسديّة الخالية من التّعبير والصّراع الفكري والتّصوير النّفسي ، ويتحوّل المشهد إلى صور بصريّة ليس إلا. ولا يكتفي المدير بجبروته وطغيانه لأنّه مجرّد صورة للاستعمار هدفه الوحيد الإبادة الجماعيّة لكلّ أبناء الشّعب المناضل بل يعود لاستجواب "الشّيخ عارف" الطّاعن في السّن ، فيحاول استمالته ليخبره عن مكان ابنه "البشير" إلا أنّ "الشّيخ عارف" يرفض الرّضوخ للمدي

[1] _عبد الله الركيبي، مصرع الطغاة ، ص:65

[2] _المصدر نفسه، ص:65

المديــر : أنت تعرف الدّكتور أحمد لأنّه من أنصار ولدك المتمرّد علينا..إنّك تتجاهل! ولكن لا بأس...ألزم هذا الصّمت...إنّه سيبحر بعد قليل...ها...ها.

(يضحك في حقد وسخرية ... و يشير إلى الشّرطة).

اسمعوا! جرّوه إلى ابنته النّائمة على السّرير ...ثمّ أشبعوه من الطّعام الّذي أكلت منه . [1]

ويتّضح الموقف البطولي في نهاية المسرحيّة عندما يقتحم"البشير" ورفقاؤه مركز الشّرطة ويحرّرون رحمة وأبيها وسط حركة كبيرة على الخشبة وفي صراع جسدي مزدحم وكثيف

المـديـر :اقتلوهم بعيدا من هنا.. ومثّلوا بهم شرّ تمثيل.. وعلّقوا جثّتهم على قارعة الطّريق..

وفي هذه اللّحظة تفتح الأبواب فجأة في عنف وقوّة ويظهر البطل البشير ورفاقه المقاومون في لباس الجنديّة وبأيديهم الرّشّاشات والقنابل.

البشيـــــر : قفوا..أيّها المستعمرون..ارفعوا أيديكم ..

المقاومون:لقد صرعناهم، عاشت الجزائر حرّة أبيّة.

البشيـــــر :لقد صرعنا الجبناء، هذه نهاية كلّ ظالم [2].

ومع هذا المشهد تنتهي أحداث المسرحيّة، وينتهي معها الطّغاة ويتمّ الإعلان عن انتصار الثّورة الجزائرية، إضافة إلى انتصار الحب على الكره، والخير على الشّر، والحياة على الموت وتحرير الجزائر.

رابعا: الشّخصيّة الثّوريّة في المسرح الثّوري الجزائري

ارتبطت الشخصيّة بالمسرح الجزائري وكانت عنصرا مهمّا في معظم نصوصه،لأنّها شخصيّة واعية لدورها تحمل في طيّاتها نبل الرّسالة الّتي تهدف إلى تحقيقها،والّتي يمليها الوضع الرّاهن والظّروف السّائدة للعمل المسرحي،لأنّ "الانتماء..اختيار واع، يسلكه الفرد، ويعمل جاهدا على تحقيقه،وإذكائه في الواقع،والأدب المنتمي هو أدب ثّوري تحريري،مرتبط بالحركات الشّعبية في حركاتها المختلفة، يسهم بشكل واضح في تغيير المظاهر السّلبيّة"3.

فثورة نوفمبر هزّت الأوضاع ، وغيّرت كلّ الموازين في كلّ الاتّجاهات ،وفرضت حضورها ووجودها في كلّ المجالات ، فمنحت الأدب زخما ثوريّا وحقيقيّا،حيث عمّ جوّ الثّورة كافّة الإنتاج الأدبي بانضمام الكتّاب إليها منذ اندلاعها، فاستنبطوا منها مواضيعهم ، وحاولوا استلهامها ورفع مستواها حتّى تبلغ أهدافها الإنسانيّة السّاميّة الّتي قامت من أجلها،

[1] - عبد الله الركيبي ، مصرع الطغاة ، ص ص: 93 ، 94 .

[2] - المصدر نفسه، ص:106.

3- بشير بويجرة محمد،الشّخصية في الرّواية الجزائريّة ،1970_1983، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1986،ص:76.

إذ توجّهت عدسة الكاتب إلى الجوانب المشرقة من حياة الثّورة لرصد تطوّر حركة الوعي الثّوري داخل الإنسان المظلوم، والتّفاؤل بانبثاق فجر جديد.

لقد سعى المؤلف عبد الله الرّكيبي بقلمه وفكره إلى خلق ثورة قبل أن توجد وتتدلع وتمكّن المسرح بذلك من"أن يقوم بمهمة الشحن والتّسييس وليس التّفريغ"[1]،والملاحظ أنّ موضوع النّص الجزائري كان ثورة وفقط،وأنّ مادّة الأدب الثّوري مستمدّة من الصّراع الدّائم بين الاحتلال والشّعب الجزائري،والبطل الثّوري فيه يحاول تغيير واقع الأمّة وإشعارها بالحريّة والعزّة والكرامة، والنّصوص المسرحيّة الّتي أنتجت بعد ثورة أوّل نوفمبر 1954م كلّها تمجّد وتعظّم وتقدّس الشّخصيّة الثوريّة،وتسعى إلى إبرازها في مواقف مثيرة وسامية تبرز مدى أهمّيّة هذه الشّخصيّة وصداها في الشّعب الجزائري، وهذا ما نلمسه في شخصيّات المسرحيّات الثّوريّة مثل مسرحيّة عبد الله الركيبي"مصرع الطّغاة"الّتي حاول من خلالها "خلق أدب مسرحي عربي يخلّد هذه الثّورة ويحفظ للأجيال لوحات حيّة عنها"[2] .

خامسا:رسم شخصيّات المسرحيّة وتحديد أبعادها ومميّزاتها

يكاد الدّارسون يجمعون على أنّ الشّخصيّة في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هيّ كائن ورقي ألسني، على حدّ رأي تودروف[1]معنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلّع الأديب إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيّا، له آثاره وبصماته الواضحة الجليّة في العمل الإبداعي،" فهي من ابتكار الخيال يكون لها دور،أو فعل ما، في كلّ الأنواع الأدبيّة والفنّيّة الّتي تقوم على المحاكاة "[3].

لذلك فإنّ العمل الأدبي الجيّد يقاس بمدى متانة الشخصيّة وقوّتها في التّأثير، يقول روجيلر يغلرد"..الشّخصيّات لا الأفكار هيّ الّتي تعطي المسرحيّات الجيدة قوتها وعنفوانها"[4] كما يجب على المبدع أن يعرف شخصياته جيدا يتخيلها تخيلا كاملا، ويتبع نموها وتطورها قبل أن يكتب مسرحيته ويخطها، إذ كلما غاص المبدع في شخصياته، وعرفها سهلت مهمته، إلى حدأن الكاتب يصبح هو نفسه تلك الشخصية ويستطيع يراقبها من داخلها. وتقول ليليان هلمان :"إذا كنت تعرف شخصياتك معرفة جيدة فإنها تقوم عنك بقول ما يجب

1_محمد عزّام، مسرح سعد الله ونوس ،بين التوظيف التراثي والتّجريب ،ط1،منشورات دار علاء الدين السورية،2003،ص:208.
2_حورية قطوش، شخصية البطل الثّوري في المسرح الجزائري الحديث، (رسالة ماجستير) ، جامعة المسيلة،2010،ص:45
3_ تودوروف،المعجم الموسوعي ،لعلوم اللغة ،ص:286، نقلا عن عز الدين جلاوجي ،المسرحيّة الشعريّة في الأدب المغاربي المعاصر،ط1، دار التنوير ، الجزائر ،ص:101.
4 ماري إلياس وحنان القصّاب ،المعجم المسرحي ،ط2،مكتبة لبنان ،ناشرون لبنان ،2006،ص:269.

أن يقال من تلقاء نفسها تقريبا عندما تجلس لتكتب بلسانها شيئا آن الأوان لكتابته [1].

وإذا كانت مهمّة المسرح الثّوري الجزائري تصوير الثّورة الجزائريّة وتمجيدها، وبما أنّ مصرع الطّغاة نصّ ثوريّ جزائريّ، فإنّ كاتبها عبد اللّه الركيبي ركّز على رسم الشّخصيّات وعرضها ، فكانت شخصيات المسرحيّة جزائريّة وفرنسيّة، وانطلاقا من موقفها من الصّراع ومدى مساهمتها فيه،رسم المؤلّف صورة واضحة ومتكاملة عن الثّورة الجزائريّة، ومنه فإنّ تحليلنا لشخصيّات المسرحيّة يكون كالتالي:1-شخصيّات جزائرية،2-شخصيّات فرنسيّة

1_ الشّخصيّات الجزائريّة:

وفي تتبّعنا لحركة الشّخصيّة في النّص المسرحي الجزائري لاحظنا أنّ دراستها والتّعمّق فيها مجال واسع وحقل خصيب، ممّا اضطرنا إلى حصر هذه الدّراسة في مجالات ثلاثة، ندرس في المجال الأول الشّخصيّة الّتي تمثّل القطيعة والمواجهة، وفي المجال الثّاني نتعرّض للشّخصيّة الّتي تمثّل التّمزّق والخيبة، أمّا المجال الثّالث فنخصّصه للشّخصيّة الّتي تمثّل التّخاذل والتّبعيّة،" [2]وهو تقسيم يمكن أن نحصر من خلاله أهمّ الشّخصيّات الجزائريّة في مسرحيّة مصرع الطّغاة.

1. 1.الشّخصيّات الجزائريّة الّتي تمثّل بطل القطيعة والمواجهة:

وهي الشّخصيات الجزائرية الّتي تمثّل مجاهدي الثّورة التّحريريّة الّتي مثّلت بطل القطيعة والمواجهة، قطيعة ضدّ أفكار المستعمر من جهة، ومن جهة أخرى رجال السيّاسة المتعفّنة، ومواجهة عنيفة ضدّ قوى الاستعمار الفرنسي. ويمكن تصنيف هذه الشّخصيات إلى رئيسيّة مثل شخصية البشير والدّكتور أحمد ورحمة،و أخرى ثانويّة مثل الشّيخ عارف وأصدقاء ورفاق البشير مثل: مصطفى ، نصير ،سليم ،حميد ، صادق،وبعض شباب المقهى.

شخصيـــة "البشيـــــر": وهيّ شخصيّة أساسيّة في المسرحيّة، صفاتها تمثّل فعلا بطل القطيعة والمواجهة، فالبطل بشير ومن بداية الفصل الأوّل في المسرحيّة كانت الصّفتين ملائمتين له، وما يدلّ على ذلك في المسرحيّة الكلام الّذي وجّهه البشير لوالده المريض:

البشيـــــر: هوّن عليك..إنّك ستحيا..إنّ مثلك لا يحرمه الله من حضور يوم الخلاص..يوم التّحرير..يوم تتهاوى فيه رؤوس الطّغاة ..وعندئذ ستبدو لك هذه مجرّد أوهام ..وهواجس "[3]

---

[1] - روجرم بسفيلد، فن الكاتب المسرحي.ترجمة دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر،1964 ص:172

2-عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص:131

3- عبد الله الركيبي ،مصرع الطّغاة ،ص:08.

إنّه بالفعل مناضل لا يهادن ولا يغادر خطّ سيره مهما كلّفه الأمر خلال فصول المسرحيّة يبقى البطل "البشير" يعمل جاهدا بمعيّة رفاقه لإحداث القطيعة الكبرى والمواجهة العظمى مع كلّ الأفكار المناقضة لمبادئه، ومع كلّ الحاملين لهذه الأفكار أمثال الشّيخ فرح الّذي يمثّل رجال السّياسة المتعفّنة، والمتمعّن في المسرحيّة يلاحظ أنّ الكاتب عبد الله الركيبي لم يتعمّق كثيرا في رسم البعد الجسدي لهذه الشّخصيّة عدا كون البشير بطل المقاومة المغوار والّذي يتميّز طبعا بالقوّة البدنيّة والفكريّة ولم يحدّد سنّه ،أمّا من حيث البعد الاجتماعي فهو يتيم الأم والده في العقد السّادس وأخت لم تتجاوز العشرين من عمرها،أعزب يعيش معهم في" **بيت فخم وواسع لصقت جدرانه بشتّى الصّور والمناظر الطّبيعيّة** "[1] وأهمّ بعد يمكن الوقوف عنده في شخصيّة البشير هو بعده النّفسي ،إذ يبدو منذ البداية شخصيّة تملك حسّا وطنيّا ورغبة جامحة في الكفاح من أجل الاستقلال ،ويملك استعدادا لتفجير الثّورة وأكثر من ذلك فالبشير هو الّذي يتولّى تنظيم الخليّة السّريّة الأولى انطلاقا من بيت العائلة.

الأب (وقد انبسطت أسارير وجهه): لا..بأس لا تنزعج مالك تأخّرت ؟

البشير: عفوا أبي.. إنّني أسهر مع إخواني لنذلل العقبات .. فمسؤولية كهذه ليست بالأمر السّهل.. والّذي ينذر نفسه للوطن يجب أن يضحّي بكلّ ما يملك..وأبشّرك بأنّ الرّفاق سيأتون بعد قليل لنرى ماهي الخطوة الّتي يجب أن نتّخذها الآن؟.

الأب : إنّني أعرف أنّك وزملاءك في عمل عظيم .. وإنّني أبارك هذا العمل من كلّ قلبي"[2].

ولقد اجتمعت مجموعة من العوامل الذّاتية والموضوعيّة ، فرسمت شخصيّة البشير بالنّزوع الثّوري وضرورة تحريض الشّعب على الثّورة ودعوة الشّباب الضّائع والتّائه إلى ترك الخمر ولعب القمار والالتفات إلى المستقبل و الدّفاع عن الحقيقة الّتي مرادها أنّ الشّعب قد استيقظ وأصبح يتمتّع بوعي سيّاسي عميق نلمسه في كل مكان وحتّى على ألسنة المخمورين. ولعلّ الكاتب أضفى على شخصية البشير بعدا دراميا في تضحياته الجسام اتّجاه الثّورة التّحريرية ،فهو الّذي غامر بنفسه وعائلته باحتضان اللّقاء أو الاجتماع في بيته مع رفقاء دربه لاندلاع الثورة.

[1] _ عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة،ص:05.
[2] _ المصدر نفسه، ص:07.

البشيـــر: هذا عهدنا.. وهذا رمزنا.. وهذا وفاؤنا ..كلّنا للثّورة..كلّنا للعلم .. كلّنا للجهاد إنّنا نشعل الفتيل اليوم.. سينطلّق الشّعب الجزائري من عقاله ..إلى النّضال ..إلى الحريّة.

الرّفـــاق: إلى الجبال ...إلى الجهاد.

البشيـر:إنّ ساعة إشعال الثّورة السّاعة الواحدة بعد منتصف اللّيل ..ليلة أوّل نوفمبر ..وإلى اللّقاء في الجبال ..إلى الجبال ..إلى الجهاد.

الرّفـــاق:إلى الجبال ...إلى الجهاد..." [1]

ويمضي البشير في عزمه هذا مصرّا على مواصلة الطّريق ومتصدّيا هو ورفاقه لكلّ من يحمل أفكارا مناقضة لمبادئه، والحاملين لأفكار سياسيّة متعفّنة من أمثال الأستاذ"فرح"

البشيـر(غاضبا):اخرس أيّها النّذل أنت وأمثالك الّذين لا يؤمنون بالشّعب أيّها اللّصوص..أيّها الجبناء ..إنّ الشّعب يؤمن بحقّه ..أيّها الخونة ؟؟ (ويخرج من جيبه مسدّسا يريد أن يطلق منه النّار على فرح ..فيسارع رفيقه أحمد إلى القبض على المسدّس).

