جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص في ثلاثية دائرة الانتقام لكاتب ياسين

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

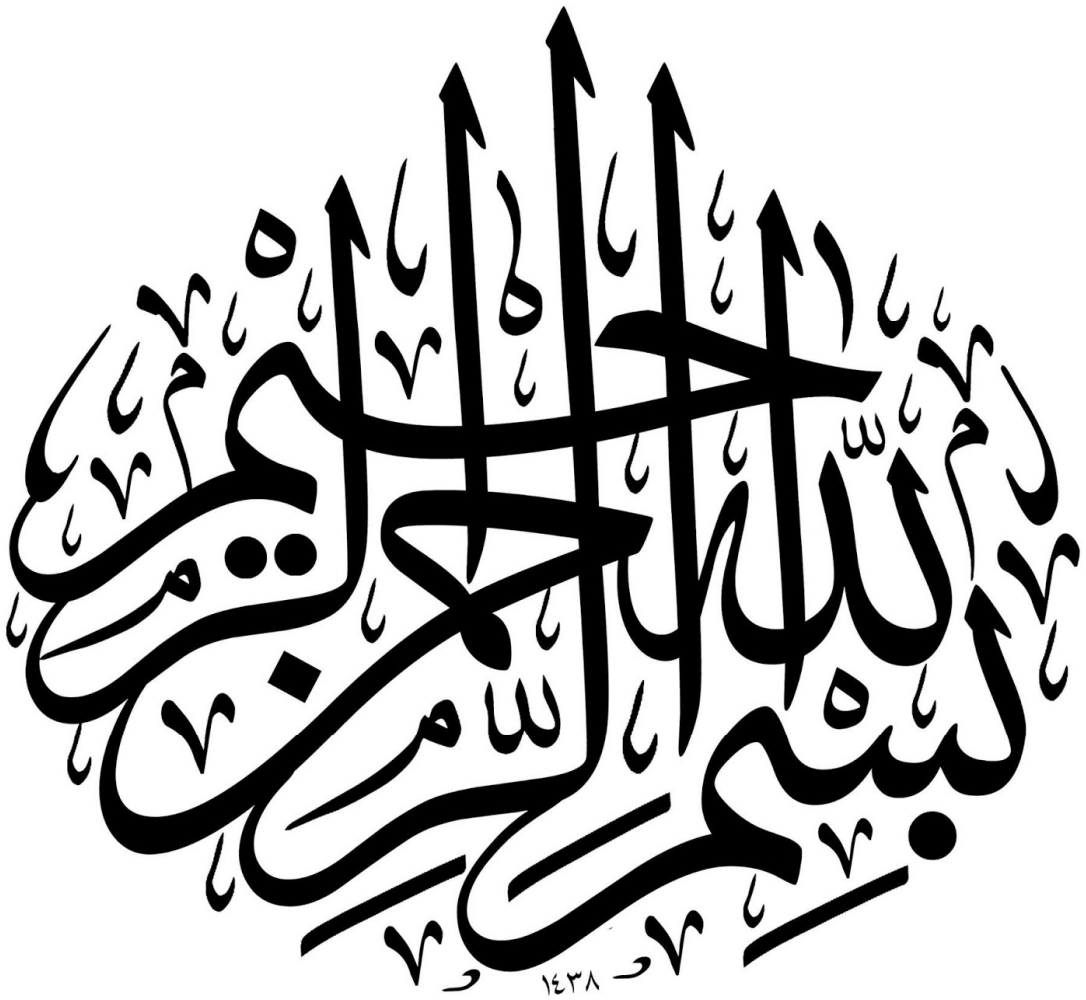
إعداد الطالبتين:

- **مريم رابحي**
- **فهيمة رمضاني**

إشراف الأستاذ:

حسين خالفي

السنة الجامعية:2022/2021.


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد بن عبد الله، أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **حسين خالفي**، الذي لم يبخل علينا بقبول الإشراف على هذا البحث، وعلى نصحه وتوجيهاته لاستكمال هذا البحث.، ونتقدم بفائق الشكر والامتنان أيضا لأعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى أساتذة وطلبة قسم اللغة والأدب العربي، ونشكر كل من ساندنا حتى ولو بكلمة تشجيعية.

الإهداء

اللهم إنا نستودعك سنة مضت من عمرنا بأن تكفر ذنوبنا فيها، وترحمنا وتعفو عنا وأن تبارك لنا في أيامنا القادمة وتصلح أنفسنا وتيسر أمورنا.

أهدي هذا العمل

إلى أغلي جوهرة في الكون، إلى من ساندتني ومدت لي يد العون، إلى التي أنارت دربي ورسمت لي طريقي، إلى من علمتني معني الصبر والعزيمة .....أمي الحبيبة.

إلى أغلى ما يمكن أن يعبر عنه اللسان، إلى الذي بث في قلبي الأمان والحب .....أبي الغالي.

إلى أخوتي لعلجة وزوجها كريم، نجيمة وزوجها عبد العزيز وأولادهم نزيم وأيمن، لويزة وزوجها نبيل، إلى أختي حكيمة التي ساندتني ووقفت بجانبي في مشواري الدراسي.

إلى أخي لعزيز وزوجته حبيبةوإبنتهماليا، وأخي ليازيد.

مريم

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى

من غمرتني بحبها وحنانها وعطفها.....أمي العزيزة

إلى الذي جد وكد وتعب.....أبي الغالي.

إلى كل إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء

فهيمة

مقدمة

عرفت الساحة النقدية ظهور العديد من المصطلحات النقدية، شغلت اهتمام الباحثين والدارسين، ومن أبرز هذه المصطلحات مصطلح التناص أو التعالق النصي Intertextuality في الأدب العربي، وهو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه وتداخل بين نصين أو أكثر، وظهر أول مرة على يد جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص سابقة.

تعتبر تجربة الكاتب ياسين المسرحية من أهم التجارب المسرحية، حيث عكست أعماله تجربة جديدة في المسرح الوثائقي والسياسي، مضيفا إليها روح الفكاهة الشعبية، واستطاع ياسين من خلال أعماله أن يمزج بين العديد من الأجناس الأدبية في مسرحياته كالشعر والسرد، الأسطورة والخطابات والرسائل السياسية، وغيرها من الأنواع الأدبية. وتتضمن علاقة التناص بالنصوص الموالية لها من خلال التداخل بين النصوص الموازية لها، أو هو التعالق مع النصوص الأخرى، الذي لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، بل إن التناص يتجسد من خلال صراع النص مع النصوص الأخرى، ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل يتم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادرا على التداخل أو التناص مع نصوص تلتها. فالتناص أو التعالق النصي هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص.

تتناول المذكرة موضوع "التناص في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية"، وقع اختيارنا فيه على واحد من أهم الذين كرسوا كتاباتهم المسرحية والأدبية خدمة للقضية الجزائرية والقضايا الانسانية، كاتب ياسين الذي تميزت منجزاته بواقعية ثورية، كانت بذلك المرآة التي عكست واقع الشعب الجزائري، وهذا ما بيناه من خلال النماذج المسرحية التي أولياها اهتمامنا وهي:"(الجثة المطوقة)،(الأجداد يزدادون ضراوة)، و(مسحوق الذكاء)"، والتي تضمنها مجلد واحد عنوانه: (دائرة الانتقام)، والملاحظ أن هذه النصوص الثلاثة تتداخل وتتعالقا فيما بينها مبرزة تناصا داخليا

أو ذاتيا في أعمال كاتب عموما، وهي الملاحظة التي دفعتنا للاشتغال على بحث مسألة التناص في الثلاثية المسرحية وفي أعماله الأخرى.

وانطلاقا مما سبق نطرح في بحثنا هذا الإشكالية التالية: ما هي مرجعيات الكتابة عند كاتب ياسين؟ وما هي تجليات التناص الذاتي في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية؟

وقصد معالجة هذه الاشكالية تطلب منا تقسيم بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين: حيث تناولنا في المدخل مفهوم التناص والتداخل النصي في المسرح الجزائري، وكذا مستويات توظيف النصوص في المسرح، وهو عبارة عن مدخل لدراسة التناص في المسرحيات ومستوياته. أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه مرجعيات الكتابة المسرحية في ثلاثية كاتب ياسين، كتوظيف التاريخ والأسطورة والواقع، وهو على العموم بحث في التناص في مسرح كاتب ياسين. أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه التناص الذاتي والداخلي في كتابات ياسين المسرحية، وذيلنا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت مجموعة النتائج التي توصلنا إليها من خلال معالجتنا لهذا الموضوع.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي، وهو أحد أهم المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة لسنوات طويلة، وهو المنهج الذي ارتأينا أنه مناسب لطبيعة الدراسة التي تتناول التناص في ثلاثية كاتب ياسين.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض الدراسات السابقة، ومن بين هذه الدراسات السابقة التي تناولت أعمال كاتب ياسين نذكر:

- كتاب: إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين كريمة بلخامسة.
- مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين حساني أمينة.
- البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة للكاتب ياسين لعبدلي.

من خلال بحثنا هذا واطلاعنا على هذه الدراسات، نجد أنها لم تهتم بالتناص الداخلي، وإن كان بعضها قد لاحظه، لهذا فإننا قد حاولنا تقديم قراءة جديدة في أعمال كاتب من خلال التعمق في المسرحيات الثلاث والتطبيق عليها، كما حاولنا أن نفك بعض الغموض والإبهام اللذان يكتنفان هذه الأعمال.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في انجازنا لهذا البحث، نذكر منها: قلة المصادر والمراجع باللغة العربية، وعدم وجود دراسات كثيرة حول أعمال كاتب ياسين باللغة العربية، وصعوبة التعامل مع النصوص الفرنسية، سواء فيما يتعلق بالمدونة أو بالدراسات الخاصة بها، بسبب تميز كاتب ياسين بأسلوب متفرد وخاص، يحتاج إلى جهد لدراسته وفك الغموض الذي يعتريه.

نتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، وتسليط الضوء على بعض أعمال كاتب ياسين. ولا ننسى تقديم أسمى عبارات التقدير والثناء للأستاذ حسين خالفي المشرف على هذا العمل، الذي لم يبخل علينا بالمساعدة وتقديم النصائح والتوجيهات.

فإذا وفقنا فمن الله وإن لم نوفق فمن أنفسنا.

مدخل عام

- **توطئة:** يعتبر المسرح علما وأدبا وفنا، فهو من المفاهيم الشائكة والبنية التي لم يتفق على اصطلاح أو معنى محدد له. فهو وسيط مركب بين علوم الأدب والنقد والفنون، التحدث والتمثيل والإلقاء والحوار والاستعراض. والمسرح بالمعنى العام للكلمة هو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية[1]. فالمسرح إذا هو فن أدبي يعتمد على الحوار بين الشخصيات، ويبرز تصرفاتهم بما يفضي إلى حبكة حكائية، تعبر عن حدث أو أحداث، يمكن تشخيصها على خشبة المسرح أمام الجمهور. وهذا يحيلنا إلى التفريق بين المسرح والمسرحية، فالمسرحية نعنى بها النص المسرحي القابل للتمثيل، والمسرح هو النص المسرحي الممثل على خشبة المسرح أمام الجمهور. تعرف دائرة المعارف البريطانية المسرح على أن:<< فن المسرح يكاد يقتصر اهتمامه على العروض الحية التي يكون الفعل فيها موجها بدقة وتخطيط محكم نحو خلق إحساس منسق وعميق بالدراما....>>[2].

يعمل المسرح على سرد الوقائع والأحداث التي يستمدها المؤلف من الواقع، حيث أن هذه الأحداث تجسد ما مرت به الشخصيات مع زيادة في الأحداث التي يضيفها الكاتب كنوع من الدراما على تلك الأحداث.

كان أول مولد للمسرح العربي في القرن التاسع عشر على يد الأديب اللبناني مارون النقاش، الذي عاش في إيطاليا واطلع على الثقافة الغربية وأعجب بمسرحياتهم. حيث قام بتشكيل فرقة مسرحية على طريقة موليير المسرحي الفرنسي، وقام بترجمة مسرحية "البخيل" عام 1848، الذي لم يكن قد أقام نموذجا أو مثالا

[1] أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2001، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص86.

للمسرحية، بل اعتمد على الاقتباس والإعداد، حيث اقتبس تلك المسرحية التي تحمل نفس العنوان، وقد غفل مارون على ضرورة تلاؤم المسرحية مع المكان والزمان. حيث أنه لم يضف أي جديد إلى المسرحية المقدمة[1].

ثم جاء بعد النقاش أحمد أبو خليل القباني الدمشقي الذي ركز على أمرين هامين، أولهما أن التراث العربي القصص والسير الشعبية، هي ما يشد المتفرج، أما الأمر الثاني أن الغناء والموسيقى والطرب فيه من الحيوية ما يضمن للفنان الوصول إلى أكبر قدر ممكن من المتفرجين[2]. حمل المشعل بعد مارون النقاش ابن أخيه سليم النقاش الذي ألف فرقة في بيروت، ثم انتقل بها سنة 1876م إلى الإسكندرية، فكانت أول فرقة دخلت واد النيل[3].

ويذكر الدكتور البريطاني "فليب سادغروف" المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة أندنبرا بـ"إسكوتلندا" والمتخصص في الأدب العربي، أنه عثر على مخطوط لمسرحية يقول إنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي كان عنوانها "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق" لليهودي الجزائري إبراهيم دانينوس، التي طبعت عام 1848م. ويصرح هذا الأستاذ قائلا:**<< فمسرحية دانينوس تبدو أكثر أصالة من البخيل>>**[4]. وعمد إلى توظف الأساطير الشعبية في مسرحيته، ووظف إلى جانب ذلك لغة بسيطة هي بين العامية والفصحى.

تنقسم المسرحية إلى قسمين هما فن المأساة أو التراجيديا وفن الملهاة أو الكوميديا، وعرفهما أرسطو بأن فن المأساة هو فن جاد نبيل يستمد موضوعاته من حياة الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال، كما يستمد

---

[1] ينظر نديم معلا محمد، **في** المسرح في العرض المسرحي...في النص المسرحي...قضايا نقدية، مركز الإسكندرية للكتاب، 24 شارع مصطفى مشرفة، الأزاريطة، الطبعة 2001، ص208.

[2] المرجع النفسه، ص209.

[3] محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتا غونغ، بنغلاديش، المجلد الثالث، ديسمبر2006، ص26.

[4] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة للنشر والتوزيع-الجزائر 2013، ص23.

شخصياته من نفس الطبقات وتنتهي نهاية مفجعة. أما فن الملهاة هو فن ضاحك ساخر يستمد موضوعاته وشخصياته من حياة الشعب وأفراده، تنتهي المأساة نهاية مرحة أو مضحكة[1].

لقد كانت الحرب العالمية التي ولدت في الجزائر هي التي مهدت للانفتاح والتنوع، حيث ظهر العديد من الشباب الأدباء الذين عرفوا تحت اسم "شباب البحر المتوسط" وكان أغلبهم من الفرنسيين. وفي الأربعينات لمع الأديب ألبير كامي Albert Camus، باعتباره فرنسيا يعيش ويكتب عن الجزائر، وسمي هذا الجيل الذي عاصر الحرب في الجزائر من الفرنسيين "بالجيل الاستعماري الثالث" ونجد من بينهم إيمانويل رويليس Emmanuel Roblès، صاحب مسرحية "ثمن الحرية". شكل هذا الجيل العديد من المجلات التي كانت تنشر إبداعاتهم من بينها نجد مجلة "فونتان Fontaine "، "لاروش L'arche"، "لانف La nef "[2].

كانت اللغة العربية آنذاك تدرس في حدود ضيقة لأن فرنسا كانت تمنع تعليمها في المدارس واستبدلتها باللغة الفرنسية. نجد من بين الأدباء الذين كانوا يتقنون الفرنسية مثل مولود معمري، مولود فرعون ونبيل فارس وغيرهم، أما الأدباء الذين كانت لغتهم الأصلية هي العربية نجد كل من مالك حداد، محمد ديب، وكاتب ياسين[5].. واستخدموا اللغة الفرنسية كوسيلة للثورة ورفض الاستعمار. حيث تعتبر ثلاثية محمد ديب "البيت الكبير Le grande maison "، "الحريق L'incendie "، و"النول Le metier a tissu "، من

[1] محمد سراج الدين، فن المسرحية، ص29.

[2] ينظر محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996، الإسكندرية، ص104.

كاتب ياسين ولد (إسمه الحقيقي محمد خلوطي) يوم 6 أوت 1929 ببلدية زيغود يوسف ولاية قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، درس في المدرسة القرآنية بقسنطينة بعد ذلك التحق بالمدرسة الفرنسية بولاية سطيف، ألقي القبض عليه في مظاهرات 8 ماي 1945، وبعد عام من ذلك أصدر ديوانه الشعري بعنوان مناجاة، له العديد من الأعمال منها رواية "نجمة" و"الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة" و"مسحوق الذكاء" "دائرة الانتقام" "شارع النساء" "المضلع النجمي" "المرصع بالنجوم" "ألف عذراء" "أشعار الجزائر المضطهدة"..، توفي الكاتب ياسين يوم 29 أكتوبر 1989 بمدينة "غرونوبل" الفرنسية بمرض السرطان ودفن بالجزائر.

أهم أعمال الكاتب التي تناول فيها الوضع المزري للشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، تحدث عن الفقر والألم اللذان عاشتهم الجزائر في تلك الفترة.

رغم أن المسرح في الجزائر كانت بداياته في القرن 20 م بوساطة فرق مسرحية عربية. إلا أن الباحثة تمارا الكسندروفنا بوتيتسيفا تذكر أن الجزائر هي التي احتضنت بين عامي 1968-1969 المناقشات الحامية التي كرست لمسألة ظهور وتطور المسرح العربي. وتؤكد تمارا:<< **أن المسرح العربي بدأ بالنسبة لي في الجزائر، أثناء تلك المناقشات الإبداعية الحامية**>>[1]. أي أن المسرح ظهر في الجزائر من خلال المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، حيث كانت عروض على شكل حلقات الأراقوز وخيال الظل، تدعو إلى المقاومة ورفض المحتل. وكانت هذه العروض عبارة عن ولادة للمسرح في الجزائر.

لقد كان عام 1945 نقطة تحول في المسرح وفي حياة كاتب ياسين، حيث قام بالمظاهرات ضد المحتل الفرنسي، وأثناء ذلك تم القبض عليه وطلب منه بأن يخون وطنه لكنه رفض، حيث مكث في السجن لفترة طويلة أين مارس الكتابة وكتب أول قصائده التي تحمل عنوان "مناجاة". يقول الكاتب ياسين عن المظاهرات:<< **لقد أطلقت الشرطة الفرنسية النار على الطلبة الجزائريين من المتظاهرين، ولما كنت أنا واحدا منهم فقد أودعت السجن**>>[2]. لقد تيقن كاتب ياسين من خلال هذه المظاهرات أن الحرية تؤخذ ولا تعطي، وأن العمل المسلح هو السبيل الوحيد للتخلص من المستعمر.

كما تحدث ياسين عن نجمة التي شغف بها كثيرا وجعلها رمزا في أعمال كثيرة قائلا:<< **تعرفت على نجمة– ابنة عم لي ومتزوجة همت في الحال بهذه المرأة، وسأظل كذلك، هكذا ضمت المجموعة قسمين: قصائد في النضال وأخري في الحب. منذ البداية كان الشعر بالنسبة لي هو: الشعب**

[1] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية، صدر عن دار الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007، ص23.

[2] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص107.

ونجمة>>[1]. لقد كانت أعمال ياسين نتيجة لدخوله السجن وحبه لوطنه هو ما جعله يكتب ويعرف العالم بالقضية الجزائرية، والظلم الذي تتعرض له من قبل المستعمر.

1- المسرح وأشكال ومستويات التناص: لقد عرفت الساحة النقدية ظهور العديد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الدارسين، ومن أبرز هذه المصطحات نجد مصطلح التناص، فهو قضية نقدية مهمة أولاها النقاد عناية فائقة، وذلك لما لها من ارتباط وثيق بالإبداع، لأنها تبرز مقدرة المؤلف المسرحي على التأثر بنصوص سابقيه، والانطلاق منها واستئناف مضامينها مجددا، كما تبرز مطالعاته وثقافته المتشعبة.

وتكمن علاقة التناص بالمسرح من خلال توظيف نصوص متعلقة بمختلف الأنواع الأدبية الأخرى غير المسرح، ومنها التناص التاريخي، لأن النصوص التاريخية عبارة عن أحداث مستوحاة من الماضي، لكنها كذلك تشكل حاضر ومستقبل الإنسان، حيث تشكل معطى زمني له أبعاد شتي، وبالتالي فإن المسرح الأدبي عادة ما يكون مستوحى من ذاكرة الشعوب في الماضي والحاضر، حيث يستعيد الحوار مع التاريخ من خلال اللغة.

وقد كان المسرح في بداياته عند الإغريق يستمد مادته النصية والتمثيلية من الأساطير، التي كانت المعين الذي لا ينضب بالنسبة لصناع المسرح الأوائل، إلى درجة أنه يمكن الجزم بأن المسرح أصله الأسطورة، حيث أن توظيف الأسطورة يتم من خلال توظيف التناص الأسطوري، الذي بقي ساريا في المسرح إلى يومنا هذا، ذلك لأن الأساطير تعكس معتقدات الناس إزاء القوى العليا والسماوية من ألهه وأبطال خارقين، وبالتالي تستميلهم أكثر من أي شيء آخر، لأنهم كانوا يعتقدون بالخرافات والغيبيات والحكايات الشعبية، ويميلون إلى رموز الحب والرعب، الحب والنماء، الخصب والجفاف، الموت والخلود، لأنها تناسب تفكيرهم الميتافيزيقي السائد آنذاك.

