جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة عبد الرّحمان ميرة-بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

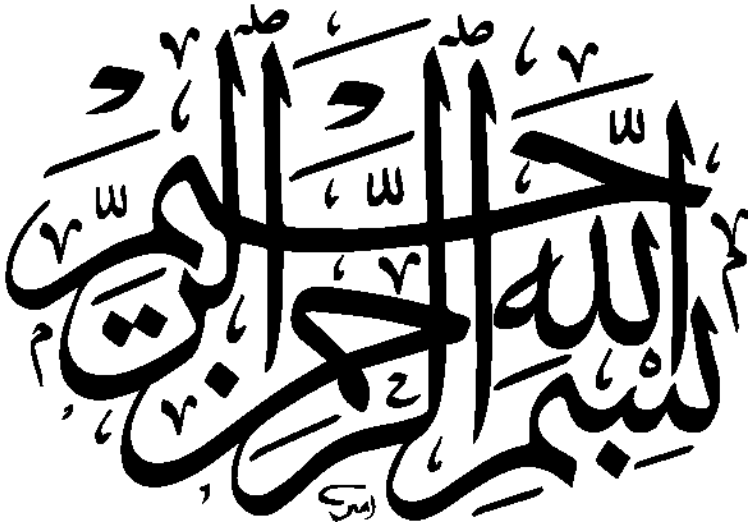
تيغليت أحلام

سلطانة مونية

إشراف الأستاذ:

حسين خالفي

السنة الجامعية 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث حمدًا كثيرًا ونصلي ونسلم على أفضل الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم.

نشكر لله سبحانه وتعالى له الحمد وله الشكر أولاً وأخيرًا

نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف حسين خالفي على نصائحه القيمة ومختلف توجيهاته التي أنارت لنا دروب هذا العمل

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

إهداء

يسرني أن أهدي هذا البحث العلمي المتواضع إلى من سهرت وتعبت لراحتي، إلى من فرحت لفرحي أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى من أنار درب الحياة، إلى من ضحّى من أجلي، أبي العزيز حفظه الله وأتمنى له الشفاء العاجل

إلى كل من كان سندًا لي: أختي وزوجي

إلى ابني الصغير محمد الذي أتمنى له مستقبل زاهر

إلى زميلتي في البحث مونية

تيغليت أحلام

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من أحبتني، وإلى أحلى كلمة نطق بها لساني "أمي الغالية" حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من علمني النجاح والصبر أبي العزيز

إلى إخوتي: ابراهيم _ ماسينيسا _ أسماء

إلى خطيبي الذي كان سندًا وعونًا لي

وإلى زميلتي في البحث أحلام

سلطانة مونية

مقدمة

يتمحور موضوع بحثنا الموسوم بـ: « التثوير في المسرح السياسي الجزائري كاتب ياسين أنموذجًا» حول موضوع توظيف الموضوعات السياسية والثورية في المسرح الجزائري، والتساؤل عن أسباب وأهداف تناول هذه الموضوعات في الأعمال المسرحية، التي تبرز هدفا أساسيا هو الثورة والدفع نحوها، وهي المضامين التي نجدها في المسرح العربي والغربي والعالمي ككل، لهذا حاولنا تتبع المؤثرات الأجنبية في مسرح كاتب ياسين، لأنها تعتبر المصدر الأوّل التي يعود إليها المسرحي العربي عمومًا والجزائري خصوصًا، وهو يعكس تأثرًا بالمسرح الملحمي والثوري البريختي من خلال استلهامه خصائص هذا المسرح، خاصةً تقنية التغريب، وجعله في خدمة المجتمع للتخلص من كل القيود المحيطة به.

ويعتبر المسرح من أعرق وأقدم الفنون التي مارسها الإنسان، نظرا لما له من أهمية تميزه عن الفنون الأخرى فمن ناحية فهو وسيلة من وسائل التواصل والتأثير الجماهيري، ومن ناحية أخرى نجده يعبر ويصوّر كل ما يعايشه الإنسان في المجتمع، وإذا عالج قضية من القضايا فهو يعالجها بطريقة موضوعية تعكس آمال وأحلام هذا المجتمع خاصةَ إذا تحدثنا عن المسرح الملحمي، الذي ينطلق في ممارسته الإبداعية من التجربة الإنسانية، ويستطيع من خلالها نقل الواقع بطريقة تثويرية.

وقد لعب المسرح الجزائري دورًا فعالا في مقاومة الاستعمار، وذلك من خلال اتخاذه وسيلة للنضال والمقاومة، حيث ساهم في تهيئة الظروف المناسبة للثورة التحريرية وإعداد المجتمع الجزائري للثورة عن طريق نشر الوعي السياسي، ويكاد المسرح الجزائري في بداياته يقترن بموضوع واحد هو موضوع الثورة، خاصة المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وانطلاقا من هذا فقد عكس في معظمه تأثرا بالقالب المسرحي الذي وضعه بريخت في القرن العشرين.

وقد شغلت ظاهرة توظيف السياسة في الأعمال المسرحية الجزائرية كثيرا من الباحثين، ومن بينهم نحن وهذا من خلال ملاحظتنا حضورها القوي في أعمال الكتاب الجزائريين، ومنهم كاتب ياسين، الذي ترك بنصوصه أثرا بالغا في جمهوره وفي قُراءه، وهذا من خلال معالجته مواضيع حساسة بالنسبة للمجتمع الجزائري عاشها إبان

الاستعمار الفرنسي. وقد أظهر فيها تأثرا ببريخت، من حيث القالب المسرحي، وتأثرا بالوجودية السارترية والماركسية، من حيث مضامينه الواقعية الملتزمة بالثورة.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع نظرا لاهتمامنا بالمسرح والرغبة في البحث عن موضوعاته، وكذا أهمية هذا الموضوع، والتي من كونه يُعالج مواضيع متصلة بكفاح الشعب الجزائري عبر التاريخ، اعتمدنا فيه على ثلاثة مسرحيات ألفها كاتب ياسين وتعكس لنا حقبة تاريخية مهمة، عكست بوضوح نضال الشعب وتشبعه بقيم الثورة والتحرر.

وقد انطلقنا في بحثنا هذا من اشكالية عامة هي: – ما هي ملامح وتجليات التسييس والتثوير في ثلاثية كاتب ياسين؟ وهي الاشكالية التي أفرزت اشكاليات فرعية أخرى من بينها:

- ما هي مرجعيات المسرح السياسي العربي؟
- ما هي ملامح مشروع كاتب ياسين المسرحي؟
- ما هي أهم المصادر التي اعتمدها كاتب ياسين في تأليف ثلاثيته المعنونة بـ: «دائرة الانتقام»؟

وقصد معالجة هذه الاشكالية ارتأينا تقسيم البحث إلى مدخل عام وفصلين، فضلاً عن مقدمة وخاتمة، حيث خصصنا المدخل لمفهوم الالتزام الوجودي والماركسي، وبعض تجلياته في التجارب المسرحية. أما الفصل الأوّل فقد حمل عنوان :" أنماط ومرجعيات التثوير في المسرح السياسي"، والذي قسمناه إلى أربعة مباحث، تناولنا في المبحث الأوّل مرجعيات المسرح السياسي الملتزم: المسرح الملحمي، أما المبحث الثاني فقد كان حول: المسرح السياسي العربي، أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه ملامح من تجربة كاتب ياسين المسرحية، وكذا مرجعيات الكتابة المسرحية في ثلاثية كاتب ياسين.

أما الفصل الثاني فقد اتخذ طابعا تطبيقيا وقد عنوناه بـ: " أشكال التثوير السياسي في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية، وتفرع إلى أربعة مباحث، تطرقنا في المبحث الأوّل للتشكيل الفني للمسرحيات من جهة الموضوعات والشخصيات، كما تحدثنا في المبحث الثاني عن خصائص البناء الدرامي في تجربة ياسين بين المأساة والملهاة، أما المبحث الثالث فقد تمثل في الرمز الأسطوري في مسرحيات كاتب ياسين، والمبحث الأخير المعنون بـ الواقعية والالتزام في الثلاثية.

وقد تطلب إنجاز هذه الدراسة والإجابة عن تساؤلاتها اتباع منهج من مناهج البحث الأدبي، ألا وهو المنهج التاريخي قصد البحث في مرجعيات المسرح السياسي/الملحمي، كما ارتأينا تطبيق المنهج الموضوعاتي في الفصل الثاني، وذلك من أجل تحليل وفكّ رموز مسرحيات كاتب ياسين وتبيين مرجعياتها.

واعتمدنا في هذا البحث على جمله من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع أو تقاطعت مع أحد مباحثه، نذكر منها ما يلي:

- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، 1999
- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، 1982
- حسين خالفي، تلقي الخطاب المسرحي الجزائري من التأسيس إلى التجريب، ضمن كتاب جماعي: مقاربات في قراءة النص الأدبي والنقدي في الجزائر، إش: لونيس بن علي، 2020.

واجهتنا خلال انجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات التي حاولنا باستمرار تذليلها والتغلب عليها، نذكر منها: قلة الدراسات باللغة العربية التي تتناول المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وكذا عدم توفر الدراسات حول أعمال كاتب ياسين المسرحية، وكذلك المراجع التي تتناول المسرح السياسي عامة.

وأخيرًا نرجو أن يكون وفقنا ولو بالقليل في إعداد هذا البحث المتواضع، ولا ننسى تقديم أسمى العبارات وفائق الشكر لمن مدَّ لنا يد العون وأعطى فكرة وأضاء بعلمه عقولنا، أستاذنا المشرف "حسين خالفي" الذي قام بالإشراف على بحثنا هذا، وأفادنا بنصائحه وخبرته العلمية، ومن خلاله نتوجه بجزيل الشكر لجميع الأساتذة الذين أسهموا في تكويننا.

مدخل عام

لطالما اهتمت الفنون الأدبية بما فيها الرواية والمسرحية اهتماما كبيرا بمختلف الفلسفات التي وجدت، والتي تعنى بقضايا الانسان، وتعكس التزاما واضحا بقضاياه الاجتماعية والسياسية، ومن بين هذه الفلسفات المعاصرة شكل الالتزام أحد أهم مبادئ الفلسفة الوجودية existentialisme وكذا الفلسفة الماركسية marxiste، التي دعت لضرورة الالتزام في الأعمال الأدبية، وأصبحت قضايا الانسان والمجتمع محور اهتمام الكثير من الكتاب والمبدعين، لما فيه من تفسير وشرح وكشف لكل ما يتعلق بالإنسان، خاصةً ما عُرف عن الوجودية أنّها تهتم بالإنسان وقضية وجوده وحريته « من هنا كان الإنسان في صميمه حرية، وكان وجوده هو عين حريته، ومن هنا كان الإنسان محكومًا عليه بالحرية وكانت حريته هي الشيء الوحيد الذي ليست له الحرية في أن يتخلى عنه»[1].