الدكتور أحمد: ليس الآن يا أخي ..دع هذا إلى وقت آخر" [2]

وبهذه العدائيّة والمواجهة من قبل البشير ورفاقه لفرح وأمثاله ولقوى الاستعمار الفرنسي، تمّ القضاء على الطّغاة في عقر مركزهم ، وتحقق هدفهم في نيل الحرّية والاستقلال

البشيـــــر: لقد صرعنا الجبناء...

المقاومون: لقد صرعناهم...

البشيـــــر : هذه نهاية كل ظالم" [3]

<u>شخصية الدّكتور" أحمد</u> " : شخصيّة لا تقلّ أهميّة في دورها ومهامّها عن شخصيّة البشير،حيث نجد أيضا أنّ صفتي المقاطعة والمواجهة موجودة أيضا لدى الدّكتور أحمد ورفاقه ،لأنّهم يؤمنون بأنّ تحرير الأرض لا يتأتّى إلاّ بمقاطعة الاستعمار الفرنسي في كلّ أفكاره ومنشوراته الزّائفة ومواجهته بقوّة السّلاح من أجل القضاء على كلّ الطغاة بكلّ السّبل

الدّكتور أحمد:..أمّا رأيي فهو الموافقة على ما قال الأخ البشير.. فأنا ككلّ جزائري يؤمن بأنّ الشّعب يستعدّ للنّضال..ولكن لا بدّ من التّنظيم ..فلنوحّد الصّفوف ..ولنتوكّل على الله.

الرّفـــــــاق: (يردّد كل واحد منهم كلمة من كلمات صادق حتى تختلط أصواتهم)

سليـــــــم: إلى الشعب فالشعب ينتظر...

مصطفـــــى:إلى الثّورة فهي الملجأ اليوم...

---

[1] عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة،ص:39

[2] المصدر نفسه ،ص:27.

[3] المصدر نفسه ،ص:67.

نصيـــــــر:إلى العمل...

الدّكتـــور:إنّ الثّمرة الّتي سقيناها..تترقّب من يقطفها..فلنسق شجرتنا بدمائنا الحرّة الزكيّة "[1].

إنّ الكاتب عبد الله الركيبي لم يتعمّق كثيرا في رسم البعد الجسدي لشخصيّة الدّكتور أحمد عدا كونه رجل مثقّف واع للواقع الّذي يعيشه و أبناء وطنه ، وأشار إلى لون لباسه .

الدّكتور (يدخل في لباسه الأبيض):لا بأس على الشّيخ .

رحمـــة:يا دكتور أحمد إنّه في حالة خطيرة.. "[2]

وكأنّه يوحي بمدى نقاوة أخلاقه وقيّمة عمله كطبيب في مساعدة كلّ أبناء وطنه دون استثناء،وهذا إشارة منه إلى بعده الاجتماعي ، فهو رجل أعزب من عائلة لا بأس بها وخاصّة في تلك الفترة الحرجة لا يستطيع أيّ أحد أن يكمل دراسته بسهولة. ولم يحدّد الكاتب سنّه هو من أحبّ وأخلص أصدقاء البشير،بل إنّه ساعده الأيمن في كلّ أعماله يتميّز بالتّواضع والطّيبة في التّعامل مع رفاقه في اللّقاءات والاجتماعات.

سلـــــيم: ما رأي الدّكتور أحمد ؟

الدّكتور:إخوتي أرجوكم أن تتركوا الألقاب جانبا فهذا ليس وقتها فأنا منذ الآن أحمد وكفى"[3]

وفي ذلك إشارة من الكاتب إلى بعده النّفسي أنّه شخصية تملك حسّا وطنيّا قويّا، وخاصّة في موقف نصحه للشّباب التّائه الضّائع وإقناعهم بأنّ الحريّة والاستقلال لهم .

الدّكتـور:..أنتما شابّان لا زلتما في مقتبل العمر..والجزائر تترقب من أمثالكما عملا عظيما..إنّ المستقبل لكما "[4] .

وكذلك شعوره بالمسؤوليّة اتّجاه رفاقه واتّجاه عمله، فلقد كان من بين الرّفاق الّذين أوكلت لهم مهمّة التّنظيم والتّخطيط للثّورة وضرورة تفجيرها،فلقد كلّف بقيادة المنطقة السّادسة بمعيّة البشير وهذا أمر عظيم وليس بالأمر السّهل وخاصّة أنّ المنطقة السّادسة تمثّل العاصمة .

هناك جانب آخر في هذه الشّخصيّة وهو الجانب العاطفي الّذي لازم الدّكتور منذ البداية وهو حبّه الكبير لرحمة،هذا الحبّ الإنساني الممزوج بحبّ الوطن كان الدّافع للمغامرة بنفسها في سبيل تحقيق شرط حبيبته والمتمثّل في حريّة الجزائر ورفع راية العلم الوطني.

الدّكتور: إنّني أحبّك..لأنّني أرى فيك رمز الجزائر الجميلة. . فأنت الجزائر.. الجزائر أنت

رحمة:إنّني أحبّك،أحبّك..مادمت تحبّ الجزائر..وأعاهدك على الحبّ والوفاء حتى الموت"[5]

---

[1] عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ،ص:36.

[2] المصدر نفسه ،ص:08.

[3] المصدر نفسه، ص:14.

[4] المصدر نفسه،ص: 38.

[5] المصدر نفسه،ص:08.

ويتمكّن الدّكتور أحمد من الوفاء بعهده اتّجاه وطنه واتّجاه حبيبته، بفضل عزيمته وقوّته حيث قضى مع رفاقه على الطّغاة ورفعت راية العلم الجزائري خفّاقة في أرجاء الوطن.

والخلاصة الّتي يمكن أن نصل إليها من خلال شخصيّة الدّكتور،الّتي أراد الكاتب عبد الله الركيبي إبلاغنا بها،وهي رسم صورة مجسّدة لبعض ملامح قادة الثّورة الجزائريّة وما يتميّزون به من شجاعة ووفاء وتضحيّة بالغالي والرّخيص من أجل وطنهم الجزائر.

شخصيّة الفتاة رحمة:وهيّ شخصيّة مهمّة في المسرحيّة، تمثّل مجاهدي الثّورة التّحريرية الّتي وسمت أيضا بصفتي المقاطعة والمواجهة، بل هما الزّاد الّذي كانت تشحن به قلبها ليمدّها بالقوّة والصّلابة أمام غطرسة العدوّ الفرنسي وبشاعة تعذيبه.

المدير:كذّابة..متعنّتة أنت تعرفين أنّ أخاك هو قائد الخارجين عن القانون، سأتركك جثّة هامدة..بعد أن أشبع منك. [1]

رحمة: مرحبا بالموت في سبيل الجزائر..إنّ الموت لا يخيفنا بل يخيفكم فلتعش الجزائر الثّائرة على ظلمكم أيّها الجبناء[2].

لقد أمعن الكاتب في وصف ورسم البعد الجسدي " لرحمة"، فهي فتاة لم تتجاوز العشرين من عمرها ،جميلة مثقّفة وجذّابة ، أمّا من حيث بعدها الاجتماعي فهي أخت البشير والابنة الثّانيّة للشّيخ عارف ،تعيش مع والدها وأخيها في بيت فخم له حديقة جميلة تجلس فيها دائما لمطالعة الكتب، أين يرى فيها والدها صورة أمّها المتوفية .أمّا أهمّ بعد يمكن الوقوف عنده في هذه الشّخصيّة هو بعدها النّفسي، إذ تبدو من البداية قويّة ثابتة ذات وعي سياسي عميق ، مؤمنة بأنّ السّلاح هو القوّة الوحيدة لردع العدوّ الغاشم ،لقد حاول المؤلّف إعطاء شخصيّة "رحمة" بعدا رمزيّا يمثّل الوطن، فقد كانت رمزا للمرأة القويّة المثابرة الّتي لا تخشى قوّة الاستعمار وجبروته من خلال إشرافها على نساء العاصمة في تنظيمهنّ وتوجيههنّ.

البشير: رحمة تتصل بصديقاتها وبنساء العاصمة..فما رأي كاهنتنا؟.

رحمــة (في حياء): حبّا وكرامة..إنّني فخورة بهذا العمل..إنّه شرف عظيم لي أن أشارك أبناء وطني في مهمّة الكفاح.. وأكون أداة لتشريك بنات الوطن في هذا الشّرف العظيم [3]. فهي تؤكّد على ضرورة مشاركة المرأة في أيّ عمل ثوري يخدم مصلحة الوطن، ولقد تصدّت بصبرها و صمودها أمام وسائل التّعذيب الّتي تعرّضت له من قبل الاستعمار،حتى لقّبت " بكاهنة

[1]- عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة،ص:83

[2]- المصدر نفسه ،ص:85.

[3]- المصدر نفسه ،ص:16.-38-

الجزائر" وبهذه الشّجاعة أعلنت عن حبّها الصّريح للدّكتور بل واشترطت أن يكون مهرها حريّة الوطن.وبذلك يكون الكاتب قد رسم صورة حقيقيّة وصادقة لواقع المرأة الجزائريّة أثناء الثّورة التّحريرية والدّور الّذي قامت به.

شخصية الشّيخ "عارف ": وهيّ شخصيّة موجودة من بداية المسرحيّة حتّى نهايتها كان له دور فعّال في تجسيد بطل المواجهة والمقاطعة فبالرّغم من كبر سنّه لا يفقد الأمل ولا الثّقة في المقاومة والكفاح المسلّح من أجل تحرير الوطن .

الأب:أوّاه!! إنّني أموت ولا أشاهد نتيجة كفاحكم المجيد..ربّاه ؟! ساعة من العمر فقط لأرى فيها بعيني علم الجزائر وهوّ يخفق في الفضاء حرّا شامخ الأنف ثمّ أموت مطمئنّ البال "[1].

فإيمانه القويّ بقضيّة وطنه و عدالتها كان دافعا له لتقديم العون لولده ورفاقه وإيوائهم في منزله، رغم الخطر الكبير الّذي يتربّصه ، فهو في العقد السّادس من عمره توفّيت زوجته وهو شيخ كبير يعاني المرض ، ممّا يدلّ على أنّ بنيته ليست قويّة تدعوه لحمل السّلاح والصّعود إلى الجبال وبهذه الصّورة رسم الكاتب بعده الجسدي ،أماّ بعده الاجتماعي فهو شيخ طاعن في السّن، لديه ولدان البشير ورحمة يعيش معهما في بيت فخم ويبدو أنّه كان يسير الحال،وأهمّ بعد يمكن التّوقّف عنده بعده النّفسي ،إنّه يبدو من الفصل الأوّل شخصيّة قويّة متمسّكة بمبادئها غنيّا ،إلاّ أنّ هذا الثّراء لم يجعله يتعامل مع الأغنياء كما كان يفعل أمثاله من الأغنياء في تلك الفترة ،بل قدّم لنا أنموذجا في التّحدّي للمرض والمخاطر من أجل إنقاذ ولده البشير ورفاقه،وكذا التّصدّي والتّحمّل لتعذيب القوّات الفرنسيّة له ولابنته الوحيدة أمام عينيه فلم يعترف أو ينهار أمام جبروت القوّة الظّالمة .

الشّيخ"عارف":أيّها الوحوش.. دعوا ابنتي.. دعوها.. ماذا فعلتم.. بها(يضربه أحد الشّرطة).

الشّرطي: اخرس أيّها الكلب.

الشّيخ "عارف": أنت الكلب وابن الكلب "[2].

وبذلك الصّمود وعدم الاستسلام رسم لنا الكاتب صورة أخرى من صوّر الأبطال الّذين ضحّوا بالغالي والنّفيس من أجل حرّية وطنهم حتى ولو كان الثّمن فلذة أكبادهم.

[1] _ عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة،ص:07.
2_ المصدر نفسه ،ص: 65.

بالإضافة إلى شخصيّات جزائريّة أخرى اتّصفت بصفتي المواجهة والمقاطعة وهم رفاق البشير الّذين آمنوا بأنّ كلّ شعوب الأرض أحرارا، وجدّوا لذلك وتقاسموا مع البشير والدّكتور أحمد مهمّة التّخطيط للثّورة، ، وكلّهم شباب في مقتبل العمر متشبّعين بالوعي السّياسي والحيوية والنّشاط منخرطين في صفوف الجيش، فلقد أوكلت إليهم مهمّات قيادة المناطق.

البشير:..أرى أنّ مصطفى يكلّف بالمنطقة الأولى.. وحميد بالثّانية..وصادق بالثّالثة..وسليم بالرابعة..ونصير بالخامسة وسأقوم أنا وأحمد بقيّادة العاصمة وضواحيها.. فما رأيكم؟

الرّفاق: موافقون ".[1]

إنّ شخصيات الرّفاق ماهي إلاّ صورة من صور التّآزر والإتّحاد في صفوف المجاهدين والثّوّار في مواجهة الاحتلال الغاشم، وتخطّي كلّ الصّعاب والعقبات الّتي تواجههم في نيل الحرّيّة ،حيث يمكن القول أنّ عبد الله الرّكيبي وفّق إلى حدّ كبير في إظهار هذه الصّورة وهي مدى تلاحم كلّ أفراد الشّعب الجزائري مع الثّورة التّحريريّة .

2.1.<u>الشّخصيات الجزائريّة الّتي تمثّل بطل التّمزّق والخيبة:</u>

إنّ صفات التّمزّق والخيبة موجودة في كلّ المجتمعات و بالتّالي هي موجودة في صفات بعض شخصيّات مسرحيّة "مصرع الطّغاة" والّتي سنقسّمها إلى نوعين هما:

أ- <u>شخصيات جزائريّة تمثّل الوضع السّياسي المتعفّن:</u>

لاشكّ أنّ مثل هذه الشّخصيات كانت موجودة إبّان الثّورة التّحريرية المباركة،ونجدها ممثّلة لدى السّيّاسي فرح الّذي لم يظهر إلّا في الفصل الثّاني ويبدو أنّه رجل مثقّف يطالع الجرائد كلّ يوم وهو مقتنع بأنّه رجل متشبّع بالوعي السّياسي ، بل خوّلت له نفسه أن ينصّبها وصيّة على الشّعب الجزائري، لكنّه في نفس الوقت متناقض مع داخله ، فهو غير واثق من إيمان الشّعب الّذي جعل من شخصه وصيّا عليه،بل هو موهوم بأنّ الشّعب الجزائري لم ينضج بعد لعمل إيجابي فعّال، لأنه شخص متمزّق وغير ثابت على رأي واحد ومتصارع مع ذاته ، والخيبة تتملّكه وتسيطر عليه لكنّ البشير والدّكتور أحمد يتصدّيان لأفكاره المأساوية والسّوداويّة.

البشير:ليس الذّنب ذنب الشّعب..إنّه ذنب المسؤولين وحدهم..أولئك الّذين نصّبوا أنفسهم حماة عن هذا الشّعب، وحرّاسا على حقوقه..ويل لمن غرّر بهم.. ويحهم إذا ماوجد نفسه!!" [2]

[1]- عبد الله الركيبي،مصرع الطّغاة ،ص:37.
2-المصدر السابق، ص: 50.

الأستاذ"فرح":.الشّعب طبعا..لم ينضج بعد لعمل إيجابي فعّال..فلا لوم على المسؤولين؟
البشـر: أخرس أيّها النّذل أنت وأمثالك.. الجبناء.. إنّ الشّعب يؤمن بحقّه أيّها الخونة.

وفي حقيقة الأمر شخصية فرح رمز لرجال السيّاسة الفاسدين المتمسّكين بآرائهم الفاسدة ويجب التّخلّص منهم لأنّهم يمثّلون صورة أخرى لخيانة الوطن والثّورة.