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص107.

وبقي المسرح الغربي والعربي إلى يومنا يلجأ إلى توظيف الأسطورة، لكن ليس كضرورة عقدية أو روحية بل كضرورة رمزية وجمالية، تشكل رابطا من روابط الاستمرار الحضاري، لكنهم غلبوا الواقعي على الأسطوري الغيبي في المسرح المعاصر.

1.1- مفهوم التناص: مستوياته وآلياته: تطرق ابن منظور في لسان العرب في مادة النص إلى مفهوم النص، الذي اشتق منهم مصطلح التناص. يقول: "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له واسند. ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته". النص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل، نصصت الشيء ورفعته ومنه: منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته"[1]. وردت كذلك اللفظة في قاموس المحيط في مادة نصص:نص الحديث إليه: رفعه، و-ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، و-الشيء: حركه، ومنه: فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف، و-المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و-فلانا استقصى مسألته عن الشيء، و-العروس: أقعدها على المنصة، بالكسرة، وهي ما ترفع عليه، فأنتصت. الشواء ينص نصيصا: صوت على النار، والمنصة بالفتح: الحلحلة من نص المتاع. والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما سير نص ونصيص: جد رفيع. ونصنصه: حركه"[2].

أما اصطلاحا فقد تتعدد تعريفات النص، حسب التوجهات المعرفية والنظرية للباحثين واختلاف مقارباتهم، بل قد تتعدد تعريفات الباحث الواحد حسب توجهاته النقدية المختلفة، فرولان بارث مثلا تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مر بها، منذ المرحلة الاجتماعية وحتى المرحلة الحرة، مرورا بالبنيوية

[1] أبو فضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت،ط3،ج7،ص97 98.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،قاموس المحيط،دار الحديث القاهرة،مادة نصص، ص1615.

والسيميائية. ويدل هذا التنوع في تعريفات النص على عدم استقرار من جهة، وتباين طرقه الإجرائية في حقول المعرفية المختلفة من جهة أخرى، ففي اصطلاح الأصوليين يدل النص على: "مالا يحتمل إلا معنى واحدا أو ما لا يحتمل التأويل. أما عند أهل الحديث فقد جاء بمعنى الإسناد والتعيين والتحديد فيقولون نص عليه في كذا. ونجده عند الفقهاء بمعنى الدليل الشرعي كالقرآن والسنة ومنه قولهم: "لا اجتهاد مع نص"[1].

يطرح التناص قضية أبدية، هي مسألة استقلال النص أو تبعيته. وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي، فإن التناص في النقد المعاصر يؤكد عدم استقلال النص الأدبي، لكنه لا يمارس (التبعية) بالمعنى التقليدي، صحيح أن النص له صلة بالنصوص السابقة عليه، لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص[2].

والتناص نوعان تناص داخلي وتناص خارجي، فالتناص الداخلي هو حوار يتجلى في توليد النص وتناسله، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو محاور الجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج نص سابق في حدود من الحرية. أما التناص الخارجي فهو حوار بين نص مع نصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، واستكشاف التناص الخارجي في النص عملية صعبة. إذن فإن هناك نصا مركزيا تتجلى فيه النصوص السابقة، ونصوص فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة[3].

التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح، حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، الذي يشكل نصا جديدا متكاملا، ويصطلح على التناص أو التداخل النصي، في الإنجليزية بـ: Intertextuality ، وIntertextualite بالفرنسية .

---

[1] بوطاهر بوسدر، مقالة النص وتعريفاته، شبكة الألوكة 21 فيفري2018، ص3.

[2] ينظر محمد عزام، نظرية التناص، مجلة البيان–الكويتية–، العدد 364، 1 نوفمبر 2000، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص12.

دخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية أول مرة في البداية على يد جوليا كريستيفا Julia Kristeva في منتصف ستينات القرن العشرين وأواخرها. في مقلات مثل "النص المحدود" و"الكلمة والحوار والرواية"، وقدمت كريستيفا عمل المنظر الأدبي الروسي ميخائيل باختين للعالم الناطق بالفرنسية. ويعد باختين اليوم مؤثرا للغاية في مجلات النظرية الأدبية، النقد واللسانيات والكثير من فروع المعرفة الأخرى، وبالتالي لا يمكن فصل التناص عن أعمال باختين.

اهتمت كريستيفا بتأسيس الطريقة التي يتم بها بناء النص من الخطاب الموجود مسبقا. فالكتاب لا يخلقون نصوصهم من عقولهم المبدعة، ولكنهم يقومون بتجميعها من نصوص موجودة مسبقا. فكما تزعم كريستيفا يكون النص عبارة عن تعديل لنصوص أخرى، أي تناص في فضاء نص معين، تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى، وتحول دون تأثير بعضها في بعض[1]. وبعبارة أخرى فإن النص ليس كيانا منعزلا ومنفصلا عن النصوص الأخرى التي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض.

ويعتبر رولان بارت Roland Barthes ، أكثر الكتاب تعبيرا عن مفهوم التناص، يقول:<< **إن {النص} نسيج من الكلمات التي تشكل العمل، فهي مرتبة بطريقة تفرض المعنى المستقر وتجعله فريد قدر الإمكان... فالنص، في العمل، وهو ما يؤمن ضمانة الشيء المكتوب>>**[2].

النص عبارة عن نسيج من الكلمات التي تجتمع وتشكل العمل الأدبي، والانسجام هو ما يجعله فريدا من نوعه.

طور رولان بارت مصطلح التناص وعمقه، حيث في مقالته المعروفة من العمل-الكتابة-إلى النص From work to text : << **أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء... وكل نص**

[1] جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمه، الطبعة الأولى 2011، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص55.
[2] المرجع نفسه، ص 89، ص90.

(الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص>>[1]. وإلى جانب التناص الذي يستخدمه الكاتب هناك تناص آخر يستنتجه القارئ، ويسير إلى جانب النص الأصلي.

يضيف مارك أنجينو Mare Angenot ، وهو من النقاد المحدثين المنشغلين بنظريات النص والتناص بعدا جديدا، وربما خلافا جديدا، إلى مفهوم التناص وبخاصة في بحثه التناص L'intertextualité ، حيث يقول:**<< كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخري، وبهذا يصبح النص، تناصا، وبهذا أيضا، تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية>>**[2].

وبالتالي فإن مصطلح التناص عملية مفتوحة ومعقدة، لا تنتهي موضوعاتها ولا تحدد نماذجها المحتملة.

أضاف ميشيل فوكو في كتابه "نظام الخطاب"، الذي طور فيه مفهوم بارت عن نظرية القارئ، حيث يرى أن النص أو الكتابة تمر بثلاث مراحل فيقول:**<< فالخطاب ليس سوى لعبة: لعبة كتابة في الحالة الأولي، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة، وهذه القراءة، وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات. فالخطاب يلغي نفسه إذن، في وقعه الحي، بأن يضع نفسه في مستوى الدال>>**[3]. حيث يوضح فوكو مراحل تتابع النص منذ البداية في ذهن الكاتب أولا ثم كتابته للنص ثانيا، وأخيرا قراءته ونقده لهذه الكتابة التي تشكل رموزا وعلامات، كما هو الأمر في التناص الذي يولد نصا آخر يكون أثناء القراءة.

إذا كانت البنيوية تعتبر النص بنية مغلقة، فإن النص يعتبر بنية مفتوحة ومتجددة. حيث تركز البنيوية على ثنائية الكتابة والقراءة وترى أن النص يقرأ القارئ، فإن التناص يحاول فك اشتباك النصوص مع بعضها البعض، فتودوروف قد تبني مصطلح التناص كمرتبة من مراتب التأويل، وقدم في كتابه: "ميخائيل باختين" رواية حقيقية

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، شباط 2000، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

للمعلومات التي ترتبط بأهم مفكر سوفياتي في مجال العلوم الإنسانية، حيث اعتمد تودوروف على نصوص شاملة لباختين وميز مجموعة من أعمال باختين والتعرف على مختلف مراحل تفكيره من خلال علاقته بتيارات مختلفة كالشكلانية، الماركسية والظاهراتية. وأخذ هذا المصطلح من جوليا كريستيفا الذي أخذ يحل عنده محل مبدأ الحوارية.[1]

وقد ميز تودوروف بين الحوارية عند باختين والتناصية عند كريستيفا، وقال أن القول يحدد موضوعه، ويعبر عن خصوصية لها علاقة بقصد المتكلم بالنسبة إلى اللغة. أما ما يدل على حدث وحيد فهو من نظام القول، وعلى هذا قدم نظريته في التفسير الرمزي وشرح المعاني غير المباشرة، وميز بين الرمزية التي تعنى بالمعاني المباشرة، والرموز اللسانية التي تعنى عنده المعاني غير المباشرة. ويقترح تودوروف تسمية عملية إنتاج نص انطلاقا من نص أخر كنوع من تسهيل الفهم[2].

أما ميشيل أريفي فقد أشار إلى مقدرة علم اللسان على التصدي للنص الأدبي، وبهذا فهو يتجاوز موقف كريستيفا للتناص الذي يكشف عن موقف إيديولوجي، وعلى الرغم من أن أريفي يتبني مقولات الشكلانيين الروس والبنيويين ويرى أنه ليس للنص الأدبي مرجع، فإن هذه الحقيقة يتبناها ببعض التعديل، لأن النص يملك دليلا مرجعيا، وليس محروما كليا من علاقات مع الواقع الخارجي، ولكن هذه العلاقات هي غير ما يكون بين الرمز والمرجع[3].

[1] ينظر محمد عزام، نظرية التناص، صص 10- 12.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص12.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص13.

تحيل السيميائية إلى التناص، حيث أن النص المقروء يخفي نصا آخر. إذا كان الأسلوب عند ريفاتير هو إظهار عناصر المتوالية الكلامية على اهتمام القارئ، فإن الوصف اللغوي لنص ما ليس قادرا على الكشف عن الأسلوب، مما يستلزم إيجاد معايير خاصة[1].

استخدمت جوليا مصطلح التناص في بحوث عديدة بين عامي 1956و1963، وصدرت في العديد من المجلات، وأعيد نشرها في كتابها: "السيمياء ونص الرواية"، معتمدة على باختين في آرائه النقدية ودراساته حول ديستويفسكي ورابليه، حيث تؤكد أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر، وأن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا. ذلك أن الكتابة تعنى بثلاثة عناصر هي: "النص، الكاتب والمتلقي"، بالإضافة إلى عنصر التناص الذي ينتمي إلى العناصر الثلاثة[2].

يثير فعل القراءة لدي القارئ خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة، من خلال الحوار الذي يكون بين النص وكاتبه من خلال مصطلح التناص، كما أنه يمكن القارئ من اكتشاف معلومات سابقة، وهذا الحوار هو ما تطلق عليه كريستيفا اسم التناص، حيث تقول:"يتشكل كل نص من قطعة موازية من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص أخر"[3]. إن أي نص ما هو إلا قطعة موازية للقطعة الأصلية، فنص الأول هو الأصل والنص الثاني يكون مطابق للنص الأصلي.

وقد تسارع الكتاب إلى تبني مصطلح التناص كتودوروف، ريفاتير، جيرار جنيت وميشال أريفي، وغيرهم. وعندما لاحظت كريستيفا شيوع مصطلح التناص واستخدامه بالمعنى المبتذل أي في نقد مصادر نص ما، فضلت عليه مصطلحا أخر هو التحويل[4].

---

[1] ينظر محمد عزام، نظرية التناص، ص12، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص17.

لقد استمدت كريستيفا من باختين، الذي ميز بين محوري الحوار والتضاد، وهما ليسا مميزين لديها بدقة وكفاية، وعلى الرغم من أن شلوفيسكي هو أول من أشار إلى هذه الظاهرة بقوله: "كلما سلطت الضوء على حقبة ما ازددت اقتناعا بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين"[1].

لا يمكن تحديد مفهوم التناص عند كريستيفا إلا بإدماجه بمصطلح آخر هو "الإيديولوجيم"، وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص، لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها، وبهذا يكون التناص هو التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أي أنه عملية نقل التعبيرات سابقة أو متزامنة[2]. واقترح"لوران جيني إعادة تعريف التناص بقوله: "إنه عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص، يقوم بها النص المركزي ويحتفظ بزيادة المعنى"[3].

تحدث جيرار جنيت في كتابه: أطراس عن التناصية الجمعية، التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق، وعني بالتعالي النصي الذي يعني عنده نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخلفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص. ويتضمن التعالي النصي التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي، كما يتضمن علاقة المحاكاة، وعلاقة التغير والمعارضة والمحاكاة الساخرة."[4]

تنحصر أشكال التناص عند جيرار جنيت في نمطين، يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر، ويعتمد على القصد والوعي فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر، ويحدده تحديدا كاملا، يصل إلى درجة التنصيص[5].

---

[1] ينظر محمد عزام، نظرية التناص، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص16.

[5] المرجع نفسه، ص17.

انطلاقا من أن التناص عبارة عن تداخل وتفاعل نصوص بطرق مختلفة، وهذا التداخل أو التفاعل قد تتعدد مصادره ومنابعه، ومن هنا يرى نور الدين السد ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالتالي:

- **التناص الذاتي**: يظهر هذا الشكل عندما تدخل نصوص الكاتب أو الشاعر الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك من خلال نوع النص ولغته وأسلوبه.
- **التناص الداخلي**: يحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص وكتاب من عصر آخر، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.
- **التناص الخارجي**: ويظهر هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب، التي ظهرت في حقب زمنية سابقة.

يحدد جيرار جنيت أنماط التعالي النصي في خمسة أنواع، هي كالتالي:

- **التناص**: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر.
- **الميتناص**: وهو العلاقة التي تربط نصا بأخر يتحدث عنه دون أن يذكره.
- **النص الأعلى**: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل.
- **المناص**: نجده في العناوين، والعناوين الفرعية والمقدمات والخواتيم والصور.
- **جامع النص**: أو معمارية النص، وهو النمط الأكثر تجريدا ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدى، في تصنيفه كجنس أدبي، كالرواية والشعر[1].

2.1- مستويات التناص: اختلف النقاد في تصنيف مستويات التفاعل، ويرجع اختلافهم إلى تباين المناهج وطبيعة النصوص الأدبية "سردية وشعرية" التي يطبقون عليها، فنجد مثلا الباحث "سعيد يقطين"

[1] محمد عزام، نظرية التناص، ص17.

ينطلق من النصوص السردية ويقسم مستويات التناص إلى نوعين: مستوي عام ومستوي خاص. بينما نجد الدكتور "محمد بنيس" يقسم التناص إلى ثلاث مستويات، وهي:

- **المستوي الاجترار**ي: في هذا المستوى يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه، شاع هذا النوع في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء بطريقة نمطية مع النصوص الشعرية، ولم يعتبروها إبداعا."[1]. إن هذا المستوى يعيد الكاتب صياغة نص ما كما هو، دون تغير فيه أو جمالية في إبداع أي نص كان في صدد كتابته.

- **المستوى الامتصاصي**: ينطلق هذا المستوى من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه، وإنما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر، ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها[2].

يعتبر هذا المستوى أكثر تطورا من المستوي السابق، حيث يتعامل هذا المستوى مع النص الغائب، حيث يصيغه دون أن ينفي النص الأصلي، فهو يأخذ على عاتقه مهمة تطوير النص وإعادة صياغته.

- **المستوى الحوار**ي: يعتبر أرقي المستويات في التعامل مع النصوص، بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية، إذ لا مجال فيه لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك، ويقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فتتغير كل

[1] فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس –مقاربة نقدية نصانية–، مجلة مقاليد العدد الخامس/ديسمبر 2013، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

معالم وملامح النص الغائب[1]. يتعامل هذا المستوي مع النصوص الغائبة بطريقة مغايرة للمستويات الأخرى، بحيث يتم تغير النص ونوعه وحجمه وشكله، بحيث تتغير جميع ملامحه ومعالم النص الأصلي.

3.1- **آليات التناص:** لم يستطع النقد في يوم ما أن يقضي على مذهب أدبي ليحل محله مذهب آخر، أو ليطمس ثقافة ما تفاعل معها أحد المبدعين، فهناك تفاعل خاص يتحكم به المنشئ داخل السياق، وهو وحده من يحدث عملية الانزياح الأولى. وهذا ينتقل من مرحلة النص المفقود إلى مرحلة التناص الموجود. أي مما قبل النص إلى ما بعده في معاناة شديدة. ولعل هذا ما كنا نجده بشكل دقيق في ممارسة عدد من الشعراء والنقاد العرب للتجربة النصية. وهي ممارسة تتم وفق آليات محددة تنطلق من الذات المبدعة إلى الإرث النصي، أو قد تتوقف عند النص المتخيل، وتتشبث به ليصبح موجودا. لهذا آثرنا الجمع بين كيفية التعامل مع النص السابق، وبين طبيعته اتجاه التناص، والسبب في هذا أن آلية التعامل اتجهت اتجاهين اثنين: الأول خارجي والثاني داخلي. وإذا كان عبد المالك مرتاض قد لاحظ هذا في نظرية التناص فإنه قد أدمج الاتجاهين قائلا:"إذن فلا غير ولا ذات، ولا ذات ولا غير، وإنما هناك امتزاج حتمي بين الذاتية والغيرية"[2].

وعلى أهمية هذه المسألة في الفن عامة والأدب خاصة، تبقي الدوافع الموضوعية المكون الأكبر للاتجاه الخارجي، وسببا قويا في توجيه الاتجاه الداخلي، إن لم نقل إنها تكونه. فالاتجاه الخارجي يتمثل بالإرث الثقافي الذي يفد إلى المبدع من كل مكان، وفي كل زمان غير عابئ بالحدود المكانية والزمانية، وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث متخذا منه ما يحتاج إليه، ومكونا صورة مستمدة منه لكنها مغايرة له. ويدخل فيه التناص الداخلي

[1] فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس –مقاربة نقدية نصانية–، ص192.

[2] حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، مكتبة طريق العلم، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سنة الطباعة 2011، ص 172.

والخارجي سواء كان النص قديما أو معاصرا، ومهما كانت طبيعة الآلية المستخدمة في ذلك رمزا أو تلميحا أو تصريحا، استشهادا أو أخذا أو تضمينا.[1]

- **أشكال التناص:** من بين أشكال التناص نذكر الأشكال التالية:

- **التناص الذاتي:** يظهر هذا النوع عندما تتداخل نصوص الكاتب مع بعضها البعض من خلال نوع النص ولغته وأسلوبه.

- **التناص الداخلي:** فيه يعيد الكاتب إنتاج ما كتبه هو بنفسه.

- **التناص الخارجي:** وفيه يعيد الكاتب ما أنتجه غيره[2].

[1] حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، ص173.

[2] فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس، ص193.

الفصل الأول

مرجعيات الكتابة المسرحية عند كاتب ياسين

- **تمهيد:** يعد المسرح من أقرب الفنون إلى الذات باعتباره وسيلة تصوير التجربة الإنسانية، ليمثلها الممثل بصورتها الحقيقية، وعليه أصبح مظهرا من مظاهر تقدم الأمم ورقيها، وكان المسرح في الجزائر أداة فاعلة في تطوير الحركة الثقافية، كذلك لعب دورا هاما أثناء الثورة التحريرية، من خلال جهود الأدباء، الذين أسهموا بكتاباتهم في الثورة التحريرية، ومن أبرز الذين ساهموا في هذا النضال نجد كاتب ياسين الذي يتميز بأسلوبه الفريد في الكتابة المسرحية، إلى جانب كتابة الشعر والرواية، حيث تجاوزت تجربته في الكتابة الوطن إلى العالمية، لأن نضاله الثوري لم يقتصر على الجزائر، وإنما تجاوزها نحو تناول قضايا ثورة الشعوب لدى شعوب وأمم أخرى، كالثورة الفيتنامية في مسرحية: الرجل صاحب الحذاء المطاطي، وتناول القضية الفلسطينية في مسرحية: فلسطين المخدوعة، وتجاوز بذلك مسرحه الطابع المحلي واكتسب طابعا قوميا وأمميا ثم انسانيا.

لقد تأثر كاتب ياسين بالمسرح الملحمي عند **ب. بريخت** ونظرته السياسية الواقعية، ويقول كاتب ياسين في هذا الصدد:" إني أواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية، ولذا ينبغي البحث عن المسرح السياسي الذي يجرؤ على أن يقول هدفي"[1]. ولعل أن هذا المسرح الذي يقصده ياسين يتخذ شكل المسرح الملحمي الذي أسسه بريخت. حيث وجد ضالته في هذا الشكل المسرحي التحريضي الثوري، الذي يستهدف بث الوعي السياسي في الجمهور. لهذا يمكن أن يعد كاتب ياسين من أهم الكتاب المسرحية المغاربة تأثرا بالمسرح الملحمي، وتعد مسرحية "الرجل صاحب النعل المطاطي" خير دليل على هذا التأثر.