1- الالتزام الوجودي:

ارتبطت الفلسفة الوجودية المعاصرة ببعض المفكرين الأوروبيين أشهرهم جان بول سارتر (jean- paul sartre) الذي كرّس حياته في تجسيد أفكار هذه الفلسفة وتبسيطها في أعماله الأدبية، حيث «جعل سارتر من الأدب والنقد الأدبي وسيلة لطرح أفكاره الفلسفية»[2]. وقد غلب على أعمال سارتر شعور بالعزلة وهذا راجع إلى معاناته في حياته التي عاشها أثناء طفولته « وقد كانت أفكار سارتر في الفترة المبكرة من حياته الأدبية لصيقة بالعزلة والحرية المعزولة، قد يرجع ذلك إلى طفولة سارتر ومعاناته من الوحدة».[3]

يرتكز الفكر الوجودي أساسًا على أنّ الوجود الإنساني هو الحقيقة اليقينية وأنّه لا يوجد شيء سابق على الوجود الإنساني. ومن ثم اكتشاف كل الأحاسيس الوجودية كالموت واليأس والقلق، الخطيئة والإثم. وكل ما يُمت بصلة إلى مأساة الإنسان الوجودية.

---

[1]- جان بول سارتر، **من الوجودية إلى العبث مسرحيتان ودراستان**، تر: جلال العشري، مر: أمين العيوط، ص6

[2]- رمضان الصباغ، **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، مكتبة الإسكندرينة، (د.ط)، 1981، ص287

[3]- المرجع نفسه، ص288.

يغيب الفكر الوجودي تمامًا كل الأشكال الموروثة السائدة كالكتب والرسل، والأديان والمعتقدات الدينية. لأنّها تسيطر وتمنع الحرية الفردية، ولهذا تقف موقف الالحاد، كما فعل جان بول سارتر، الذي يعتبر أنّ الله عبارة عن خرافة، يقول: « لكن الوجودية الملحدة، والتي أمثلها أنا، تعلن في وضوح وجلاء تامين، أنّه إذا لم يكن الله موجودًا، فإنّه يوجد على الأقل مخلوق واحد قد تواجد قبل أن تتحدد معالمه وتبين. وهذا المخلوق هو الإنسان».[1] وهو صاحب مسرحية الذباب التي تدور أحداثها حول وجود الإنسان ورسالته في الحياة: « من خلال هذه المسرحية نرى أنّ الإنسان برأيه منذ البدئ مشروع وجود منطلقًا من ذاته، كان الإنسان مسؤولية وجوده المطلقة لا أحد يختار للإنسان الخير ويقوده من يده إلى الفضيلة»[2].

كما ألف سارتر رواية بعنوان: **الغثيان**، والتي حملت في طياتها فلسفته الوجودية، وكذلك مسرحية بعنوان **الباب المغلق**، التي عكست عزلة الانسان وتفرده في هذا الوجود.

يذهب سارتر إلى القول بأن: الوجود يسبق الماهية... وهي المقولة التي اشتهر بها جان بول سارتر، وهي فكرة تعارض فكرة أرسطو أنّ كل شيء في الكون يبدأ بصورة ثم يأتي الوجود، فالفلسفة الوجودية تنفي هذه الفكرة فقط للإنسان فتقول أنّ الإنسان وجد أولاً، ومن ثمّ بدأ يعي وجوده حيث أدرك أنّه مخلوق حي وقام يفكر بكيفية وجوده. إذن فكرة الإنسان جاءت بعد الإنسان.

ويشرح سارتر هذه الفكرة بقوله « إننا نعني أنّ الإنسان وجد أولاً، ثم يتعرف إلى نفسه، ويحتك بالعالم الخارجي، فتكون له صفاته، ويختار لنفسه أشياء هي التي تحدده، فإذا لم يكن للإنسان في بداية حياته صفات

[1]- جان بول سارتر، **الوجودية مذهب إنساني**، تر: عبد المنعم الحفن، ط1، الدار المصرية، القاهرة، 1964، ص13-14

[2]- بوطي ابتسام، **صورة الموت في الفكر الفلسفي الغربي مسرحية الذباب لجان بول سارتر أنموذجًا "دراسة تحليلية"**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 2019، المجلد9، العدد4، ص15.

محددة فذلك لأنّه قد بدأ من الصفر. بدأ ولم يكن شيئا. وهو لن يكون شيئا إلاّ بعد ذلك، ولن يكون سوى ما قدره لنفسه»[1].

وبهذا فإنّ الله عند سارتر غير موجود، وهذا ما أدى بتصوره إلى أنّ صورة الإنسان أو ماهيته تسبق وجوده: « وهكذا لا يكون للإنسانية شيء اسمه الطبيعة البشرية، لأنه لا يوجد الرب الذي يمثل وجود هذه الطبيعة وحققها لكل فرد طبقًا للفكرة المسبقة التي لديه عن كل »[2].

ومن هذا المنطلق تتولد الحرية المطلقة للإنسان وأن يكون ما يريد هو بنفسه، حريته أن يكون مرتبط بما يهيأه بنفسه، وأن يختار الطريق الذي يسلكه في هذه الحياة، وأن يكتب دوره الذي يريد أن يلعبه على خشبة الوجود لذلك رفضت الوجودية أن تتحدث عن أي طبيعة وجدت قبله وحُددت قبل أن يولد، فحرية الإنسان هي التي تشكل ماهيته وجوهره « فالحرية هي المعنى المساوق للوجود، والتخلي عن الحرية يعني تخلي الإنسان عن انسانيته، فالإنسان محكوم عليه بالحرية، هذا المعنى الذي سوف يردده سارتر كثيرًا»[3].

والحرية من ضمن السمات التي ارتكز عليها جان بول سارتر في فلسفته الوجودية، وهذا بعدما كانت منحصرة ومقيدة من طرف قوى ما، فجاء سارتر وأعاد الاعتبار للإنسان وحريته وجعلها قاعدة مهمة في فلسفته:« عند سارتر أنّ الحرية هي أغلى قيمة في حياة الإنسان، إن لم تكن هي وحياته شيء واحد، أو هما وجهان لشيء واحد، فالإنسان قد ترك لنفسه ووجوده، قد أودع بين يديه، وما حريته سوى تلك القدرة الذاتية على تكوين نفسه واختيار أسلوبه في الحياة»[4].

---

[1]- جان بول سارتر، **الوجودية مذهب إنساني**، ص14

[2]- المرجع نفسه، ص14

[3]- رمضان الصباغ: **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، ص32

[4]- جان بول سارتر: **من الوجودية إلى العبث مسرحيتان ودراستان**، تر: جلال العشري، ص6.

قد ساعدت الحرية الإنسان على جعل مصيره بين يديه، أي لديه كامل الحرية في أفعاله كما مكّنته في التخلص من التسلط الذي مارسته عليه الكنيسة في العصور الوسطى.

ثمّ إنّ هذا الإنسان الذي اختار أن يكون حرّا يجب أن يثبت وجوده بالفعل وهذا من خلال اظهار ما تم اختياره بكامل حريته وإرادته، ويترتب على هذا أن يتحمل المسؤولية الكاملة في اختياراته بنتائجها سلبية كانت أو ايجابية، وهذا ما أكّده سارتر في كتابه من الوجودية إلى العبث: « ومن ثم فالإنسان في الوقت الذي يكون فيه حرًا كل هذه الحرية، يكون مسئولاً مسئولية لا تقلّ عما يتمتع به من حرية، فعلى قدر ما تكون الحرية تكون المسئولية، لأنّ الإنسان عندما يفعل لا يفعل لنفسه فحسب، وإنّما هو يشرع للإنسانية كلها، ويشعر في الوقت نفسه بأنّه مسئول مسئولية كلية شاملة، وهذا هو معنى قول سارتر: « أنني مسئول عن كل شيء ومسئوليتي تمتد حتى إلى تلك الحرب التي اشتركت فيها كما لو كنت انا الذي أعلنتها.»[1]

والمسؤولية التي انتجتها الحرية لا تلزم صاحبها فقط، بل هي ملزمة للناس جميعًا، فحرية سارتر تدفعه للإدراك بأنّ الإنسان مسؤول عن ماهيته ويتحمل نتائج إرادته، فعدم تحمل المسؤولية تؤدي بالفرد إلى الفوضى والدمار بنظام المجتمع.

اهتم سارتر بالآداب وقد مثّل أفكاره الفلسفية في أعماله الأدبية، وكان كتابه: ما الأدب؟ من بين أهم الكتب التي حوت على ايجابات عن مختلف تساؤلات سارتر حول علاقة الفلسفة بالأدب، وكيف يمكن للأدب أن يجسد الأفكار الفلسفية.

ومن بين الأسئلة التي شغلت تفكيره سؤال: ما الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ وقد صاغ من خلال هذا مفهوم الالتزام، الذي اعتبره عمود الحرية ووسيلة من وسائله، لأنها تحمي حياة الإنسان من كل ضرر. ويُعدّ سارتر أوّل من تطرق إلى هذا المفهوم للدلالة على مسؤولية الأديب اتجاه نفسه أولا كفرد، ثم اتجاه مجتمعه، « والالتزام تسمية

[1]- جان بول سارتر، **من الوجودية إلى العبث**، ص7-8.

خرج بها على الناس يومًا ذلك الأديب الوجودي اللامع جان بول سارتر. خرج بها ليحدد أهداف لون من الأدب يؤمن به ويدعو إليه فيما يشبه العناد والإصرار، حتى لقد انتهى إلى أنّ الالتزام يجب أن يكون غاية كل أدب ورسالة كل أديب.»[1]

ويكون الأديب ملتزمًا عندما يستطيع أن يستخدم ذلك الالتزام لنفسه ويفيد به غيره، حيث: «يدرك الكاتب الإلتزامي أنّ الكلام عمل، ويعلم أنّ الكشف نوع من التغيير، وأنّه لا يستطيع الكشف عن شيء إلاّ حين يقصد إلى تغييره. وقد تخلى عن ذلك الحلم المتعذر التحقيق من رسم صورة للمجتمع أو للحالة الإنسانية دون تحيز فيها»[2].

والالتزام في الأدب هو أن يسخر الكاتب قلمه للدفاع عن قضية من القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية، وأن يشارك الأديب قضايا أمته ويدافع عنها، « أما الأهداف التي يرمي إليها من وراء نظريته الالتزامية فهي أن يكون الأدب صورة حية للمجتمع الذي ينتسب إليه: في أعماق هذا المجتمع يجب أن يغمس ريشته ومن واقع هذا المجتمع يجب أن يستمد تجاربه»[3].