ب_ <u>شخصيات جزائريّة تمثّل الشّباب الضائع:</u>

بالإضافة إلى السّيّاسي فرح هناك شخصيات أخرى مثّلت أو جسّدت بطل التّمزّق والخيبة وهم روّاد المقهى ومعظمهم من الشّباب التّائه في ملذّات الخمر ولعب القمار و الدّومينو و هؤلاء الشّباب يجسّدون ما كانت عليه الأمّة من ضياع ويأس وقنوط، وغياب الأمل في ظلّ التّناحر السيّاسي والخلافات والانقسامات، خاصّة بعد فشل السيّاسيين.

الشّاب:انظروا إلى واقعكم.. فهل فيه من أمل؟ هل فيه ما يبعث على السّرور؟ لقد ضيّعنا كلّ أمل..فما بقي لنا غير اللّعب والخمر نتسلّى بهما عن هذه الهموم الكثيرة؟ [1]

شاب آخر: العبوا أيّها الأصدقاء أمّا أنا فأشرب حتّى النّهاية..إنّ الخمر هي الدّواء لمن هو في حالنا..إنّها حرام ولكن أليس من الحرام أن نشاهد هذا التّناحر البغيض قولوا يا أصدقائي
شاب آخر:إنّك على حقّ..
الدّكتور أحمد:إنّها مأساة شعب كامل "[2]

في هذا الحوار الصّخب تأكيد على غضب شباب المقهى بل الشّعب كلّه على ساسته من القادة و الأحزاب ،لأنّه يعيش حالة من التّمزّق والخيبة جرّاء الوضع السّائد ، تمزّق في الأوضاع السّائدة آنذاك ،وتمزّق في آراء رجال السّياسة ،وضجر وقلق وملل ممّا يعانيه الشّعب من جهل وفقر ودمار وخراب جرّاء ما تقوم به قوّات المستعمر ضدّهم.

لكن ومع رغم تلك الأوضاع المزريّة وذلك اليّأس و القنوط، هناك شباب قبلوا التّغيير واقتنعوا أنّه لا حلّ لهذا الوضع الأليم إلاّ بالإيمان والكفاح المسلّح لمواجهة الاستعمار

الشّاب : إنناّ أصبحنا لا نرهب قولكم..إنّ العذاب لا يبعث فينا شعورا بالمرّة...
المدير(يصفعه):سأرغمك على الصّمت أيّها الثّرثار.
الشّاب(بضعف):لقد ثار الشّعب الجزائري فالويل لكم من ثورته..موتوا بغيضكم أيّها الجبناء
المدير(بغضب):..لستم أهلا إلا لهذا ..ويطلق النّار عليه صائحا هذا جزاؤك أيّها الأحمق
الشّاب (يلفظ أنفاسه): مرحبا بالموت من أجل الحرّية.." [3]

---

[1]- عبد الله الرّكيبي،مصرع الطغاة ، ص:42.
[2]- المصدر نفسه ،ص:46.
3- المصدر نفسه ، ص: 89.

وفي هذا المشهد تقرير من الكاتب على عزم الشعب الجزائري للثورة والكفاح ومواجهة العدوّ الغاشم والشّوق لنسائم الحرّية والاستقلال.

3.1.**الشخصيات الجزائريّة الّتي تمثّل بطل التّبعيّة :**

"بطل التّبعيّة هو شخصية مضاف ولاحق تابع، يغير رأيه مع كل موجة لأنه لا يملك قوة المعارضة والرفض"[1] ويظهر ذلك بجلاء في شخصية الرّجل الأحدب في مسرحيّة "مصرع الطّغاة"، الرّجل العميل لدى الاستعمار الفرنسي، هو رجل مهتزّ داخليا لا يملك شخصيّة قويّة، لأنّه لاحق وتابع للعدوّ الفرنسي كرامته مداسة ومهانة من قبل الاستعمار وكذا أفراد الشعب الجزائري نتيجة لنذالة عمله .كما أنّ اسم الأحدب لقب يدلّ على هيئته المزريّة ورائحته الكريهة كعمله الدّنيء، يجلس وحده في ركن من زوايا المقهى ليكون عينا لمدير السّجن الفرنسي يتجسّس على المجاهدين ويرصد له أخبار المجاهدين.

المدير:هيه..ماذا عندك؟ مالك تطيل هكذا؟ هل كفرت بنّعمتنا أنت الآخر؟

الأحدب: أبدا ياسيّدي ..إنّني انأ الوفيّ الوحيد..هل ينسى الخادم وليّ نعمته؟

المدير: إنّ أبناء جلدتك قد حجدوا نعمتنا ..إنّكم جميعا هكذا؟؟

الأحدب:سيّدي لقد عرفت سرّ المؤامرة وعقلها المفكّر..إنّ قائد العصابة "البشير عارف "[2]

إنّ شخصيّة الأحدب في الحقيقة ماهي إلا تجسيد لفئة المرتزقة والخونة الّذين يمثّلون حثالة المجتمع الوسخة والعاملين لدى الاحتلال بأبخس الأثمان.و لكنّ في النّهاية تتولّى رحمة مهمّة القضاء عليه بعد أن تخلّى عنه مديره الجبان في آخر لحظة وأمر بسجنه .

المدير(يشير إلى الشرطي): قده مع المجرمين ..إنّهم مجرمون كلّهم؟

الأحدب(يحاول الانفلات وهو يحتجّ):هكذا أجازى..بالقتل بعد أن خنت بلادي..آه ؟؟ أوّاه؟

إنّني أستحقّ الصّلب ..هذا جزاء من يخون بلاده. [3]

وهكذا لم ينفع الأحدب ندمه المتأخّر ونال الجزاء المستحقّ لفعله المشين.

2 _ **الشخصيات الفرنسيّة:**

لقد حفلت مسرحية " مصرع الطّغاة "ببعض الشّخصيّات الفرنسيّة الّتي تعكس صورة السّلطة الاستعماريّة، وهي شخصيات دمويّة متغطرسة ظالمة وجبّارة ، ترسم لنا بوضوح صورة حقيقيّة عن الاحتلال الفرنسي وشخصيّاته الاستعماريةّ

[1] _ عز الدّين جلاوجي ،النّص المسرحي في الأدب الجزائري،دراسة نقدية ،ط1 ، سطيف ، ص:137

[2] _عبد الله الركيبي،مصرع الطّغاة،ص : 43

[3] _المصدر نفسه ،ص ص:65،66.

شخصية مدير السّجن:وهي إحدى الشّخصيّات الّتي تمثّل الاستعمار الفرنسي، ظهرت في الفصل الرّابع من فصول المسرحيّة برتبة "كوميسار"ويبدو مدير السّجن عسكريّا منضبطا في تنفيذ أوامر دولته ، يعيش حياة التّرف والغناء بما يملكه من وسائل الرّفاهيّة، مكتب فخم كرسي كبير، هاتف وخزانة وغيرها ،هذا عن وضعه الاجتماعي أمّا من حيث بعده الجسدي فهو يتميّز من خلال المسرحيّة ببنية قويّة وعضلات مفتولة ، من النّاحيّة النّفسيّة هو شخصيّة استعماريّة ظالمة متجبّرة ومتغطرسة ، تتّصف بالعصبيّة والقلق وسرعة التّوتر.

المدير(يحدّث نفسه): محال ..أهذا ممكن؟أيصحّ أن تثور الجزائر؟هذا لا يعقّل أبدا..

(يرفع قبّعته ويضرب بها الطّاولة في عصبيّة)

متى كان للعبيد أن يثور على أسيادهم.. ؟ متى دبّت الحياة في هذه الأخشاب الميّتة..؟

(يقف ويدور في مكتبته حائرا مضطّرب البال ثمّ يرفع سمّاعة الهاتف)

ومن خلال هذا المشهد نلمح غلظة و فضاضة طبعه حتّى مع رفقائه في العمل، ومن جهة ثانية يصوّر لنا حالة عجزه وفشله في ملاحقة المجاهدين فراح يتتبّعهم بطريقة مخلّة بمقامه

الأحدب:أبدا يا سيّدي.. إنّني أنا الوفيّ الوحيد..هل ينسى الخادم وليّ نعمته.

المدير: أنا أعرف أنّك تعمل معنا بإخلاص.. ولكن الإخلاص له عربون..فهات ماعندك.. من يقود هذه العصابة الّتي خرجت عن القانون؟ [1].

إنّ الأوامر الّتي يصدرها مدير السّجن ماهي إلا صورة عاكسة لقيمته وقيمة السّلطة الّتي يمثّلها وهي الخوف والجبن حتّى من الضّعفاء الأبريّاء العزّل، وما استخدامه للقوّة العسكريّة وتعويله عليها في تركّيع الشّعب الجزائري، وإذلاله إلّا علامة على ذلك، ولكن في الأخير يلقى مصرعه من أولئك الذين عجز عن ملاحقتهم في الجبال ولم يقبض عليهم.

المدير:إنّ الشّوارع غاصّة بهم ..إنّهم كثيرون..كلّهم مشبوهون..(يشير إلى الشرطي الثالث) أخرج وهات كلّ من تعثر عليه.. رجل مرأة، كبير، صغير، جزائري،عربي، وكفى..أسرع"[2]

وخلاصة القول أنّ هذه الشّخصيّة تعدّ رمز من رموز الطّغيان والعدوان والكراهيّة والحقد فهيّ صورة لضبّاط الجيش الفرنسي الّتي تحيلنا تاريخيّا إلى السّفّاح الفرنسي الشّهير "بول أوساريس"[3]. وغيره من رموز المؤسّسة العسكريّة الاستعماريّة الظّالمة.

[1]_عبد الله الركيبي،مصرع الطّغاة،ص : 42

[2]_المصدر نفسه، ص :47

[3]_قطوش حوريّة ، البطل الثّوري في المسرح الجزائري الحديث، (رسالة ماجستير) ،جامعة المسيلة ،ص:100.

شخصية ضابط الشّرطة:وهيّ شخصيّة ثانويّة في المسرحيّة، منضبط للقوانين ،جلاّد وغليظ القلب وهو في قساوته وجبروته مثل رئيسه،فهو يتلذّذ في تعذيب السّجناء الجزائريين.

الضابط (يضرب رحمة بالسّوط) : لابدّ من تعليقك..إنّك مجرمة..اعترفي وإلاّ سأقتلك.

رحمة :..أنت المجرم لا أنا.. إنّك وحش..علّق..أقتل..هذا كلّ ما لديكم".

الضّابط (يوجّه إليها أنبوب الماء):إنّ هذا الأنبوب سينطّقك..سأقتّلع السّرّ منك اقتلاعا..؟ [1]

وملخّص القول أنّ شخصيّة ضابط الشّرطة ماهي إلاّ تجسيد للجيش الفرنسي المتغطرس والمتعطّش للتّقتيل والتّنكيل بالسّجناء،وهذه صورة حقيقيّة للسّجون الفرنسيّة أثناء الاحتلال.

سادسا : اللّغة في مسرحيّة مصرع الطّغاة

لكلّ فنّ من الفنون ميزة تميّزه عن غيره، ومن خلالها نلمح الفارق بينهم فقد يكون التّعبير واحد، ولكنّ الوسائل تختلف فالرّسّام ريشته وللموسيقي قيثارته وللأدبي لغته وما يهمّنا هنا من كلّ هذا الأديب وبالضبط اللّغة، فاللّغة هيّ أداة أو عامل تعبير عن الأفكار و الآراء.

ولذلك نرى اللّغة تتربّع على عرش حياتنا، فتشكّلنا كما تشاء وكما تريد، وتصنع بنا ما يحلو لها، ترفع أقواما، وتذلّ آخرين، ولا نملك نحن أمامها إلّا أن نقف برهبة في محرابها المقدّس، نقدّم إليها قرابين الوفاء والولاء، إنّها بحق."سيّدة العلاقات...و محرّكة العالم...و كاشفة الوجود...إنّها تعطي وتمنح، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه و يرعاه" [2]. وهيّ شمسنا الوهّاجة المضيئة تهتك أمامنا الأستار والحجب لتكشف لنا عن حقائق ذواتنا، وحقائق ما يحيط بنا، ولسنا دونها إلاّ أنعاما بهما، إنّها على حدّ قول هيدجر:"هيّ الّتي تمنح الإنارة فيظهر الوجود فيتجلّى، أو يطيب ويحتجب " [3].

تعدّ المسرحيّة إحدى تلك الفنون، فهيّ نصّ أدبيّ أجمل ما فيه اللّغة، صانعته ومخرجته إلى الوجود "إنّ النّص الدرّامي الجيّد يكون ثريّا لدرجة أنّ قارئه يمكن أن يتفاعل معه،ويحقّق من خلال قراءته له جوهر الدرّاما كفنّ أدبي ذي لغة جميلة متميّزة" [4].

---

[1] _عبد الله الركيبي،مصرع الطّغاة،ص : 50

[2] _ عدنان بن ذريل. اللغة والأسلوب،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دار الأقوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980.ص:23

3_ينظر،عزّ الدّين جلاوجي ،النّص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص:119

4_ سعد أبو الرضا.في الدراما،اللغة والوظيفة، نصوص وقضايا، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص173.

ومعنى ذلك وجوب الاهتمام باللّغة، وبكلّ مناحي الجمال والإيقاع فيها ،لأنّ " لغة المسرح جوهر فنّي به يشفّ الأدب المسرحي عن أثمن مقوّماته "[1]

وتعتبر اللّغة العربيّة إحدى ساحات الحرب الّتي شهدتها الجزائر في ظلّ الاستعمار الفرنسي وإحدى الأهداف الّتي صوّب إليها المستعمر أسلحته، وكما تحرّرت الأرض وتحرر الشّعب نالت العربيّة حرّيتها، لقد دخلت اللّغة المسرحيّة في الجزائر ضمن الاهتمامات الكبيرة الّتي عني بها الدّارسون للفن المسرحي، وإنّ التأليف باللّغة العربيّة الفصحى ، سلكه رجال الإصلاح والمربّون وكلّ الّذين اتّخذوا المسرح وسيلة للمسرح والتّثقيف وتربية النشئ وهذا الاتجاه الإصلاح الاجتماعي والتّوعية وإيقاظ الشّعور الوطني ، وذلك لأنّها اللّغة الوحيدة الّتي يفهمها كافة العرب والمثقّفون خاصّة.

أما أصحاب الاتّجاه الثّاني والدّاعين إلى التّأليف بالعاميّة فقد لمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري وعبّروا عنه بكلّ صدق وأمان فكانت لغتهم الشّارع والمنزل، فكشفوا عن أمراض المجتمع بالأسلوب الّذي يعتمد على النّقد بالدّرجة الأولى، وكان هدفهم في ذلك تقريب الشّخصيّة من الواقع الحياتي، حيث يبرهنون في ذلك بقولهم أنّ ذلك من المنطق أن ينطق فلاّح لم يدخل المدارس على الإطلاق باللّغة الفصحى ،إلا أنّ العاميّة بصفة خاصّة واللّهجات بصفة عامّة تقلّل شّأن النّص الأدبي وعالميته حيث يبقى محصورا في بيئته الّتي تفهم تلك اللّغة، وذهب فريق ثالث إلى ترك الحرّيّة للمؤلّف فهو أقدر إلى تقدير الموقف، والدّاعون إلى الفصحى هؤلاء دعوا إلى الالتزام بفصاحة اللّغة المسرحيّة لما تمتاز به من ثراء وتمتّع، يقول(نجيب محفوظ) " فاللّغة العامّيّة انحصار وتضييق وانطواء على الذّات لا يناسب العصر الحديث الّذي ينزع إلى التكتّل والانتشار الإنساني "[2].