يعد المسرح الملحمي مسرحا سرديا لا يمثل الأحداث، بل يعرضها على خشبة المسرح، يرى بريخت أن المسرح الملحمي لم يعد كما كان في زمن آبائنا وأجدادنا حين كان للقدر دور في مجريات الأحداث، يقول بريخت:**<<كوارث اليوم لا تقع على شكل خطوط مستقيمة بل على شكل أزمات دورية، والأبطال يتغيرون**

[1] مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص38.

في كل مرحلة جديدة.....>>[1]. حيث كان القدر في الماضي يلعب دورا كبيرا في حياة الفرد لأنه كان يؤمن به ويعلق عليه كل مجريات حياته، وهو ما ساعد في تشكل وتطور المسرح الملحمي في زمن الأجداد والأسلاف.

لا يعتمد بريخت في نصوصه على الأسلوب التعليمي فقط، بل على الأسلوب الترفيهي كذلك، وهو ما سار عليه كذلك ياسين في أعماله المسرحية، حيث لم يكن الهدف من هذه الأعمال الترفيه عن المتفرجين، بل كان ذلك بهدف التعريف بالقضية الجزائرية وجعلها قضية رأي عام، من خلال التعريف بالجرائم التي ارتكبت من قبل المستعمر في حق الشعب البريء، الذي كان يطالب في حقه في المساواة وتقرير مصيره بنفسه. كما كان يهدف إلى عكس الواقع بسلبياته وإيجابياته، من خلال نقل للجمهور متعة التعلم، عن طريق الواقع الذي يعيشونه.

تعتبر أعمال كاتب ياسين أعمالا فريدة من نوعها، فهو يمتاز بأسلوب خاص ومتميز، سواء كان ذلك في الأعمال الأدبية أو المسرحية. له مجموعة من الأعمال التي عنونها بـ: "دائرة الانتقام" التي طور فيها ياسين وظيفة الشعر من الغنائية والغموض إلى حوار يسمو بالأشخاص ويملأ كلامهم إحساسا قويا بالحياة.

1 – تقديم ثلاثية: دائرة الانتقام (Le cercle des représailles)[2] (1959): يعد كاتب ياسين أديبا جزائريا من أكبر أدباء عصره، بل من أكبر الأدباء الذين مروا بتاريخ الجزائر، كتب باللغة الفرنسية، التي كان يقول عنها بأنها غنيمة حرب، حيث عبر من خلالها عن معاناة وألام الشعب الجزائري، إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، عرف في الأوساط الأدبية من خلال العديد من أعماله المسرحية والروائية، ومن بينها روايته الإشكالية: "نجمة"، التي شغلت العديد من الأدباء والمفكرين، ألفها سنة 1956، ورمز من خلالها إلى وطنه الأم الذي عانى

[1] أحمد سليمان عطية، محاضرة بعنوان المسرح الملحمي والمنظر المسرحي، جامعة بابل، المحاضرة الثامنة، فن الإخراج، ص2

[2]- Kateb Yacine, Le cercle des représailles, théâtre, Ed du seuil, Paris, 1959

من ويلات الاحتلال[1]، وهي أول عمل أدبي ينشره كاتب ياسين،حيث ترتبط هذه الرواية بسيرة الكاتب الذاتية، وتدور أحداثها حول أربعة شبان يقعون جميعا في حب نجمة، وهي ابنة المرأة الفرنسية من أب مجهول، وذلك في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر. وتحمل رواية نجمة في طياتها أحلام وآلام كاتب ياسين، وبحثه الدائم والمستمر عن الهوية الوطنية، كتبها بلغة المستعمر التي يعدها مجرد غنيمة حرب، لأنه يدين من خلالها المستعمر نفسه ويعري جرائمه ضد الشعب الجزائري، وقد جسد ياسين نجمة المرأة، الرمز بلباس الوطن، وهي وسيلة للمقاومة والصمود والتحدي أمام المستعمر.

1.1- مسرحية الجثة المطوقة Le Cadavre encerclé : تعد هذه المسرحية من أهم مسرحيات كاتب ياسين التي استوحاها من أحداث 8 ماي 1945 الدامية[2]، فقد ولدت هذه المسرحية في كنف الأحداث التي عاشها الكاتب واكتوى بنارها، نشرها الكاتب في ديسمبر 1954 وجانفي 1955 في مجلة Esprit الفرنسية، وتم عرضها بمسرح موليير في بروكسل يومي 25و26 ديسمبر 1958 ثم في باريس أفريل 1959 من قبل فرقة جان ماري سيرو، وكذلك تعتبر أول مسرحية ثورية. هذه الأحداث كانت نتيجة المظاهرات السلمية للشعب الجزائري للمطالبة في حقهم في الاستقلال شملت هذه الأخيرة كل من سطيف، قالمة وخراطة. وكان ياسين أحد المشاركين في هذه المظاهرات وهو لم يتجاوز السادسة عشر وسجن على إثر ذلك وفصل من الدراسة.

1.2- مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة:Les ancêtres redoublent de férocité (1959) تعد هذه المسرحية تكملة لمسرحية الجثة المطوقة، حيث تصور هذه المسرحية مرحلة الثورة المسلحة التي خاضها الشعب الجزائري ضد المحتل الفرنسي. يربط فيها الكاتب ياسين حاضر الشعب الجزائري بجذوره القبلية

[1] - ينظر كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ترجمة: مليكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص17.

[2] - المصدر نفسه ص.17

القديمة، يمثل فيها الأجداد قوة هائلة تحوم في سماء الجزائر لتثأر من أبناءها الذين تخلوا عن الثورة ونيل الحرية، جسدهم بهيئة عقاب يحوم حولهم ويترصد بجثثهم.

1.3- مسرحية مسحوق الذكاء:la poudre d'intelligence صدرت باللغة الفرنسية وظهرت بعنوان آخر مترجم إلى اللغة العامية هو: "غبرة لفهامة"، وذلك لعرضها على الجمهور الجزائري بالمسرح الجهوي بسيدي بلعباس، سنة 1989. وهي ملهاة ساخرة تحمل انتقادات سياسية واجتماعية من معاناة الجزائريين، وظف كاتب ياسين في هذه المسرحية شخصية جحا، وهو شخصية تراثية معروفة بنوادرها، ويعتبر أحد أهم الشخصيات الحكائية الطريفة عند العرب.

ينتمي هذا النص المسرحي إلى المسرح الهجائي، حيث صنع الكاتب من شخصية جحا مفكرا ناقدا أحوال المجتمع ومواجها السلطة،كما أن شخصية جحا نابعة مما تحمله من دلالات ورموز في المخيال الشعبي العربي، فهي شخصية متحررة في تصرفاتها ومواقفها مع مختلف شرائح المجتمع، وشخصية جحا في المسرحية يسميها كاتب سحابة الدخان، التي تستحضر شخصية جحا من خلال استحضار طرائفه وحكاياته المعروفة في المخيال الشعبي.

يبدو أن ما فعله الكاتب ياسين في هذه المسرحية هو نوع من التمرد على الرقابة الاستعمارية، وعلى كل الظواهر الاجتماعية السلبية، وذلك باستعمال النقد الساخر والكلمات الفظة، فوظف الهزل، ليس فقط بهدف الإضحاك والترويح عن النفس، بل أيضا للهروب من المشاكل والقيود الاجتماعية، وإنما للتنديد وإحياء اليقظة والتفكير في التعبير، وكيفية الثورة على ما هو ملزم وإجباري وواجب الطاعة[1].

[1] – بو عناني سمير، آليات ومظاهر توظيف شخصية جحا في المسرح الجزائري: الحلقة الثانية الصورة المستجدة لشخصية جحا في مسرحية غبرة لفهامة لكاتب ياسين، مجلة النص، العدد 2، كلية الآداب ولغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، أفريل 2015، ص67.

1.4- قصيدة النسر: Le Vautour وهي قصيدة رمزية نظمها ياسين وصور فيها أوضاع الشعب الجزائري إبان الاحتلال، حيث جسده بالمرأة العذراء التي يرغب فيها الجميع ويتمنونها، فالجزائر هي الحلم الذي لطالما كانت الأعين متجهة إليها، لما تزخر به من ثروات ومناخ طبيعي، ما جعلها فريسة لكل ذئب جائع، حيث وصف الكاتب الوطن صورة نجمة المرأة الجميلة التي يتنافس في حبها جميع الرجال، وهو بذلك يقصد جميع أنواع الاستعمار الذي مر عليها طوال التاريخ، والمعاناة التي تعرضت لها، وهو ما أوضحه الكاتب في قصيدته.

وعموما فإن مسرحيات كاتب ياسين تتناول مأساة جماعية تتمثل بالجزائر ككل، حيث كان الكاتب يتوق إلى عرض مسرحياته الثلاث في عرض واحد، فهي مرتبطة ومتصلة ببعضها البعض. عمد فيها كاتب إلى استخدام الكورس في أعماله، فالكورس عبارة عن بعد تثويري فهو يعطي وصفا لما يحدث ويعبر عن الفعل المسرحي، وهو يعطي دلالة جماعية يتحدث ويصف الجزائريين.

قد ترجم المخرج والممثل المصري كرم مطاوع وهو شخصية عاشقة للمسرح، مسرحية مسحوق الذكاء للكاتب ياسين وأخرجها مبكرا في أكتوبر من عام 1967، حيث ابتكر فيها فكرة اشتراك الحيوانات إلى جانب الممثلين على خشبة المسرح، واشترك في المسرحية سبعة من الحمير في مشهد توجه جحا للسوق لشراء الحمار، وتم تسجيل الحوار في شريط بصوت الممثلين أذيع آنذاك، وكان أول تجسيد عربي لمسرحية كاتب.

2- الأفكار والموضوعات في الثلاثية المسرحية: الملاحظ أن مسرحيات كاتب ياسين مليئة بأفكار المقاومة والتحرير، ونجدها على شكل خطابات تحريضية، وهذا واضح في مسرحياته الموسومة: بدائرة الانتقام"، والتي تتكون من ثلاث مسرحيات هي: الجثة المطوقة، الأجداد يزدادون ضراوة، ومسحوق الذكاء". وتتفق هذه المسرحيات الثلاثة بالإضافة إلى هدفها الثوري، في النصوص التي تستحضرها، وتمثل مصادر أساسية لها تشكل نسيجها النصي، والتي تستحضرها بطرق متفاوتة بين النقل المباشر أو غير المباشر، وبين التصريح والرمز، ومن ضمن ما

تستحضر النصوص التاريخية والتراثية إلى جانب الواقع الذي يعد هدفا أساسيا لكل مسرح سياسي وثوري، كما هو الحال في مسرحيات كاتب ياسين.

تبدأ مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة بمونولوج يلقيه لخضر زوج نجمة الذي يخرج من السجن مصابا بالجنون من أثار التعذيب، بينما تحاول نجمة أن تعالجه، ولكن سرعان ما يلقي مصرعه فتصاب نجمة بالجنون هي الأخرى، وتمضي لتعيش في أحد الوديان بصحبة العقاب يطاردها (وهذا النوع من الطيور الجارحة ينتهي به الأمر على الدوام إلى أن يأكل لحوم الموتى، وحتى من لحوم أولئك الذين أحبهم).

إن شخصية نجمة في هذه المسرحية في الجزائر التي أدمتها جراح الحب فهي رمز للوطن الأم أي للجزائر، التي تحب وتكره في نفس الوقت، تنظم نجمة إلى جيش التحرير مع زميلاتها المجاهدات، يتبعها ثلاث فتيات الكورس في المأساة القديمة، يمثلن كل الفتيات الجزائر اللاتي حملن السلاح إلى جانب الرجل. يقول قائد الكورس:<<**بعد الاختطاف يسيرون هم الثلاثة، يطاردهم الجيش وطلقات النيران بلا ماء ولا خبز ولا رصاص**>>. ثم يصرخ الكورس بصوت رهيب:<< **إن كل حرب شبيهة بحرب اليونان من أجل هيلانة: من الحب إلى الموت، الحرب هي أقصر طريق، ومهما توغلنا بعيدا في الزمن فلسوف نرى امرأة متوحشة مشغولة بالتهام الرجال، دون بغضاء ودون شفقة وبين الحياة والموت يبقي اختيارها مبهما: إنها تنحدر من قبيلة الصقر والعقاب**>>[1].

بينما اتجه كاتب ياسين إلى تصوير ظاهرة الفقر والحرمان في مسرحية: مسحوق الذكاء التي يعيشها المجتمع المغربي بسبب نظام الحكم السائد في البلاد، وجسد هذا الصراع من خلال شخصية سحابة الدخان، والمسرحية

[1] ينظر عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، الطبعة الأولى 1411-1991، دار الجيل بيروت، ص140.

تتضمن الكثير من الرمزية السياسية للمجمع المغربي الغارق في استهلاك مخدرات الحشيش تحت أنظار السلطة الحاكمة وبرعايتها الخاصة. وتستهل المسرحية بهذا الحوار:

- **عتيقة: تريد أن تفقدني عقلي؟تلتف كعقربي الساعة، مازلت عاطلا دون العمل، وأنا أنتظر، وأعد الساعات**[1].
- **عتيقة: قم !طلبت منى بأن أوقظك في السادسة صباحا. هيا قم؟ إنه أوان البحث عن عمل**[2].

من خلال أقوال عتيقة أنهما يعانيان حياة صعبة وعسرة جدا بسبب عدم حصول سحابة الدخان للعمل الذي يكسب به عيشه، وهو الوضع الذي تعيشه جميع العائلات المغربية من قساوة الوضع ونقص سبل الحصول على عمل لسد رمق العيش.

هناك مقاطع أخرى توضح هذا الوضع من خلال الحوار التالي:

- **عتيقة: قم ! أنت نفسك قد لاحظت: البيت فارغ. ولم يبق لدينا شيء ولو فتات ملح**[3].
- **عتيقة: ما تنتظر للذهاب لقطع الحطب؟**
- **سحابة الدخان: كم تحسنين الكلام ! يا امرأة، ألا تجيدين شيئا غير إعطاء الأوامر !**
- **عتيقة: اذهب لقطع الحطب؟**[4]

---

[1] Kateb yacine ,le cercle des représailles ,la poudre d'intelligence ,théatre ,aux édition de seuil,1959,p73

[2] Ibid., p74

[3] Ibid.:p74 :

[4] Ibid., p 79, p80

من خلال هذه المقاطع الحوارية يتضح لنا مدى المعاناة التي يعيشها سحابة الدخان جراء عدم حصوله على العمل، وخاصة أن زوجته دائما ما تشتكى من خمول زوجها وبطالته.

كما تطرق إلى موضوع الثورة التي يزمع القيام بها من خلال المقطع التالي:

- **سحابة الدخان: هيا أيها العقرب الصغير، نامي ودعيني أنام، تستعجلين الأمور دائما. أنت إذا. لا تثقين في الثورة؟**
- **عتيقة: يا للثورة العجيبة ! منذ زواجنا المزعوم وأنت تنقلب كل يوم، ويتم تغيير رأيك[1].**

يوضح هذا القول لنا نظرة سحابة الدخان إلى أصحاب السلطة، وتماديهم في استخدام سلطتهم ونفوذهم للتخلص من كل عائق يحاول كشف ألاعيبهم. تمتاز شخصية سحابة الدخان Nuage de fumée بصفتي التمرد والعصيان، وممارسة الحيل من أجل إيصال أفكاره، من خلال حيلته التي انطلت على السلطان والمفتي حيث أوهمهما بأن الحمار مقدس ورباني، وأنه قد وجد مخطوطات قديمة تتحدث حول الحمار المقدس. وأن هذا الحمار له ميزة طرح الذهب بدل الروث، وأنه إذا ما أطعم جيدا فسيحصل صاحبه على الكثير من المال، يوافق السلطان على ما قاله سحابة الدخان، ويطلب منه أن يجرب ذلك أمامه، يطلب سحابة الدخان إحضار بساط لوضعه تحت الحمار، وأن التجربة لكي تنجع لابد أن تتم في الليل، تنقضي مدة زمنية ثم تتدحرج ثلاث عملات ذهبية خلف الحمار تصدر ضوضاء مميزة.

- **السلطان: يا لها من معجزة ! يا لصلاح المملكة !.**
- **المداح: يا للمعجزة ! معجزة المعجزات ! .**
- **سحابة الدخان: هذا لا شئ بالنسبة له– لأنه ليس حيوانا عاديا، بل هو حبيب** الله.[1]

[1]. Kateb yacine poudre d'intelligence , p73

كما انطلت الحيلة كذلك على المفتي وطمع الجميع في المزيد الذهب فقاموا بإطعام الحمار مرة آخرة

- **المفتي: وإيماني. لم المس بعد شيئا متسقا...**
- **سحابة الدخان: لا تيأس، فعادة ما يبدأ بالذهب السائل.**
- **المفتي: ربما يكون الحمار مريضا؟ أفرطتم في إطعامه، نحن غارقون في مستنقع حقيقي، ولم نحصل بعد على أدني قطعة**[2].

كما استخدم سحابة الدخان حيلة أخرى للنيل من السلطان وفضح أمره أمام رعيته، من خلال تركيبة سماها مسحوق الذكاء، الذي سيساعده في كسب ثروة من خلال قول جحا وهو يوجه كلامه للسلطان: أيها السلطان أرى أنك حزين، وأعرف جيدا ما ينقصك. أنت محروم من الأشياء الثلاثة التي تسعد أي إنسان. صغيرا أو كبيرا: الذكاء، الذهب والحب.

- **سحابة الدخان: اقتربوا !اقتربوا ! لم يضع تفكيري سدى. لقد أخذتكم شهودا: باختصار لقد اكتشفت مسحوق الذكاء؟ الذكاء. نعم الذكاء !اقتربوا! سأفتح أبواب الاشتراك. لقد أمضيت حياتي أحضر لإنهاء هذا المسحوق السحري (يظهر كيسا) الذكاء ! الذكاء ! افتتحت أبواب الاشتراك**[3].

يجمع سحابة الدخان (جحا) الشعب من أجل الحصول على مسحوق الذكاء، الذي سيوفر لهم الذكاء والحكمة، وهو بدوره ما سيغدر عليهم الثروة، ثم يجر إلى السلطان ليجرب هذا المسحوق.

- **السلطان: سنرى اكتشافك (يفتح الكيس): كيف تسميه؟ مسحوق الذكاء؟.**

---

[1] Kateb yacine poudre d'intelligence , p84,85 .

[2] ibid , p85

[3] ibid, p 88.

– سحابة الدخان: قبل كل شيء أوصيك بأن تترشق منه بسرعة كبيرة وبقوة. تشجع أيها السلطان –

– السلطان: (يترشق الكيس): وكأنه رمل..

– سحابة الدخان: أرأيت ! لقد بدأت تفهم[1].

لحظات صمت طويلة. يتوارى سحابة الدخان. ويتبعه الشرطي، برهة زمنية.

– السلطان: أشعر بإحساس غريب. وكأن هذا المجنون محق، أشعر بإحساس غريب، قد يكون هو الذكاء[2].

لقد صدق الجميع خدعة سحابة الدخان حتى السلطان والمفتي رغم أن السلطان كان لابد أن يكون ذو شخصية قوية ويمتاز بالفطنة والدهاء، لكي يتم تسير شؤون الدولة، حيث تساءل السلطان عن إمكانية أن يكون هذا المسحوق قد ذكر في القرآن، فيجيبه المفتي بأن كل شيء موجود في هذا الكون قد ذكر في القرآن أولا، وهذا يتضح من خلال هذا الحوار.

– السلطان: قل لي أيها المفتي، هل تعلم شيئا عن هذا الاكتشاف الإلهي المسمى مسحوق الذكاء.

– المفتي (تائها): مسحوق الذكاء؟ آه، طبعا..

– السلطان: كنت على يقين تام بهذا، إكتشاف كهذا لن يكون مجهولا من علمائنا. وربما هو مذكور في القرآن ايضا؟.

– المفتي: القرآن كشف كل شيء، سواد على بياض. لا شيء مسكوت عنه.

---

[1] Kateb yacine poudre d'intelligence ,p90

[2] ibid p91

– السلطان: كنت متأكدا من ذلك. منزلتك إذن على رأس المؤمنين، لتنشر بينهم هذه الثروة الجديدة[1].

يتضح من خلال هذا الحوار أن المفتي لا يملك أي فكرة عن الدين ولا القرآن، فهذه الشخصية لا تمت بأي صلة للاتجاه الديني، فهو يهتم فقط بالمال وكسب رضاء السلطان حتى وإن كان ذالك لا يخدم الدين والعقيدة.

1- **التناص التاريخي في المسرحيات:** يستدعي ياسين في نصوصه التاريخ حيث تتضمن أعماله الإبداعية أحداثا تاريخية كثيرة في تاريخ الجزائر، إذ يحيل على الغزو الروماني في الفترة النوميدية، وصولا إلى الاحتلال الفرنسي، وهذا ما نجده في مسرحيات: الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، في قوله:**"هناك وراء الخرائب الرومانية، في أقصى الشارع يجلس أحد الباعة القرفصاء"** [2].حيث تمثل الإشارة إلى الخرائب الرومانية خير دليل على مرور الرومان واستيطانهم هذه الأرض، وكتابتهم لحقبة زمنية من تاريخ الجزائر، حقبة لم يبق منها سوى الخرائب والرسوم، لكنها خرائب شاهدة على مرور الرومان من هنا. وهذا ما نجده أيضا في قول القائد(الفرنسي):**<<أنظر إلى تاريخ الدولة النوميدية. إنها ليست إلا شمال إفريقيا اليوم. مع الفارق البسيط هو أننا حللنا محل الرومان في مراكز القيادة>>.[3]**

وكذلك في قول لخضر:**<< ويتابع الليل خطاه.. وتمر أمام عيني مواكب فرسان النوميديين[4] يملأون الفضاء، ويجددون عزمهم للمعركة الفاصلة، حين تدق ساعة المغرب مؤذنة بالخلاص>>.[1]**

---

[1] Kateb yacine poudre d'intelligence , p108

[2] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص29.