لقد فرق سارتر بين الشعر والنثر، فقد أخرج الشعر وسائر الفنون الأخرى من موسيقى ورسم ونحت من دائرة الالتزام. في حين يُبقي النثر فيه وسائر الفنون التي تتصل به، يقول: « الرسم والنحت والموسيقى لا يمكن أن تكون ملتزمة كالأدب، إذ لا يحال برسومها وأشكالها وأنغامها على مدلول آخر كما هي حال الأدب- المعاني لا ترسم ولا توضع في ألحان، على حين ينحصر جهد الكاتب في الإعراب عن المعاني- ميدان المعاني هو النثر

[1]- أنور المعداوي،" **الأدب الملتزم** "، مجلة الآداب، ، المجلد 28، العددان4-5، بيروت، 1980 ص12

[2]- جان بول سارتر، **ما الأدب؟**، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط، د.ت)، ص23

[3]- أنور المعداوي، " **الادب الملتزم** "، ص12.

فالشعر كالرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام»[1]. وذلك لأنّ الشاعر يخدم اللغة لمخاطبة العقل من أجل تغيير الواقع والتنبؤ بالمستقبل لأنّ الناثر مسؤول عن مجتمعه، في حين أنّ الماركسية لا تفرق بين الفنان والكاتب في قضية الالتزام، إذ:« تعتبر فكرة الالتزام نقطة ارتكاز للمفاهيم الماركسية في الجمال، إذ تربط الماركسية بين الفن وبين المجتمع مؤسسة ذلك على نظرية الانعكاس réflexion، وهي لا تفرق هنا بين فن وآخر، فالكاتب أو الفنان، إنّما يعبر عن وضع اجتماعي، وموقف تاريخي محددين»[2].

يقوم الالتزام عند سارتر على النظرية الأخلاقية، وذلك لكون الأدب نابع من وعي الكاتب وموقفه الإنساني الذي يشهده الواقع، وهذا بعد أن كان الالتزام في الأدب الماركسي يقوم على الإيديولوجيا بمعناها الطبقي وربط كل ما هو أدبي بالبنية الاقتصادية.

وبالتالي يكمن معنى الالتزام في الفعل وتحمل المسئولية، وعليه كان المعيار الذي يلتزم على أساسه الكاتب معيارا أخلاقيا عند الوجوديين، بينما أقام الماركسيون مفهوم الالتزام على أساس نظرية الانعكاس، إذ يعكس الأديب أو الفنان الوضع الاجتماعي القائم والعلاقات الاجتماعية الكائنة في المجتمع، بحكم أن الأدب أو الفن معًا يشكلان جزءًا من البنية الفوقية للمجتمع التي تعكس البنية التحتية له.[3]

من خلال ما سبق ذكره حول الفلسفة الوجودية ورائدها الفرنسي جان بول سارتر، يمكن لنا أن نستحضر نموذجا من مؤلفاته يبرز كيف انعكست تلك الفلسفة في أعماله الأدبية أيضا، معتمدين في ذلك بمسرحية الذباب.

---

[1]- جان بول سارتر، **ماالأدب؟**، تر: محمد غنيمي هلال، ص09

[2]- رمضان الصباغ ، **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، ص232

[3]- المرجع نفسه، ص255.

قد يبدو عنوان مسرحية الذباب من الوهلة الأولى غريبا بعض الشيء، فقبل قراءتها تظن أنّها تتحدث من بدايتها إلى نهايتها عن الذباب، لكن عند الشروع في القراءة تكتشف غير ذلك، فتسمية الذباب ما هي إلاّ رمز ودلالة على الندم: « الذباب في المسرحية هو العقاب الإلهي الذي حلّ على أهل المدينة بعد اغتيال ايجيست ملكهم آغامنون وزواجه من الملكة كليمنسترا واستلائه على الحكم، إنّه ذباب ذو رمزية فهو يمثل الندم الذي يتآكل أهل أراغوس على مقتل ملكهم أغامنون الذي لم ينسوه قط، ولايزالون بعد خمسة عشر عامًا يرتدون اللون الأسود حدادًا عليه»[1]. ويدور موضوع مسرحية الذباب حول البطل أورست وأخته إلكترا، ورغبتهما في الانتقام لوالدهما الملك أغامنون، الذي قُتل من طرف أمّها كليمنسترا وعشيقها ايجيست.

فقد حاول سارتر من خلال هذه المسرحية أن يدرس فلسفته الوجودية حيث نجدها قد عكس مبادئها ومن أبرزها الحرية، المسؤولية والالتزام، وتتمثل تلك الحرية من خلال إقدام أورست على قتل أمه وزوجها، ورغم هذا فهو لم يندم على ذلك الفعل، إنّما تحمل مسؤولية جريمته. وهذا لم ينطبق على أخته إلكترا التي أخذها الندم وأحست بتأنيب الضمير، وهذا ما يوضح أنّها لم تلتزم بمسؤولية جريمتها، وهذا ما يمكن توضيحه من خلال المقاطع التالية:

- **أورست: اسمعي يا إلكترا، إنني لست نادمًا على ما قمت به ولكن لا أرى من الخير أن أتحدث عنه، إنّ هناك ذكريات لا تشاطر. اعلمي فقط أنّها ماتت.**
- **يقول أيضًا: إنني حرّ يا إلكترا، لقد انقضت الحرية علي كالصاعقة.**
- **إلكترا: حر؟ أما أنا فلا أحسني أنّي حرّة. أكان بإمكان هذا ألا يحدث؟ لقد وقع شيء لسنا بعد أحرارًا في رده. فهل بوسعك أن تحول دون أن نكون إلى الأبد قاتلي أمنا.**

[1]- بوطي ابتسام، **صورة الموت في الفكر الفلسفي الغربي، مسرحية الذباب لجان بول سارتر أنموذجًا "دراسة تحليلية"**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية2019، المجلد09، العدد04، ص10.

– أورست: أتظنين أن بودّي أن أحول دون ذلك؟ لقد قمت بعملي، يا إلكترا وكان هذا العمل طيبًا. وسوف أحمله على كتفي كما يحمل عابر المساء المسافرين...[1]

إنّ فترة احتلال ألمانيا لفرنسا قد أثارت في نفسية جان بول سارتر ما أدى به لكتابة هذه المسرحية التي تتضمن هذا الواقع الذي التزم به، فهو يدعو بطريقة غير مباشرة إلى التأثر والإنتقام من هذا المستعمر وذلك باستخدامه شخصية أورست وأخته الكترا الذين حاولوا الإنتقام لأبيهم الذي قتل من طرف أمهما كليتمنسترة وعشيقها ايجيست، « ولابد من الإشارة إلى الظرف الزمني الذي ألفت فيه هذه المسرحية، إنها فترة الإحتلال النازي لفرنسا في الحرب العالمية الثانية وكان الأمر من الخطورة بحيث يتطلب حشد الفكر والفن وكل شيء في سبيل التحرير (...) وحين عرضت مسرحيته هذه على المسارح منعتها السلطات الألمانية لأنّها تحرض على التأثر والإنتقام والحرب وتدعو إلى الحرية.»[2]

وفي مجمل القول تتمحور الفلسفة الوجودية على عدّة أسس، ومنها أنّ وجود الانسان يسبق ماهيته، وأنّ الإنسان يملك الإرادة الحرة في أفعاله وبالتالي فهو ملتزم اختيارا وضورة، وهو بذلك مسؤول عن أفعاله.

2– الالتزام عند الماركسيين:

تعد الماركسية واحدة من الفلسفات التي اشتهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر، ويعود ظهورها إلى جهود الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني كارل ماركس (karl marx) ، وهي نظرية فلسفية واجتماعية تهتم بتطوّر المجتمعات باعتبارها نتيجة للتطوّر التكنولوجي، مما أدّى بهذا التطور إلى ظهور طبقة عُمالية وطبقة رأسمالية

[1]– جان بول سارتر، **مسرحيات سارتر، الذباب، دراما في ثلاثة فصول**، تر: سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، (د.ط، د.ت)، ص75-76

[2]– عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999، ص189.

حيث أنه عاصر ظروف التصنيع المبكر في أوروبا، مما جعل اهتمامه ينصب في كيفية ظهور الرأسمالية وانتقادها وكيفية تغييرها بنظام اجتماعي آخر أكثر ضمانًا للحقوق والواجبات لطبقة العمال.[1]

استمدت الماركسية مرجعياتها من النظريات السائدة في ألمانيا وانجلترا وفرنسا، وقد تأثر كل من ماركس وفريدريك انجلز(friedrich engles) بالفلسفة الألمانية الكلاسيكية، خاصةً جدلية هيغل friedrich) (hegel « وعندما يعرف ماركس وإنجلز طريقتهما الدياليكتيكية، يرجعان عادة إلى هيغل، باعتباره الفيلسوف الذي أبان الخطوط الأساسية للديالكتيك»[2]. كما تأثرا بمذهب فورباخ المادي، ليخرجا بذلك بمذهب فلسفي جديد، وهو المادية الجدلية أو المادية الديالكتيكية: « وعندما يعرف ماركس وانجلز ماديتهما يرجعان عادة إلى فورباخ باعتباره الفيلسوف الذي أعاد إلى المادية حقوقها»[3].

رغم تأثر ماركس بفلسفة هيغل من حيث أساسها، إلاّ أنّه يعارضه تمامًا من حيث نظرته التي يصورها بشكل مثالي ويذهب إلى أولوية الفكر أو الروح، بينما الديالكتيك الماركسي الذي يقوم على المادة، يؤكد على أهمية ظروف العالم الواقعي من حيث الطبقة التي تمتلك أدوات الانتاج في المجتمع، لتفسير الظواهر الطبيعية والمجتمعية، وهذا ما يؤكده ماركس في قوله: « إنّ طريقتي الديالكتيكية لا تختلف عن الطريقة الهيجلية من حيث الأساس فحسب، بل هي ضدّها تمامًا، فحركة الفكر، هذا الفكر الذي يشخصه هيجل ويطلق عليه اسم الفكرة

[1]- ينظر: خلفاوي عزيرة، **مطبوعة بيداغوجية في مقياس النظريات السوسيولوجية للتربية**، جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة2، 2018-2019، ص55

[2]- جوزيف ستالين، **المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، المكتبة الاشتراكية**، دمشق للطباعة والنشر، (د.ط، د.ت)، ص18

[3]- المرجع نفسه، ص20.

هي في نظره خالق الواقع وصانعه، فما الواقع إلاّ الشكل الحادثي للفكرة. أمّا في نظري، فعلى العكس ليست حركة الفكر سوى انعكاس الحركة الواقعية، منقولة إلى دماغ الإنسان ومستقرة فيه»[1].