وفي نفس الاتّجاه يذهب (طه حسين) " الّذي يرى أنّ الأدب لغة راقيّة تملأ قلب القارئ وعقله لذّة واتّساعا "[3]، وكذلك أحمد باكثير وغنيمي هلال " الّذي يعدّ الفصحى أكثر تنوّعا وأعمق فكرا وأدقّ مشاعرا ،لذا يجب أن نرفع الجمهور لا أن ننزل به إلى مدركات العامّيّة المحدودة في مفرداتها" 4.

1- هلال محمد غنيمي، في النذقد المسرحي ،دار العودة ،بيروت ، ط،1980،ص:90

2_ينظر، عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص:122.

3- غنيمي هلال.النقد الأدبي الحديث،. دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ص673.

4_ المصدر نفسه ، ص :673

إنّ مسرحيّة "مصرع الطّغاة" كتبت في زمن الثّورة ، ولكن الكاتب عبد الله الرّكيبي استعمل اللّغة الفصحى أداة في الحوار رغم تفشّي الأميّة بسبب سيّاسة التّجهيل الّتي فرضتها السّلطة الفرنسيّة ،حيث كان نصّ المؤلّف من النّصوص الّتي تعايش الواقع وتلتّمس همومه الاجتماعيّة ،الوطنيّة والسياسيّة .علما أنّه في ذلك الوقت كان من الصّعب على الشّعب أن يفهم اللّغة العربيّة الفصحى وذلك لإحلال الفرنسيّة محلّها فهو لم يتعوّد على سماعها مع تفشّي اللّهجة العاميّة كأداة للتّعبير آنذاك ، ومن الألفاظ الّتي جاءت على لسان الشّخصيّات والّتي تعدّ من اللّهجة العامّيّة:(أبطأ، يروح ، يجئ ،أوّاه)، حيث كان لهذه الكلمات دلالة على زمن الثّورة وهي معبّرة ثقافتهم وعاكسة لذاتهم ووجودهم .

لقد جاءت لّغة الحوار خالية تماما من اللّغة الفرنسيّة وإنّما كانت عربيّة فصيحة إضافة إلى خلوّها من الابتذال والسّوقيّة والتعقيد، فلقد كانت معبّرة عن أجواء الثّورة نابضة بإيقاع الحروب والمعارك.و ممّا يدلّ على ذلك:

البشيـــر:هل أعددتم كلّ شيئ ؟هل وجدتم ذخائر؟

مصطفى: وجدنا بعض بنادق الصّيد ومسدّسات وبعض بنادق حربيّة...

صادق : وهذه هي الأسلحة الموجودة لدى الشّعب سليم : واعددنا بعض ما يكفينا وجيشنا من مؤونة وذخيرة..." [1]

إنّ اللّغة الحواريّة الّتي استعملها عبد الله الركيبي هي لغة خطابيّة تقريريّة يعبّر بها عن أفكاره ومشاعره الوطنيّة بصورة مباشرة دون الإيحاء أو التّخييل، ذلك لأنّ الأفكار الّتي يسعى المؤلّف في توصيلها إلى المتلقّي لا تحقّق إلاّ بلغة مباشرة تعبّر بدقة عن الغرض، على حدّ قول أبو القاسم سعد الله :"إنّ الواقع يفرض علينا أن تكون لغة المسرح هيّ اللّغة الفصيحة ولا نقصد بذلك لغة العصور السّالفة ولا حتىّ لغة بدايات النّهضة وإنّما تلك اللّغة التي تأخذ بهموم الواقع الحاضر ومعطيات العصر الحديث) [2].

إنّ بعض المشاهد من هذه المدونّة تغلب عليها ظاهرة المباشرة و أسلوب الحماسة ومردّ ذلك إلى متطلّبات الثّورة وحاجاتها إلى صوت يبعث الحماس في النّفوس بألفاظ أقرب إلى ميدان المعركة والكفاح منها إلى عالم العواطف والوجدان،ومن هنا فإنّ معجمه اللّغوي قد صنعته الثّورة وأهوال الحرب والعبارات ذات وقع قويّ، إنّها " لغة العواطف المتأجّجة

[1] _ عبد الله الركيبي ، مصرع الطّغاة ،ص: 65.

2_ينظر ، دوغان أحمد الثّورة الجزائريّة في المسرح العربي،المهرجان الوطني للمسرح المحترف،ط،2008،

تأجّج الوطنيّة في نفوس الثّائرين ، لغة قادرة على بثّ الحماس في النّفوس وتأجيج العواطف وبعث الشّهامة والبطولة في نفوس الجميع "[1].

البشير:..باسم الشّعب الجزائري الحرّ، نرفع علم الكفاح،ونعلنها صرخة مدوّية في وجه فرنسا الظّالمة ونعاهد الله والشّعب الجزائري الّذي وهبناه أرواحنا وهي أغلى ما نملك (وهنا يتملّكه الحماس فيقوم من مقعده يروح ويجئ هائجا)

البشير: إنّنا نعاهد هذا الشّعب على الإخلاص والموت..

الرّفاق: نعاهده على الإخلاص والموت...

صادق: سنكتب بدمائنا الطّاهرة سجلّه الخالد... رحمة: عاش جيشنا الوطني.." [2]

لقد أفصح عبد الله الركيبي منذ بداية المسرحيّة عن نهجه ومسلكه وطبيعة معجمه المسرحي ، فهو ينفي في معظم الفصول الأربعة للمسرحية الاستغراق في عالم الخيال ولغة الإيحاء والرّمز ، بل وظّف ألفاظه مستمدّ إيّاها من معجم الحياة اليومي مثل (الكفاح، الجنود، المطرقة ، الجرائد ، الأسياد، الخادم ، العصابة، المؤامرة...).

ومجمل القول أنّ لغة الأبطال الثّوريين في مسرحيّة "مصرع الطّغاة" ،كانت بسيطة لم تنزل إلى العامّيّة الّتي شاع استعمالها عند الكثير من الكتّاب أمثال :"رشيد القسنطيني محي الدّين بشطارزي، محمّد التّوري" . وقد استغلّ الركيبي هذه البساطة ومالها من مميّزات في التّعبير عن أهدافه وبناء أعماله الدراميّة،لينقل إلينا صورة ناطقة عن حياة الجزائريين الّتي تشغل وعيه ،إنّها لغة تعلن عن معاناة الشعب الجزائري وقهره في تلك الفترة العصيبة.

سابعا: الحوار في مسرحيّة مصرع الطغاة

الحوار شكل من أشكال التّواصل يتمّ فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر.. ووظيفته الحقيقيّة هي وظيفة إبلا غية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرّج عبرالشّخصيّات"[3]

وتعدّ المسرحية فنّ الحوار لأنه الأساس الذي تتبني عليه، أو هو على حد قول راشيل كروثرس :"هذا الشّيء السّحري الذي يعدّ الزّهرة المتفتّحة لكلّ ما في المسرحيّة من عناصر"[2] وإذا كان بهذه الأهمية والمكانة في المسرحية فإنه لا يتأتى لكل النّاس، ولا يستجيب لكل الكتّاب والأدباء لأنّه كما يقول جولس ورذي "فنّ قاس بالغ العسر يأبى على نفسه استباحة ما لا تبيحه الآداب والفنون جميعا"[4].

1- مصطفى بيطام ،الثورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي،1954_1962،ديوان المطبوعات الجامعيّة ،ط7،الجزائر 1998،ص:341

2- عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ، ص: 69.

3- ماري إلياس وحنان القصّاب ،المعجم المسرحي،ص:175.

4 _روجرم بيسفيلد ،فنّ الكاتب المسرحي ، ترجمة دريني خشبة ، مكتبة النهضة مصر ، 1964،ص:21.

وبذلك فهو يشبهه بالنّسيج الرّائق الشّائق الّذي يزداد رسمه مع على كل خيط قوّة وانسجاما، يأتي كلّ شيء بعدهما في المحل الثاني ... وللحوار دور كبير في بناء المسرحيّة يقول كروثرس :"إن الحوار العظيم يلقي الضوء على الشّخصيات كما يخطف البرق فينير الأرض المظلمة " [1].

وللحوار جملة من الوظائف تفرض عليه مراعاة عدّة مقوّمات فنّيّة وجماليّة منها:

"التّعريف بالشّخصيّات.،التعبير عن الأفكار، تطوّر الأحداث. "[2]

1_ ملائمة الحوار للشّخصيّة والحدث:

لقد استطاع الكاتب عبد اللّه الركيبي أن يتصوّر شخصياته تصورا كاملا وفي وضوح تام إذ استطاع أن يدع شخصياته تكتسب حوارها بنفسها ويكون الحوار بذلك ملائما لها فلا يسمح لها بأن تقول شيئا لا يتناسب وطبيعتها الذّاتية كما خلقها هو، وأن تعبّر عن مشاعر، أو تصدر عن آراء ليست مشاعرها ولا آراءها هي بالذّات وهذا ما نجده واضحا في المسرحيّة المدروسة .

إن الشّخصيات الثوريّة البطلة في مسرحية "مصرع الطّغاة" بقيت تستعمل نفس الحماسة والقوّة في حوارها لتعبّر عن مدى قناعتها بالثّورة و وثباتها على الكفاح والنّضال واستعدادها للمقاومة ضدّ قوى الاستعمار حتى تحرير البلاد، ويظهر هذا جليّا من أوّل المسرحيّة إلى آخرها.يقول البشير في أولّ المسرحيّة مخاطبا رفاقه دافعا إيّاهم للاستعداد للثّورة

البشير :رفاقيّ!الآن وقد التأم شملنا فلنتوكّل على الله مادام عزمنا قد صحّ على العمل لتحريرهذا الشّعب إنّها مسؤولية ملقاة على أعناقنا مسؤولية شعب ووطن ومسؤولية تاريخ

الدكتور أحمد:أنا ككلّ جزائري يؤمن بأنّ شعبنا مستعدّ للنّضال..ولكن لابدّ من التّنظيم.

حميد: إنّ الفرصة مواتية فلنضرب ضربتنا القاضية.

صادق:إخواني إنّ الشّعب يتلهّف ليوم الثّورة المباركة، فإلى الثّورة وإلى الشّعب وإلى العمل.

رحمة:إنّه شرف عظيم أن أشارك أبناء وطني في مهمّة الكفاح من اجل حرّية الجزائر" [3].

وممّا سبق نلحظ أنّ الحوار كان منسجما مع طبيعة الشّخصيّات فمن خلاله استطاعت الشّخصيّات البطلة التّعريف بنفسها والتّعبير عن أفكارها ومشاعرها بحريّة مطلقة.

---

[1]- ، ص:218. روجرم بيسفيلد ،فنّ الكاتب المسرحي

2_ ينظر أحسن تليلاني ، المسرح الجزائري والثّورة التّحريريّة ، ص:119

3_ عبد الله الركيبي ،مصرع الطغاة ، ص،ص:36،37

والحقيقة أنّ الحوار يجب أن يلائم الشخصيّة مثلما يجب أن تلائم الشخصيّة الحوار وأن تكون بينهما لحمة كبرى ليصيرا شيئا واحدا ، يقول برنارد شو "إنّ حواري وشخصياتي متداخلان في بعضهما تداخلا مطلقا لا تنفصم عراه، وذلك لأنّ كلاّ منهما جوهر أخيه وروحه الّتي لا تفارقه"[1]. لذلك فإنّ الحوار في النّص المسرحي، يجب أن يكون قصيرا قدر ما يستطيع الكاتب، لأنّ طوله يؤثّر على قارئه، والمستّمع إليه، فتتحوّل الشّخصيّة أمامه من شخصيّة مسرحيّة فاعلة إلى شخصيّة خطيب تجلده بجملها المتتالية

2_ أنواع الحوار ووظائفه في مسرحيّة مصرع الطّغاة

2_1_ الحوار المباشر ووظائفه:

❖ **الحوار المباشر القصير**

إنّ الحوار في مسرحيّة "مصرع الطّغاة " حيويّ حارّ وسريع في معظم الحوارات الّتي جاءت على ألسنة الشّخصيّات إذ لا يتجاوز السّطر الحواري الواحد في معظم الأحيان.

سليم : إلى الشّعب فالشّعب ينتظر

مصطفى: إلى الثّورة فهي الملجأ اليوم.

الرّفاق (جميعا): موافقون

نصير: ولكن دور رحمة ما هو؟

صادق : ألم نقل من قبل أنّه دور الكاهنة؟!.[2]

وغيرها من الحوارات المعبّرة عن أفكار ومشاعر الشّخصيّات، فقد كان الحوار بينها بسيطا في ألفاظه وتراكيبه ممّا أدّى إلى سهولة العبارات ووضوح المعنى.

❖ **الحوار المباشر الطّويل**

نجد في نصّ المسرحيّة أيضا المقاطع الحواريّة المطوّلة والّتي تثير الملل أحيانا خاصّة إن كانت خالية من التّحليل والتّعليل.من ذلك الحوار الّذي جرى بين مدير الأمن ورحمة :

المدير:أنت فتاة مثقّفة وتعرفين أنّنا نسعى إلى إرجاع الأمن بهذه البلاد الّتي هي بلادنا جميعا ويجب أن نتعاون على إسعادها،وأنا أعاهدك ألاّ أمسّ أخاك بسوء ولا أحد من رفاقه كلّ ما في الأمر إنّني أريد مصالحتكم فهلاّ أعنتني على هذا؟؟ [3]

1- عزّ الدّين حلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:167.

2- عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ، ص،ص:36،37.

3_ المصدر نفسه ، ص :83

رحمة: اقتلونا إن كنتم رجالا إنّ الموت أحبّ إلينا من منظركم البغيض إنّني ألعن الحظّ الّذي ساقكم إلى بلادنا فدنّستموها بوجودكم الملعون سيأتي يومكم أيّها الأفّاقون وهو قريب ترقبوا مصيركم المربع".[1]

❖ **وظائف الحوار المباشر في المسرحيّة**

➢ **الوظيفة الكشفيّة:**

لقد كان للحوار دور مهمّ في الكشف عن شخصيّات المسرحيّة الّتي تتقاسم البطولة فيما بينها،وتتحرّك وفق أهداف معيّنة رسمها الكاتب لتؤدّي مهامّا منوطة بها،فمنها شخصيّة تمثّل القيّادة المتمثّلة في شخصيّة البطل "البشير" الرّجل الثّوري المثقّف الملتّزم الّذي يفني شبابه في سبيل خدمة المدّ الثّوري سيّاسيّا وثقافيّا فيحارب الخونة والعملاء والمنحرفين المنشغلين عن أداء الواجب الوطني بالحياة الهامشيّة في المقاهي والملاهي وهو الرّجل الفدائي الثّائر لا يتكلّم إلاّ عن الحرب والثّورة ، فشخصية البطل الثّوري هنا تجسّد كبرياء الأمّة وشعبها، ورغبة جامحة واندفاع بطولي للجهاد ودعوة للانتفاضة والسّعي نحو الحرّيّة.

كما نجد شخصيّة بطلة أخرى هي الفتاة "رحمة" وهي شخصيّة ثائرة عندها رغبة جامحة للنّضال والكفاح الّذي أضحى عرضها وشرفها، فلقد أصبحت بحبّها لأحمد رمزا للجزائر نفسها تعبيرا عن وحدة الحبّ والنّضال.فهيّ بذلك تؤكّد دور المرأة في الكفاح وأنّها كانت جنبا إلى جنب مع أخيها الرّجل من أجل حرّيّة الوطن الّتي هيّ حرّيتها.