[3] – المصدر نفسه، ص62.

[4] – نوميديا: هو اسم الدولة الجزائرية في عهد الرومان، ويشير ذلك إلى عراقة الدولة في كفاحها ضد الاستعمار منذ أقدم العصور.

°الوندال هو شارع في أحد الولايات الجزائرية، ففي سنة422م سمي بونيفاس واليا على إفريقيا وفي سنة 427م عزمت الإمبراطورية "بلا سيدية" على عزله فلم يمتثل للأمر العزل، فلجا للاستنجاد بالوندال المقيمين بالأندلس على ان يمنحهم غرب المملكة الرومانية

وفي قوله كذلك:"**وأخيراً .. أراني أمر على ركام الزمن، حاملا قلبي المحطم الذي يجمع شتات العصور بين جنبيه**"[2]. كذلك في قوله: "**هنا شارع الوندال[o]، شارع الأشباح، شارع المجاهدين (...) هنا شارع قطيع الصبية المختونين، والعرائس اللواتي تزوجن منذ أيام.. هنا شارعنا**"[3].

وفي العبارة:

لم أعد جسما.

إني الأن شارع..

إن مدفعًا سيكون ضرورياً لهم بعد اليوم إذا أرادوا قتلي.

" لا يستطيع أحد أن يسمعنا لا لأننا لا نصيح، لأننا لم نتقطع عن إعلان غضبنا. لم ننقطع عن النداء، نداء أرضنا السليبة التي اغتصبوها، وجعلوا منها مقبرة ومنفى دائما لنا .. أليس من نهاية لهذه الخدعة؟[4]

توضح هذه العبارة مدي معاناة لخضر أثناء تعرضه للإصابة في المظاهرات، حيث قال بأنه شارع ولم يعد جسما دليل على الألم والظلم اللذان تعرض لهما في السجن.

بإفريقيا، فقبل الوندال في سنة 429م نزلوا إلى أرض الوطن من جهة الغزوات..(محمد بن عمرو الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص13).

[1]- المصدر نفسه، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] - المصدر نفسه، ص31.

[4]- كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد، ص53.

إلى جانب ذلك وظف الكاتب فضاء المزار وهو فضاء مكاني يرمز من خلاله إلى الثورة المندثرة من خلال حشد المشاعر والرؤى المكانية في قوله:<<**على شجرة مزعزعة، تناضل أسرتي في سبيل البقاء، أسرتي الغنية بالدم وبالجذور، قبيلتي ذات المزار المهجور الذي عاش قبلي في عبق البن المحمَص**>>[1].

بما أن الهاجس الأكبر لياسين هو تشخيص الواقع بالدرجة الأولى، فقد انشغل بتجسيد الراهن، الذي يبدو لنا الآن تاريخا، كما تبدو مسرحية: الجثة المطوقة، تأريخا للحظة تاريخية هامة سواء للجزائريين أو للعالم أجمع، حيث تؤرخ لنهاية الحرب العالمية الثانية وما خلفته من دمار وخيبات للإنسانية جمعاء، وبصفة خاصة للجزائريين الذين خرجوا للاحتفال بنهاية هذه الحرب وتذكير المستعمر بوعوده بمنح الاستقلال للجزائريين، بيد أن الاستعمار يتنكر لوعوده ويقابل مظاهرات الجزائريين بالعنف والتقتيل والتنكيل بهم، فكانت أحداث 8ماي 1945 تعلن نهاية الحرب العالمية وبداية التحضير للثورة التحريرية في الجزائر، التي اندلعت في 1نوفمبر1954. لهذا انشغل كاتب ياسين بتصوير تفاصيل هذا الحدث، فنجد شخصية لخضر الذي تحاصره الموت من كل الجهات حيث يظهر جريح في مظاهرات حيث يقول:" **هكذا تمتد حياة الجماهير أمام سرير موتها بالذات، في عملية الإبادة الرهيبة، العملية التي تزودها بالسلاح، وتفتح لها طرق الخلاص.وفيما أنا صريع في زقاقي، في مسقط رأسي، يعود إلى فمي طعم قديم**"[2].وهو ما نجده في قوله أيضا:" **يصل بعض الجرحى ليموتوا في الشارع. يلقي الضوء على الجثث التي يصدر عنها أولا أنين خافت، لا يلبث أن يتجسد شيئا فشيئا.. ويصبح صوتا متميزا هو صوت الأخضر الجريح**"[3].

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص29.

يعبر لخضر عن إحساسه بالموت من خلال فشله رفقة أصحابه في قمع العدو وعدم نجاح المظاهرات وإحساسه بالموت من خلال قوله:

" نحن موتى.

إنها جملة لا تصدق...

لقد متنا قَتْلاً...[1]

كما أشار الكاتب إلى معاناة لخضر في السجن أثناء اعتقاله، فهو مكان موحش يمارس فيه جميع أنواع التعذيب بهدف إحباط معنويات الثوار والمتظاهرين، وفي المسرحية العديد من المقاطع التي تدل على قسوة السجن، وتعرض لخضر للتعذيب من خلال قول الضابط الأول:"**سينفذ فيك الحكم في زنزانتك.**"[2]

" صرخات الأخضر .. يتراقص نور مصباح مذعور ماسحا جدران السجن. بينما الجوقة بأسى عميق"[3].

ونجد كذلك أثار التعذيب التي تلاحق لخضر حتى في نومه، وذلك من خلال قول المدير:" **لقد قضى عليه مع ذلك .. إن رؤى التعذيب ستلاحقه طوال حياته. إنه سيصرخ كالممسوس. دعه يعود إلى رفاقه. دعه يعود إلى أمه. فعندما يرون ما حل به سيفهمون جيداً"**[4]. وكذلك في قول مصطفي: "**ينسحب الحارس ويغلق الباب. المساجين نائمون على محاذاة الجدران. ملابسهم تحت رؤوسهم. همس. أصوات.."**[5].

---

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة ، ص33.

[2] المصدر نفسه ، ص86 .

[3] المصدر نفسه، ص 86 .

[4] المصدر نفسه، صص87-88.

[5] المصدر السابق. صص113- 114

ولم يتأثر لخضر ورفقائه بالتعذيب المسلط عليهم، بل زادهم ذلك عزما وإصرارا على مواصلة العمل الثوري، ومقاومة العدو رغم إخبار لخضر بموعد إعدامه في قوله:

كلما واجهت هؤلاء الرجال...

الذين لم يتغيروا منذ تلك الأيام.

كنت أرى فيهم أعداء منذ الطفولة.

منذ ذلك الحين، كان الحقد يخنقني..

الحقد، والحاجة لأن أقف أمامهم يوما ما

وجها لوجه، لأرى ما إذا كان قد هزمنا حقا...[1]

كما يلاحظ التلاحم الكبير بين الثوار والشعب من خلال التستر عليهم بين جدران بيوتهم استعدادا للمظاهرات، التي كانت الحلم الذي يتشبث به المناضلون لنيل حريتهم، ويتضح ذلك من خلال القول مصطفى:" **لقد أمضينا الليل كله نعد المظاهرة. وعند الفجر راح الاخضر يتحرك بسرعة. كان يريد إغلاق الباب. وصرف المجاهدين.. وأخذ العمل كله على عاتقه.**"[2]

منذ أن دخل ياسين السجن تحول إلى معارض للنظام الكولونيالي فراح يبحث عن جذوره وهويته، حيث قدم في باريس بقاعة جمعية العارفين محاضرة وهو لا يتجاوز السابعة عشر حول شخصية الأمير عبد القادر الذي حمل السلاح في وجه المستعمر وهو لم يتجاوز الرابعة والعشرون ولم يضع السلاح إلا بسبب تعرضه للخيانات من

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة ، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

داخل وخارج الوطن..[1] وألقى ياسين هذه المحاضرة يوم 24 ماي 1947 بباريس، في البداية تحدث حول شخصية الأمير من خلال جملة اقتبسها من كتاب الأمير الذي يحمل عنوان "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل": **<<بالحقيقة يتعلم المرء أن يعرف على الرجال، وليس بالرجال نتعرف على الحقيقة>>**[2].

بهذه الكلمات ألقى ياسين الضوء على جزء من حياة وشخصية الأمير، فهو شخصية قوية ومثقفة تدرب على استخدام السيف وركوب الخيل، شخصية فطنة حاد الذكاء وهو ما يظهر أثناء اعتقاله رفقة والده عندما كان متجهان إلى الحج، ألقى عليه القبض من طرف الداي قال له الأمير:<< لا نريد أن نثور .. مرافقتنا تتناسب مع المسافر التي تفصلنا عن مكة والمخاطر التي تنتظرنا ..>>[3]. وتبدو شخصية الأمير شخصية قوية، ولا يخضع للترهيب والتخويف، ويعرف كيف يقلب الأحداث لصالحه، من خلال حديثه مع الداي استطاع أن يؤثر فيه ويغير رأيه ويفرج عنه. وتعتبر رحلة الحج التي قام بها الأمير رفقة والده رحلة مهمة فقد زاد في علمه ومعرفته، وذلك من خلال التقائه بالعلماء من جميع أقطار العالم، وتبادل المعارف والأفكار التي قد دنسها الأتراك وشوهوها، وحلم بتغير هذا الوضع وإنشاء دولة مسلمة قوية من شأنها إحياء مجد الدولة العربية القديمة.

كان عام 1830 نتيجة الأولى للعدوان والاستلاء على الجزائر وانهيار سلطة الأتراك، ومن هنا بدأت المناوشات الأولى بين العرب والفرنسين. لقد كان عنصر التقدم والتطور مجرد غطاء لدخول فرنسا أراضي الجزائر،

[1] Voir Kateb Yacine. Abdelkader et l'indépendance Algérienne. Les éditions algériennes en-nahdha. P11.

[2] ibid. P13.

[3] Ibid. p18

الذي كان يطمع في ثرواتها، واعتمدوا في ذلك العديد من أساليب القمع والتخويف، وهو ما رفضه الأمير ودفعه لحمل السلاح في وجه المستعمر، تم انتخاب الأمير سلطان للعرب من قبل غالبية القبائل وذلك لفطنته وذكائه[1].

أتى مجموعة من السفراء إلى محي الدين من مختلف المناطق ليقبل لقب سلطان العرب لكنه رفض ويوكل المهمة لابنه الأصغر الأمير عبد القادر الذي كان مقتنع بحكمته وشجاعته. وهو ما كان واضحا من خلال الخطاب الذي ألقاه بعد يومين من توليه المنصب، حيث أثار الحماس والشجاعة في نفوس المحاربين وهو في الرابعة والعشرون من عمره، كان يتمتع بالجمال والأناقة وكان من أمهر فرسان القبيلة، يمتاز بالتقوى والفصاحة.[2]

أرسل الأمير خطاب إلى تريزيل Trézelالذي اتهمه بانتهاك معاهدة دي ميشال Desmichels ، ورفض فرنسا الاعتراف به كسيد للجزائر، يستجيب تريزيل لمقابلته وقاد معه 2,500 رجل و6 مدافع في 26 جوان 1835 دخل غابة مولاي إسماعيل في ذلك اليوم أكثر من مئة وخمسين جنديا بين قتيل وجريح.[3]

لم يتوقف كاتب ياسين عند حدود التأريخ للأمير عبد القادر من خلال المحاضرة بل راح يستحضر هذه الشخصية التاريخية الكبيرة في ثلاثيته المسرحية، خاصة في مسحوق الذكاء والأجداد يزدادون ضراوة، نظرا لأنها مناسبة جدا لتوجهه الثوري في مجمل مسرحياته، وهذا عن طريق التناص التاريخي المباشر وغير المباشر، وهو ما يقحم التاريخ في التشكيل الفني والموضوعاتي للمسرحيات.

2- توظيف الأسطورة والقصص الشعبي: تعد الأساطيرMythes قصصا خرافية أو تراثية، وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي، وعادة ما تحاول الأسطورة شرح ظاهرة أو حدث غريب[1].

[1] Voir Ismail Abdoun. Lecture(s) de Kateb Yacine. Villa n°6. Lot. Said Hamdine ,Alger. Casbah éditions. P159.

[2] Voir Kateb Yacine. Abdelkader et l'indépendance Algérienne. P22.

[3] ibid. P25.

دأب كاتب ياسين على استلهام بعض القصص الشعبي وبعض الأساطير موضوعا لمسرحياته، حيث وظف الأسطورة في خدمة الأهداف السياسية المتمثلة في البحث عن ديمقراطية الحكم وحقوق الإنسان، والدفاع عن طبقات المجتمع الديني[2]، وهذا وفقا للطريقة الاغريقية للمسرح واقتفاء لأثر هذا المسرح العريق.

لقد جسد كاتب ياسين الخرافة والأسطورة من خلال شخصية لخضر ونجمة في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة، بمنحهما صفات غير عادية، كما أسند إليهما أعمالا خارقة للعادة وغير معهودة، حيث يتحول لخضر إلى عقاب، وتتحول نجمة إلى امرأة خارقة، وذلك بهدف خدمة أفكارهما النضالية والثورية، ويظهر ذلك من خلال قول العقاب:**"لم يعد هناك حب، لم يبق هناك أحد، لم يبق إلا أنا ...**

لم يبق إلا أنا .. أنا طائر الموت، رسول الأجداد[3].

كما استحضر كاتب ياسين بعض النصوص التراثية، وهذا من خلال الاعتماد على الموروث الشعبي القصصي، وخاصة من خلال استحضار وتوظيف شخصية جحا أو "سحابة الدخان" في مسرحية:" مسحوق الذكاء La poudre d'intelligence"، التي اعتمد فيها على السخرية والتهكم والثورة على مختلف السلطات المتحكمة في المجتمع، مثل السلطة الدينية وكذا رفض لنظام الحكم، وهي مسرحية مليئة بالرموز والإيحاءات التي تحيل إلى الواقع الذي كان سائدا آنذاك في الجزائر، وحلم الشباب بالحرية والاستقلال. حيث بدأ ياسين مسرحيته بحوار بين سحابة الدخان وزوجته عتيقة، يبرز العلاقة بين جحا وزوجته، ومعاناتهما مع بعضهما بصفة يومية:

---

[1]- ينظر إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، عدد1، الثلاثية الأولى1986، ص28.

[2]- أمينة حساني، مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: فرقاني جازية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2012 /2013، ص65.

[3]- المسرحية المصدر السابق، ص132.

- **سحابة الدخان: أطفئ الضوء.**
- **عتيقة: لطالما تساءلت عما قد يزعجك**
- **سحابة الدخان: أطفئ الضوء.**
- **عتيقة: لا أعتقد أنك نعسان. إنك لا تفعل شيئا إلا التقلب..ما هو اليوم الذي نحن فيه؟**
- **سحابة الدخان: أطفئ النور فأنا لم أنم منذ ثلاثة أيام...**[1]

وفي هذا الحوار الدائر بين سحابة الدخان وزوجته نلاحظ اهتمامه بالثورة، وموعد قيامها فهي الوسيلة الوحيدة التي بها يكسب حريته ويضمن العيش الكريم، وبالتالي تحسن الأوضاع، ويتضح ذلك من خلال قول سحابة الدخان وهو يوجه حديثه إلى زوجته التي يشبهها بعقرب الساعة الصغير:

- **سحابة الدخان:<< هيا أيها العقارب الصغير، نامي ودعيني أنام، تستعجلين الأمور دائما, أنت إذا لا تثقين في الثورة ؟>>**[2].

يؤكد هذا القول تعلق سحابة الدخان بالعمل الثوري ونبذ الظلم والاستبداد، فالحرية والاستقلال هما ما يضمن له العيش الكريم والحصول على عمل. ونجد أفكار التحرر والدعوة إلى الثورة والتغير من خلال نداء الجوقة في مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة من خلال:

يا مجاهدي الجزائر.

لا تغادروا معاقلكم...[3]

[1]Kateb yacine.le cercle des représailles.théatre.1959 éditions du seuil.p73.

[2] Kateb yacine.p73

[3] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 109.

ونشيد الجوقة في الأجداد يزدادون ضراوة: **لا.. لن نموت هذه المرة، لن نموت هذه المرة، لم تعد المرأة المتوحشة موجودة لكن الحرب تجدها. .والحرب بحاجة إلينا.**[1]

لقد كتب ياسين وتحدث عن قبيلة كبلوت التي ينحدر منها، ويطرح من خلالها موضوع البحث عن الهوية المفقودة للشعب الجزائري، حيث جسده بالنسر الأسطوري الذي يحوم فوق سماء الوطن رغبة في الثأر من الأحفاد، الذين لم يتمكنوا من الحفاظ على الوطن وحريته.

كما استحضر شخصية هيلين°، وهي شخصية أسطورية، شبهها بنجمة التي كانت سببا في تنافس الرجال عليها ولم يتمكن أحد من أن يظفر بحبها.

- **الجوقة: بلى، إن كل حرب تشبه حرب الإغريق من أجل هيلين. إن أقصر طريق بين الحب والموت هي الحرب**[2].

وهي في مسرحية كاتب ياسين شخصية نجمة التي يتنافس الرجال في حبها، ولم يتمكن أي أحد الحصول عليها، كما فعلت فرنسا بالجزائر حيث أخضعتها للاحتلال مدة مئة واثنان وثلاثون سنة.

---

[1] ا كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص159.

° هيلين هي أجمل نساء الأرض، إبنة الملك أسبرطة " تينداريوس" من الزوجة الحسناء "ليدا"، تنافس الرجال والأمراء من أجل الزواج بها، في الأخير وقع الاختيار على الأمير "منلاوس". كان اليونان بلاد تقع شرقي بحر إيجة حصينة غنية تدعى " طروادة". أثناء زيارة "باريس" لليونان أعجب بجمال هيلين ، وأثناء مغادرته قام بأخذها معه، وهو ما جعل نار الحرب للمرة الأولي بين الشرق والغرب، أخد أخ الزوج المهان "أجاممنون" للقضاء على الطرواديين واستعادة هيلين، لكنهم لم يتمكنوا من إلحاق الضرر بها فأخضعوها للحصار لمدة عشر سنوات وهذه الحرب قد تغني بها "هوميروس" في الإلياذة، لقد ضحت اليونان في الحرب بأبطالها وفقدوا اغلب رجالهم ولكنهم استعادوا هيلين رمز الجمال فأشرقت شمس جديدة على إسبرطة. في اليونان إلى اليوم مازالت هيلين آية الجمال في مخيلة اليونانيين (ينظر لوري ماجواير، هيلين طروادة من هوميروس إلى هوليوود، ترجمة: محمد حامد درويش، الهنداوي سي أي سي للنشر، 26 جانفي 2018، ص35،127،203

[2] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 149.

3- توظيف الواقع: إن الحديث عن توظيف الواقع، سواء كان ذلك في الرواية أو المسرح، ليس بالأمر السهل على الكاتب، لأن الشخصيات والأحداث يجب أن تحيل إلى أحداث واقعية، وبالحديث عن الواقع لابد من الحديث عن موضوع لصيق بالواقع والكتابة الواقعية وهو الالتزام، فالالتزام هو أن يلتزم الكاتب بكتابات معينة، سواء كان ذلك فالتاريخ أو السياسة أو الأدب، وهو ما قام به كاتب ياسين، حيث التزم بقضية وطنه ودافع عنه من خلال كتاباته، سواء في الشعر أو المسرح وفي الرواية، حيث دعا إلى الحرية والاستقلال، وإعلاء صوت الحق ورفض الظلم والمعاناة. فالمتمعن في كتابات ياسين يتضح له اعتماده على الواقع، وذلك بسبب الظروف والأحداث التي عاشها في ظل التقلبات السياسية في الجزائر أثناء فترة الاحتلال الفرنسي وبعدها، فربط بين الواقع الذي يعيشه وبين واقع الثورة والنضال السياسيين، حيث حملت كل من الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة العديد من تجارب حياة الكاتب، من ألام وأحلام ورغبات حيث نجده يقول على لسان لخضر:**"هنا زقاق "نجمة" ... نجمتي ...إنه الشريان الوحيد الذي أريد أن ألفظ روحي فيه**[1].

إن كاتب من خلال مسرحياته يجسد لنا الواقع الذي يعيشه على لسان شخصياته، ونجد ذلك جليا في قول الجوقة في الأجداد يزدادون ضراوة:

- **الجوقة الأجداد: "في العتمة"**

نحن الأجداد، نحن الذين نعيش في الماضي.

نحن أقوى من كل الحشود.

إن عددنا يزداد بلا انقطاع.

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص31.

ونحن ما نزال بانتظار المزيد من المدد، لكي نتمكن من أن نفرض ثقلنا على هذا الكوكب، ونملى عليه شرائعنا. نحن اللجنة المركزية للأجداد[1].