تعتمد نظرية ماركس في الديالكتيك أساسًا على فكرة التطوّر التي تطبق على كافة العلوم، وهذا باعتماده على النظريات والفلسفات البيولوجية التي تثبت أنّ كل المخلوقات هي نتاج لتطوّرها في عديد السنوات « إنّ الطبيعة هي محك الاختبار للديالكتيك، ولابد من القول أنّ علوم الطبيعة الحديثة قد وفرت لهذا الاختبار مواد غنية إلى أقصى حد. وهذه المواد تزداد كل يوم. وهكذا برهنت هذه العلوم أنّ الطبيعة تعمل، وفي النتيجة بصورة ديالكتيكية لا بصورة ميتافزيقية، وأنّها لا تتحرك في دائرة تبقى هي ذاتها دائمًا وتتكرر إلى الأبد، بل إنّ لها تاريخًا واقعيًا»[2].

وانطلاقًا من هذا تُفسر الماركسية تاريخ المجتمعات في إطار الصراع الطبقي، حيث تنقسم المجتمعات إلى بنيتين: بنية تحتية المتمثلة في الاقتصاد والفئة العاملة المنتجة، والبنية الفوقية وتشمل المؤسسات السياسية والتشريعية كما تشمل أنساق القيم والعادات والفنون والعلوم والآداب؛ وخلال هذا التقسيم سعت الماركسية إلى تجسيد أدب يهتم بقضايا الطبقات، خاصةً الطبقة العاملة التي تنادي بأن يصور الأدب الواقع الاجتماعي فالماركسية لا تنظر إلى المجتمع على أنّه مؤسسات وعادات، بل اعتبرته كيان مادي ملموس ومحوره الأساسي بشر يعيشون على أرض تربطهم روابط وثيقة.

أعطت الماركسية أولوية للمادة؛ أي الوعي هو انعكاس لها، وأكد نقاد الأدب الماركسي على ضرورة أن يعكس الأدب الواقع الاجتماعي، والالتزام بقضايا الطبقات بما فيها الطبقة العاملة « إن علاقة وثيقة إذن تلك التي تقوم بين الفن والأدب، وبين الواقع الاجتماعي، وإن تكن على درجة عالية من التعقيد تجعل أي تبسيط إنّما

[1]- جوزيف ستالين، **المادية الديالكتيكية والمادية الجدلية**، ص19

[2]- المرجع نفسه، ص28

يخل بالمسألة من أساسها، ولعلّ هذا يجعلنا نقرر أن أي فنان أو أديب له صلة ما بواقعه الاجتماعي، هذا الواقع الذي يؤثر فيه»[1].

والأديب لا يكتب أدبًا لنفسه، بل ليفيد به غيره وهو المتلقي، فالأدب إذن عند الماركسيين يهتم بالواقع الاجتماعي، ومحاولات الفرد في التكيف مع ظروف محيطه والرغبة في التغيير والتعبير عن الطموحات والأحلام والآمال.

3- التزام كاتب ياسين بين الفلسفة الوجودية والماركسية:

لقد انعكست أفكار الفلسفة الوجودية السارترية والماركسية على أعمال كاتب ياسين المسرحية، حيث يُعنى فيها بمفهومين للالتزام: التزام وجودي وذلك من خلال العناية بالجانب الميتافزيقي إذ يستحضر الأساطير باعتبارها جزءا من المخيلة الجماعية لكل الشعوب، وهي جزء من المخيلة الغربية التي استلهمها جان بول سارتر وهذا ما نجده في مسرحية الذباب والذي هو رمز للعقاب الإلهي، حيث سُلط على إلكترا أخت أورست التي لم تلتزم بمسؤولية فعلتها ليطاردها بعد ذلك الذباب.

الكترا: اسمع!... اسمع طنين أجنحته، شبيهًا بهدير كور. إنّه يحيط بنا يا أورست. إنّه يترصدنا، وهو عما قليل سينقض علينا وسأحس بألف رجل ذبابة على جسمي فأين المفر، يا أورست؟(...) وهو سيتبعنا إلى كل مكان في دوّامات سميكة.

أورست: ماذا يهمنا الذباب؟

الكترا: إنّه آلهات الندم يا أورست.[2]

[1]- رمضان الصباغ، **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، ص155

[2]- جان بول سارتر، **مسرحية سارتر الذباب**، تر، سهيل ادريس، ص77

بينما استحضر كاتب ياسين الأساطير المحلية مثل النسر أو العُقاب، والتي وظّفها في مسحوق الذكاء وفي الأجداد يزدادون ضراوةً، وهو رمز للأسلاف الذين التزموا ببث روح المقاومة والنضال في روح الشباب، وقد استلهم هذه الرمزية من المنطقة التي ينحدر منها الكاتب، وهي منطقة قالمة التي تُكثر فيها النسور، وتمثل رمزا للحرية والثورة.

أما المفهوم الثاني الذي عُني به فهو الالتزام الماركسي، حيث حاول تأسيس أفكاره من خلال الاطلاع على الفلسفة الماركسية وجعلها مواكبة لمسرحه، خاصةً بعد تأثره بالكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت (Brisht)، الذي تأثر هو الآخر بالماركسية، حيث جعلها مصدر في كتابة مسرحه الملحمي.

وقد عمل كاتب ياسين عمل الماركسية حيث حاول تأسيس مسرح موجه للطبقات الشعبية، صاحبة المصلحة الحقيقية في التغيير، وأن يكون الأدب عامةً والمسرح خاصةً سلاحا لتغيير الواقع، وتثويره ضد كل ما قد يعيق ويحد من حريته، فأصبح مسرحه مرآة عاكسة للشعب الجزائري: « لقد شهد العالم تطورات علمية وفكرية وفلسفية سمحت بتعدد الرؤى، وتجاوز بعضها للرؤية الميتافزيقية للإنسان أو القطع معها. وقد كان رواد المسرح الملحمي ممن تبنوا إحدى هذه الرؤى وهي الرؤية الماركسية التي ترى صراع الإنسان الحقيقي ليس ضد القوى الغيبية القاهرة، وإنّما ضد البنى الاجتماعية والسياسية القائمة»[1].

وعلى هذا نجد كاتب ياسين قد التزم بقضايا مجتمعه والمجتمعات الأخرى التي تُعاني أيضًا من ويلات الاستعمار الأجنبي، أو من تسلط الحكام وظلمهم فصوّرها في أعماله المسرحية، محاولاً بذلك الكشف عن الواقع وتغييره، فكانت مسرحيته: الرجل ذو النعل المطاطي، خير دليل على التزامه بقضايا الشعوب المقهورة الأخرى حيث أنه: « في هذه المسرحية يتعرض ياسين للثورة الفيتنامية. لا كمؤرخ، ولكن كفنان مبدع وملتزم بالقضايا

[1]- سعسع خالد، **تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري تجربة قدور النعيمي أنموذجًا**،بحث التخرج لنيل شهادة الماجيستر، إش: الزاوي فتيحة، جامعة وهران- السانية- 2014/2013

الإنسانية العادلة»[1]، وهذا بعد أن كشف عن التزامه الوطني، الذي نجده في أعماله الأولى، وخاصة في ثلاثيته الموسومة بـ: دائرة الانتقام[2]، والتي ضمت ثلاث مسرحيات هي: الجثة المطوّقة ومسحوق الذكاء والأجداد يزدادون ضراوةً. حيث يبدو فيها كاتب ياسين ملتزما بقضية وطنية، هي الثورة ضد المستعمر الفرنسي، واستهدف من خلالها التزاما بتثوير الجمهور المتلقي.

ومصطلح التثوير مشتق من الثورة، كما اشتق مصطلح الأسطرة من الأسطورة، وهو مصطلح مسرحي يرتبط بالمسرح الملحمي لبريخت، الذي يوصف أيضا بالمسرح التحريضي والمسرح الثوري والمسرح العمالي والمسرح التعليمي، وهي جميعا تسميات لمسمى واحد هو مسرح بريخت الملحمي، الذي تجاوز فيه مميزات المسرح الأرسطي، من خلال اعتماده بالدرجة الأولى على إثارة ذهن المتلقي واشراكه ذهنيا في فهم المسرحية، عوض إثارة عاطفة المتلقي واشراكه وجدانيا، عبر إثارة عاطفتي الشفقة على البطل والخوف من الوقوع في نفس مصيره، كما هو الحال في مسرحية أوديب لسوفوكليس، الذي اتخذه أرسطو نموذجا لإبراز الاثارة العاطفية للمسرح الأرسطي التقليدي، أما مسرح بريخت الثوري فيعتمد في هذا الاشراك الذهني للمتفرج على التغريب، الذي يسهم في دفع الجمهور للمشاركة الذهنية، وكثيرا ما يتم هذا التغريب عبر توظيف بعض النصوص والمواقف العجيبة التي تتجاوز الواقع ومنها الأساطير لما تحمله من رموز تعيدنا إلى التفكير الميتافيزيقي، وهذا ما قام به كاتب ياسين حين عمد إلى توظيف بعض الأساطير المحلية، قصد تثوير المضامين المسرحية مستمدا هذه الطريقة من بريخت وبتأثير منه، فالهدف الثوري والواقعي ظاهر في هذه المسرحيات، رغم الاعتماد على الميتافيزيقي والأسطوري، الذي يستهدف عبر التغريب البريختي إثارة الجمهور ودفعه للمشاركة الذهنية في أجواء المسرحية، لكن رغم توظيفه للأسطوري إلا

[1]- مخلوف بوكروح، **ملامح عن المسرح الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية- الجزائر، 1982، ص37

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

أن هدفه يبقى واقعيا، والتغريب عبر توظيف الأسطوري يستهدف تثوير المتفرج ودفعه للمشاركة العقلية ودفعه أيضا لتغيير واقعه.

الفصل الأول

1- مرجعيات المسرح السياسي الملتزم:

1.1- مسرح بريخت الملحمي:

ظهر المسرح الملحمي في أواخر القرن التاسع عشر على يد الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت (B.Brisht)، وهذا بعد نشره كتاب: **الأورجانون الصغير للمسرح** سنة1949.[1]

والمسرح الملحمي هو المسرح الذي يهتم بالمضمون أكثر من الشكل، وبالحقيقة أكثر من الخيال والإيهام المسرحي، وهذا لكي يكون الجمهور على دراية بما يشاهده، ولتكون له الحرية في الانتقاد والتفكير، ليحاول تغيير العالم الذي يعيش فيه، وبالتالي فهو: « المسرح الملحمي الذي يجعل المشاهد طرفا معنيا، وعنصرا مشاركا في الحدث المسرحي بالمفهوم الملحمي طبعًا»[2].