أمّا شخصيّة الدّكتور أحمد فلم تكن بطولته الثّوريّة مطلقة كصديقه "البشير" فلقد كان لديه حبّين أحدهما لرحمة والثّاني حبّه لوطنه، وصفه الكاتب بأنّه شخصيّة متشبّعة بالثّقافة محبّة لفعل الخير ومعاونة للجميع ، مكافحة فلقد كان الذّراع الأيمن للبشير فهو قدوة لأبناء شعبه في العزيمة والإرادة وهو صورة في التّحدّي والمواجهة خاصّة النّقاش الّذي جرى بينه و بين الأستاذ "فرح" الّذي أخد منه شباب المقهى العبرة بأنّه لا يجب السّكوت عن حقّهم والدّفاع عنه وكأنه زرع فيهم الأمل وأعاد الحياة لهم من جديد بعد الوضع المزري الّذي كانوا يعيشونه ويتخبّطون فيه.والشّيخ عارف أيضا كان له نصيب من البطولة رغم كبر سنّه ومرضه ، فقد تصدّى لأشدّ أنواع التّعذيب والتّنكيل وكان عازما على مواصلة الكفاح حتى آخر أيّامه جنبا إلى جنب مع أولاده.

[1]- عبد الله الركيبي ، مصرع الطّغاة ، 97.

فالشّيخ عارف صورة صادقة تنبض بالواقع المرير الّذي عاشه الجزائريّون خلال الثّورة التّحريريّة في سبيل تحقيق النّصر.بالإضافة إلى الثّوريّة الواضحة لأصدقاء البشير من خلال ما قدّموه للبشير في تنفيذ أوامره ونصائحه، و تلاحمهم وإصرارهم على الكفاح.

كما كشف لنا الحوار عن شخصيّة رجال السّياسّة المتعفّنة المتمثّلة في شخصيّة الأستاذ فرح والعملاء والخونة والمتمثّلة في شخصيّة الأحدب بالإضافة إلى شخصيّات فرنسيّة تميّزت بالفضاضة والغلظة والحقد والدّناءة والخساسة في معاملة الشّيوخ والنّساء.

- **الوظيفة الخطابيّة:**

نقل لنا الحوار بين الشّخصيّات في المسرحيّة مقاطع خطابيّة صارخة نراها حاضرة وبقوّة يحتدّ فيها الحماس وتكاد تتوجّه فيها الشّخصيّة بالحديث إلى القارئ والمتفرّج من بعده، لا إلى الشّخصيّة أو الشّخصيّات المتحاورة.وهذا يعتبر من العيب الفنّي الّذي أشار إليه عبد الملك مرتاض بقوله:"يجد الباحث أخطاء فنيّة كثيرة كاصطناع الخطب الطّويلة بدل الحوار القصير النّابض بالحركة والحياة .." [1] . والمسرحيّة لم تفلت من هذا العيب.

البشير:رفاقي الأحرار بسم اللّه وباسم الشّعب الجزائري نرفع علم الكفاح في وجه الاستعمار اللّعين وباسم الحرّية المقدّسة الّتي كافح من أجلها الأمير عبد القادر وذهب ضحيّتها مئات الآلاف من أبناء الجزائر الأحرار باسم هؤلاء جميعا نعلنها صرخة مدوّية في وجه فرنسا الظّالمة ،ونعاهد اللّه والشّعب الجزائري الّذي وهبناه أرواحنا وهي أغلى ما نملك.." [2]

- **الوظيفة الفعليّة:**

وهي المرتّبطة برواية الفعل على الخشبة أو خارجها باستحضار ما هو ماض أو حاضر وما هو مستقبل"[3]. ومن خلال دارستنا" لمسرحيّة مصرع الطغاة " نلاحظ حضور الحاضر والمستقبل بقوّة و ذلك من خلال دعوة الثوّار للاستعداد للثّورة والتّنظيم لها وتجنيد الصّفوف وتوحيدها وتشجيع الجموع لخوض الحرب ضدّ الطّغاة حتى النّصر والاستقلال :

البشير:رفاقي !.. مادام عزمنا قد صحّ على العمل لتحرير هذا الشّعب.. وهذا لا يكون إلاّ بالاتّصال به ومعرفة رأيه في الثّورة ورغم أنّنا لا نشكّ إطلاقا في استعداد شعبنا للثّورة.. [4]

1_عبد المالك مرتاض.فنون النثر الأدبي في الجزائر،1931–1954. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983.ص:3951.

2_عبد الله الركيبي ،مصرع الطغاة ، ص:68.

3_عزّ الدّين جلاوجي , المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،دار التنوير ،الجزائر،ص:288.

4_عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ،ص:34،35

كما يظهر الحوار استشراف المستقبل في الأحلام المرفوفة على لسان الشّيخ عارف وهو يحلم بنجاح الثوّار ورفع العلم الجزائري خفّاقا في الفضاء.

الأب:إنّي موقن بنجاحكم و نصركم ..ستنتّصرون على أعداء الجزائر..ربّاه ساعة من العمر فقط أرى فيها بعيني علم الجزائر وهو يخفق في الفضاء حرّا شامخ الأنف.." [1]

ولا نرى ذكر أحداثا ماضية إلاّ شذرات هنا وهناك من أجل أن تكون تذكيرا وعونا لشحذ الهمم في الحاضر والمستقبل من ذلك تسمية "رحمة" بالكاهنة تعبيرا عن عروبة الجزائر الخالدة الضّاربة في أعماق التّاريخ بوصال من ذهب.

الدّكتور: إنّها كاهنتا العربيّة ..فما رأيك ؟!

حميد: إنّها في الواقع كاهنتا العربيّة ..فما رأيك ؟![2]

- **<u>الوظيفة الجمالية:</u>**

ما يميّز الحوار أيضا " التأثير على المتلقّي من خلال إيقاع اللّغة وجماليّة الصّورة والخيال وهو جانب مهم في المسرحيّة "[3]. إلاّ أنّ الوظيفة الجماليّة على مستوى الحوار في مسرحيّة "مصرع الطّغاة " اقتصرت على الصّور التّقليدية البسيطة كالتّشبيه وإيقاع الحروب والمعارك وذلك راجع للغة المسرحيّة البسيطة العاديّة والّتي كانت من متطلّبات الفترة أنذاك.

الدكتور:إنّني أحبّك فأنت الجزائر والجزائر أنت،ففي وجهك الصّبيح جمال الجزائر وطبيعتها السّاحرة وفي عينيك بريق شمسها الدّافئة..وفي خدّيك حمرة دماء بنات الجزائر العزيزة وأبنائها وفي يديك نار العزم التي ستحرق أعداء الجزائر"[4].

<u>2_2_ الحوار الغير مباشر ووظائفه :</u>

لم يكن له حضور كبير في المسرحيّة إلا في بعض اللّحظات الحرجة من الحدث الدرامي ليلفت به الكاتب الانتباه إلى حيرة البطل ويكشف عن مكنون ذاته. وقد أخذ الحوار الدّاخلي في المسرحيّة شكل المونولوج.

<u>المونولوج</u> : وهو" مناجاة فرديّة مع الذّات إذ تتساءل الشّخصيّة من خلاله عمّا تشعر به من مشاعر متضاربة ، وتعبر به عمّا في داخلها من تمزّق أمام ضرورة اتخاذ قرار ما" [5]

ظهر المونولوج في النص المسرحي أربع مرات وكلها على لسان مدير السّجن المثقل

1-عبد الله الركيبي ، مصرع الطغاة، ص:26-27.
2_المصدر نفسه ، ص :37.
3_ جلاوجي عز الدين ،المسرحيّة الشّعريّة في الأدب المغربي المعاصر، ص:288.
4_عبد الله الركيبي،مصرع الطغاة، ص:60
5_ ماري إلياس وحنان القصّاب ، المعجم المسرحي ،المعجم المسرحي،ص: 494.

بالقلق والفزع والغضب والاضطراب .

في الأول يشير الركيبي إلى قلق مدير السّجن وانزعاجه من القانون الفرنسي محدّثا نفسه:

مدير السّجن:لا زال هنا من يؤمن بالقانون يا للفرنسيين الأغبياء لقد خرج الجزائريّون على القانون فكيف نحترمه نحن أوّاه! إنّ هذه الأفكار الحرّة لا تعجبني..." [1] .

وفي الثّانية يشكو حاله لنفسه فكأنّما انفجر قلبه وطفح بالغضب والحقد من قوّة صمود رحمة

مدير السّجن :أف !! يا لها من شيطانة عنودة !!إنّها لم تتأثّر لا بالوعود ولا بالوعيد !!

يا لصلابة الصّخر(يصر على أسنانه) إنّ هذا النّوع من النّاس أقسى من الصّخر !! [2].

وفي الثّالثة يخاطب نفسه بتذمر و انكسار عن ضعفه وعجزه في مواجهة الفتاة واستنطاقها

مدير السّجن: إيه ...هذا أقلّ ما تستحقّ.

وخلاصة القول هنا أنّ الحوار كان هو السّيّد في المسرحيّة ، فمن خلاله استطاعت الشّخصيّة البطلة تحقيق رغباتها والقيّام بواجبها بكلّ حرّية وطلاقة ، ممّا أدّى إلى حركيّة وتطوّر الحدث الدرّامي، ومن ثمّ بلوغ الهدف المرجو من كتابة المسرحيّة. كما أنّ الحوار كان كلّه باللّغة العربيّة الفصحى ولم يكن هناك أيّ لفظ باللّغة الفرنسيّة رغم أنّها كتبت في زمن الثّورة .

ثامنا :أشكال الصراع وعلاقته بالشّخصيّة في مسرحيّة "مصرع الطغاة"

يختلف شكل الصّراع في المسرح الدرّامي عنه في الأنواع الأدبيّة الأخرى ذات البنية السّرديّة ، وخصوصيّة دور الصّراع في المسرح تكمن في أنّه يولّد الدّيناميكيّة المحرّكة للفعل الدرّامي" [3]. فالصّراع تعارض للرّغبات وتصادم بين الشّخصيّات، يتّسم بالفضاضة والخشونة، وهو أمر ضروريّ وحتميّ للمسرحيّة ، قد ينتهي بإحدى النّهايات " تسوية النّزاع بين المتصارعين، انتصار أحد طرفي الصّراع على الآخر، عدم الوصول إلى حل " [4].

تميّزت الشّخصيّات الّتي جسّدت أشكال الصّراع في المسرحيّة بالتّنوع و الثّراء وهي كثيرة العدد ، وبالتّالي فهي مختلفة الخصائص والأبعاد ، فالبطولة في المسرحيّة جماعيّة وليست فرديّة لأنّها تجسّد بطولة شعب هو الشّعب الجزائري ،وبطبيعة الحال فإنّ العلاقة السّائدة بين الشّخصيّات تخضع لقوّتين متصارعتين ،هما قوّة الشّعب الجزائري من جهة

[1] _ عبد الله الركيبي، مصرع الطغاة، ص:79

[2] _ المرجع نفسه، ص:84

[3] _ ماري إلياس وحنان القصّاب ، المعجم المسرحي ،المعجم المسرحي،ص:288.

[4] _ ينظر، شكري عبد الوهاب ،النّص المسرحي ،دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية ،دار فلور للنشر ةالتوزيع ،ط2،ص:90.

وقوّة الاستعمار الفرنسي من جهة مضادّة. لذلك يمكن أن نستخلص نوعين من العلاقات بين الشّخصيّات المتصارعة :علاقة التّوافق والتّعاون وعلاقة الصّراع والتّصادم.

النّوع الأوّل:علاقة التّــوافق والتّعــاون" المســاعدة "

وتظهر هذه العلاقة بين شخصيّات المسرحيّة جليّة على مستويين وهما: مستوى العلاقة العائليّة و مستوى الصّداقة و الرّفاق فالهدف واحد والرّابط واحد هو حرّية الوطن واستقلاله والّذي يأمل كلّ شخص في تحقيقه والوصول إليه .

الأب:أنا أعرف أنّك وزملاءك في عمل عظيم، وأنّكم مقبلون على أمر خطير وإنّني أبارك هذا العمل من كلّ قلبي ،ولكن الّذي يؤلمني هو أنّني لن أحضر وأشاهد ثمرة هذا العمل.

البشير:أبي لا تستسلم لهذه الأفكار..إنّك حتما ستشاهد ثمرة عملنا..وسنقطف هذه الثّمرة الّتي سقيتها بأرائك وتوجيهاتك الحكيمة..إنّ هذه الأزمة ستزول حتما إنشاء الله.. "[1].

وهذه إشارة إلى علاقة الاحترام والتّقدير والتّشاور بين الأب الطّاعن في السّنّ وتقديم يد العون لأبنه المطيع ورفاقه في صراعه وتصدّيه لقوى الاستعمار البغيض.

بالإضافة إلى الثّقة المتناهيّة بين البشير وأخته رحمة الّتي كانت بئر أسراره ومصدر ثقته إلى درجة مشاركته في اجتماعاته ولقاءاته بل واتّخاذ القرارات معهم ، وخير دليل على ذلك أنّه أوكلت إليها مهمّة الإشراف على نساء المنطقة وكذا القضاء على الخائن الأحدب.

نصير : ولكن دور رحمة ما هو؟.

البشير : رحمة تتّصل بصديقاتها وبنساء المنطقة ..فما رأي كاهنتا..؟

رحمة : أشكركم رفاقي على هذا اللّقب الّذي لا أستحقّه إنّه يشرّفني أن أعمل بجدّ حتى ترضى عنّي كاهنتنا البربريّة.." [2]

وفي صورة أخرى للعلاقة المتينة لرحمة مع أخيها ورفاقه في صراعهم للقضاء على الأيادي الخائنة للوطن في ثورته المباركة:

البشير:آ..إنّه الخائن المعروف سيشنق.. سيقدّم إلى محكمة الشعب، إنّه من حقّ الشعب..

رحمة (تصيح): إنّه من حقّي أنأ الشّعب ..أنا أنفّذ فيه حكم الشّعب ..باسم الشّعب..

(وتنقضّ على مسدّس المدير وتطلق منه النّار على الأحدب الخائن وهي تردّد :

هذا جزاء من يخون الشّعب..ويبيع الجزائر..) [3].

1_ عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ،ص:16.

2_ المصدرنفسه ،ص:37.

3_ المصدر نفسه ،ص:67.

وهو الأمر كذلك على مستوى الصّداقة والرّفاق في الحبّ والطّيبة، التّواضع والاحترام المتبادل بين الجميع. فكلّهم حماسة وشغف للواجب المقدّس الّذي ينتظرهم وهو تفجير الثّورة لمصارعة قوّة العدوّ ومحاربتها حتى تحقيق الحرّيّة والاستقلال، ومن المشاهد الّتي صوّرها الكاتب بريشته الوطنيّة ليبرز لنا جانبا من احترام وتواضع المجاهدين الثوّار لبعضهم البعض كأنّهم أسرة واحدة:

الدّكتور: إخوتي أرجوكم أن تتركوا الألقاب جانبا فليس هذا وقتها.. فأنا منذ الآن أحمد وكفى..

البشير: ورأي مصطفى ؟

مصطفى:هو رأيكما.. تجب المبادرة.. فالوقت كالسّيف إن لم نقطعه قطعنا... إنّ الله معنا..والشّعب من ورائنا..

البشير: ورأي سليم ؟

سليم: لست في حاجة إلى أن أعطي رأي.. فهو رأيكم ورأي كلّ المواطنين والمواطنات.. فلنعمل بحذر ويقظة الشّعب ترعانا.. و رائدنا الإخلاص.. وحرّية الجزائر..". [1]

و ما نلحظه من هذا الحوار تأكيد من المؤلّف على أواصر الأخوّة والمحبّة الّتي كانت بين الأبطال الثّوّار ومن ثمّ بين أفراد الشّعب الجزائري ككلّ.