تعتبر أحداث 8 ماي 1945 الحادثة التي فجرت موهبة الكاتب، حيث شارك في المظاهرات وتم اعتقاله وهو لم يتجاوز السادس عشر من عمره، كتب قصيدته بعنوان مناجاة من خلالها عبر عن معاناته في السجن ودعي إلى الحرية والنضال السياسي لأنه اقتنع بفكرة أن ما أخد بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

3 – آليات الكتابة عند الكاتب ياسين:

1.3– الكتابة التراجيدية عند كاتب ياسين: تعرف التراجيديا بأنها محاكاة فعل جاد. وإذ يكون لها بعد محدد تكون متكاملة في ذاتها. وفي لغة مزودة ببهرج لذيذ. يتداخل كل واحد منهم من شخصيات المسرحية بشكل منفصل عن الآخر في مختلف أجزاء العمل، وبأشكال درامية لا سردية. وعبر أحداث توقظ الرأفة والخوف سامحة عبر هذا بإنجاز عملية التطهر من هذه المفاهيم[2]. إذن التراجيديا هي فعل مسرحي جاد يقوم به الممثل تتداخل كل شخصيات المسرحية، وذلك بشكل منفصل عن بقية الشخصيات الأخرى، ويكون ذلك بشكل درامي.

يتمثل الصراع الدرامي في مسرحية "الجثة المطوقة" من خلال شخصية لخضر، الذي يمثل رمز المقاومة والنضال ضد المستعمر الفرنسي. صور ياسين في بداية المسرحية صورة لخضر وهو محاصر من جميع الجهات، يواجه الموت جراء إصابته في المظاهرات. ثم تظهر شخصية نجمة وهي تبحث عنه رفقة أصحابه حسن ومصطفى، تجده هذه الأخيرة في بيت مارغريت. التي قامت بإسعافه والاعتناء به. اين يبدأ الصراع بينهما من خلال المقاطع والأحداث في المسرحية.

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص149، ص150.

[2] فريدريك أوين: برتولت بريخت، حياته، أعماله، وعصره، تر: إبراهيم العويس، المركز القومي للترجمة،2011،ص205.

- **نجمة: لقد زرعتني دون عودة**

في أعماق ضلوعي

وها أنت لآن تتبدد

أيتها السحابة المنبجسة التي وُعدْتُ بمائها[1]

- **الأخضر: كالكيس المقلوب على قفاه**

يتصاعد دخاني، أنا الممتزج بك..

وأغرقك بطوفاني ايها الفم المغلق بإحكام.

أنا المترع بسحبك ذات الرائحة العنيفة[2].

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا مدى توتر العلاقة بين نجمة ولخضر، وخاصة أثناء بحثها عنه ووجوده في بيت الفرنسية، مما جعلها تشعر بالغيرة عليه.

التراجيديا محاكاة لفعل وهذا الفعل يحتاج إلى مجموعة من الأشخاص للقيام بهذا الفعل. فالتراجيديا عند أرسطو لها أربع أنواع متمايزة، التراجيديا المركبة التي تعتمد على عنصري التحويل والتعرف، وتراجيديا المعاناة، تراجيديا الشخصية والأخلاق، ثم التراجيديا التي تعتمد قوتها المؤثرة من مناظرها ومناخها التطويري العام[3]. والعمل المسرحي يجب أن لا يكون على شكل ملحمة لآن الملحمة هي عبارة عن قصة طويلة متفرعة قصة داخل قصة.

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، ص37.

وهو الأمر الذي ابتعد عنه كاتب ياسين في أعماله لان التراجيديا فيها حبكة ووسط ونهاية، وأعمال كاتب ياسين تخلو من الحبكة ووسط ونهاية فالكاتب لا يخضع أعماله لهذا التسلسل.

2.3– الكوميديا: هي ملهاة تنتهي نهاية سعيدة، ويقل موضوعها سموا عن المأساة، تحدد معنى (الكوميديا) مع القرن 17، ليعني حبكة، تضم شخصيات ذات انتماء طبقي متواضع، وتعرض مفاجآت تكشف عن طبائع الناس وعادات المجتمع، بطريقة نقدية ساخرة[1].

تتضمن مسرحية مسحوق الذكاء العديد من المواقف الكوميدية وهو ما يمكن تبيينه من خلال المقطع التالي:

يبتعد سحابة الدخان وفي يده منشار، يرتقي شجرة ويستقر على أعلي جذع فيها، ويبدأ بالقطع والشتم في الوقت نفسه، وكان منشاره يعلق باستمرار لهذا حوله نحو الجذع الذي كان يحمله. ينكسر الجذع. فيهوى. برهة زمنية ويغدو سحابة الدخان بلا حراك[2].

من خلال هذا المشهد نرى مدى تهور سحابة الدخان وعدم أخذ الأمور بجدية، فهذا المشهد مشهد كوميدي، لكنه يحمل في طياته شعارات عديدة يهدف بها الكاتب لإعطاء تفسيرات وتلميحات لأفكار وموضوعات تحررية وسياسية في نفس الوقت، وهو ما تبرزه المسرحية ككل فرغم أنها كوميدية إلا أنها تدخل في إطار التراجيكوميدي نظرا لإيحاءاتها ورمزيتها السياسية الجادة.

استخدم كذلك المعتقدات الشعبية المألوفة عند القدماء كالفال، السحر والجن وغيرها التي تبدو للمشاهد بأنها مشاهد كوميدية لكن في الحقيقة فهي تحمل رسائل تهدف إلى تغير المجتمع، كمثل استخدام الفال عندما مر بموكب السلطان الذي تشاءم من رؤيته له فيرميه في السجن، والسحر عندما ادعى سحابة الدخان بأن العلماء قد

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985،ص195.

[2] Kateb Yacine. Le cercle des représailles. Théâtre. Aux éditions du seuil 1959. P80.

سحروا حماره، وغيرها من المواقف والمشاهد التي تمتاز بنكهة كوميديا التي تأثر فيها ياسين بأعمال بريخت الذي اعتمد الكتابة المسرحية بهدف التعلم والتثقيف، لا بهدف الإضحاك والسخرية من المشاهدين فكل المشاهد وإن حملت عنصر الكوميديا فهي كوميديا تعليمية أكثر منها ترفيهية.

3.2 –مظاهر التغريب عند كاتب ياسين: لقد شهدت مسرحيات بريخت انتشارا واسعا في مختلف بقاع العالم، وتناول أعماله المسرحية الكثير من المخرجين، حيث أوجد نظرية جديدة في المسرح مخالفا قواعد أرسطو المعروفة. وأطلق عليها اسم نظرية المسرح الملحمي. فبريخت لا يعتمد في نصوصه على الأسلوب التعليمي فقط، بل على الأسلوب الترفيهي كذلك، الذي يجعل المشاهد يستمتع بالعرض المسرحي، لأن المسرح يقدم عرضا إنسانيا لأحداث تاريخية أو مصورة جرت في الماضي فهو يسعى إلى تعليم الناس[1]، وهو ما تأثر به الكاتب ياسين، فقد سار على نهج بريخت في المسرح الملحمي والتعليمي، حيث نجد كاتب ياسين قد اعتمد على مجموعة من العناصر التي تتكون منها مسرحياته. نذكر منها:

1– المونولوج الافتتاحي: وهو عبارة عن سرد لأحداث، وهو يعتبر من أهم الأدوات الرئيسية التي من خلالها يتعرف المشاهد على المكان وأدوار الشخصيات، وقد يرافق ذلك لحن مميز يتلاءم مع أحداث المسرحية، ففي مسرحية الجثة المطوقة نجد بعض المقاطع التي ذكر فيها المونولوج الافتتاحي الذي يقوم به أولا الكورس، فالكورس أو الجوقة chorus في اليونان القديمة تعني مجموعة من المغنيين والراقصيين يشتركون في الاحتفالات الدينية وفي تمثيل الدراما. وكانت الجوقة لها دور التعليق على أفعال الشخصيات، كما تفسر للمتفرجين دلالة الأحداث المسرحية[2].

[1]– أحمد سلمان عطية، محاضرة بعنوان المسرح الملحمي والمنظر المسرحي، جامعة بابل، المحاضرة الثامنة، فن الإخراج، صص1-3.
[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 126.

تتجلي مظاهر التغريب في مسرحيات كاتب ياسين من خلال المونولوج الافتتاحي في مسرحية الجثة المطوقة من خلال سرد لخضر للوضع الكارثي لشارع الوندال، وقصة نضاله ضد المحتل، ويظهر ذلك من خلال قول لخضر:<< **أنا الرجل القتيل لغير ما سبب واضح، وسأبقى كذلك ما دام موتي لم يعطي أي ثمرة**[1].

وإذا ما قتلني المدفع، فسأبقي أيضا هنا.. كشعاع كوكب مجد الخرائب، ولن تستطيع أية قذيفة أن تصيب مأواي بعد لآن...[2]

لم ننف حتى الآن من الحياة.. كل ما هنالك أننا غلبنا فقط في أرض المعركة حيث أزحف وحدي على ذقون القتلة، وأنا ما بين الحياة والموت[3].

والتغريب هو تقنية تهدف إلى لفت الانتباه إلى ما يبدو مألوفا وكأننا نراه للمرة الأولى، وهو تقنية ظهرت على يد بريخت الذي عارض بها تقنية أرسطو المسماة بالتماهي، فالتغريب عند بريخت هو:<< **تحويل الذي يجب أن يكون في يدك، والذي يجب أن يلتفت إليه، من الشيء اعتيادي ومعروف ومطروح أمام أعيننا إلى شيء خاص يلفت الانتباه ومفاجئ، ويصبح الشيء البديهي في حدود معينة، غامضا، غير أن هذا يحدث بهذه الصورة من أجل أن يكون مفهوما أكثر**>>[4].

طرح بريخت نظرية التغريب من أجل أن يكون بناء المشاهد على نحو مغاير للبناء الأرسطي، فيكون على شكل مشاهد منفصلة عن بعضها البعض لكي لا يندمج المتلقي بتسلسل الأحداث تسلسلا واقعيا، وذلك للحفاظ على إدراك ووعي المتلقي، حيث قام بريخت بتوظيف عوامل كسر المشهد عن طريق استخدام أغنية أو معلق يعلق

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة، ص30

[2] المصدر نفسه، ص31

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] سمية البشير ضوء، التغريب والتماهي بين بريشت وارسطو (قراءة في التقنيات المسرحية)، مجلة الآداب العدد 30، سبتمبر 2020، جامعة الزاوية، ص302.

على مشاهد المسرحية، وكذا استخدام تقنية استحضار الماضي والأخذ من التاريخ والأساطير، كما فعل ياسين، وذلك بهدف حل مشكلة أو البحث عن سبب حدوثها على أن تكون تلك المشكلة مشابهة لمشكلة قد وقعت في الماضي أي ربط الماضي بالحاضر. بينما اعتمد أرسطو في الحبكة على خلق الصراع بين الخير والشر في النهاية يكون حليف الخير، بخلاف بريخت الذي اعتمد في حبكته على الصراع الطبقي والاجتماعي.

وهو الأمر الذي سار عليه كاتب ياسين في معظم أعماله المسرحية، فيبدو متأثرا ببريخت، فالبناء الدرامي عنده لا يخضع لبداية ونهاية، بل إن أعماله تمتاز بالغموض وعدم فهمها للوهلة الأولي فهي متداخلة الأحداث وغير مرتبة ترتيبا متسلسلا، حيث أدخل في أعماله التاريخ والأساطير الجوقة والأغنيات وغيرها، والتي استمدها من المسرح الملحمي لدي بريخت، وهذه الأفكار كلها التي تتضمنها أعماله تدل على وعيه وإطلاعه، ففي العمل المسرحي يقوم بوضع المشاهد منفصلة عن بعضها البعض، وذلك ليتيح للمشاهد مجارات الأحداث، وعدم جعله يغوص في عالم وهمي بعيد عن مضمون المسرحية.

نشأ الصراع الدرامي من خلال مسرحية مسحوق الذكاء في تناقض مصالح الشخصيات فيما بينهم، واختلاف نظرتهم للواقع الاجتماعي، السياسي والاقتصادي. حيث أن الصراع القائم بين شخصية جحا والشخصيات الأخرى جعلته محل انتقاد وكره وتوتر. بينما صراع جحا هو صراع ضد الفساد، وجهل وطغيان نظام السلطان، حيث استخدم العديد من الطرق للوصول إلى هدفه.

كما يمكن أن نقرأ التغريب في مسرحية الجثة المطوقة من خلال شخصية نجمة التي كانت تبحث عن لخضر أثناء المظاهرات، وهذا يتضح من خلال قول لخضر:**<< إن الرجال الذين تلقفهم الموت، وتركوا لوحشته الرهيبة، يضعون على أيديهم المأخوذة في أطواق ضخمة آتية على ما أرى من أجساد يرقبها البلى>>**.

- **نجمة: لا أريد أن أسمع..**

- **الأخضر: نحن في هذه المدينة التي لا يطيقها الغرباء لا نطرد أحداً، لقد أوينا الجميع...لا يستطيع أحد أن يسمعنا لا لأننا لا نصيح، إننا لم نتقطع عن إعلان غضبتنا... وجعلوا منها مقبرة ومنفى دائما لنا... أليس من نهاية لهذه الخدعة؟**[1].

توضح هذه المقاطع لنا الحالة التي كان عليها الأخضر عند تعرضه للإصابة في المظاهرات، حيث كان يهذي وهو يصارع الموت ويتحدث عن نفسه ويعبر عن هواجسه الثورية وتوقه للتحرر.

- **نجمة: وهي تمد يدها لتغلق فمه: إني لا أسمع... لا أسمع ما تقول...**
- **الأخضر: يجاهد ليعود إلى ما بين الجثث:... أنا الروح التي قطعت آخر صلاتها بالموتي، تلك الأدمغة التي تتمزق كأزهار تفتحت في غير أوانها على أرضها المحرمة عليها..**[2].

يعبر لخضر هنا عن معاناته وآلامه وقساوة المشهد بين جثث المتظاهرين، حيث يحاول الصمود والتماسك ليستعيد قوته ليكمل ما بدءه في طريق النضال.

كما نلمح التغريب في توظيف الجوقة وفي طريقتها في سرد الأحداث والربط بينها، وذلك من خلال التعريف بشخصية مارغريت من خلال المقطع التالي:

- **الجوقة (مشيرة إلى مارغريت): من هذه هي الباريسية؟**

روح المدينة المفتوحة

ابنة الجلاد

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة ، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

النبات الشرس الذي ينمو على هامات قتلانا..[1]

وكذلك في العبارة:

الجوقة:"تترقب كلمة من المرأة المتوحشة."[2]

فهذه العبارات تدل وتوضح الدور الذي تلعبه الجوقة من خلال إفتاح الحوار بين الشخصيات.

3.2– الأغنيات: وظف ياسين الأغنيات، فالأغنية Song هي إنشاء أدبي موزون، مقصود به أنه يغنى، وتثير في أغلب الأحوال إلى الشعر الغنائي الذي يصلح لأن تكون الموسيقى أداة تعبيرية له[3].

وتظهر هذه الأغنيات في المسرحية من خلال قول الجوقة:

- **الجوقة:"تنشد"**

هيا بنا نحج

إلى وادي المرأة المتوحشة...

- **المنشدة: نحن وحيدات**[4].

- **المنشد: "الرجل" سلام عليك، أيها الجيش الصغير، الذي يضم العيون الكبيرة السوداء.**
- **المنشدة: "صبية" سلام عليكم، أيها السادة قطاع الطرق**

أراكم تمثلون دور الدرك؟[1].

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة ، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] إبراهيم فتحي المرجع السابق،ص38.

[4] كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة ، ص125.

يتألف المسرح الملحمي من اندماج عنصرين رئيسيين هما العنصر الشكلي والعنصر الفكري، ويرى بريخت أنه من غير الممكن الفصل بينهما، وخاصية تقمص الممثلين للشخصيات هو ما أطلق عليه اسم التغريب. والتغريب هو تقنية قديمة في التاريخ فقد ولد في المسرح الصيني واليوناني. يكتب بريخت ويقول:" إن التغريب حادثة أو شخصية يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة والشخصية مما فيها ظاهر، معروف أو بديهي، وإيقاظ الدهشة أو الفضول بدلا منها"[2]. وهو ما عني به كاتب في مسرحياته فبدت شخصياته غريبة في رمزيتها وفي أفكارها ومعتقداتها، إلا أنها تتفق جميعا في ثوريتها وتحريضها المستمر للثورة ضد قوى الشر، وهذا ما نلمحه في شخصية لخضر ونجمة وسحابة الدخان.

3-3 الجوقة أو الكورس Chorus: هي مجموعة مغنية متساوية النغمات، في اليونان القديمة كانت الجوقة تعني مجموعة من المغنيين والراقصيين، يشتركون في الاحتفالات الدينية وفي تمثيل الدراما. وكان للجوقة دورا في التعليق على أفعال الشخصيات، كما تفسر للمتفرجين دلالة الأحداث المسرحية[3].

والكورس عند الكاتب ياسين يمثل المجتمع والضمير الجمعي، لذلك فهو يلعب دورا هاما في المسرحية، حيث نجد في مسرحياته العديد من المواضيع التي ذكرت فيه الجوقة نذكر:

°الجوقة(الحلقة): يا مجاهدي الجزائر

لا تتركوا معاقلكم..

إن ساعة المعارك ما تزال بعيدة..

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص138،ص139.

[2] فريدريك أوين، برتولت برخت حياته، أعماله، عصره،تر: إبراهيم العويس، دار النشر والترجمة، 2011، ص185

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص126.

يا مجاهدي الجزائر...[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع دور الجوقة في المسرحية، فهي تناشد وتدعو المجاهدين بأن لا يستسلموا، وأن لا يتركوا معاقلهم لأن ساعة المعركة لم تحن بعد، فهي توضح للمتفرجين موضوع المسرحية.

تعتبر أعمال كاتب ياسين نموذجا ومثلا للتراث العربي، فهذه الأعمال صورة عاكسة لتجربته الحياتية، والمتمعن فيها يستنتج أنها تحتوى على مجموعة من الأحداث المحورية التي أثرت على مسار حياته ومساره الفني، من بينها حادثة جنون أمه، وتعرضه للاعتقال إثر مظاهرات الثامن من ماي، وتعرضه للسجن لمدة ثلاث أيام.. وترتسم هذه الحياة في إبداعه لصورة نجمة المرأة والوطن الذي ضاع وأخذ بالقوة. وبالتالي تبقى أعماله تحمل هاجس الثورة والبحث عن الأصل والنضال لاسترجاع الوطن. وتعتبر مسرحية الجثة المطوقة ملحمة جماعية تستعرض معركة ونضال الجزائريين، وهو ما يظهر جليا في بداية المسرحية بمشهد الجثث التى ملأت شارع الوندال أثناء المظاهرات. ومشهد لخضر وهو جريح يصارع الموت ويحاصره من كل الجهات.

---

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 97.

° لعبت الجوقة دورا هاما في تطور المسرح اليوناني، حيث تعتبر عنصرا هاما في إبراز بدايات المسرح.

الحلقة: تعتبر الحلقة من أقدم أشكال الفنون الأدبية في المغرب العربي، ارتبط وجودها ارتباطا وثيقا بالجانب الديني. وهي مكان للعرض الشعبي يجتمع حوله مجموعة من الناس في مناسبات متنوعة وغالبا ما تكون الساحات الشعبية المنتشرة في كل قرية، وتأخذ اسمها من شكلها الدائري وفضائها الهندسي اين يتوسط صاحب الحلقة مركزها ليلتف حوله الجمهور من كل جهة وهي في غالب الاحيان مرتبط بالأسواق العامة(عبد الحليم بوشراكي: مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث بعنوان التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولة-نموذجا- إشراف.صالح لمباركية، جامعة لحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2010-2011، ص115.) لقد استخدمنا في هذا البحث مصطلح الجوقة ومصطلح الحلقة وذالك يعود لاختلاف الترجمات، ففي ترجمة مليكة أبيض ترجمتها بمصطلح الجوقة، بينما في ترجمة الأستاذ خالفي لمسرحية مسحوق الذكاء فقد ترجمها بمصطلح الحلقة.

أما مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة تصبح نجمة مثالا ورمزا للمرأة المناضلة التي تقف بجانب الرجل، وتحمل السلاح في وجه الاحتلال الفرنسي. حيث يغيب موضوع الحب الذي كان بين نجمة ولخضر في مسرحية الجثة المطوقة ليتحول إلى موضوع الثورة والنضال في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة.

بينما تعتبر مسرحية مسحوق الذكاء مأساة بلد بالنسبة للكاتب الذي تم تخدير شعب، وأصبح فيه صناع القرار مفسدين. لجأ الكاتب إلى الكوميديا ليواجه أولائك الذين يستغلون مكانتهم ومناصبهم لاستضعاف الشعب، حيث لجأ سحابة الدخان إلى العديد من الحيل لكشف السلطة وخداعهم للشعب من خلال طرحه لفكرة الحمار الذهبي الذي يطرح الذهب بدل الروث، ليخدع به كل من السلطان وحاشيته دون أن تنكشف حيلته، ويخرج بحيلة أخرى عندما يدعي بأنه وجد مسحوق الذكاء الذي يقدمه للسلطان ليجربه. وتمثل شخصية سحابة الدخان شخصية تحمل أمال وآلام الشعب وآراءه، فهو لم يكن مجرد مهرج للترفيه عن المشاهد، بل هو شخصية ثورية توصل رسائل تعبر عن حال الشعب وحال الفقراء. استخدم الكاتب هذه الشخصية كرمز يفضح من خلاله السلطة التي تمارس الظلم على الشعب وبالتالي فهو يحمل إيديولوجيا الكاتب الثورية.