انحاز بريخت لأفكار الثورة الاشتراكية التي قامت في روسيا سنة 1917، والتي كانت تنادي بالمساواة والعدالة الاجتماعية والقضاء على الطبقية، والتشجيع على العمل والإنتاج، وهذا ما يتوافق مع أفكار الماركسية التي تلح على أن يعكس الأدب الواقع الاجتماعي، وأن يلتزم بقضايا الطبقات، خاصة الطبقة العاملة، وذلك باستخدام مختلف وسائله الفنية. وحول مرجعيات بريخت الماركسية يقول ياسين الناصر: « ينطلق فيها بريخت كما هو معروف من النظرية الماركسية لتغيير العالم، ولذلك يشير إلى أنه لا يمكن اطلاقا كتابة مسرحيات ذكية دون دراسة الماركسية، فهي علم الحياة المشتركة للبشر، وهي المبدأ العظيم للسبب والنتيجة»[3].

لاحظ بريخت أن المسرح العالمي يقوم على نظرية أرسطو، التي تنادي إلى محاكاة الواقع، وإيهام المتفرج بأن ما يراه هو الواقع الفعلي، فالممثل يعيش الشخصية ويندمج فيها، وبالتالي المتفرج بدوره يعيش الحالة ويندمج فيها وانطلاقا من هنا تطغى العاطفة على العقل. حيث « يقوم التمثيل في المسرح الدرامي على الوهم، حيث يلغي

---

[1]- ياسين النصر، **أسئلة الحداثة في المسرح**، مكتبة طريق العلم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ص77

[2]- عبد الرحمان بن ابراهيم، **النظرية النقدية في المسرح الغربي**، دار أفريقيا الشرق- الدار البيضاء، (د.ط)، 2017، ص214

[3]- ياسين النصر، **أسئلة الحداثة في المسرح**، ص78

الممثل ذاته ليذوب في الشخصية المسرحية، التي يجسدها على خشبة المسرح، ويؤدي دوراً كما تريده الشخصية، لا كما يتصوره هو، وفي هذه الحالة فهو غير مسؤول تمامًا عن أفعاله، ولا يتيح للمشاهد أن يتخذ موقفًا مما يعرض أمامه ولا يمكنه أن يتساءل أو يحاسب الممثل، أو يبدي وجهة نظر معينة»[1].

وانطلاقا من هذا رفض بريخت المسرح الأرسطي، الذي يدغدغ العواطف ولا يخاطب العقل، لأن المسرح عندما يقدم رسالة سياسية يحتاج إلى عقل واع، يفكر وينتقد، ويأخذ قرار التغيير، ومن ثم قدم لنا بريخت نظرية التغريب.

2.1 ماهية التغريب:

يذهب عبد الرحمان بن ابراهيم إلى أن التغريب الذي قال به بريخت هو: « أحد مقومات المسرح الملحمي، ومهمة المخرج والممثل أن يجعلا من الحدث الصغير والعادي والمألوف غريبا ومدهشا»[2]. ويعني هذا وضع الشيء في صورة غير معتادة للإنسان ليمنحه فرصة التفكير فيه والحكم عليه.

والتغريب بالنسبة للممثل معناه أن يكون الدور غريبا عنه، يؤدي الشخصية وهو على مبعدة منها، ما يعني أنه لا يندمج فيها ولا يتعاطف معها، وبالتالي المتفرج كذلك لا يندمج ولا يتعاطف وبالتالي لا يقع في دائرة الوهم، ويظل محتفظا بعقله ليفكر وينتقد ويغير. وحول هذا يقول عبد الرحمان بن ابراهيم: « إنّ التغريب هو نزع صفة التمثيل أقرب إلى العرض، وهو ما يضمن إبقاء المشاهد يقظا وحذرا من الوقوع ضحية الوهم الدرامي».[3]

3.1 عناصر التغريب:

يتم التغريب على مستويين هما: النص المسرحي ثم على مستوى العرض المسرحي وهذا وفق ما يأتي:

---

[1]- عبد الرحمان بن ابراهيم، **النظرية النقدية في المسرح الغربي**، ص214

[2]- المرجع نفسه، ص215

[3]- المرجع نفسه، ص216

أ. على مستوى النص: يلجأ مؤلف المسرح الملحمي عادة إلى الماضي فيأخذ ويستلهم من التاريخ والتراث حتى يحقق التغريب. وهذا ما تؤكده رنيا فتح الله في قولها: « يستعين بريخت، لكي يحقق التغريب على مستوى النص المسرحي ببعض الوسائل الأساسية، التي يمكن تحديدها في عدّة نقاط:

- **أولاً:** الاستعانة بالتراث لاستلهام مادة المسرحية، فاستخدام البعد التاريخي في تصوير الأحداث يجعل المشاهد – منذ البداية – منفصلا عنها.[1]

- **ثانيًا:** رفض البناء الدرامي الأرسطي الذي يقوم على: (بداية – وسط – نهاية)، واستبدله بلوحات منفصلة أو مشاهد مستقلة تربطها الفكرة، حتى لا يندمج المتلقي.

- **ثالثًا:** يقوم الحوار على عنصرين أساسيين هما:

– **الدياليكتيك أو الجدل:** الذي يقوم على المناقشات الجدلية العقلية الطويلة، بهدف التثوير والتغيير: « هي العملية التي حررت الممارسة المسرحية من أوهام الحدث الدرامي، لترتقي إلى مستوى تحريك الوعي النقدي، وإثارة اليقظة الذهنية لدى المشاهد»[2].

– **الخطاب المباشر إلى الجمهور:** يعني أن الشخصية تكسر الحاجز الرابع، الذي يكون بينها وبين الجمهور فتدخل في حوار معه.

– **رابعًا:** أما الصراع الدرامي فليس صراعا تقليديا بين الخير والشر، كما هو سائد في المسرح الأرسطي، بل هو صراع بين فكرين: الفكر الرأسمالي والفكر الاشتراكي.

ب. على مستوى العرض: « وقد يلجأ بريخت إلى تغريب وسائل الصناعة المسرحية كالمؤثرات الضوئية والموسيقية والأداء التمثيلي والإخراج، الرقص والمكياج وغيرهم»[1].

---

[1]– رنيا فتح الله، **التغريب عند بروتولد بريخت (التغريب أيضا)**، الحوار المتمدن، (2012/05/03)، تم الاطلاع عليه في (2021/06/01)، رابط الموقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=306063

[2]– عبد الرحمان بن ابراهيم، **النظرية النقدية في المسرح الغربي**، ص217

- **الديكور**: اعتمد مثلا على القطع الخفيفة، سهلة النقل، للتعبير عن المكان، ويكون هذا التعبير أمام أعين المتفرج، كما كان يستخدم اللافتات للإشارة لمكان وزمان الأحداث، وكل هذا ليجنب المتفرج الاندماج في الحدث، وكان يوظف شاشة في الخلفية، يعرض عليها خطابات سياسيات، وثائق، أرقام، ومختلف الوسائل التي تساعد المتفرج على جمع أكبر قدر من المعلومات على الأحداث المعروضة.
- **الإضاءة**: استعان بالإضاءة البيضاء ورفض الإضاءات الملونة التي لها تأثير نفسي على المتفرج، حتى صالة المتفرجين طالب بأن تكون مضاءة طوال العرض.
- **الموسيقى**: يمكن الاستعانة بالموسيقى وفق شروط، ولعلّ حسن استخدام الموسيقى تحقق التغريب، وذلك بهدف نقد الحدث لا بهدف الاندماج والانغماس مع الممثل.[2]

ألغى دورها في تعميق الحالة النفسية للشخصية، فتكون أحيانا مناقضة للحدث الدرامي لتغريبه وإثارة الدهشة مما يقودنا إلى التفكير فيه ونقده.

- **الملابس**: تعتبر الملابس في المسرح البريختي بعيدة عن الواقعية، والممثل يغير ملابسه بشكل عادي أمام الجمهور، للتأكيد أنّ الذي يعرض أمامه عبارة عن تمثيل، وليس حقيقيا. كما أنه وظّف الأقنعة، وكان هدفه تغريبي، يبعد المتفرج عن الشكل الواقعي للشخصية، وبهذا يمنع الإيهام والاندماج.

«تعد المؤثرات الضوئية والديكور المسرحي من أدوات وأقنعة وماكياج غير واقعي مؤثرات فاصلة، أي تفصل بين المشاهد والممثل، وليست مؤثرات إيهام، بمعنى أنّ استخدامها يجب أن يتعارض دائما مع الانسجام الدرامي.»[3]، وهذا قصد تحقيق الهدف التغريبي.

---

[1]- سمية كعواش، **أثر بريخت في المسرح الجزائري مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجًا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، اش: عبد الرزاق بن السبع، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2011/2010، ص75

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص75

[3]- المرجع نفسه، ص75

- **الممثل** « ركز بريخت على أسلوب الأداء التمثيلي، بحيث رفض عملية الاندماج بين الممثل والدور الذي يمثله، على عكس المسرح الدرامي التقليدي، فكلما كان اندماج الممثل في الدور نجحت المسرحية، فبريخت يريد من الممثل ألا يعيش الشخصية التي يؤديها، ويشعر المتفرج أنه الشخصية التي يمثلها، وليس شخصية الممثل»[1].

وهذا معناه أن بريخت طبّق نظرية التغريب على الممثل أيضا، والذي يؤدي دور شخصية يكون على بعد منها عن طريق التشخيص، وليس المعايشة والتقمص. كما يمكن للممثل أن يؤدي أكثر من دور، وكلها عناصر لكسر الإيهام وعدم الاندماج.

2- المسرح السياسي العربي:

1.2- تعريف المسرح السياسي:

ظهر في أوائل القرن العشرين تيار مسرحي جديد مغاير للأشكال الكلاسيكية القديمة، وكان موطن هذا التغيير في أوروبا وبالتحديد فرنسا وألمانيا، وقد أطلق على هذا التيار المسرح السياسي: « لنجد ونحن ندخل القرن العشرين أنّ شكلاً فنيًا جديدًا يدخل ميدان التأليف المسرحي، وهو انتقاد الشخصيات الحاكمة والدولة وبرامج الحكومة، والدعوة لنصرة قطاعات الشعب الفقيرة، والحديث عن الاستعمار والكلونيالية والحروب، والانتصار لقوى الثورة ومساندة مصائر الشعوب»[2].

وقد اختلفت وتعددت الآراء بين ناقد وآخر حول مفهوم المسرح السياسي، فنجد الممثل والمخرج المسرحي سعد أردش يعرفه على أنّه « المسرح السياسي الواعي الواضح المباشر، هو الذي يسعى إلى تأثير إيجابي في الجماهير، بهدف العيش في حياة أفضل، تسودها العدالة ويرفرف عليها السلام»[3].