النوّع الثّاني:علاقة الصّـــــــراع والتّصـــــادم:

من الضّروري أن تحتوي المسرحيّة على ديناميكيّة محرّكة للفعل الدرّامي على حدّ قول"ستانسلافسكي":"من الضّروري أن تحتوي المسرحيّة على حركة وحدث وعقبات تعترض رغبات البطل وصراع من أجل هذه الرّغبات تماما مثلما يحدث في الحياة العامّة" [2].

فالبطل الثّوري في مسرحيّة "مصرع الطّغاة" كان يحمل لواءين اثنين في معركته الوطنيّة:

- لواء المواجهة لتّعبئة وتحريض الشّعب الجزائري لتجنيد وتوحيد صفوفه.
- لواء مواجهة قوى الاستعمار وجبروته وطغيانه، بلغ ذروته حتّى القضاء عليه ..

1_لواء المواجهة لتّعبئة والتّحريض:

لقد آمن البطل الثّوري منذ بداية المسرحيّة بعدالة قضيّته وضرورة الكفاح والنّضال من أجلها ، لذا رفع لواء التّعبئة والتّحريض لتجنيد وتوحيد إرادة الشّعب للانضمام إلى صفوفه لاندلاع الثّورة، وقطيعة بل مواجهة كلّ من يقف ضدّ ذاك سواء كانوا من رجال السّيّاسة المتعفّنة أو كانوا من العملاء والخونة.

1_ عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ،ص،ص:14،15.

2_ ينظر شكري عبد الوهّاب ، النّص المسرحي ، ص: 90

فمن الصّور المعبّرة على ذلك الصّراع الّذي بلغ ذروته ما أورده الكاتب في الحوار الّذي جرى بين " البشير" و الأستاذ " فرح" الّذي تتملّكه الخيبة وعدم الثّقة من نفسه ومعتقداته وآرائه:

الأستاذ فرح:أنت تعرف الشّعب إنّه لم ينضج بعد لعمل إيجابي فعّال...

البشير(باستخفاف): متى ينضج الشّعب في رأيك يا حضرة السّياسي الخطير...؟ ومتى يعرف الحقيقة الّتي تتحدّث عنها ويزول الفقر.. والجهل.. والمرض.

الأستاذ فرح: ستزول يوم أن يفهم الشّعب ويعي حقّه!!!.

البشير: متى... متى يفهم الشّعب؟ أ حتّى يرث الله الأرض ومن عليها؟ أم حتّى يقول الاستعمار إنّني راحل اليوم فاحكموا بلادكم فانتم فيها أحرارا... ؟.

فرح(مقطّبا): لا تسخر هكذا يا صديقي!! إنّني أعرف الشّعب أكثر منكما.. فشعبنا غير مستّعدّ الآن لأيّ عمل.. دعوه يستيقظ..إنّه لا يؤمن بأفكاركما الطّائشة..

البشير(غاضبا):أخرس أيّها النّذل أنت وأمثالك..أيّها اللّصوص أيّها الجبناء..أيّها الخونة (و يخرج من جيبه مسدّسا يريد أن يطلق النّار منه على الأستاذ فرح) [1].

ففي هذا الحوار نموذج لذلك الصّراع العنيف الّذي بلغ ذروته حتّى رفع السّلاح باتّجاه أولئك الّذين لا يريدون التّغيير والتّحرر، و لا يقفون إلى جانب الاستّعداد للثّورة ، ليس هذا فحسب بل ويزرعون بذور الفشل والتّراخي والاستسلام للوضع المزري القائم.

2-<u>لواء مواجهة قوى الاستعمار:</u>

من الضّروري أن توجد قوّة وقوّة مضادّة في المسرحيّة تبعا لاسمها المعنون "مصرع الطّغاة" فقوى الاستعمار الفرنسي بطغيانها وغطرستها حملت الأبطال الجزائريين الثّوّار على الكره والمواجهة والتّصدّي لها،و هو حقّهم الشّرعي والطّبيعي لأنّهم غزاة مغتّصبين لأرض غير أرضهم. فلقد رسم لنا المؤلّف عبد الله أعنف صور قتاليّة تجسّد الصّراع والتّصادم الّذي بلغ قمّة الذروة من خلال الحوار الّذي جرى بين مدير السّجن وأحد الشّباب الثّائرين أثناء تعذيبه

الشّاب :إنّنا أصبحنا لا نرهب قولكم..إنّ العذاب لا يبعث فينا شعورا بالمرّة...

المدير(يصفعه): سأرغمك على الصّمت أيّها الثّرثار !!

الشّاب(بضعف):لقد ثار الشّعب الجزائري فالويل لكم من ثورته موتوا بغيظكم أيها الجبناء..

1_ عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ،ص،ص ،ص:50 ، 51،52.

المدير(يغضب): إنّكم جميعا لستم أهلا لهذا..

(يخرج سلاحه ويطلق النّار على الشّاب وهو يصيح)

المدير :هذا هو جزاؤك..

الشّاب(يلفظ أنفاسه): مرحبا بالموت من أجل الحرّية .. [1].

المدير :أسرعوا بهذا الكلب ألقوا بجثّته في الجبّ إنّ منظره يبعث التّقزّز في نفسي عجّلوا.. [2].

فهذا المشهد يصوّر لنا أبشع مشاعر الحقد والكره والغلّ الّتي يحملها مدير السّجن للشّاب الثّوري الّذي يقف صامدا متجلّدا أمام أنواع التّعذيب والتّنكيل المسلّط عليه، ممّا يدلّ على قوّته وضعف الطّرف الآخر وعجزه.وفي هذا إشارة من الكاتب لما يحمله زبانيّة الاستعمار في السّجون للشّعب الجزائري ومن جهة أخرى للضّعف الّذي يتميّز به قادتهم.

لقد كشف لنا الصّراع والتّصادم في المسرحيّة أيضا مقدار ما أصاب سلطة العدوّ من صدمة وجنون حين اندلاع الثّورة ، مما جعلها تنتقم من كلّ جزائري له صلة بالثّورة .

رحمة: إنّ الموت لا يخيفنا بل يخيفكم أنتم فلتعش الجزائر الثّائرة على ظلمكم أيها الجبناء

الضّابط (يلكمها): أسكتي ياقاتلة..

(يرتمي عليها الشّرطة يضربونها)

الشّخ عارف:أيّها الوحوش دعوا ابنتي دعوها ماذا تركتم بها ...

شرطي :اخرس أيّها الكلب وابن الكلب...

االشيخ :أنت الكلب وابن الكلب...

و يشتدّ الصّراع بينهم حتى بلغ ذروته وبلغ الجنون بسلطة الاحتلال إلى حدّ الانتقام من عملائها حين ألقت القبض على الأحدب نفسه لأنها فقدت الثّقة في كلّ الجزائريين.

المدير(يشير إلى الشرطي وهو يصرخ):قده مع المجرمين إنّهم مجرمون كلّهم!!

(يحاول الأحدب الانفلات وهو يحتجّ)

الأحدب: تجازني بالقتل.. آه!! أوّاه ! إنّني أستحقّ الصّلب هذا جزاء من يخون بلاده

المدير:أقتلوهم بعيدا من هنا ومثّلوا بهم شرّ تمثيل وعلّقوا جثتهم على قارعة الطّريق حتى يعتبر بهم الباقون إنّ الحكم بيننا هو هذا[3]..

وفجأة في عنف وقوّة هاجم الثوّار المركز، وتمّ مصرع الطّغاة ورفع العلم الوطني .

1_ عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ،ص:88

2_ المصدر نفسه ،ص: 104.

3- المصدر نفسه ،ص : 104.

تاسعا:الزّمن في مسرحيّة "مصرع الطّغاة"

اهتمّ النّقاد والدّارسون بفكرة الزّمن في العمل الأدبي كمّا اهتمّوا بفكرة المكان أو الحيّز، وذلك للّحمة الوثيقة، والوشائج الملتّحمة بينهما فإذا كان المكان لا يبذر جنينه إلاّ في رحم الزّمان، فإنّ "الزّمن لا يجوز له أن ينفصل عن المكان إلاّ إجرائيا

و الزّمن الأدبي لا يبسط ظلاله، وسلطانه على المكان فحسب، بل يشدّ إليه كلّ شيء داخل العمل الفني بحبال من مسد، فإذا الكلّ تحت سطوته، وجبروته، الحدث، والشخصيات، والحبكة والحوار "إنّ الزّمن الأدبي...زمن متسلّط شفّاف متولّج في أشدّ الأشياء صلابة ومتحكّم في أبعد الأمور اعتياصا" [1]

ومسألة توضّع العمل المسرحي في الزّمن هي قضيّة رئيسيّة في تحديد أسلوب العمل المسرحي وقراءته ، ولقد اختلفت معالجة الزّمن في المسرح باختلاف الدراماتورجية وباختلاف النّظرة إلى الزّمن كصيرورة تاريخيّة "[2] وسنعرض في هذه الوقفة من هذا البحث لزمن الخلق، والزمن الخارجي، فالزمن الدّاخلي في المسرحيّة.

1 _ زمن الخلق

ونقصد بزمن الخلق، الزمن الذي أخرج فيه المبدع عمله إلى النور، ولا شك أن معرفة هذا الزمن ضرورية جدا لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي"[3].

ونلاحظ أن زمن الخلق مضبوط في مسرحيّة "مصرع الطّغاة" لعبد الله الركيبي حين يسجّله في الفصل الثّالث على لسان البشير في اجتماعه مع رفاقه قائلا:

البشير:إنّ ساعة إشعال الثّورة الواحدة بعد منتصف اللّيل ليلة أوّل نوفمبر.."[4] فإذا أردنا أن نستفزّ النّص المسرحي بربطه بهذا التاريخ .فإنّنا نلحظ بأنّ الكاتب خلق مسرحيته بعد الحرب العالمية الثانية بسنوات قليلة ويهديها مباشرة إلى الشباب الجزائري ليحمل راية الكفاح في سبيل حرّيته وتحرير الوطن، وهو بذلك يعطي للأحداث التاريخية التي يجسّدها في مسرحيته روحا جديدة تجعلها تعايش الأحداث وتؤثّر فيها.

---

[1] _ عبد الملك مرتاض.القصة الجزائرية المعاصرة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990 ، ص :228.

2_ ماري إلياس وحنان القصّاب ، المعجم المسرحي ،المعجم المسرحي،ص:240

3_عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:146.

4_عبد الله الركيبي، مصرع الطغاة ، ص:70.

فإذا أردنا أن نسقط المسرحيّة على الوقائع الّتي خلقت فيها فإنّنا نلاحظ التّطابق التّام، من ذلك مثلا الإشارة إلى التّناحر السّيّاسي والقلق الّذي صار يعتري المخلصين من أبناء هذا الوطن للاختلاف الشّديد بين

قادة الأحزاب السيّاسية وفصائلها، ويتّهمهم مباشرة بالخيانة والأنانيّة، وتغليب المصلحة الذّاتية على المصلحة الوطنيّة :

البشير:أخرس أيّها النّذل أنت وأمثالك الّذين لا يؤمنون بالشّعب أيّها اللّصوص أيّها الجبناء إنّ الشّعب يؤمن بحقّه أيّها الخونة! [1]

ثمّ يحرّض للثّورة ويجنّد الشّعب الجزائري لها ويدعوه لتوحيد صفوفه،لأنّ ذلك هو الدّرب الوحيد الّذي نصل من خلاله إلى خلاص الأمّة والوطن باثّا من خلال ذلك روح المقاومة والنّضال في نفوس الشّباب مؤكّدا لهم أنّه لا عظمة ولا خلود إلّا للأمم المجاهدة المكافحة من أجل تحقيق حريّتها وعزّتها وكرامتها.

رحمة :الحمد للّه لقد بدأت المعركة لقد اشتعلت نار الثّورة في الوطن هذا فجر الحرّيّة يقترب فمرحبا به شكرا لله. [2]

2_ زّمن الحكاية:

وهو الزّمن الواقع عند طرفي الرّواية المسرحيّة، أو غيرها، أيّ البداية والنهايّة، وبالتّالي فهو موضوعي مرتبط بالزّمن التّاريخي، وما فيه من موضوعات اجتماعيّة، إنّه بمعنى أدقّ التّوقيت القيّاسي للأحداث الّتي تجري في الآن، ولذلك فإنّها تروى عادة بصيغة الحاضر"[3]

تبدأ أحداث المسرحية في منزل الشّيخ عارف بالحوار الّذي جرى بينه وبين ابنته رحمة حول تأخّر ابنه البطل القيّادي" البشير" الّذي كان مشغولا بالاتّصال بأصدقائه لرسم الخطط وإعداد البرامج للاستعداد للثّورة .و تمضي الأحداث باللّقاء االمتكرّر للتّنظيم والتّخطيط في منزله الّذي يعتبر معقلا سريّا للمجاهدين الثوّار، ثم تنتقل الأحداث إلى داخل المقهى حيث يعلن البشير والدّكتور أحمد عن الثّورة في جو من القلق والضجر والتشتّت بين رجال السّياسة المتعفّنة والعملاء الخونة والشّباب الضّائع في المقاهي

1 - المصدر السّابق، ص:52.

2- المصدر نفسه ،ص:71.

3- ينظر،عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص: 148.

والملذّات، ثمّ يمضي الزّمن بالأحداث إلى داخل السّجن لينقل لنا وثائقا تاريخيّة لجرائم الاستعمار الفرنسي وصوّره في التّعذيب والتّنكيل بجميع أفراد الشّعب الجزائري شيوخا وشبابا ونساء وتنتهي المسرحيّة بهزيمة مدير السّجن والقضاء على الطّغاة وعلى الخونة للوطن وهي إشارة من الكاتب إلى حتميّة الثورة لتحقيق مطلب الحريّة والاستقلال.

3-زّمن المسرحية:

وهو الزّمن المرتبط بالشّخصيّة المحوريّة، وإذا كان الزّمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر،فإنّ الزّمن الدّاخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذّاكرة والومضة الورائيّة، وهو أيضا زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه،حلم النّوم وحلم اليقظة " [1] إنّ الملاحظة الّتي تلفت انتباهنا حين نتأمّل الزّمن الماضي المستحضر بالذاكرة دون أن يحدث داخل النّص المسرحي، هي أنّه ينعدم أو يكاد في المسرحيّة فهو لم يظهر إلاّ ثلاث مرّات على لسان كلّ من رحمة والبشير وصادق.

رحمة: يجب أن نتّعظ بالماضي حتّى لا نعود إلى عبادة أصنام تافهة و زائفة ..." [2] .

البشير:يجب أن نثبت أنّنا لا زلنا عربا أحرارا كما كنّا لقد حاول التّاريخ الجائر أن يزيلنا بجرّة قلم من خارطة العالم ويقتطعنا من جسم الإنسانيّة ويسلّحنا من عروبتنا الأصليّة" [3].

صادق :ألم نقل من قبل أنّه دور الكاهنة ؟![4].

وهو ماض يهدف من ورائه إلى استحضار صمود الشّعب في وجه الرّومان المحتلّين ليعطي الثوّار دفعا جديدا نحو الثّورة والكفاح.هذا الاختفاء للزّمن الماضي في النّص المسرحي وحضور الزّمن المستقبل بكثافة له ما يبرّره لأنّ البطل الحقيقي لا يعيش على اجترار الماضي بقدر ما ينظر إلى المستقبل، فالكاتب كان يهدف إلى تعبئة و تحريض الشّعب الجزائري آنذاك كي ينهض نهضة رجل واحد، متحاشيّا ما كان من فرقة ودسائس وخيّانات لتحرير وطنه، وتخليصه من براثن استعمار لا يرحم.