خلاصة القول أن كاتب ياسين قد عني في ثلاثيته بالتغريب وفقا للمفهوم البريختي، ابتداء من اختياره للشكل الملحمي الثوري لمسرحياته وعنايته بموضوع الثورة التي عادة ما يرمز لها بالمرأة/ نجمة، ما جعل مسرحه مسرحا ملتزمة بقضايا الوطن. بالإضافة إلى عنايته باستحضار التراث والتاريخ في مسرحياته، وهي جميعا تقنيات تغريبية، وقد استلهم في مسرحياته شخصيات تاريخية وتراثية تتميز بتوجهها الثوري الذي عزز به كاتب موقفه المسرحي الثوري الذي يستند على رمزية هذه الشخصيات.

الفصل الثاني

التناص الذاتي في ثلاثية كاتب ياسين

- **تمهيد:** برز كاتب ياسين أديبا وكاتبا مسرحيا واعيا بشؤون إبداعه نظريا وتطبيقيا، يعتبر من الأدباء القليلين الذين يملكون رؤية إبداعية حيث أبدع في الممارسة الأدبية والمسرحية، بل إن ياسين حاول ترسيخ المسرح جنسا أدبيا مرتبطا بالشعر والرواية، وبأجناس أدبية أخرى.

عاد الكاتب في الكثير من حواراته وتصريحاته إلى قضية البنية، وتداخل البني الأدبية وانكسار الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية لتتلاحم كلها في نص إبداعي واحد يرفض الخضوع للقوانين والقواعد، يقول في هذا الصدد ياسين: «منذ طفولتي وكنت أرى أن الكتابة الإبداعية لا تقتضي مني اختيار الجنس الذي أكتب فيه أولا. وأنا من الذين عندما يكتبون عملا إبداعيا لا يعرفون أبدا إن كان قصيدة أو مسرحا أو رواية»[1].

يتضح من خلال قول أن كاتب ياسين يرفض فكرة وحدة الجنس الأدبي ويقر بتعدد الفنون والأشكال في العمل الإبداعي الواحد. كما يؤكد على أن أعماله يدخل فيها الأجناس الأدبية إنما الجنس الأدبي عنده غير محدد، فهو عندما يكتب لا يميز بين القصيدة، الرواية والمسرح، إنما يكون العمل عنده كل متجانس من الأفكار التي تشكل عملا فنيا، بالإضافة إلى التعالق بين أعماله الأدبية تعالقا تناصيا داخليا.

1- **الأجناس الأدبية في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية:** لقد تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول مصطلح الأجناس الأدبية، حيث تعد مسألة الأجناس إحدى أقدم مشاكل الشعرية منذ القديم، حتى يومنا هذا[2]. كما يشار إلى هذا المصطلح الأجناس الأدبية بأسماء مختلفة التي ما تزال تتمتع بشعبية كبيرة كالتراجيديا، والكوميديا، والنثر، وغير ذلك من الأنواع الأدبية المعروفة..

[1]-كريمة بلخامسة، استراتيجية التلقي في أعمال الكاتب ياسين، دراسات نقدية، دار الأمان الرباط، منشورات ضفاف والاختلاف، دار الكتاب الحديث2019، ص350.

[2]- ينظر تزفيطان تود ورف، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر:عبد الرحمان بوعلي، دراسات نقدية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 1437هـ 2016م، ص11.

ذكر مصطلح الجنس في قاموس المحيط: « الجنس، بالكسر: أعم من النوع، وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم ج: أجناس وجنوس، وبالتحريك: جمود الماء وغيره. والجنيس: العريق في جنسه. الجنس: المجانسة، من اللغات العامة غلط، لأن الأصمعي واضع كتاب الأجناس، وهو أول من جاء بهذا اللقب»[1].

يقول ويليك: « إنما تظهر طبيعة الأدب، على أوضح ما يكون الوضوح، على الصعيد المرجعي» ثم يواصل القول: « نحن نرجع إلى عالم التخيل والتصور، فليست المزاعم في الرواية أو القصيدة أو المسرحية حقيقة بحصر المعنى، إذ ليست بقضايا منطقية»[2].أي أن نظرية الأجناس الأدبية قد استمدت من نظرية الأدب تصنيف كل عمل أدبي، حسب مميزاته واتجاهاته من وظيفة وطبيعة، وكذا مصدر هذه الآداب.

يعد تداخل الأجناس الأدبية سمة أدب هذا العصر، حيث أنه هناك علاقة بين الأجناس الأدبية بأخري مثل القصيدة، الرواية، والمسرحية وهو ما نلاحظه بوضوح في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية، حيث تتعالق المسرحيات مع الشعر والرواية والمقال، وغير ذلك من الأشكال التي تتدخل في تكوين المسرحية، كما تتعالق المسرحيات فيما بينها وكأنها مسرحية واحدة، أو كأن كاتب قد كتب نصا شعريا واحدا هو قصيدة مناجاة، أما بقية أعماله فهي تنويعات لنصه الشعري الأول، وهو ما لم يتوان كاتب عن اعلانه في كثير من حواراته.

1.1 – **التداخل الأجناسي في مسرحية الجثة المطوقة:** تعد تجربة كاتب ياسين المسرحية تجربة جديدة، فقد اعتمد أسلوب الحوار والشعر لنقل الصراع وتطوره من خلال تقديم خلفيات مكانية وزمانية وتحديدها. كما استعان بالمؤثرات الخارجية المصاحبة كالأصوات والجوقة، وغيرها من تقنيات الأداء المسرحي.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث للنشر والتوزيع القاهرة،1429هـ/2008م،ص301.

[2] ستيفان تودورف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى ،تر:عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق،2002،ص14.

معروف أن عنصري الدراما والشعر مرتبطان ومتعالقان، وبهما يخلق المؤلف قدرا كبير من المتعة والاتصال المباشر بين الممثلين والجمهور المشاهد، لهذا فقد استخدم كاتب ياسين في المسرحية العديد من الأجناس الأدبية كالشعر والسرد والقص وغيرها، حيث نجده يستخدم الشعر من خلال المقاطع التالية:

لخضر: **لم أعد جسماً.**

إني الأن شارع[1].

هنا يعبر لخضر عن معاناته أثناء المظاهرات يقول أنه سيصبح شارع بعد موته.

نجمة: **أنظروا إلى الصدر الأعمى**

بعيدا عن الحبيب المفطوم

إنه لن ينضج أبداً..

هذا الثدي الذي اسود من طول الفراق[2].

هنا نجمة تنشد نشيدها الحزين عن حبيبها لخضر الذي ضاع أثناء المظاهرات:

- **لخضر: نحن موتى.**

إنها جملة لا تصدق...

لقد متنا قتلا...[3]

يظهر هذا المقطع معاناة لخضر أثناء تعرضه للإصابة في المظاهرات، عمد فيها إلى الشعر للتعبير عن معاناته لأنه أكثر صدقا وأشد عمقا. ولم يتوقف ولع ياسين بالشعر عند حدود تضمين مسرحياته مقاطع شعرية، بل عمد

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، تر: مليكة أبيض، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص33.

إلى تذييل ثلاثيته بنشيد شعري عنوانه: النسر، وهو نشيد لا يخرج في موضوعه عن موضوعات كاتب في مسرحياته، وهو موضوع المرأة /الثورة/ والوطن.

استخدم ياسين إلى جانب الشعر النثر وسرد الأحداث، تتمثل وظيفة السرد في الوظيفة التفسيرية، وذلك من خلال المقطع التالي: «(...)**حي القصبة، هناك وراء الخرائب الرومانية، في أقصى الشارع يجلس أحد الباعة القرفصاء، أمام عربة الفارغة**(...)**يصل بعض الجرحى ليموتوا في الشارع. يلقي ضوء على الجثث التي يصدر عنها أولا أنين خافت** (...)»[1].

يعرض لنا كاتب في هذا المقطع التسجيلي وضع الشارع الذي كان يعج بالجثث، جراء المظاهرات السلمية التي قام بها الطلبة الجزائريون، وطالبوا فيها بالحرية وتقرير المصير، لكن المستعمر قابل هذه المطالب بإطلاق النار على المتظاهرين المسالمين، الذين ترامت جثثهم في شوارع المدن.

– **الأخضر: أنا الرجل القتيل لغير ما سبب واضح. وسأبقى كذلك ما دام موتي لم يعط أية ثمرة**[2].

استخدم من خلال هذا المقطع النثر، وضح فيه أنه تعرض للتعنيف من دون أي سبب، ولا ذنب حيث أنه عبر عن رفضه للاستعمار الموجود على أراضي وطنه.

– **الأخضر: هنا شارع الوندال. إنه شارع في مدينة الجزائر، أو قسنطينة. في سطيف، أو قالمة، في تونس، او الدار البيضاء–لا فرق–.**

آه.. إن الفسحة لتضيق عن إظهار شارع الشحاذين والمقعدين بجميع أبعاده، وزوايا رؤيته لتضيق عن سماع نداءات العذارى المترنمات(...)**لتضيق عن السير خلف توابيت الأطفال**(...)**عن استيعاب همهمات المحرضين.**[1]

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص29

[2] المصدر نفسه، ص30.

هذا آخر مشهد رمزي للدلالة على الثورة التي جاءت على لسان لخضر الذي يقول بأن الثورة قد ولدت من رحم الأزقة والشوارع الضيقة والمنازل المغلقة.

–نجمة: (تقف فجأة)سأعود لرؤيتكم.

– طاهر: إنها مجنونة.

–حسن: أسكت.

–طاهر: لماذا تخرج؟ لكل ما قدر له.

– مصطفى: أتدعها تفعل ما تشاء؟ كان عليك أن ترافقها..[2]

تظهر نجمة من خلال هذا المقطع وهي كأم مجنونة تبحث عن ابنها/ حبيبها لخضر، الدي أصيب أثناء المظاهرات، وراحت تبحث عنه بين الجثث التي كانت تملأ الشوارع. وهو مقطع تسجيلي عمد فيه إلى تسجيل وقائع حقيقية، وهي بالنسبة للقارئ مشهد تأريخي، يؤرخ للحظات حاسمة من تاريخ الجزائر المعاصر، مما يدل بوضوح على عناية كاتب باستحضار النص التاريخي.

1.2 – الأجناس الأدبية في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة: وظف كاتب الشعر في مسرحية الأجداد أيضا، وهذا ما يظهر من خلال المقاطع التالية:

– الجوقة:(تنشد)

هيا بنا نحج

إلى واد المرأة المتوحشة[3].

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 29،30.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص125.

- **المنشدة: يا حمائم الشؤم والنحس**

اهربن فعين العقاب تكفي لتمزيقكن.

اهربن يا حمائم الشؤم.

الطليقات، الجريحات

اهربن من الطقوس البغيضة للطائر الأرمل...[1]

من خلال هذا المقطع تطلب المنشد من الجوقة الابتعاد والتخفي خوفا عليهم من انتقام العقاب، الذي بعث بهدف الثأر من الذين خانوا الوطن والأجداد.

- **المرأة المتوحشة: كلا، أنا لا أبكي.**

لقد أمضى حياته كقاطع طريق

كقاطع طريق فتاك.

لقد عاد خياله.....[2]

تتحدث هنا المرأة المتوحشة أو نجمة الثائرة عن الأخضر الذي عاد على شكل عقاب، عاد للانتقام والثأر.

- **المنشدة: الاجداد في ارتياح**

منذ أن حللنا رموز رسالتهم.

منذ أن صهرنا أغلالهم

وعشنا حلمهم

وسهرنا على نومهم.

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

ليس للأشباح أن ترفع رؤوسها بعد الأن..[1]

يوضح هذا المقطع أن العقاب قد أخذ بثأره، وهذا ما يظهر في قول الجوقة أن الأجداد في ارتياح، عندما فهم الأحفاد رسالتهم، التي تمنع خضوعهم لأي شكل من أشكال الظلم والاستعمار، وضرورة العمل والاتحاد لبلوغ الأهداف. واستحضار العقاب يدلنا على أن الفكر الأسطوري قد شكل جزءا من مسرحيات كاتب، وهو حلقة وصل بين المسرحيات الثلاثة بالإضافة إلى القصيدة، فهي جميعها توظف هذا الرمز الأسطوري.

كما تضمنت المسرحية تداخلا سرديا في بناء المسرحية من خلال المشهد التالي:

<< يذرع حسن الغرفة عدة مرات بخطوات رياضية مارا على بطون الرجال الذين ينامون جميعا في وضع التهيؤ كما لو كانوا مستعدين لهذه الطقوس العقابية...>>[2].

المشهد يسرد وضعية السجناء داخل السجن، وكيفية تخطيطهم للهروب والتخلص من العذاب المسلط عليهم من قبل المستعمر.

- **المرأة المتوحشة: (مذعورة) ابتعد أيها العقاب، أنا أعرف، أنا أعرف أنك الأخضر القديم، أنت الحيوان الهائل الغريب الذي اقتات من جثته. أنت طائر الأجداد، نبع الدم الأسود.. أنت الطائر النهم المطهر الذي جعل غذاءه من جثث قبيلتنا كلها. أنت الأخضر القديم، الجثة المطوقة، التي يحوم طيفها كروح تبحث عن جسد أخر..**[3]

تسرد لنا المرأة المتوحشة من خلال هذا المقطع كيف عاد لخضر في هيئة عقاب، بعث من قبل الأجداد ليثأر لهم من الخونة الذين باعوا الوطن والمجاهدين من أجل المال. وبالتالي تتداخل المسرحيتين تداخلا كبيرا في

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص159.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص133.

الموضوع والشخصيات والرموز، وكأنها مسرحية واحدة وهذا على سبيل التناص الداخلي والذاتي الذي عني به كاتب في ثلاثيته، كما في أعماله الأخرى، فهي نفسها الشخصيات والرموز التي نجدها في روايته المعروفة نجمة.

1.3 – الأجناس الأدبية في مسرحية مسحوق الذكاء: استحضر كاتب ياسين في مسرحيته الموسومة "بمسحوق الذكاء" أجناسا أدبية، مثل توظيف الحكاية التراثية الشعبية مثل "طرائف وحكايات جحا"، كما نجد استحضار النّص الأسطوري من خلال النّص المسرحي، إلى جانب ذلك استحضار النص التاريخي، وهي النصوص نفسها التي نجدها في مسرحياته الأخرى.

1– استحضار الحكاية التراثية الشعبية "طرائف جحا": تشكل الحكاية الشعبية من خلال الأحداث والوقائع، والأفعال التي تتبنى العمل الحكائي، فهي عملية حكي وسرد لمختلف الأحداث ذات طابع خيالي، لكنها مستوحاة من الواقع، فحصيلة مثل هذه التركة الفلكلورية، ولنقل الماضي الحي ماهي سوى الحياة الواقعية، بفجاعتها ومأساويتها في ذات الآن[1]، بحيث تدور أحداث الحكاية حول العالم الواقعي الذي يعيش فيه الفرد في قالب قصصي. ووفقا لهذا المنطق الواقعي استحضر كاتب من التراث الشعبي حكايات جحا وطرائفه، ووظفها في مسرحيته، رغم أنه يمنحه تسمية جديدة هي سحابة الدخان، وهي التسمية التي تبرز واقعية هذه الشخصية ورمزها للمجتمع المغربي الذي يستهلك معظم شعبه مخدر الحشيشة.

وبالتالي فالإطار العام للمسرحية قد بني على الحكايات والطرائف الشعبية التي عرف بها جحا، والتي تشكل جزءا من المعرفة الشعبية نظرا لجاذبية هذه الحكايات. وهذا ما يمكن التأكد منه من خلال تفاصيل المسرحية، حيث يبرز عالم الفقر والحرمان الذي يعيشه المجتمع المغربي، الذي ينطلق منه سحابة الدخان وهذه السمة موجودة في شخصية جح الحكائية، ويتضح هذا من خلال سحابة الدخان:

1 شوقي عبد الكريم: الحكاية الشعبية، دار ابن خلدون، ط، بيروت، ص08 .

2

–"سحابة الدخان مذهولا آووه

– عتيقة: قم إنها السادسة صباحا

– عتيقة: قم أنت نفسك قد لاحظت البيت فارغ. ولم يبق لدينا شيء ولو فتات ملح"[1]

وكذلك الحمار لا يختلف كثيرا عن حمار جحا، فهو صديق لسحابة الدخان واتخذه وسيلة في قضاء حوائجه، كذلك اتخذه "كاتب ياسين" وسيلة للتهكم من السلطات، السياسية، والسلطات الدينية، ويعطي لحماره أهمية كبيرة، لأنه من الكائنات التي تساعد الانسان في حياته، وهذا ما نجده من خلال هذا المقطع:

–"سحابة الدخان: لا شيء، أريد فقط أن أكون في عالم الناس والحمير كل واحد بمفرده، حيث يمكن دون أن تزدري أو يقلل من احترامك.

كما تدل الحيل التي استخدمها سحابة الدخان في مسرحيته على طرائف جحا، فقد تكمن سحابة الدخان من السخرية من السلطان، وجعله يؤمن بأن حماره رباني يطرح الذهب عوض الروث:

–"سحابة الدخان: أطفئوا الضوء دعوا الإلهام يحل، وعندما تسمعون ضوضاء مميزة، يا مفتي الديار ويا كبار العلماء دعوا أيديكم تمتد بانسجام نحو السجادة وستشعرون فورا بجزاء الإيمان."[2]

ويستنتج من خلال هذه المقاطع أن السلطة السياسية تتحالف مع رجال الدين والطبقة المثقفة المزيفين وتستعين به في حماية نظامها وسلطتها، دون وعي بعواقب الثورة، وهذا ما يستحق السخرية.

كما انطلت على السلطان الحيلة الثانية، حيث تكمن سحابة الدخان من اقناع السلطان باختراع مسحوق الذكاء، الذي لم يكن سوى رملا في حقيقة الأمر، ما يعني غباء السلطان وحاشيته.

–"السلطان: يأخذ الكيس هاته؟ و هل الكمية كافية؟

---

1 Kateb Yacine. Le cercle des représailles, théâtre. La poudre d'intelligence, Ed de seuil. 1959 p2

المصدر نفسه، ص06

–سحابة الدخان هناك ما يكفي أربعة سلاطين

– السلطان سنرى اكتشافك يفتح الكيس كيف تسميه مسحوق الذكاء؟

– أي السلطان ربما ستحلق بعيدا

– السلطان، يترشق الكيس: وكأنه رمل

– سحابة الدخان: بدأت تقتنع"[1].

رغم أن المسرحية بدت في بنائها العام كوميدية الطابع، إلا أن هدفها كان جادا، مثلها مثل المسرحيتين السابقتين، كما اقحم فيها كاتب مشهدا يتسم بالجدية، ويبرز استحضار النص للتاريخ في هذا النص المسرحي، حيث أشار كاتب ياسين النص التاريخي المتمثل قصة خيانة السلطان المغربي عبد الرحمان بن هاشم للأمير عبد القادر الجزائري، الذي اضطر تحت ضغط وضربات الجيش الفرنسي إلى الدخول للأراضي المغربية، بجزء من جيشه بعدما كانت جيوش الفرنسيين بالآلاف، فطلب الاستنجاد من سلطان المغرب عبد الرحمان بن هاشم، حيث خاطبه قائلا: سقوط الدولة الجزائرية يعني سقوط دولة المغرب، لكن في الأخير قام السلطان بخيانة الأمير عبد القادر وسلمه للعدو الفرنسي وهذا ما نلاحظه في هذا المقاطع:

–"علي: أجل بسببك صحيح أن للسماء إرادتها الخاصة، لقد اعتدى فرسانك كالجراد على رجالنا الذي يحصون على أصابع اليد، انهزمنا في كفاحنا الأول واعترانا الموت، إلى أن بعث النسر مجددا في كفاحنا الثاني، رأيناه جاثمنا على صدر الأمير...كأنه يريد أنّ ينام..."[2]

–"ظلام دامس لحظات هدوء حشرجة الأمير يحوم النسر في ساقه

–الحلقة: يرى الأمير آخر أحلامه ابتعد أيها النسر؟

---

[1] Kateb Yacine. Le cercle des représailles, théâtre, p7-8

[2] Ibid, p31

–المداح: ابتعد أيها النسر أنهري أخر أحلامي"[1]

عتمة لحظات تتضمن ضوء بداية عرض على الشاشة، حيث تتبسط صورة النسر في دائرة، ويتحرك الضوء و يضعف تدريجيا ليبقى على ظلال صورة علي بن نجمة ولخضر، اليتيم المتشرد، ضوء و عتمة لكن الظلام لم يبين تماما ما بعد."

نستنتج من خلال هذه المقاطع أن كاتب ياسين لم يصرح بهذه الواقعة، ولكنه صرح بها بطريقة غير مباشرة، ولكنه أيضا ربط بين المسرحيات الثلاثة بخيط واحد، عندما استحضر رمزية النسر، واستحضر لخضر ونجمة عن طريق ابنهما الثائر مثلهما، أي **علي بن نجمة ولخضر**، الذي بدا يتيما ومتشردا، وكأنه لم يتلمس بعد طريقه نحو الثورة على الأوضاع.