---

[1]- سمية كعواش، **أثر بريخت في المسرح الجزائري مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجًا** ، ص76

[2]- ياسين النصير، **أسئلة الحداثة في المسرح**، ص58

[3]- وضاء قحطان حميد، **المفهوم السياسي في النص المسرحي**، دار الفنون والآداب، دمشق- دبي، ط1، 2019، ص104

وترى الناقدة المصرية نهاد صليحة أنّ: « المسرح السياسي يجب أن يتخذ من فلسفة الحكم خلفية مسلمًا بها للصراع، أي يصبح موضوعه السلطة والفلسفة التي تساندها، والقوانين التي تعززها»[1].

يفهم من خلال هذا أنّ المسرح بدوره السياسي، يتمثل في مناقشة الواقع بتناقضاته الواقعية بشكل مباشر لأنّ هذا الواقع هو ما يهم جمهور المسرح.

وتعرف الدكتورة سامية أسعد المسرح السياسي بأنه: « مسرح ذو مضمون سياسي، يستهدف تعليم جمهور شعبي عريض، له صبغة سياسية معينة»[2].

أمّا عند الدكتور عبد العزيز حمودة فالمسرح السياسي هو: « استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة – محددة – غالبًا ما تكون سياسية، وقد تكون اقتصادية مع تقديم وجهة نظر محددة، بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية، تعتمد على كل أدوات التعبير، التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى»[3].

ومن هنا لم يقتصر في تعريفه على الجانب السياسي فقط، بل تجاوز ذلك إلى الجانب الاقتصادي أيضا فالمسرح السياسي في رأيه يهدف إلى إيقاظ الناس وتعليمهم.

وفي الأخير ما علينا إلاّ القول أنّ المسرح كمظهر فني منذ بدايته يحمل رسالة سياسية، بمعنى أنّ كل مسرحية تتضمن بصورة مباشرة أو غير مباشرة إيديولوجيا ما ونظام معين، بحيث يشكلان خلفية فكرية وسياسية واجتماعية.

2.1– المسرح السياسي السوري:

[1]– وضاء قحطان حميد، **المفهوم السياسي في النص المسرحي** ، ص104

[2]– جوده عبد النبي السيد، **المسرح السياسي المعاصر في مصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط، د.ت)، ص12

[3]– المرجع نفسه، ص14

كان للثورات والحروب التي شهدها العالم دورا بارزا على المسرح، إذ خلقت تصورات جديدة أنتجت أشكالا مسرحية حديثة، ونظرا لكثرة الثورات التي عرفتها الإنسانية أدت إلى إعادة النظر في مفهومات الفرد والحرية.

كما كان للحربين العالميتين الأولى والثانية، والدمار الشامل الذي أحدثتهما أثر كبيرًا على المسرح، إذ أنه أصبح مسرحًا سياسيًا تحريضيًا بالدرجة الأولى، فظهرت نخبة من المؤلفين جعلوا أبطال مسرحياتهم ثوارًا.

وإذا انتقلنا إلى البلدان العربية نجدها هي أيضا لم تنج من تلك الحروب، وأهمها نكسة حزيران1967 والتي تمثل نقطة تحول في الإنتاج الأدبي عامةً والإنتاج المسرحي خاصةً، لهذا: « يرتبط المسرح السياسي عندنا بمرحلة مهمة من تاريخ المسرح العربي، تلك هي مرحلة ما بعد هزيمة الجيوش العربية، في حزيران1967، والتي سميت بنكسة حزيران»[1].

اعتبر المسرح السياسي العربي من الظواهر الفنية الحديثة، حيث انتقل من أوروبا إلى العالم العربي على أساس التأثير والتأثر، فكتبت مسرحيات تُعالج قضايا مصيرية وأحداث سياسية، تتوالى وتتعاقب على الواقع العربي. وتُمثل هذه الأعمال ضمير الشعب المعبّر عن روح نضاله، وقد آمن الكاتب المسرحي بأنّ القضايا الإنسانية التي يطرحها تمثل في حصول الإنسان العربي على الحرية والعدالة والديمقراطية، وهي قضايا قومية ولدت نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها هذه الشعوب.

تأثر هؤلاء الكتاب العرب بالفنان المسرحي بريخت (Brisht)، الذي أراد من خلال المسرح تغيير العالم لا تفسيره، حيث: « يعدُّ مسرحه بالدرجة الأولى مسرحًا سياسيًا، يدعو إلى التفكير والنضال من أجل تغيير الأوضاع السائدة في المجتمعات الرأسمالية»[2].

[1]- ياسين النصير، **أسئلة الحداثة في المسرح**، ص130

[2]- مخلوف بوكروح، **ملامح عن المسرح الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية- الجزائر، 1982، ص49

أي أنّ للمسرح وظيفة التثوير وتنوير المجتمع، وتحريضه لتغيير اوضاعه، فراح يلتقي مباشرة مع الواقع السياسي الاجتماعي، ويدعو إلى تغيير الظروف القائمة، ومن بين العرب الذين تأثروا ببريخت نجد سعد الله ونوس الكاتب المسرحي السوري، الذي صاغ مصطلحا خاصا هو مصطلح التسييس؛ ومسرح التسييس موجه للطبقات الشعبية والبنى الإجتماعية المضطهدة فهو المسرح المعبّر عن آلام وأمال وطموحات الجماهير، كما يسعى إلى تحريره من مختلف القيود المطبقة عليه والسعي لبث الوعي في المتفرج بهدف التغيير للأفضل، فهو قبل كل شيء مسرح تعليمي يقوم على تعليم الشعب ماهو حق ومشروع له بعيدًا عن التسلط التي تفرضه عليها الطبقة الأعلى منه، أو أي قوى أخرى وهذا مايؤكده سعد الله ونوس في حواره مع نبيل حفار، « إنّ الطبقات التي يتوجه إليها مسرح التسييس هي الطبقات الشعبية التي تتواطأ عليها القوى الحاكمة كي تظل جاهلة وغير مسيسة...الطبقات التي يؤمل أن تكون ذات يوم بطلة الثورة والتغيير.»[1]

فهو بهذا أيضًا يرفض سعد الله ونوس المسرح بوصفه أشكالاً وصيغ جاهزة وذلك من أجل التغيير ويقول في هذا الشأن: « إننا نرفض القوالب الجاهزة لأن المهم ليس القوالب. ونحن لا نصنع مسرحًا لكي نثبت فقط أننا لاحقون بركب المدنية وأننا نعرف المسرح كسوانا. وإذا كانت تلك غايتنا الوحيدة، فإنّها لا تستحق هذا العناء، إننا نصنع مسرحًا لأننا نريد تغيير وتطوير عقلية، وتعميق وعي جماعي بالمصير المشترك التاريخي لنا جميعًا.»[2]

تعتبر نكسة حزيران1967 مرحلة تحول في المجال المسرحي العربي، إذ اهتم المسرحيون العرب بواقع الجماهير، وأصبح الاهتمام بالواقع المعيشي الهم الأكبر عندهم. ويمثل سعد الله ونوس الأب الروحي للمسرح السياسي السوري والعربي على حدٍ سواء، حيث أنه كان أول من تفاعل مع النكسة: « كتب المسرحية التي

[1]- سيد البحراوي، **رؤية سعد الله ونوس المسرحية**، مجلة الآداب، ص31-32

[2]- المرجع نفسه، ص33

فجرت قضية، وقدمت للمسرح العربي المعاصر شكلاً جديدًا عليه، هو شكل المسرحية المرتجلة، وذلك حين تقدّم في عام1967 بمسرحيته النابضة حفلة سمر من أجل 5حزيران»[1].

وقد استلهم ونوس تقنيات التغريب من بريخت، مثل كسر الجدار الرابع بين الجمهور والعرض: « ومن هنا كسر ونوس في هذه المسرحية الحاجز بين الجمهور والعرض المسرحي طالبًا من ذلك الجمهور أن ينتزع حقّه في المشاركة بصنع القرار»[2]، وفي نهاية المسرحية نجد قول أحد الحضور مؤكدًا فيه على ارتجاليتها: « الليلة ارتجلنا أمّا غدًا فلعلكم تتجاوزون الارتجال»[3].

تعدّ هزيمة حزيران انعطافة تاريخية في حياة ونوس، أصيب بسببها بصدمة نفسية، خاصة وأنّه تلقى النبأ وهو بعيد عن وطنه، وبين شوارع باريس، وفي هذا الصدد يقول: «حدثت كارثة سنة1967 وأنا في فرنسا، كانت ضربة قاصمة (...) عدت بأسرع ما أستطيع (...) المسألة في نظري مأساة حادة (...) أمّا في الشام فكان الراديو يذيع أغاني عاطفية(...) الناس(...) الملاهي. قررت أن لا أكتب (...) بعد أربعة أشهر عدت إلى فرنسا حيث الحياة الفكرية الجادة (...) المناقشات، القراءات(...) بعد فترة قصيرة نضج في وجداني شيء قررت أن أكتبه(...) كانت في ذهني صورة واقعية لما رأيته في الشام، لانعكاس الهزيمة على الناس والسلطة»[4].

كان سعد الله ونوس يفتقر في ارتباطه بالواقع المعيشي للإنسان فجاءت النكسة ذلك الحدث الذي هزّ الوجدان، بحيث أجبر الكثير من المثقفين على مراجعة مواقفهم السابقة، كما أدّت هذه الهزات الحادة بسعد الله ونوس إلى فك ارتباطه بموقفه الفكري السابق: «المهم أني خلال تلك الفترة استعدت صحتي النفسية بعد صدمة67، عن طريق الارتباط الكامل بحركة سياسية أحسست معها بالأمل»[5].

---

[1]- علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت1999، ص176

[2]- فيصل دراج، **سعد الله ونوس المثقف الذي ولد أكثر من مرّة**، مجلة الآداب، العددان3-4، بيروت، 2004.ص56

[3]- اسماعيل فهد اسماعيل، **سعد الله ونوس ورحلة الالتزام والوضوح**، مجلة الآداب، العدد 6، بيروت، يوليو 1978، ص33

[4]- المرجع نفسه، ص 03

[5]- ينظر المرجع نفسه، ص33

وبالتالي يمكن أن نعد مسرحية حفلة سمر من أجل 5حزيران العمل الأول الذي وجه المسرح وجهته السياسية، ولفت الانظار إلى ما مني به العرب من هزائم، والأسباب متعددة، مباشرة وغير مباشرة.