---

[1] _ ينظر،عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:152

2- عبد الله الركيبي ،مصرع الطّغاة،ص:67

3- المصدر نفسه ، ص: 69

4_المصدر نفسه ،ص:37

عاشرا :المكان في مسرحيّة "مصرع الطّغاة"

المكان هو أحد العناصر الأساسيّة في المسرح لأنّه شرط لتحقيق العرض المسرحي وهو ذو طبيعة مركّبة لكونه يرتّبط بالواقع مكان العرض المسرحي من جهة والمتخيّل من جهة أخرى" [1]. ثمّ إنّ المكان على حدّ قول مصطفى التواتي "..ليس مجرّد إطار للأحداث والشّخصيّات، وإنّما هو عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشّخصيّات..إنّه حدث وجزء من الشخصية " [2]. ومن خلال قراءتنا لمسرحية "مصرع الطّغاة " فإنّنا نجمل الصّفات الّتي امتاز بها المكان فيما يلي:

1_الالتزام بمكان واحد لكلّ فصل:

نجد أنّ الكاتب عبد الله الركيبي التزم بمكان واحد لكلّ فصل تحدّث عنه في أوّله، ثم يقطع كل صلة بالمكان، ويعطي كل اهتمامه لغير ذلك،وهذا ممّا يعيبه الكاتب عزّ الدّين جلاوجي:(إنّك لتتقزّز وأنت تقرأ هذه العبارة في بداية فصل تال "المكان نفسه أو المنظر نفسه"، وفي هذا الأمر إهمال كبير لقضيّة المكان أو سوء تقدير له) [3]. ففي الفصل الأوّل تجري الأحداث كلّها في بيت "البشير" ليلا ويصفه المؤلّف قائلا **(بهو فخم لصقت جدرانه بشتّى الصور والمناظر الطّبيعيّة وفي ركن منه توجد منضدة عليها هاتف وتتوسّطه مائدة كبيرة بجانبه مقعدان وثيران يجلس عليهما..)** [4].أمّا الفصل الثّاني تجري أحداثه في المقهى صباحا (**مقهى باهت اللّون متواضع انتشرت فيه أربع طاولات خشبيّة تبدو الشّقوق في أخشابها واضحة وبجانبها كراسي..)** [5].ثمّ يعود في الفصل الثالث إلى منزل البشير الّذي تجري فيه الأحداث عشيّة في منظر حديقة صغيرة أمّا الفصل الأخير فتجري أحداثه في مركز الشرطة**(حجرات مختلفة ضيّقة وأضخم حجرة فيها مكتب مدير الأمن العام حجرة واسعة بها مائدة جديدة وراءها كراسي وثير حيث يجلس الكوميسار وقت عمله على المكتب أوراق وأدوات للكتابة الهاتف...)** [6].

1_ ماري إلياس وحنان القصّاب ، المعجم المسرحي ،المعجم المسرحي،ص 473.

2- _ ينظر ،عز الدين جلاوجي ، النّص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:140

3_ المرجع نفسه ،ص:140.

4- عبد الله الركيبي ،مصرع الطغاة ،ص:23

5 _ المصدر نفسه ، ص: 39.

6 _ المصدر نفسه، ص:7.

ولعل التزام الكاتب بمكان واحد راجع إلى أن الأديب وهو يكتب نصّه المسرحي يرتبط كثيرا بالخشبة تحاصره وتراقبه وتضيّق عليه الخناق فإذا هو عبد لها، وعبد للممثل، والجمهور فلا يكتب إلا ما يلائم هؤلاء جميعا، وما يلائم ما يملكون من قدرات وإمكانات وتجهيزات، وحتّى لا يضطّر المخرج إلى الإنفاق كثيرا في الدّيكور، وحتّى لا يتعب نفسه في تغييره كثيرا يضطّر المؤلف للاقتصار على مكان واحد." [1]

2- الاقتصار على الأماكن المغلقة

كما نلاحظ أيضا الاقتصار على ما يسمّى بالأماكن المغلقة، كلّ شيء يجري داخل البيت والمقهى ومركز الشرطة.والمكان المغلق يمثّل غالبا الحيّز الّذي يحوي حدودا مكانيّة تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنّسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضّيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج وقد تكون المطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية الّتي يأوي إليها الإنسان، من هنا نرى اختياره لتلك الأماكن المغلقة هو انغلاق فرضه الاستعمار بظلمه وقهره جعلت البيت هو المأوى الوحيد للبطل الّذي يستطيع أن يحقّق فيه البعض من حرّيته، والانغلاق هنا لم يظهر في البيت، والمقهى ومركز الشرطة فحسب بل تعدّاه إلى الاضطراب في التّصرّفات والتّشتّت السّلوكي والسّيّاسي الّذي عمّ جميع أركان المقهى وواقع الانحباس و الانغلاق على الذات في السّجن،والانتقال من الخارج إلى الدّاخل من العالم إلى الذّات،وأشدّها مرارة انغلاق الزّمن الّذي رفض أن يمضي لينام البطل الجزائري دون أن يشعر به.

علاقة المكان بالشّخصية في المسرحيّة:

المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان من الزّمان نتيجة ارتباطه بأقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض، ووجود الإنسان لا يتحقّق إلّا من خلال علاقته بالمكان لذلك ارتبط البحث عن الهويّة بالبحث عن المكان والنّضال من أجله إن كان مغتصبا، وبحكم الصّلة الّتي تجمع بين الإنسان والمكان،فإنّ هذا الأخير لا يكتسب معناه إلاّ حين يعاش،ويدخل في أفق

[1] _عزّ الدّين جلاوجي النّص المسرحي في الأدب الجزائري، 140.

التّجارب الحياتيّة كالاختراق والدّفاع والتّشتت والبناء والاستقرار هذا الاستقرار الّذي حرم منه البطل الجزائري الثّوري. إنّ المكان في مسرحيّة "مصرع الطغاة " مرتبط بخطيّة الأحداث وبمميّزات الشخصيّات وهذا الارتباط هو الّذي حقّق للمسرحيّة انسجامها وتماسكها،لذا يمكننا أن نحدّد نوعين من العلاقة بين المكان والشّخصيّات في المسرحيّة.

أ_ العلاقة الوجدانية / علاقة إنتماء:

ونستنبط هذه العلاقة من خلال عمق شعور البطل بالأرض وما تحملها من قيم توابث هي رمز وعلامة الانتماء الدّيني والحضاري ، وتشبّث الشّخصيّات الثوريّة بها يتبث حقّهم في الحريّة والاستقلال ورفضهم للستيلاب والاستعمار. وتظهر علاقة التأثّر بالمكان حين اجتمع الرّفاق في ظلام الليل الحالك في بيت البشير هذه الجدران الّتي احتوت همومهم فنبضت العروق وتوحّدت النّبضات بينهم وانتفضت الشّجاعة وانتفض الحبّ لهذا المكان،وقامت حالة من الحميميّة والحبّ الناذرة بينهم وبين هذه الصّخور من الأرض والوطن ، فتحولوا من موقع العجز إلى موقع القدرة وكانت المواجهة الّتي صرعت الطّغاة.

البشير:أرحّب بكم رفاقي في منزلكم...رفاقي الآن وقد التأم شملنا فلنتوكّل على الله مادام عزمنا قد صحّ على العمل تحرير هذا الشعب فأنتم تعرفون خطورة الأمر الّذي نجتمع من أجله اليوم وتعرفون جيّدا المسؤولية الّتي على أعناقنا مسؤولية شعب مسؤولية وطن مسؤولية تاريخ..."[1].

لقد تغلغل المكان في جسد البطل الثّوري في المسرحيّة واستقرّ في صميم ذاته وكشف عن انتمائه الاجتماعي وطرائق تفكيره وأنتج علاقة نوعيّة جرّاء هذا التّفاعل هي علاقة ألفة وعشق حيث اختلط حبّ الأرض بالحب الغزلي ويظهر هذا واضحا في حوار الدّكتور أحمد مع رحمة

الدّكتور أحمد :إنّني أحبّك ،إنّ حبّي يزداد قوّة كلّما بدت لي فيك لمحة من لمحات الجزائر،إنّني أحبّك لأنّني أرى فيك رمز الجزائر الجميلة فأنت الجزائر والجزائر أنت...

رحمة:إنّني أحبّك أحبّك مادمت تحبّ في الجزائر وأعاهدك على الحبّ والوفاء حتّى الموت [2]

ومن هنا نلاحظ أنّ هناك عوامل تضافرت على تغذية ذلك الإحساس بالانتماء في وجدان

[1]- عبد الله الركيبي، مصرع الطّغاة ، ص: 34.
2- المصدر السابق،ص:60.

الشّخصيات الثّوريّة وخاصّة هنا المكان يعني الأرض،الأصل،الجذور، التّاريخ،السّكينة الحبّ، لذا خرجت لتناضل لاسترداده .

ب_ العلاقة العدوانية / علاقة تنافر:

هذه العلاقة أنتجت صراعا بين الأشخاص والمكان حيث أصبح النّظر إلى العالم بعين المكان الّذي يعيش فيه حيث تقوى فيه الغربة والضّياع والانسحاق إنّه الانفصال التّام عمّا هو معيشي،فأصبح كلّ شيء موضع تساؤل وشكّ خاصّة عند الشّباب الضائع في المقاهي **الشاب:أيّها الرّفاق انظروا إلى واقعكم فهل فيه أمل؟ هل فيه ما يبعث على السّرور ؟ لقد ضيّعنا كلّ أمل فماذا بقي لنا غير اللّعب والخمر نتسلّى بهما على الهموم الكثيرة؟.**

شاب آخر: من أين لنا بالسّعادة..؟ هذه سخرية..إنّنا نضحك ولكن ضحك المترنح الذي يهوى إلى البئر... [1] .

يمثّل السّجن صورة مكان أو وسط غير مجد تحتضر فيه كلّ قيّم الحرّية والاستقرار الأمن والسّلام ، وتتمسرح فيه سلطة القهر والضّياع ، إنّه مكان تلازمه سمة التّوتر بالمعنى الّذي يمكن أن تفضي إليه معاناة البطل من القمع والظلم.

رحمة:إنك وحش.. علّق ..أحرق..أقتل..هذا منكر.. هذا ظلم.. الرحمة ياإلآهي... [2]

الشّيخ:..لماذا قدتم ابنتي إلى مجزرتكم هذه..؟! يا لكم من وحوش.. [3]

الشّاب :إنّ العذاب لا يبعث فينا شعورا بالمرّة ..لقد ثار الشّعب الجزائري فالويل لكم من ثورته موتوا بغيضكم أيّها الجبناء ومرحبا بالموت من أجل الحرّية.. [4]

فالمكان أو أكثر دقّة الوطن هو جزء من جسد كل جزائري وبدونه يدرك بأنّ كيانه مشوّه أو ناقص، ومن الطّبيعي أن يتوق لاسترجاعه لأنّ الدّفاع عن المكان وتعميره هما دليلان عن الوجود.

[1]-عبد الله الركيبي، مصرع الطغاة، ص ،ص :42،43.
2- المصدر السابق، ص85.
3- المصدر السابق، ص،93
4- المصدر السابق، ص:89،88.
.

الخاتمة

يمثل هذا البحث محاولة لقراءة جانب أساسي من جوانب المسرح الجزائري الحديث قبل الاستقلال، ألا و هو المسرح الثوري، و قد أردنا من خلاله الكشف عن خصوصيّاته، وتنوّع موضوعاته، وامتداده حسب اللّغة النّاطق بها، و كذا تحديد مصادره ومرجعيّاته الّتي اعتمد عليها في كتاب المسرح الثوري، واستنباط دلالاته الّتي يرمي إليها لإيقاظ النّفوس المقهورة، و بث الحماس في الجماهير للتصدي للاستدمار الغاشم. و لقد توصّلنا من خلال هذه الدّراسة إلى جملة من النتائج نلخصها في النقاط الآتية :

1. لقد ولد وتأسّس المسرح في الجزائر ولادة مقاومة وتأسيس نضالي، حتّى في الأشكال ما قبل المسرحيّة كخيال الظّل والقوّال نجد هذا النّزوع نحو المقاومة بواسطة الثّقافة الشّعبيّة، وكأنّ امتلاك الجزائريّين للمسرح هو امتلاك للحضور الإنساني، وتعبير عن الوجود لطرح أسئلة الحضور في ظلّ استعمار يحاول جاهدا فرض ثقافة المحو والغياب.
2. إنّ جوهر مادّة المسرح الثّوري الجزائري وحضوره وتأثيره ليس متخيّلا مفترضا، صنعته تقنيات الكتابة المسرحيّة وخيال المؤلّف بل هو نصّ تاريخيّ حقيقيّ فعلي له وجوده وهويّته.
3. لقد قاوم التيّار العربي الإسلامي في الحركة الوطنيّة ممثّلا خاصّة في جمعيّة العلماء المسلمين السّيّاسة الاستعماريّة وتجلّت هذه المقاومة مسرحيّا في ذلك المسرح الفصيح الّذي أنتجه كتّاب ينتمون في عمومهم إلى جمعيّة العلماء المسلمين، يحملون برنامجها ويجسّدون تطلّعاتها، فوجدنا في إنتاجهم المسرحي معركة استرجاع ملامح الشّخصية الوطنيّة للجزائر مجسّدة في لغة التّعبير وفي تناول الموضوعات وفي توظيف التّراث .
4. لعب المسرح الثّوري الجزائري دورا مهمّا في معركة الثّورة التّحريريّة ، حيث أنّه قام بدور المحرّض لها قبل اندلاعها، و رافق خطوات المقاومة فاتّخذ كل فضاء يجده منبرا له حيث نشط في العمل السّري وفي السّجون والمعتقلات وفي الجبال وخارج الجزائر، فكانت له صدامات عديدة مع إدارة الاحتلال، منعت نشاطاته حينا ووضعت نصوصه وعروضه تحت المراقبة أحيانا أخرى.
5. تحدّى المسرح الثّوري الجزائري أسوار الحصار التي أقامها الاستعمار حوله، فكانت هجرته إلى الخارج هروبا بمشهد الثّورة وصوتها وقد سمح له التّنوّع في لغته من مخاطبة شرائح واسعة من الجمهور فتمكّن بذلك من إيصال مشهد الثّورة وصوتها إلى أبعد مدى.

6. إنّ الواقعيّة هيّ أهمّ ما طبع المسرح الثّوري الجزائري المواكب للثّورة التّحريريّة، فتجلّت حقيقة الثّورة وشموليّة الصّراع من أجل انتزاع الحريّة والاستقلال حتّى أنّنا يمكن أن نعتبر تلك المسرحيّات وثائق تاريخيّة تكشف حقيقة الثّورة وقيمها.

7. إنّ الإبداعات المسرحيّة الجزائريّة الّتي واكبت الثّورة التّحريرية وعبّرت عنها قليلة جدّا قيّاسا مع التّراكم الشّعري والقصصي، غير أنّها استطاعت أن تعكس حقيقة الثّورة وأن تشخّص عمق الصّراع بأشكاله المختلفة.

8. على الرّغم من محاولات الاستعمار الفرنسي اجتثاث الذّات الجزائريّة من جذورها إلاّ أنّ فنّ المسرح تصدّى لها بكلّ عزيمة وصرامة وتجلى ذلك في المسرح الوطني الملتزم وخير مثال مسرحيّة "مصرع الطّغاة " لعبد الله الرّكيّبي.