تستحضر المسرحيات جميعها النص الأسطوري من خلال النسر، حيث لجأ كاتب ياسين إلى استحضار النص الأسطوري من خلال هذه الأسطورة. ويعد النسر طائرا خرافيا مذكورا في الأساطير الشعبية في العديد من بلدان العالم، عرف في الحضارة الإغريقية الفينيكس(أو العنقاء عند العرب)، الذي يعني الانبعاث، أي يتجسد في روح جديدة، لأنه ينبعث من رماده، وحسب الأسطورة دائما يتسم هذا الطائر بسمة الخلود والدفاع عن وطنه أثناء الحاجة، وهذا ما يتضّح لنا من خلال هذه المقاطع :

"علي: نزل على ظل فجريت في الصحراء، في مطار صخري بينما ظل النسر فوقي.

_علي يقفز واقفا على رجليه: ما الذي حدث؟

_المدّاح : اهدأ يا رجل لما هذه الحركة الدفاعية...

قل لنا فقط من أين أتيت.

_المداح :انظروا إليه إنه ينام من دون أن ينام، كمن يسبح في الفراغ حقوله تنفتح وتنغلق .

1 Kateb Yacine. Le cercle des représailles, théâtre ,p 25

الحلقة: عيونه حمراء عيون مفترس.

_علي: لقد أحسنتم التخمين أنا من فصيلة الصقور لكن الصقور اختفت وحل محلها النسر."[1]

_ ظلام دامس ، لحظات هدوء حشرجة الأمير، ابتعد أيها النسر.

و"ترمز أسطورة النسر الى القوة المثالية التي يحتاج إليها كل مجتمع ضعيف."[2]

2 – التناص الذاتي في أعمال كاتب ياسين: إذا كان التناص هو الفكر النقدي فهو أحد مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة نص من خلال مجموعة من النصوص السابقة، فهو تشكيل نص جديد من النصوص السابقة، والتي تمكن القارئ من معرفة النص الأصلي، حيث يتفاعل بواسطتها بين الماضي والحاضر والمستقبل، فإن التناص الذاتي والداخلي هو أن يعمد إلى استحضار نصوصه الخاصة في نصوصه الجديدة.

2.1 – التناص الذاتي في المسرحيات: يمكن أن نلاحظ بسهولة أن نجمة الرمز تتردد كثيرا في كتابات ياسين، سواء داخل الثلاثية أو خارجها، فهي نجمة فيت الجثة المطوقة والمرأة المتوحشة في الأجداد، وهي في مسرحيات كاتب ياسين المرأة التي يتنافس الرجال في حبها، ولم يتمكن أي أحد الحصول عليها، كما فعلت فرنسا بالجزائر حيث أخضعتها للاحتلال مدة مئة واثنان وثلاثون سنة، وقبلها الرومان والاسبان والأتراك، كلهم طمعوا في وصالها لكنهم في رحلوا مطرودين.

وتستحضر نجمة في مسحوق الذكاء بوصفها أم علي ، وهي عبارة عن تناص ذاتي لأن الكاتب قد كتب مسرحية أخرى عنونها بالمرأة المتوحشة، كما كتب رواية نجمة والمضلع النجمي، وبالتالي فمحور معظم ابداعه يدور حول نجمة/ الرمز.

---

1 Kateb Yacine. Le cercle des représailles, théâtre ,p 27.

2 ممدوح محمد السيد حسن، أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة خرافية جديدة، مجلة الاتحاد العام، العدد، ص171

كما أشار كاتب ياسين إلى شخصية الأمير عبد القادر في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة من خلال قول **حسن: لا تنس أن عبد القادر قد غدر به، وسلم عند الحدود**[1]. هذا المقطع يوضح خيانة السلطان المغربي (أثناء تعرض الأمير للهجوم من قبل الجنرال بيجو على يد مجموعة من الخونة انسحب إلى المغرب طلبا للمساعدة من السلطان عبد الرحمان بن هشام) للمقاوم عبد القادر من خلال تسليمه للقوات الفرنسية.

- **المرأة المتوحشة: لا أريد أن أقع في قبضة السلطان.**

الذي خان جده جدنا.

نعم، تذكر عبد القادر الذي غدر به، بعد سبعة عشر عاما من الكفاح.

ذلك السلطان الذي أصابته الغيرة من انتصاراتنا نعم، إنه السلطان القديم

الذي يطلق ورثته اليوم كلابه في أعقابنا[2].

ترمز شخصية الأمير عبد القادر شخصية إلى النضال والقوة، فقد حارب المستعمر لكنه تعرض للخيانة، وتم القبض عليه من قبل المستعمر، الذي قام بنفيه من أرض الوطن، فحسب قول المرأة المتوحشة فقد كان السلطان يغار من الانتصارات التي حققها الأمير مما جعله يرتب فخا ليوقعه فيه. كما أشار إليه في مسرحية مسحوق الذكاء في قول: **علي: ... كان يشير إلى الغرب. دائما نحو الغرب، وعندما وصلت إلى الحدود. أردت أن أعرف البلد الذي سأدخله لأول مرة. قيل لي: إنها إمبراطورية المغرب الأقصى**[3]. ويعود اهتمام كاتب بالأمير إلى تاريخ مبكر وتحديدا إلى سنة 1947، عندما ألقى كاتب محاضرة تاريخية بعنوان: الأمير عبد القادر

---

1 Kateb Yacine. Le cercle des représailles, théâtre .p. 141

[1] شوقي عبد الكريم ، الحكاية الشعبية، دار ابن خلدون، ط، بيروت،1980، ص8

[2] المصدر نفسه، ص 144

[3] Kateb Yacine, Le cercle des représailles, P 114.

واستقلال الجزائر، في فرنسا وهو في سن السابعة عشر، وقد تحدث عن فضل الأمير في استقلال الجزائر قبل أن تقوم ثورة التحرير وقبل الاستقلال بسنوات كثيرة، ما يعني أنه استشرف استقلال الجزائر وربطه بمؤسس الدولة الجزائرية الحديثة. ويدخل هذا ضمن التناص الذاتي بين المسرحيات مع النصوص التاريخية التسجيلية.

كما يستحضر كاتب ويلمح إلى تاريخ الحركة الوطنية، والاختلافات التي كانت تدب بين المناضلين في وجهات النظر حول طرق النضال، مثل استحضاره للاختلافات بين الشخصيات السياسية، وهذا ما نلمحه في مسرحية الأجداد من خلال شخصية مصطفى وحسن: «**يطلق حسن ومصطفى النار كل منهما على الآخر. يسقط حسن**».[1]

كان كل من مصطفى وحسن صديقين في النضال ويشتركان كذلك في حب نجمة/ الوطن، وأثناء لقائهما مع نجمة اشتعلت بينهما نيران الحب، وأراد كل منهما أن تكون له، فتحولت الصداقة إلى عداوة فاطلق كل منهما النار على الآخر. وهو ما حدث للأحزاب السياسية قبل وأثناء الاستقلال وبعد خروج فرنسا من الجزائر فكل حزب أراد أن يتحكم في زمام الأمور السياسية في الجزائر.

3- رمزية الشخصيات في المسرحيات:

3-1 شخصيات مسرحية الجثة المطوقة:

1-شخصية لخضر: وهي الشخصية التي اختارها الكاتب ياسين لتدور أحداث المسرحية حوله، صوره، وهو محاصر من قبل الاستعمار، والذي تخلى عن دراسته في سبيل حضور اجتماعات المناضلين والمشاركة في المظاهرات:« **وهو في غمرة ذلك الصراع يدور في تلك الدائرة الضيقة ويكشف أن انفضاض الثورة وحدها التي ستحطم تلك الدائرة**»[2].

---

1 Kateb Yacine. Le cercle des représailles, théâtre p147

[2] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص139.

هنا شارع الوندال، شارع الأشباح، شارع المجاهدين..

هنا زقاق نجمة، نجمتي.

إنه الشارع الوحيد الذي اريد أن ألفظ روحي فيه[1].

«كومة من الجثث تغطي واجهة الجدار... أذرع، ورؤوس تتحرك حركات يائسة»[2].

تعد هذه الشخصية شخصية محورية في الجثة المطوقة، لكنها في الأجداد ومسحوق الذكاء شخصية معنوية، تحضر من خلال علاقتها بنجمة وأصدقائه وابنه من نجمة المدعو علي، كما لديه حضور في رواية نجمة، وهذا ما يدخل في إطار التناص الذاتي عن طريق شخصية العمل.

2- **شخصية نجمة:** تبرز شخصية نجمة في مسرحية الجثة المطوقة على أنها المرأة المحبة للخضر، هي ابنة المرأة الفرنسية وأب مجهول الهوية، وهذه الأخيرة تتمتع بجمال ساحر مما جعل الرجال يتنافسون عليها.

- **نجمة: أنظروا إلى الصدر الاعمى**

بعيدا عن الحبيب المفطوم

إنه لن ينضج أبداً..

هذا الثدي الذي اسود من طول الفراق[3].

- **نجمة: لقد تبعتك طويلا.. كلّت قدماي من الجري وراءك.. لست أنا التي ستحرسك.. لتحتفظ بك.. انك ترقد أبدا غارقا في نظرتك ذاتها.. إذا كان يصح تسمية تلك العنكبوت التي تركض على جبينك نظرة...**[4]

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص65.

من خلال هذا المقطع يتبين لنا مدى قلق نجمة على لخضر وأنها كانت تبحث عنه في جميع الأماكن، حتى تعبت وكلت قدميها من شدة الجري ورائه.

أما في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة فنجمة هي **المرأة المتوحشة،** جاءت إلى الدنيا من أم جزائرية و أب فرنسي. وقد أفرد كاتب ياسين مسرحية خاصة تحمل عنوان المرأة المتوحشة°، وموضوعها مستمد من الثورة الجزائرية أيضا. ونجمة نفسها هي عنوان رواية كاتب ياسين، وهي الشخصية المحورية فيها.

3- شخصية مارغريت: هي ممرضة فرنسية، عثرت على الأخضر أثناء تعرضه للإصابة جراء المظاهرات، وكانت تحب لخضر، وهذا ما جعل نجمة تغار منها.

-مارغريت: لقد وجدت عناء كبيراً في نقلك؟ من حسن الحظ أني ممرضة. إني أحب العناية بالناس...[1]

يوضح هذا المقطع كيف وجدت مارغريت لخضر الجريح وكيف أسعفته، وقامت بالعناية به، وهي ترمز للمتعاطفين مع الثورة والثوار من الفرنسيين.

4- شخصية طاهر: هو شخصية ثانوية في المسرحية، وهو زوج أم الأخضر. وهذا يتضح من خلال قول لخضر: « **وقد لاحظ وجود أبيه بالتبني؛ يهمهم**»،[2] هذا القول يوضح لنا أن الطاهر ليس والد الأخضر. وهذا الأخير يقوم بطعن الأخضر في نهاية المسرحية، وهو رمز للحركى والخونة من دعاة الجزائر الفرنسية.

---

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

° المرأة المتوحشة هي مسرحية للكاتب ياسين الأخيرة موضوعها مستقي من ملحمة الثورة الجزائرية، بما فيها من تضحية ودماء ومآسي وشكلها شعري، صدرت عام 1963 على مسرح ريكامييه بباريس. تحمل المسرحية إيحاءات والتوترات الخصبة... ربما لا نعثر في المسرحية على قصة مليئة بالحوادث، إنما هي صورة مسطحة تجمع لحظات مكثفة مشحونة بالإنفجارات... إنفجارات رصاص وقنابل الثوار، وانفجارات المشاعر العنيفة في قلوب المشاهدين.. حقا كم كان الثمن باهظا ذلك الذي بذله أبناء الجزائر لاسترجاع كرامتهم (أحمد قسطاس دعوة حق مجلة شهرية تعني بالدراسات الأسلامية وبشؤون الثقافة والفكر تصدرها وزارة الأوقاف الشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية تأسست سنة 1957، العدد 56).

5- شخصية مصطفى وحسن: هما صديقان للخضر يسلكون طريق نحو النضال والكفاح ضد المستعمر، يحضران في الجثة المطوقة كما يحضران في الأجداد وفي رواية نجمة أيضا، ويرمزان للشخصيات الوطنية التي كانت تختلف في وجهات النظر حول طرق الكفاح، وهي اختلافات تتطور أحيانا لدرجة الصراع.

3-3 شخصيات مسرحية مسحوق الذكاء:

1- سحابة الدخان: هو شخصية جحا في التراث الشعبي، وهو شخصية حكائية والأكثر شهرة عند العرب حيث عرفت هذه الشخصية بنوادرها، وهو شخصية حقيقية ذات واقع تاريخي.

2- عتيقة: هي زوجة سحابة الدخان التي تقاسمه حياته ومعاناته وأحلامه. وهي شخصية ملحة وكثيرة الكلام والطلبات والأوامر وهي تضايق زوجها دائما.

3- شخصية المفتي: هي شخصية تمتاز بحضورها القوي، شخصية دينية يقوم بالإفتاء بالأمور المتعلقة بالمسائل الدينية. وهو في التفكير الشعبي يمثل العلاقة التي تربط بين الله والعبد فهو بمثابة الوسيط في هذه العلاقة.

4- شخصية القاضي: هو شخصية تنشر تعاليم العدل والمساواة بين الناس، وذلك بالاعتماد على الشريعة والقرآن الكريم.

5- التاجر المسلم: تتباهي هذه الشخصية بكونها أحد تجار الإسلام، وتتباهي بكثرة ماله، يدعى بأن ماله حلال ويكسبه من التجارة التي لا تتسم لا بالغش ولا بالربا.

6- شخصية السلطان: وهو شخصية حكائية، في هذه المسرحية عدو سحابة الدخان، ومن صفات هذه الشخصية أنه مستبد وظالم.

4- رموز المسرحيات:

– **لخضر**: تمثل شخصية الأخضر في مسرحية الجثة المطوقة رمز للصمود والنضال من أجل استرجاع استقلال الجزائر بطرق سلمية، عبر النضال السياسي، وهو الرهان الذي يبدو أنه فشل بعدما صار جثة مطوقة، يحاصره الموت من كل الجهات، وتتنازعه الأيدي من كل صوب. يقول في هذا الصدد:

لم أعد جسما.

إني الأن شارع..

إن مدفعا سيكون ضروريا لهم بعد اليوم إذا ما أرادوا قتلي.

وإذا ما قتلني المدفع، فسأبقى أيضا هنا.. كشعاع كوكب يمجد الخرائب...[1]

2.2 – نجمة: شخصية نجمة في جميع أعمال كاتب ياسين هي عبارة عن رمز للجزائر الأم، التي تحب وتكره في نفس الوقت، ورمز للمرأة التي يتنافس في حبها جميع الرجال طامعين في نيل رضاها. حيث يصفها لخضر فيقول:

« ...**كنت نجمة فيما مضى كنجم الدب الأكبر بالنسبة إلي، أجد على هديها طريقي**»[2].

من خلال هذا المقطع نلحظ مدى أهمية نجمة في حياة الأخضر حيث شبهها بنجم يهتدي به في الظلمات.

– **نجمة: كان الرجال يتساقطون من حولي، ويجرفوني في تيارهم كلما حاولت النهوض، كأن إرادتهم الأخيرة لم تكن إلا الانسحاق على جسد امرأة مجهولة**[3].

تتمتع نجمة المرأة بجمال ساحر ما جعلها محبوبة من قبل الرجال، وهذا واضح من خلال قولها أن الرجال كان همهم الوحيد هو أن يسحقوا تحت جسد امرأة.

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 31.

[2] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

الجوقة: بلى، إن كل حرب تشبه حرب الإغريق من أجل هيلين. إن أقصر طريق بين الحب والموت هي الحرب[1].

إن أي حرب في العالم تكون غالبا بسبب المرأة، وفي هذه المسرحية فقد شبهت الجوقة الحرب القائمة بين الاغريق كانت بسبب هيلين، أما فيما يخص في مسرحية كاتب ياسين فهذه المرأة هي نجمة التي تنافس في حبها جميع الرجال، وهي الوطن التي تعاقب عليها العديد من الغزاة، وتوالى عليها عديد من الاستعمار الذي شوه وسلبها أرضها وثرواتها.

- **نجمة: إنك لم تشأ أن تسيطر علي، أن تغزوني غزواً كاملاً في يوم من الأيام، أتذكر ذلك الصباح الذي تركتني فيه؟ لقد ودعتني بالتهكمات والسخرية[2].**

من خلال هذا المقطع تظهر صورة نجمة الوطن. كما نتلمس ذلك أيضا في قول لخضر حيث يقول: **لكن لو كنت أبطلت هذا السحر، إذا لكانوا أذعنوا حين يروني أترك مضجعك الآسر، لكانوا أثاروني ضدك، ولبرزت أمامي حينئذ قمة العذاب. ولكني لم أكن أريد بلوغ قمتك لعلمي بأن الفراغ يكمن في طرفها الآخر[3].**

2.3- شخصية الطاهر: يمثل رمز العمالة الخونة الذين باعوا الوطن وهذا واضح من خلال قوله: **في بلد الشقاء هذا.. تسيل الدماء كل عشر سنوات.. لقد رأيت كثيرا من الصبية الأغوار المشتعلين حماسة مثلكم. يركضون دائماً نحو الانكسار. ألا خبروني ماذا استطعتم أن تصنعوا أنتم وأعلامكم[4].**

---

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

يوضح هذا المقطع أن سي طاهر كان معارضا للمظاهرات ونضال الشباب ووقوفهم في وجه الاستعمار، حيث حاول إحباط عزائمهم بقوله بأنهم لن يستفيدوا شيئا من خلال معارضة الفرنسيين، بل عليهم الخضوع والاستسلام والعيش تحت ظل المستعمر.

2.4 – شخصية مارغريت: يرمز الكاتب من خلال شخصية مارغريت للفرنسيين الذين كانوا إلى جانب أبناء الجزائر ويساعدونهم، وهو ما يظهر في مساعدتها للأخضر الجريح أثناء المظاهرات، فهي من قامت بإسعافه والاعتناء به، وهذا ما يبدو من خلال المقطع الآتي:

– مارغريت: لقد أوقفت فرامل السيارة وهي توشك أن تدوس جسدك كنت وحدي على المقود. إن لك حظاً هائلاً. لقد أوقفتها في اللحظة المناسبة حين[1] تحركت، ووصلت إلى سمعي بعض الكلمات الفرنسية...لقد وجدت عناء كبيراً في نقلك؟ من حسن الحظ أني ممرضة..[2]من خلال هذا المقطع كيف ساعدت مارغريت لخضر وأسعفته أثناء إصابته في المظاهرات، وبذلك يتضح أن هذه الشخصية ترمز إلى الفرنسيين الذين وقفوا يناصرون المجاهدين الجزائريين.

2.5 – علي: شخصية علي هو ابن نجمة ولخضر، وهو يمثل رمز البقاء واستمرار النضال والثورة والصمود في وجه كل محتل.

– علي: إنها مدية والدي.. إنها مديتي..[3]

إن شخصية علي تكمل طريق لخضر في النضال في سبيل الحرية.

–2 رموز مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة:

[1]كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة،، ص 63.

[2]المصدر السابق، ص 63.

[3]المصدر نفسه، ص 108.

1- رمزية المرأة المتوحشة: ترمز هذه الشخصية في المسرحية إلى نجمة التي أصيبت بالجنون بسبب موت الأخضر، كما ترمز إلى أم الكاتب التي أصيبت بالجنون عندما تم القبض على ابنها ياسين في المظاهرات، حيث اعتقدت بأنه قد مات، وأصبحت تعيش في واد مع ابنها، وهذا يتضح من خلال قول الجوقة.

الجوقة:(تنشد)

هيا بنا نحج

إلى وادي المرأة المتوحشة .

المرأة المتوحشة: (منتفضة) ماذا تردن مني؟[1]

الجوقة هنا تخبر عن الوضع أصبحت عليه نجمة بعد موت الأخضر، وكيف أصبحت تعيش في واد بمفردها ومنعزلة عن الجميع.

3- **العقاب:** تظهر شخصية العقاب من خلال المسرحية في شخصية لخضر، الذي عاد من الموت على هيئة عقاب يتربص بفريسته، وهو يرمز إلى القوة والسرعة، وفي المسرحية يرمز إلى الأخضر رمز النضال، الثورة والصمود في وجه الاستعمار.

- المرأة المتوحشة: (مذعورة)ابتعد أيها العقاب، أنا أعرف، أنا أعرف أنك الأخضر القديم. أنت الحيوان الهائل الغريب الذي اقتات من جثته. أنت طائر الأجداد، نبع الدم الأسود.. أنت الطائر النهم المطهّر الذي جعل غذاءه من جثث قبيلتنا كلها. أنت الأخضر القديم، الجثة المطوقة، التي يحوم طيفها كروح تبحث عن جسد آخر...[2]

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والاجداد يزدادون ضراوة، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

في الحقيقة إن العقاب في هذه المسرحية يرمز للخضر وهو ما قالته المرأة المتوحشة، فهو عائد من أجل أن يعيش في جسد أخر ليكمل ما بدأه، كما يرمز لكل الثوار عبر تاريخ الجزائر والذين ينبعثون باستمرار كلما احتاجهم الوطن.

– العقاب: آه، لو لم يرسلني قبلوت القديم، جدنا المشترك، لكنت وضعت حداً لهذا الإخلاص أثناء الفراق الذي يثير السخرية ولكن، علي أن أقدم حساباً عن إحدى الجثث، وأعيد الأرملة إلى القبيلة..[1]

وظف كاتب ياسين شخصية العقاب ليرمز بها إلى سخط الأجداد وغضبهم على الأحفاد، لأنهم لم يتمكنوا من الحفاظ على الوطن، الذي مات في سبيل الحصول على حريته العديد من المجاهدين، حيث قام الجد الثائر القبلوتي بإرسال الأخضر على هيئة عقاب للثأر لهم.