تدور أحداث هذه المسرحية حول الحرب التي نشبت بين اسرائيل وكل من مصر وسوريا والاردن في 05حزيران1967، فاحتلت اسرائيل بذلك كل من صحراء سيناء المصرية وقطاع غزة والضفة الغربية الفلسطينيتين، وهذا في الساعات الأولى من فجر حزيران1967، ودمرت الطائرات الحربية لإسرائيل مقر سلاح الجو المصري، وبعض المطارات الجوية العسكرية لبعض الدول منها سوريا والعراق.

وعلى أنقاض هذا الحدث الذي عاشته الأمّة العربية، اندفع الكتاب المسرحيون نحو التأريخ لهذه النكسة في أعمالهم المسرحية، بغية تشخيص قضاياهم السياسية والاجتماعية، وفي هذا يقول سعد الله ونوس: « بعد عام 1967 كانت المعركة ملحة بالنسبة للمسرح وعلاقته بالسياسة، وكان واضحًا أنّ المسرح قد بغت، مثله مثل الشعوب العربية، بهزيمة الخامس من حزيران1967، وأنه قد تأخر كثيرًا في الاجابة على الاسئلة الملحة»[1].

ركّز سعد الله ونوس في مسرحية حفلة سمر على أن يكشف خبايا النظام، وفضح السلطة وسيطرتها على المجتمع، من خلال تجهيله، وتكريس التأخر ليظل سلبيًا وأكثر خضوعًا، لهذا نقول إن: « حفلة سمر لم تعالج الحدث السياسي الواقعي بتسجيلية محضة، بل بحثت في مسبباته وجسّدتها»[2]، أي أنّ ونوس كتب هذه المسرحية ليبين أهم الأسباب التي أدّت بالشعب العربي إلى هزيمة حزيران1967.

وتعدّ هذه المسرحية واحدة من المحاولات الجادة لمسرح مفاده الحقيقة لا التضليل، والمقاومة لا الاستسلام فلا يوجد أجمل من الشكل الذي جسده سعد الله ونوس في هذه المسرحية، وهي بمثابة عهد جديد لازدهار المسرح السوري خاصةً والمسرح العربي عامةً.

---

[1]- فيصل دراج، **سعد الله ونوس المثقف الذي ولد أكثر من مرّة**، ص55

[2]- رياض عصمت، **من مسرح اليسار السياسي، حفلة سمر من أجل 5حزيران**، مجلة الآداب، العدد10، بيروت، أكتوبر1972.ص50

ألف ونوس أيضا مسرحية: " الفيل يا ملك الزمان "، وهي مسرحية كتبها سعد الله ونوس قبل حفلة سمر من أجل 5 حزيران، وسلط في هذا النص الضوء على الجانب السياسي المظلم في الوطن العربي عامةً، وفي بلده الأم سوريا خاصةً، وركّز جلّ اهتمامه على طريقة الحكم، وكذلك الأنظمة السياسية الفاسدة، فجعل سعد الله ونوس من المسرحية اسقاطًا أو تمثيلاً فعليًا للواقع، كما يجري في الحياة اليومية.

وبالتالي فهي مسرحية تحاكي وترمز للواقع المرير الذي يسود المجتمع، والتي تشير إلى الظلم والذّل، فهي واقع حي يعيشه أهل الوطن العربي عامةً.

وظّف سعد الله ونوس شخصية " الملك " كرمز واقعي للحكام، الذين يتولون الحكم داخل الوطن العربي فهو يرمز إلى صاحب القرار الأوّل والأخير، حيث يمثل الطبقة الحاكمة والسلطة العليا وصاحب البلاط الملكي، و" الفيل " ليس إلاّ أداة للبطش في يد هؤلاء الحكام، فحجمه الكبير والضخم لا يمكن لأحد مواجهته، أو الوقوف في وجهه، ولا النجاة منه حين اعتراضه، وسعد الله ونوس لم يقم باختيار الفيل عبثًا بل جاء من صلب تفكير عميق وواع بحجم الظلم، فالفيل بوصفه حيوانا ضخما، وذو حجم كبير، لا يقدر أحد على الوقوف في طريقه: « وهكذا تحدثت مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " عن الحرّ الوحيد في مجتمع العبيد، أي عن سلطان مطلق الحرية، يجثم فوق شعب مطلق الخضوع»[1].

« وفي عام 1978 أخرج سعد الله ونوس مسرحيته: " الملك هو الملك"، وفيها استخدم بلباقة فنية كبيرة احدى حكايات ألف ليلة.»[2] وحسب رأي علي الراعي:« مسرحية الملك هو الملك تعتبر أعذب ارتشافة ارتشفها كاتب مسرحي عربي من إرث ألف ليلة، وهي إلى هذا أحسن ما قدم حتى الآن لتطويع تراث ألف ليلة وانتشاله من جمود الماضي إلى حيوية الحاضر وسرعة اندفاقه، ثم توظيفه من بعد لخدمة رسالة سياسية»[3]. حيث أنّ مسرحية

[1]- فيصل دراج، **ونوس المثقف الذي ولد أكثر من مرّة**، مجلة الآداب، ص56

[2]- علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ص176

[3]- المرجع نفسه، ص176- 177

" الملك هو الملك " تجمع بين التراث والمعاصرة وهذا ما يؤكده سامي عبد الحميد: « إنّ الكاتب ونوس زاوج بين التراث العربي والهموم السياسية الاجتماعية الحاضرة في مركب جديد له خصوصية»[1].

نفهم من خلال هذا أنّ سعد الله ونوس استلهم حكايات نصوصه المسرحية من الواقع العربي، من ماضيه وحاضره، ومن التراث الذي صنعه السابقون، الذين يحملون نظرة مستقبلية، منطلقين من أهمية التغيير الذي يجب أن يشمل كافة نواحي الحياة: «ومن هنا كان التجاء الكاتب المسرحي العربي منذ القديم إلى التاريخ يحتمي في ظلاله، ليدلي ببعض آرائه المتحررة ونقده للأوضاع السياسية القائمة، ومن هنا أيضًا كان التجاؤه إلى الرموز والتلميحات الخفية لكي لا يتعرض لبطش السلطة»[2].

تكشف مسرحية " الملك هو الملك " عن خبايا السلطة والحكم، وحملت مفارقة واضحة تتمثل في أنّ السلطة أو الحكم عبارة عن لعبة بينت كيف يتم التلاعب بالعرش، وكيف يتمسك مغفل حاكم بالسلطة، كي ينتقم من الذين قاموا بإذلاله: « أمّا في الملك هو الملك فيقبض سعد على جوهر السلطة، بما هي بنية طاغية تفيض على الوجوه والقامات والأسماء، لأنّها المضمر الوحيد الذي يستنبت الدلالات جميعًا»[3].

وتماشيًا مع ما تم ذكره، حاول سعد الله ونوس من خلال أعماله المسرحية بناء وعي من خلال عرض ما هو سلبي، فهدفه الأساسي البحث عن مشاكل وقضايا المجتمع وعن النماذج التي تتحكم في سيرورته وحركته.

وعليه حاول بناء مسرح سياسي عربي، عبر طرح إشكالية المجتمع العربي سياسيًا طامعًا أن يكون هذا المسرح سببًا في تغيير الوضع الراهن؛ وهذه النظرة التي تبناها ونوس تتماشى مع النظرة البريختية في بناء مسرح ملحمي، يهتم بواقع وقضايا المجتمعات، والسعي وراء تغييره للأفضل.

3- المسرح السياسي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

[1]- وضاء قحطان حميد، **المفهوم السياسي في النص المسرحي**، دار الفنون والآداب، دمشق- دبي، ط1، 2019، ص123

[2]- فؤاد دوارة، **الثورة في المسرح العربي**، مجلة الآداب، المجلد18، العدد5، بيروت، 1970 ص55

[3]- فيصل دراج، **سعد الله ونوس المثقف الذي ولد أكثر من مرّة**، ص56

من المعروف أنّ المسرح الجزائري ولد وترعرع في ظروف غير عادية، بحيث وجد الاستعمار الذي كان يفترض أن يساهم بظهور هذا الفن، لكنه لم يفعل بحكم وعيه بخطورة هذا الفن، الذي كان من الممكن أن يتحول إلى وسيلة نضال في يد الجزائريين، الذين اجتهدوا في انشاء مسرحهم الخاص وباجتهاداتهم الشخصية مسرح قادر على تناول قضايا انسانية ويدعو إلى الحرية، والتفكير في سبل تحقيقها، لذلك توجب على المسرح الجزائري أن يلعب عدّة أدوار تخدم الشعب وتبث فيه الوعي الثوري المتحرر. وعلى أساس هذا ظهر رهط من رجال المسرح الذين عبروا عن وطنيتهم في أكثر من مناسبة، وذلك من خلال كتابة أعمالهم باللغة الفرنسية التي تعدّ بمثابة سلاح الثورة التحريرية.

« الحقيقة أنّ هناك الكثير من النصوص المسرحية المكتوبة باللغة الفرنسية على المستوى المغاربي، سواء في الفترة الاستعمارية أو بعد الاستقلال، ففي الجزائر يمكن أن نحصي العديد من الأعمال المسرحية، منها بعض الأعمال التي تدخل ضمن أدب المقاومة ونصرة الحرب التحريرية الجزائرية »[1]؛ أي ناضل هؤلاء الكتاب بالفرنسية خير نضال وحاربوا المستعمر بلغته.

ويمكن ان نحصي العديد من المسرحيات المكتوبة باللغة الفرنسية، واتخذت موضوعاتها من فكرة النضال والكفاح ضد المستعمر من أهمها: مسرحية كاتب ياسين **الجثة المطوّقة** و**الأجداد يزدادون ضراوة** التي عرضت إبان الثورة في بروكسل، ومسرحية **أصوات في القصبة** لحسين بوزاهر1960 و**الزلزال** لهنري كريا1962. بالإضافة لمحمد بودية وأعماله: **ميلاد** و**الزيتونة**1962، وآسيا جبار في مسرحيتها **احمرار الفجر** أو **الفجر الأحمر** سنة1969. غير أن الملاحظ، حسب أحمد منور، « أن معظم المسرحيات التي سبقت الإشارة إليها كانت قد عرضت خارج الجزائر، وفي أوروبا بالتحديد على جمهور غير الجمهور الجزائري.»[2]

[1]- حسين خالفي، **تلقي الخطاب المسرحي الجزائري: من التأسيس إلى التجريب**، ضمن كتاب جماعي: مقاربات في قراءة النص الأدبي والنقدي في الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2020، ص92

[2]- أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية 2007، ص112

أمّا بعد الاستقلال، نجد أعمال نور الدين عبة التي كرسها للقضية الفلسطينية، منها: **العام الأخير الفجر في القدس** و**استراحة المهاجرين، وآخر أيام نازي**. إلى جانب مولود معمري ومسرحيته **مدينة الشمس**. ونذكر محمد ديب الذي كتب هو أيضًا مسرحية باللغة الفرنسية تحت عنوان: **خطيبة الربيع**، والتي يعود الفضل في إخراجها من دائرة النسيان إلى الباحث مريزق قطارة، الذي اكتشف مخطوطها ونقلها إلى اللغة العربية وقدّم لها ونشر ترجمته في مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2008. كما ألف مسرحية بعنوان: **ألف تحية لصعلوكة**، وهي جزء من رواية: **رقص الملك**[1].