9. البطولة في مسرحيّة الركيبي لم تكن حكرا على شخص معيّن بل كانت بطولة جماعيّة لأنّها تمثّل قضيّة شعب بكامله، شارك فيها الرّجل والمرأة، هذه الأخيرة الّتي لعبت دورا فعّالا أثناء الثّورة التّحريريّة فكانت إلى جنب أخيها الرّجل من أجل الحرّية واستقلال الوطن.

10. كان الكاتب بقلمه وإبداعه مشاركا أيضا في الثّورة ومكافحا ضدّ الاحتلال الفرنسي، ولقد لحقه ما لحق المجاهد الّذي يحمل السّلاح في الجبال من سجن ونفي وتعذيب من قبل قوى الاحتلال الّذي تصدّى له بشتّى الوسائل الرّخيصة للقضاء على أقلام المبدعين الوطنيين ، وبالتّالي القضاء على ثورة الشّعب الجزائري وهو الأمر الّذي خسرت رهانه فرنسا في الجزائر لأنّها عجزت عن قتل روح الثّورة في نفوس الوطنيين الأحرار.

11. نجد أنّ شخصيّات المسرحية تحدّدت مصائرها بقوّة حضور الثّورة وما يفرضه الواقع من مستلزمات الانتماء الوطني، فلم تقف عند حدوده بل كان بمثابة محرّك لها على الثّورة والتّجاسر على المقاومة والنّضال، و غدا هذا الرّفض دافعا إلى الحرّية والاستقلال.

وأخيرا نقول إنّه مهما يكن المستوى الفنّي للمسرح الثّوري الجزائري، بحكم طابعه المناسباتي و إمعانه في الواقعيّة التّسجيليّة و سرعة إنتاجه لارتباطه بالدّعاية للثّورة و دعمها و مناصرتها، فإنه قد حاول تصوير الثّورة الجزائريّة في لوحات فنيّة و إن كانت لا تفي عظمة حوادث الثّورة و قيّمها الخالدة إلا أنّه حاول أن يسجّل حضور الثّورة في التّعبير المسرحي، و هذا في انتظار الكاتب الفذ الّذي يسمو بثورة نوفمبر 1954 إلى مستواها الحقيقي كملحمة شعبيّة خالدة.

المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1-عبد الله الركيبـــي، مصـــرع الطّغـــــاة، دار الكتـــــاب العربي للنشرو التوزيع،القبة الجزائر، د ، ط ، 2009.

ثانيا : المراجع

1- أحسن، تليلاني ، المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954- 1962، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة قسنطينة،2006.

2-أحسن، تليلاني،المسرح الجزائري والثّورة التّحريريّة، دراسة تاريخية فنية ، د، ط، عاصمة الثقافة العربية،2007.

3- أحمد منور ، مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر، الطبعة الأولى ، 2005

4-بيوض أحـــمد،المـــسرح الجزائـــــري 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر 1998.

5-بشير بويجرة محمد،الشّخصية في الرّواية الجزائريّة ،1970_1983، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1986.

6- تودوروف،المعجم الموسوعي لعلوم اللغة ينظر، عزّ الدّين،المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر .

7- جلاوجي عز الدين،النص المسرحي في الأدب الجزائري،دراسة نقدية، ط 1 ، سطيف.

8-جلاوجي عزّ الدّين،المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،دار التنوير الجزائر.

9-خرفي صالح ، حنين إلى الجبل ، مجلة الثقافة الجزائر ، عدد 23 أكتوبر – نوفمبر 1974.

10-دوغان أحمد الثّورة الجزائريّة في المسرح العربي، المهرجان الوطني للمسرح المحترف،ط،2008

11- روجرم بسفيلد، فن الكاتب المسرحي.ترجمة دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر،1964.

12- سعد أبو الرضا.في الدراما،اللغة والوظيفة، نصوص وقضايا، منشاة المعارف، الإسكندرية مصر.

13- شكري عبد الوهاب ،النّص المسرحي ،دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية ،دار فلور للنشر والتوزيع ،ط2.

14- صالح مباركيه ، المسرح في الجزائر ، الطبعة الثانية ، 2007 .

15-طمار محمد ،الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج ، ش،و،ن، ت ، الجزائر 1983 .

16- عبد الله بن بلقاسم ، دراسات في الأدب و الثورة ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين 2002.

17-عبد المالك مرتاض ، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954 ،1962 المطبعة الحديثة للفنون المطبعية ، الجزائر.

18- عبد المالك مرتاض.فنون النثر الأدبي في الجزائر،1931-1954 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983

19-عبد الملك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990

20- عدنان بن ذريل. اللغة والأسلوب،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980.

21- علالو ،مذكرات علالو ، شروق المسرح الجزائري ، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين ، الجاحظية الجزائر ،سنة 2000.

22- علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي .

23- غنيمي هلال.النقد الأدبي الحديث،. دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973.

24-ماري إلياس وحنان القصّاب ،المعجم المسرحي ،ط2،مكتبة لبنان ،ناشرون لبنان 2006 .

25- محمد عزّام، مسرح سعد الله ونوس ،بين التوظيف التراثي والتّجريب ،ط1،منشورات دار علاء الدين السورية،2003.

26- مصطفى بيطام ،الثورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي،1954_1962ديوان المطبوعات الجامعيّة ،ط7،الجزائر 1998.

27- نصر الدين صبيان ، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر، 1945-1980، رسالة ماجستير(مخطوطة) جامعة دمشق ،1985.

28- نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، الطبعة الأولى، 2006 ،باتنة ،الجزائر.

29- هلال محمد غنيمي، في النذقد المسرحي ،دار العودة ،بيروت ، ط،1980.

31- يحي صالح ، شاعر الثورة مفدي زكريا ، دراسة فنية ، ط1 ، مطبعة البحث قسنطينة الجزائر 1987.

ثالثا : الرسائل الجامعية والدوريات

1-طبجون رابح ، مدارات الممارسة و التنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري ، من خلال أعمال الدكتور عبد الركيبي ، مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة ، عدد 01 أفريل، 2005 .

2- جابري محمد الصالح،الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبانة الثورة ،مجلة الثقافة ،العدد 96.

3M .BACHETARZI _MEMOIRES_PAGEm ;418-نقلا عن صالح لمباركية ،المسرح في الجزائرص:76.

4- ينظر،عمر نقرش ، المسرح الثوري ، مسرح الثورة و ثورة المسرح ، مجلة الفرجة، موقع الفنون العربية ملف الصحافة ، العدد : 2014/37 ص .

5- محمد الطاهر فضلاء،المسرح تاريخا ونضالا ، مجلة الثقافة ،العدد 90،ص:275.

6-عبد الله بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة.

7- ELMOUDGAHED.N ;40 ,dué25 mai 1959 ,page ;17 نقلا عن صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص160

8- ينظر، قطوش حورية،شخصية البطل الثوري في المسرح الجزائري الحديث، (رسالة ماجستير) جامعة مسيلة 2010.

9-جميل حمداوي،السيموطيقة والعنونة،عالم الفكر،الكويت،مج25،العدد 23 مارس1997.

10- محمد صالح جابري ،الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبّان الثورة ،مجلّة الثّقافة،وزارة الثقافة والسياحة الجزائرية،ديسمبر 1986 ،العدد 96 .

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

الإهداء

المقدمة.....أ،ب،ج

المدخل.....04

ميلاد المسرح الثوري الجزائري.....04

الفصل الأول: معالم المسرح الثوري

تمهيد.....06

1- تعريف المسرح الثوري الجزائري.....06

2- ملتقى الثورة والمسرح.....07

3- مسار المسرح الثوري الجزائري 08

3-1-1-المرحلة الأولى:المسرح الثوري الجزائري الناطق الفرنسية.....09

3-1-2-خصوصيات المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية.....10

3-2-المرحلة الثانية.:المسرح الثوري الجزائري الناطق بالعربية والعامية.....11

3-2-1-المسرح الثوري الجزائري الناطق بالعربية والعامية قبل الثورة التحريرية.....11

3-2-2-المسرح الثوري الجزائري الناطق بالعربية بعد الثورة (1954،1962).....15

3-2-3-خصوصيات المسرح الثوري الجزائري الناطق باللغة العامية والعربية

إلى غاية 196.....17

4- موضوعات المسرح الثوري الجزائري.....18

4-1-موضوعات النص المسرحي الثوري الجزائري قبل الثورة 1954م.....19

4-1-أ- الموضوعات الاجتماعية.....19

4-1-ب-الموضوعات التاريخية 20

ب-1-التاريخ العربي الاسلامي.....20

ب-2- التاريخ المغربي القديم.....21

ب-3- التاريخ الإنساني العالمي.....22

4-2- موضوعات النص المسرحي الثوري الجزائري بعد الثورة 1954م.....22

4-2-1-النص النضالي.....22
4-2-2-النص التسجيلي الإعلامي.....23
5- مصادرو مرجعيات المسرح الثوري الجزائري 23
5-1- الاقتباس والترجمة.....23
5- 2-التراث الشعبي وأساطير ألف ليلة وليلة.....24
5-3-التاريخي والديني 25
5-4-الحياة الاجتماعية والاقتصادية.....25
5-5-السياسي والثوري 25

الفصل الثاني: تجلّيات الثّورة في مسرحيّة " مصرع الطّغاة "

تمهيد.....27
1- التعريف بمؤلف المسرحية.....27
2- قراءة في عنوان المسرحية.....28
3- ملخص المسرحية.....28
4- الشخصية الثورية في المسرح الثوري الجزائري.....32
5- رسم شخصيات المسرحية وتحديد أبعادها و مميزاتها.....33
5-1- الشخصيات الجزائرية.....34
5-1-1-الشخصيات الجزائرية التي تمثل بطل القطيعة والمواجهة.....34
5- 1-2- الشخصيات الجزائرية التي تمثل بطل التمزق والخيبة 40
أ- شخصيات جزائرية تمثل الوضع السياسي المتعفن.....40
ب-الشخصيات الجزائرية التي تمثل الشباب الضائع.....41
5-1-3- الشخصيات الجزائرية التي تمثل بطل التبعية.....42
5-2-الشخصيات الفرنسية.....42
6- اللغة في مسرحية "مصرع الطغاة".....44
7- الحوار في مسرحية "مصرع الطغاة".....47
7-1-ملائمة الحوار للشخصية والحدث.....48

7-2-أنواع الحوار ووظائفه في مسرحية "مصرع الطغاة".....49
7-2-1-الحوار المباشر ووظائفه.....49
- الحوار المباشر القصير.....49
- الحوار المباشر الطويل.....49
- وظائف الحوار المباشر في المسرحية 50
أ- الوظيفة الكشفية 50
ب-الوظيفة الخطابية 51
ج-الوظيفة الجمالية.....51
7-2-2-الحوار الغير المباشرووظائفه.....52
-المونولوج.....52
8-أشكال الصراع وعلاقته بالشخصية في مسرحية "مصرع الطغاة".....53
8-1-علاقة التّوافق و التّعاون " المساعدة ".....54
8-2-علاقة الصراع والتصادم.....55
8-2-1- لواء المواجهة لتّعبئة والتّحريض.....55
8-2-2- لواء مواجهة قوى الاستعمار 56
9- الزمن في مسرحية "مصرع الطغاة".....58
9-1-زمن الخلق.....58
9-2- زمن الحكاية.....59
9-3-زمن المسرحية.....60
10- المكان في مسرحية "مصرع الطغاة".....61
10-1-الالتزام بمكان واحد لكل فصل.....61
10-2-الاقتصار على الأماكن المغلقة.....62
10-3-علاقة المكان بالشخصية في المسرحية.....62
أ- العلاقة الوجدانية/علاقة انتماء.....63
ب-العلاقة العدوانية/علاقة التنافر.....64

الخاتمة.....65
قائمة المراجع والمصادر.....68
ملخص البحث.....73

الملخصات

ملخّص البحث

أولا : باللغة العربية

تعدّ الثّورة الجزائريّة أمّا ولودا للإبداع الفنّي عموما و الإبداع المسرحي على وجه الخصوص، إذ ينفرد المسرح الجزائري ببدايته الثّوريّة، حيث كان أداة للنّيل من المستعمر ولفت انتباه الشّعب الجزائري لدسائسه ونواياه، بل حمل رسالة المقاومة الشّعبيّة، وحرّض على الثّورة قبل اشتعالها. وتعدّ مسرحيّة «مصرع الطّغاة » إحدى الأعمال الفنّية الّتي تمثّل تتويجا لتفاعل المسرح مع الثّورة الجزائريّة.

لذا كان محور البحث موسوما ب: " المسرح الثّوري الجزائري – مسرحيّة " مصرع الطّغاة " لعبد الله الركيبي أنموذجا ".

حيث جاءت هذه الدّراسة محاولة منّا في البحث للإجابة عن الإشكالية التّالية:

ماهي معالم المسرح الثّوري الجزائري ؟ وماهي أبعاده ودلالته الفنية؟.

لذلك قسّم البحث إلى فصول نظريّة وأخرى تطبيقيّة ، فاختصّ الجانب النّظري منه ببحث مفاهيم: ميلاده وتعريفه، ملتقى المسرح والثّورة، مساره وموضوعات نصّه ،الاستعمال اللّغوي للنّص المسرحي الثّوري، خصوصيّاته ،مصادره ومرجعيّاته.أمّا الجانب التّطبيقي فخصّصناه لتجلّيّات المسرح الثّوري في مسرحيّة "مصرع الطّغاة " لعبد الله الرّكيبي حيث قمنا بدراسة فنيّة لعناصرها.

ولعلّ أبرز الأهداف الّتي سعى البحث في تحقيقها ممثّلة في أنّه حاول :

- البحث في القيمة الفنيّة والتّاريخية للمسرح الثّوري الجزائري الّذي كان سلاحا للمقاومة والتّحريض
- كيف خلّدت الأعمال المسرحيّة الثّورة الجزائريّة ومجّدت بطولاتها؟.
- التّعرف على فنيّات الإبداع المسرحي لدى الكاتب الركيبي وكيفيّة تصويره للنّضال الثّوري الملتزم بقضيّة بلاده وتحريرها. تحديد الأبعاد السياسيّة لخطابه الأدبي الثّوري.

ملخّص البحث

ثانيا : باللغة الفرنسية

La révolution algérienne, généralement c'est la source de la création artistique et spécialement parce que le théâtre est née à la naissance de la révolution car elle était un outil de provoquer l'ennemi et faire réveiller les citoyens algériens de les plans français aussi elle améliorait la résistance populaire avant la révolution. Le théâtre de (la fin des dictateurs) laquelle était une activité artistique qui représentée la révolution algérienne.

Le sujet de recherche était attaché de * le théâtre révolu algérien * Le théâtre de (la fin des dictateurs) qui était fait par Abdullah Arrakibi comme un symbole.

Cette étude est utilisée pour avoir la réponse de la problématique suivante :

Quels sont les marqués du théâtre révolu algérien ? Et quels sont ses symptômes artistiques :

La recherche était devisée en deux chapitres théoriques et pratiques. La coté théorique a spécialisé en son recherche de son naissance, définition, ses sujet, l'utilisation linguistique du texte théorique révolutionne, ses caractéristiques et ses ressources. La coté pratique est spécialisé les faits du théâtre de * La fin des dictateurs* pour Abdullah ARRAKIBI, on fait d'étude technique de ses éléments.

Et les meilleurs objectifs qui seront cherché, on y fait :

-la recherche de la valeur artistique et l'historique du théâtre révolutionne algérien qui était un outil de résistance.

- Savoir des techniques de la création théâtrale chez l'écrivain ARRAKIBI et comment-il- pensait la résistance réglé de L'Algérie et sa libération.

- Précise les objectifs politiques de son discoure révolutionne.