3– رموز مسرحية مسحوق الذكاء:

3.1–المفتي: ترمز هذه الشخصية إلى فساد السلطة الدينية وتوظيفها لخدمته الخاصة، وجمع المال على حساب الخداع والتلاعب بعقول الناس، فهو في الحقيقة لا يفقه أي شيئا في المسائل الدينية، ويظهر ذلك من خلال تصديقه لخدعة الحمار الذي يطرح الذهب.

– المفتي: ربما يكون الحمار مريضا؟ أفرطتم في إطعامه، نحن غارقون في مستنقع حقيقي، ولم نحصل بعد على أدني قطعة[2].

إن شخصية المفتي يعتبر عدوا لدودا لسحابة الدخان لأنه فيلسوف وله أفكار ومثقف ثائر، يخشى منه ومن تأثيره في الناس.

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 132.

[2] Kateb Yacine. Le cercle des représailles. Théâtre. La poudre d'intelligence. éditions de seuil. 1959. P 85 .

3.2– القاضي: يرمز إلى فساد النظام وعدم تطبيق العدل والمساواة بين الناس، فهو شخصية قاسية وفظة في تعامله مع الناس، وخاصة سحابة الدخان الذي ألقي عليه السلام لكنه تجاهل رد السلام، رغم أن تعاليم الإسلام تدعو لاحترام جميع الناس وتطبيق العدل بينهم.

3.3– التاجر المسلم: ترمز هذه الشخصية إلى فساد التجارة والاعتماد على السرقة والرشوة في كسب الأموال، واستخدام الحيل على الشعب لتوسيع تجارتهم.

تعرض كاتب ياسين لهذه الشخصيات في مسرحيته هدفه تسليط الضوء على شيوخ الدين المزيفين، الذين يستغلون مكانتهم لأغراض وأطماع شخصية، فمن خلال مسرحية مسحوق الذكاء حاول الكاتب رسالة مفادها أن السلطان وأصحاب السلطة ما هم إلا عبيد للمال وشهواتهم، وهو ما أدي إلى فساد الدول والأمم. حيث يري أن خروج المستعمر الفرنسي قد خلف استعمارا محليا، وهو ما يظهر من خلال الفساد الذي يسود الدول من ظلم وفقر بينما الحكام يعيشون في رغد ونعيم..

5 – رمزية المرأة والوطن: مزج ياسين في أعماله بين رمزية المرأة ورمزية الوطن، وهو ما يظهر في مسرحياته، حيث نجد الكثير من الإحالات التي تدل على " نجمة المرأة وأخرى تدل على نجمة الوطن".

5–1 نجمة المرأة: يقول لخضر: (**وعيناه متجهتان إلى السماء) كانت نجمة فيما مضى كنجم الدب الأكبر بالنسبة إلي، أجد على هدًيها طريقي...**[1]

يوضح لخضر من خلال هذا المقطع كيف أن نجمة بالنسبة له كنجم الدب الأكبر، به يستدل على طريقه في الظلام.

– **الأخضر: لم يبق لي إلا الأصدقاء الذين تعود إليهم نجمة الحبيبة المنفية..**[2]

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

يبين لنا القول مدى تعلق لخضر بنجمة المرأة التي لطالما أراد الحصول عليها.

- **مصطفى: (بلهجة أشد قسوة)نعرف ذلك جيداً. إن المرأة لتجد نفسها مركز الصراع حتى تحت النيران.**[1]

يوضح مصطفى بأن نجمة هي سبب الصراع، سواء كان ذلك بينهم من خلال صورة نجمة المرأة، أو من خلال كون نجمة هي الوطن، لأن نجمة كانت مصدر الصراع بين الرجال الذين أحبوها، ولم يستطع أحد أن يحصل عليها، ونجمة الوطن الذي توالت عليه الصراعات من أجل الحصول عليها فهي محط أنظار جميع الدول لأنها تزخر بالعديد من الثروات الطبيعية.

2-5 رمزية الوطن:

- **الأخضر: لكن لو كنت أبطلت هذا السحر، إذاً لكانوا أذعنوا حين يروونني أترك مضجعك الآسر، لكانوا أثاروني ضدك....**[2]

أثناء تعرض لخضر للاعتقال في المظاهرات طلب منه الجيش الفرنسي أن ينظم إلى صفهم وأن يساندهم، وأن يبيع وطنه رفض ذلك، وهو ما جعله يمكث في السجن لفترة طويلة.

- **نجمة: إنك لم تشأ أن تسيطر علي، أن تغروني غزواً كاملا في يوم من الأيام. أتذكر ذلك الصباح الذي تركتني فيه؟ لقد ودعتني بالتهكمات والسخرية**[3].

تمثل نجمة في هذا المقطع الوطن الذي لم يشأ لخضر أن يغزوها غزوا كاملا، وتركها ليحصل عليها شخص أخر وعدم تمكنه من الحفاظ عليها، لأن الأجداد تركوه في عهدة الأحفاد لكنهم اضاعوه ولم يحافظوا عليه.

---

[1] كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

كما شبه فرنسا بالرجل المتوحش الذي يتربص بفريسته وينقض عليها أثناء ضعفها، مثلما حدث مع الجزائر التي اغتنمت فرنسا فرصة احتلالها بحجة حادثة المروحة.

وظف كاتب ياسين شخصية نجمة الوطن من خلال قصيدة النسر **Le Vautour**، التي شبهها بالمرأة العذراء التي تنافس عليها جميع الرجال، وسعوا للحصول عليها بكل الوسائل، كما فعلت فرنسا السيطرة على الشعب الجزائري وسلب هويتهم. وهو ما يتضح من خلال القصيدة.

لقد تجسدت فكرة تعدد الأجناس الأدبية في كتابات ياسين المسرحية والروائية، وهو ما كان واضحا من خلال كتابه المضلع النجمي حيث إحتار النقاد في مسألة تصنيفه ضمن جنس من الأجناس الأدبية، فلم يتم تحديده إذا ما كان ينتمي لجنس الرواية أو مسرحية، تجسدت فيه الحدود بين الشعر والمسرح والرواية ويصنع الكتاب ثورة زعزعت القوالب الراسخة في أذهان القراء. كما تنبني مسرحية الجثة المطوقة على اللغة الشعرية، وتصنع خطاب الشخصيات شعرا فيقول:" أنا شاعر وقد سكنني الشعر طبيعيا منذ صغري. وأعترف أن بعض الناس لا يضعون الشعر في اهتماماتهم الأدبية. التي بالنسبة إلى السؤال لا يطرح. فكل شيء يبدأ من الشعر"[1]. يدل هذا القول على أن كتابات ياسين هي تكرار لكتاب واحد فالشعر يتكرر في الرواية والرواية في المسرح.

تتسم أعمال الكاتب ياسين الأدبية في كونها ذات قالب دائري حيث جسدت رواية نجمة هذه الدائرة بطريقة مميزة جدا حيث حركت التقاليد الأدبية، واخترقت المرجعيات السياقية حيث صرح الكاتب في إحدى محاضراته 1967 أنه لم ينتبه إلى الطابع اللولبي الذي إنبنت عليه الرواية فيقول: "كنت أكتب جالسا واقفا وأنا أكل وحتى أثناء نومي"[2].

[1] كريمة بلخامسة، مقاصد المؤلف وتجربة تلقي كاتب ياسين لأعماله الإبداعية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية–العام السادس–العدد 56 أكتوبر 2019، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

خلاصة القول أن هناك تعالقا كبيرا بين نصوص الثلاثية فيما بينها، وهو ما يدخل ضمن التناص الذاتي، الذي عول عليه كاتب ياسين في منجزه الإبداعي ككل، فالتعالق لم يكن بين نصوص الثلاثية فقط، بل تجاوزها إلى نصوصه الأخرى الشعرية والروائية وحتى التوثيقية، وهذا ما رصدناه من خلال موضوعات منجزه التي تدور حول المرأة/ الحب/ والوطن، ورهانه على نفس الشخصيات التي تتكرر في ابداعاته وبنفس الرمزية، وكأننا أمام عمل واحد لكاتب يتكرر ويتناسل من بعضه البعض عن طريق التناص الذاتي.

خاتمة

يتميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب الدول العربية الأخرى بجملة من الخصائص المركبة والمعقدة، التي دخلت في تشكيلها عناصر محلية وأخرى عربية وفرنسية، انصهرت جميعها لتثمر في النهاية أدبا جزائريا، ولتخلق ظاهرة ازدواجية اللغة التي تفرد بها الأدب الجزائري دون غيره.

وقد ارتبطت هذه الظاهرة بجملة من العوامل التاريخية والسياسية خلفتها المرحلة الاستعمارية، التي عملت على طمس الشخصية الوطنية مما أوجد جيلا من الكتاب الجزائريين يكتبون بلسان فرنسي، يسد الفراغ الأدبي بالجزائر وللدفاع عن مقومات الأمة .كما أشرنا في البحث على ظاهرة التي طرحها الواقع الثقافي والأدبي المتمثلة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وإشكالية الهوية، فهي تجربة شكلت صوت متضامنا مع صوت الثورة التحريرية. فيمكن اعتبارها رمزا لصمود الجزائريين ضد المحتل.

سمح لنا الخوض في أحد موضوعات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عبر أحد أبرز أعلامه الاشكاليين، وهو كاتب ياسين، سمح لنا هذا برصد مجموعة من النتائج التي نوجزها في ما يلي:

– لم تكن الكتابة باللغة الفرنسية لدي هؤلاء الأدباء خيارا لغويا بل كان نتيجة لظروف ارتبطت بالاستعمار، ورغم ذلك لم تمنع أعمالهم أن تعكس الثقافة العربية والجزائرية والأمازيغية الأصيلة، أمثال كاتب ياسين، محمد ديب، مولود معمري وغيرهم، والكتابة باللغة الفرنسية لم تكن نقيصة في أعمالهم ولا تشكك في هويتهم الأدبية لأن أدبهم يبدو أكثر التصاقا بقضايا الوطن.

– قدم الكتاب الجزائريين عامة وكاتب ياسين خاصة أعمالا مفعمة بالأفكار الثورية والوطنية، حيث جاءت شخصياته وأعماله مستوحاة من الثقافتين العربية والأمازيغية وهو ما يعكس انتمائه وهوية نصوصه، أما الكتابة باللغة الفرنسية فكان ضرورة للتعبير عن مأساة وطنه.

-سمح لنا التطرق لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في الثلاثية المسرحية لإبراز شبكة النصوص والأجناس الأدبية المتداخلة في المسرحيات، مثل الشعر والرواية والنصوص التراثية والأساطير، وجميعها يرتبط بالثقافة المحلية للكاتب، وهو ما يبرز المرجعيات الأصيلة للثلاثية المسرحية.

- أضفى تداخل الأجناس الأدبية على تجربة الكاتب ياسين طابعا جماليا، كما كشف عن هويتها الأصيلة، وهي هوية الأدب الجزائري ككل، لا تشكل فيه اللغة الفرنسية إلا وسيلة أو غنيمة حرب يمكنها أن تعبر عن الذات وتنقل خصوصيتها الثقافية للآخر.

-ينتمي مسرح كاتب ياسين إلى المسرح السياسي الثوري، وقد ولد المسرح النضالي في الجزائر خلال فترة تواجد الاستعمار على أراضيه، وارتبط بالثورة والنضال والصمود في وجه الظلم والاحتقار الذي مارسته فرنسا، وقد رفع كتاب المسرح شعار المقاومة والجهاد ومن أهمهم كاتب ياسين، الذي استلهم الأحداث الواقعية التي كانت سائدة آنذاك، مدافعا عن الأرض والهوية الجزائرية.

- وظف كاتب ياسين في مسرحياته مرجعيات تاريخية وأسطورية وواقعية، وهذا راجع على الموروث الحضاري لشخصية الكاتب.

- يهدف كاتب ياسين من وراء كتاباته إلى تبيان ما كان سائدا في الجزائر إبان الثورة لمعرفة الآخر له كما سعى إلى التغير والإصلاح فهو أديب ملتزم بقضايا وطنه.

- سمح لنا الوقوف على فكرة التناص الداخلي والخارجي في أعمال الكاتب ياسين المسرحية الكشف عن تجليات هذا التناص، حيث أن وظيفة التناص هي إظهار مواطن الإبداع في النص الأدبي، وذلك باستحضار النصوص الغائبة والحاضرة في ثنايا النص الحاضر. أما البحث في التناص الذاتي فقد أفضى بنا إلى استنتاج أن أعمال كاتب تبدو وكأنها نص واحد يتكرر بطرق مختلفة، أو هي تكرار للنص الأول.

قائمة المصادر والمراجع

-المصادر والمراجع باللغة العربية:

-المصادر:

-كاتب ياسين. الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة. تر:د. مليكة أبيض. الهيئة العامة السورية للكتاب. سوريا 2011.

Kateb Yacine. Le cercle des représailles la poudre d'intelligence. Théâtre. aux édition de seuil. Paris 1959.

•المعاجم:

•ابن منظور. لسان العرب. دار الصادر بيروت. ط3، ج7.

- إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. صفاقس-الجمهورية التونسية. العدد1. الثلاثية الأولي 1986.
- سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، ط1. بيروت1985.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة. مادة نصص.

• المراجع باللغة العربية:

- أحسن ثليلاني.المسرح الجزائري والثورة التحريرية. دراسة تاريخية فنية. صدر عن دار الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- أحمد الزعبي. التناص نظريا وتطبيقيا. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع. عمان-الأردن. شباط 2000.
- أحمد زلط. مدخل إلى علوم المسرح. دراسة أدبية فنية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع. إسكندرية. ط1. سنة 2001.
- أرسطو. فن الشعر. تر: د.إبراهيم حماده. مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع.
- جراهام آلان. نظرية التناص. تر:د.باسلالمسالمه. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.الطبعة الأولي 2011.
- حسين جمعة.المسبار في النقد الأدبي.دراسة في نقد النقد الأدب القديم والتناص.مكتبة طريق العلم دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.سنة الطباعة 2011.
- شوقي عبد الكريم:الحكاية الشعبية،دار إبن خلدون ،الطبعة الأولى بيروت 1980
- عبد العزيز شرف.المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل بيروت.الطبعة الأولي 1411-1991.
- فريدريك أوين.بروتولد بريخت تحياته،أعماله وعصره.تر:د.إبراهيم العريس.المركز القومي للترجمة 2011.
- لوري ماجواير.هيلين طروادة من هوميروس إلى هوليوود. تر:محمد حامد درويش.الهنداوي سي أي سي للنشر. 26 جانفي 2018.

- محمود قاسم.الأدب العربي المكتوب بالفرنسية.الهيئة المصرية العامة للكتاب1996 الإسكندرية.
- مخلوف بوكروح.ملامح عن المسرح الجزائري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر 1982.
- نديم معلا محمد،في المسرح في العرض المسرحي...في النص المسرحي...قضايا نقدية،مركز الإسكندرية للكتاب.24 شارع مصطفى مشرفة الأزاريطة.الطبعة 2001.
- **المقالات في المجلات والمواقع الإلكترونية:**
- أحمد سليمان عطية. محاضرة بعنوان المسرح الملحمي والمنظر المسرحي. المحاضرة الثامنة. فن الإخراج.جامعة بابل
- بوطاهر بوسدر. مقالة النص وتعريفاته. الشبكة الالكترونية. 21فيفري 2018.
- بوعناني سمير. آليات ومظاهر توظيف شخصية جحا في المسرح الجزائري الحلقة الثانية الصورةالمستجدة لشخصية جحا في مسرحية غبرة لفهامة لكاتب ياسين. مجلة النص. العدد2. كلية الآداب ولغات والفنون جامعة جيلالي اليابس. سيدي بلعياس. أفريل 2015.
- سمية البشير ضوء. التغريب والتماهي بين بريشت وأرسطو (قراءة في التقنيات المسرحية). مجلة الآداب العدد 30. سبتمبر 2020. جامعة الزاوية.
- فاطمة نصير. تجليات التناص في أشعار أبي نواس–مقاربة نقدية نصانية–. مجلة مقاليد العدد الخامس/ديسمبر2013. جامعة 20 أوت1955 سكيكدة الجزائر.
- كريمة بلخامسة،مقاصد المؤلف تجربة تلقي كاتب ياسين لأعمالها الإبداعية،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية –العام السادس– العدد56 أكتوبر 2019، مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا في مركز جيل البحث العلمي، جامعة بجاية الجزائر.
- محمد سراج الدين. فن المسرحية وسعته في الأدب العربي. دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ بنغلاديش. المجلد الثالث. ديسمبر 2006.
- محمد عزام. نظرية التناص. مجلة البيان–الكويتية. العدد 364. 1نوفمبر 2000.
- **المذكرات:**
- أمينة حساني. مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين. مذكرة لنيل شهادة الماجستير. إشراف أ.د فرقاني جازية. كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة وهران. السنة الجامعية 2013/2012.

- عبد الحليم بوشراكي. مذكرة متممة لنيل الماجستير في الأداب العربي تخصص أدب عربي حديث بعنوان التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولة-نموذجا- إشراف أ.د صالح لمباركية. جامعة لحاج لخضر. باتنة. السنة الجامعية 2011/2010.

- **مراجع باللغة الفرنسية:**

Ismail Abdoune. Lecture(s) de Kateb Yacine. Villa n°6. Lot Saïd Hamdine. Alger. Casbah éditions.

Kateb Yacine. Abdelkader et l'indépendance algérienne. Les éditions algériennes en-nehdha.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

– شكر وإهداء

– مقدمة.....أ–ث

– مدخل عام: 8–24

– الفصل الأول:مرجعيات الكتابة عند كاتب ياسين

– تمهيد.....26–27

1–تقديم الثلاثية: دائرة الانتقام.....27–30

2– الافكار والموضوعات في الثلاثية.....30–36

3–توظيف التاريخ في المسرحيات..... 36–42

4–توظيف الأسطورة والقصص الشعبي..... 42–45

5–توظيف الواقع.....46–47

6–آليات الكتابة عند كاتب ياسين.....47–50

7–مظاهر التغريب عند كاتب ياسين.....50–57

الفصل الثاني: التناص الذاتي في ثلاثية كاتب ياسين

– تمهيد.....59–60

1–الأجناس الأدبية في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية.....60–63

2 – التناص الذاتي في أعمال كاتب ياسين..... 70–72

3– رمزية الشخصيات في المسرحيات..... 72–84

–خاتمة.....86–87

–قائمة المصادر والمراجع.....89–91

–الفهرس.....92

- **ملخص:** يتمحور موضوع هذه المذكرة الموسومة بـ: التناص في ثلاثية دائرة الانتقام لكاتب ياسين المسرحية، حول التناص والتناص الداخلي في هذه المسرحيات، انطلاقا من ملاحظتنا تعدد المصادر التي يستمد منها كاتب مادته المسرحية، وملاحظتنا حول تداخل مسرحياته الثلاثة فيما بينها، سواء من حيث الموضوعات أو الشخصيات أو الرموز الموظفة، كما تتداخل مع أعمال كاتب الأخرى الشعرية والروائية والمسرحية، لتبدو مسرحيات الجثة المطوقة، الأجداد يزدادون ضراوة، ومسحوق الذكاء، وكأنها مسرحية واحدة، بل تبدو مجمل أعماله كعمل واحد يتكرر باستمرار.

اتبعنا في هدا البحث المنهج السيميائي، لأنه يقدم المفهوم والإجراء التحليلي المناسب والمتمثل في التناص الذي أتاح لنا مقاربة النصوص وبيان مصادرها ومرجعياتها الخارجية بالإضافة إلى تتبع تداخلها فيما بينها وبين مجمل أعمال كاتب، لهذا استهل بمدخل نظري تناول التناص في المسرح، وتلي بفصلين، الأول حول مرجعيات الكتابة والثاني حول التناص الذاتي.

- **الكلمات المفتاحية:** كاتب ياسين- المسرح- التناص- التناص الذاتي- مرجعيات الكتابة.

Résumé Le sujet de cette mémoire intitulé: l'Intertextualité dans le Cercle des Représailles de Kateb Yacine, tourne autour de l'intertextualité et de l'intertextualité interne dans ces pièces, sur la base de notre observation de la multiplicité des sources dont l'écrivain tire ses pièces théâtral, et de notre observation sur le chevauchement de ses trois pièces entre elles, que ce soit en termes de thèmes ou de personnages. Ou les symboles employés, car ils se chevauchent avec d'autres œuvres poétiques, romanes et théâtrales de l'écrivain, de sorte que les pièces du cadavre encerclé, la poudre l'intelligence est les ancêtres redoublent de férocité, et, comme s'il s'agissait d'une seule pièce, mais plutôt l'intégralité de ses œuvres apparaît comme une œuvre qui se répète.

Dans cette recherche, nous avons suivi l'approche sémiotique, car elle présente le concept et la démarche analytique appropriée représentés dans l'intertextualité, ce qui nous a permis d'aborder les textes et de clarifier leurs sources et références externes, en plus de tracer leur chevauchement entre eux et l'intégralité de le travail de kateb. Il a commencé par une approche théorique traitant de l'intertextualité au théâtre, et a été suivi de deux chapitres, le premier sur les références d'écriture et le second sur l'auto-intertextualité.

– Mots clés : Kateb Yacine – théâtre – intertextualité – auto-intertextualité – références d'écriture.