ونظرًا لنقص التفاعل في هذه المسرحيات التي كتبت باللغة الفرنسية، وجد الكاتب نفسه أمام موقفين، إما أن يكتب بلسان الغير وكانت هذه الأخيرة نتائجها سلبية، وذلك لأن: « هذه الأعمال لم تحظ بالانتشار الواسع، ويعود سبب محدودية انتشارها لعدة أسباب، منها ما يتعلق باللغة التي كتبت بها والتي لم تكن متاحة للجمهور الواسع، ومنها ما يتعلق بالموقف من الاستعمار والحساسية من لغته»[2]. أو أن يكتب بالعامية الدارجة وتكون محل استقبال جماهيري ممتازًا، لأنّ « نجاح التجارب المسرحية يقاس عادة بنجاح عروضها وليس بنصوصها المكتوبة.»[3] وهذا بحكم أن المسرح يكتب ليعرض، وأي نجاح للمسرح مرهون بنجاح العروض التي تقدم، وليس بعدد النصوص التي تكتب.

وفي سنة 1970 أصدر كاتب ياسين مسرحية بعنوان: **الرجل صاحب النعل المطاطي**، التي عرضت على خشبة المسرح الوطني بلغتها الأصلية الفرنسية، وهذا قبل أن يتحول إلى الكتابة باللغة العامية، وهي اللغة القادرة على إحداث صدى لدى الجمهور، « والمعروف أن ياسين أحد الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية

[1]- حسين خالفي، **سؤال الهوية في المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية**، مسرحية خطيبة الربيع لمحمد ديب أنموذجًا، مداخلة في الملتقى الدولي: اللغة والأدب والترجمة، كلية الآداب، جامعة تيبازة، الجزائر، أيام: 17-18-19 ديسمبر 2020، ص01

[2]- ينظر حسين خالفي، **تلقي الخطاب المسرحي الجزائري: من التأسيس إلى التجريب**، ص94

[3]- حسين خالفي، **تلقي الخطاب المسرحي الجزائري: من التأسيس إلى التجريب** ، ص94

لكن الاستقلال الذي حققته الجزائر بعد ثورتها التحريرية المسلحة ودخولها في مرحلة من البناء الاقتصادي والثقافي والسياسي جعله يتخلى كليًا عن المستوى الرفيع الذي وصل إليه في اللغة الفرنسية، والذي استطاع أن يسجل فيه أعمالاً خالدة كنجمة ومحمد خذ حقيبتك.»[1] وهذا ما فعله كاتب ياسين فقد وجد نفسه أمام اختيار الكتابة المسرحية بلسان الشعب، وقد اتبعه بذلك مجموعة من الكتاب المسرحيين وفي مقدمتهم سليمان بن عيسى، حيث قدّم أعمال لقت نجاحًا كبيرًا أهمها: **زيد القدّام** سنة1975، و**بابور غرق** سنة1983 ومسرحية **أنت خويا وأنا شكون؟** سنة1990. ثم كتب من جديد مسرحيات باللغة الفرنسية.

1.3- تجربة كاتب ياسين المسرحية:

لقد بدأ ياسين شاعرًا ثم كاتبًا روائيًا مع روايته: « نجمة» التي حققت نجاحًا كبيرًا، ثم أصبح مسرحيًا معني بتجسيد نصوصه على خشبة المسرح، وكان الاتجاه إلى المسرح نقطة بداية نحو النضال، حيث أدرك أنّ أهمية الأدب والمسرح يكون من طابعهما النضالي القومي والانساني.

وكانت حادثة سجنه وهو في سن مبكر من أكبر الأحداث التي أثرت في نفسيته، وفي نفس الوقت كانت مرحلة في وعيه والتفكير في مقاومة الاستعمار، حيث شكل أحد سبل المواجهة خاصة بعد مجزرة 08ماي1945م، التي تسبب فيها المستعمر في مقتل أكثر من خمسة وأربعون ألف شهيد، ويعترف ياسين بأسباب تحوله من الشعر إلى المسرح قائلا: « إنّه كان سيظل شاعرًا غامضًا لولا أحداث 05ماي1945م»[2].

استلهم كاتب ياسين من هذه الأحداث مسرحية بعنوان: **الجثة المطوّقة** والتي تعدّ أوّل عمل له في مجال المسرح، فمن خلالها كشف عن المأساة التي يعيشها الشعب الجزائري، وفيها وصف للحرب التي شنتها فرنسا على المتظاهرين الجزائريين، المسرح باعتبار ياسين معركة وسلاح، فهو ليس نصًا ابداعيًا فقط بل يتعدى ذلك من خلال

[1]- مارفن كارلسون، **المسرح الجزائري في الوثائق الانجليزية**، تر: سناء عرموش، مجلة الحياة المسرحية، العدد 82-83، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، صيف- خريف2013، ص110

[2]- حساني أمينة، **مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، إش: فرقاني جازية، السنة الجامعية 2012-2013، ص27

تجسيد معاناة الفرد. ويعلل كاتب ياسين ذلك: « إنني أواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية ولذا ينبغي البحث عن مسرح سياسي يجرؤ على أن يقول الحقيقة»[1].

وبعد ذلك ظهر عمل آخر له وهي مسرحيته الموسومة: **مسحوق الذكاء**، والتي نجدها تحمل انتقادات سياسية اجتماعية من معاناة الجزائر والجزائريين مع إخوانهم المغاربة في ذلك الوقت.

أما مسرحية **الأجداد يزدادون ضراوة**: « فهي استحضار لرواية نجمة لما تقدمه من رمزية وتصوير للشخصية الوطنية التي تبعث من جديد، لكنها تبدو في صراع ومقاومة مزدوجة للمستعمر وللأسلاف، وهو صراع يبدو أبديًا ومفتوحًا إلى ما نهاية».[2]

وفي سنة 1970 أنتج مسرحية بعنوان: **الرجل صاحب النعل المطاط**، والتي تصنف ضمن الموضوعات السياسية الانسانية، وهي مكتوبة باللغة الفرنسية، ويعتبر انتاجه المسرحي هذا صورة مثالية لمأساة الإنسان المعاصر،كتبها عن الفيتنام، حيث كان شعبها في كفاح مستمر، وعاش سنوات عديدة تحت الهيمنة الاستعمارية الفرنسية وجاءت هذه المسرحية بمثابة وثيقة فنية وتاريخية للثورة الفيتنامية، التي تهدف إلى إثارة الحماس والدعوة إلى كفاح الشعوب وثورتهم ضد الاستعمار: « لا تكتفي هذه المسرحية بالتأريخ لثورة الفيتنام بل تنقلنا للحاضر والنظر إلى المستقبل، وتتجلى هذه الصورة في مشهد بناء الجسر المحطم إلى بداية الاستعداد لمعركة " ديان بيان فو " الشهيرة، تلك المواقف الإنسانية الخالدة التي لا تحتفظ بأسماء الأبطال بقدر ما تظل صورهم عالقة بذهن المتفرج، ممثلة لديه أروع أمثلة للبطولة الشعبية».[3]

وتحت هذا الموضوع أيضًا تندرج مسرحيات أخرى، منها: محمد خذ حقيبتك وحرب الألفي سنة، وفلسطين المخدوعة، وغيرها من المسرحيات، التي لاقت نجاحًا كبيرًا وشهرة واسعة، وذلك باعتمادها على المسرح

[1]- مخلوف بوكروح، **ملامح عن المسرح الجزائري**، ص38

[2]- حسين خالفي، **سؤال الهوية في المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: مسرحية خطيبة الربيع لمحمد ديب أنموذجًا**، ص9

[3]- مخلوف بوكروح، **ملامح عن المسرح الجزائري**، ص38

السياسي الوثائقي أحيانا، وعلى الطابع الفكاهي الشعبي أحيانا أخرى: « وبهذا فإنّه حافظ على صفتين أساسيتين من صفات المسرح الجزائري في بدايته الأولى، هي الفكاهة الشعبية الناقدة والثانية فكرة الارتجال»[1].

2.3- مصادر الكتابة المسرحية في ثلاثية كاتب ياسين:

كان للتاريخ والتراث نصيب وافر في عالم كاتب ياسين المسرحي، وهي من المصادر الأثيرة لكتاب المسرح العربي عامة والجزائري خاصة. كما اعتمد عليه في بادئ الأمر مجموعة من المسرحيين العالميين الغربيين، أمثال المسرحي الألماني برتولد بريخت، الذي عُرف بتأسيسه مبادئ المسرح الملحمي، الذي اعتمد فيه على عنصر التغريب في بناء مسرحياته، وقد جعل مصدرين مهمين يحققان هذا التغريب هما التراث والتاريخ: « إلى جانب البناء الكلاسيكي نجد نصوصًا مسرحية أخرى اعتمدت التراث وأسسها المؤلفون على ما يعرف بالبناء الملحمي»[2]، ثمّ تأثر العرب بهذا الأديب وبمسرحه، كما تأثر به مجموعة من الأدباء الجزائريين مثل: "عبد القادر علولة" و"عبد الرحمان كاكي" و"كاتب ياسين" وغيرهم، والذين وجدوا ضالتهم في هذا الشكل المسرحي الذي يلائم أهدافهم وتوجهاتهم المسرحية، التي لا تخلو من محاولة تسييس وتثوير المسرح.

أ- **المصدر التراثي في مسرح كاتب ياسين:** يشكل التراث الشعبي مصدرًا أساسيًا وهامًّا، من مصادر الابداع الأدبي والفني في الحياة الإنسانية، ولهذا يعدُّ موضوع توظيف التراث في المسرح العربي عمومًا، والجزائري خصوصًا، من الإشكاليات المطروحة حاليًا على السّاحة الفنية والنقدية، الأمر الذي جعل كتاب المسرح يولونها اهتمامًا بالغًا لتأثيرها الفنّي والجمالي على النّص المسرحي.[3] وقد عد التراث مصدرًا من مصادر الكتابة المسرحية عند كاتب ياسين، وهذا أمر طبيعي أن يكون للتراث مكانة متميزة في أعماله، ويرجع ذلك إلى تشبعه بالثقافة

[1]- مارفن كارلسون، **المسرح الجزائري في الوثائق الإنكليزية**، تر: سناء عمروش، ص110

[2]- الحبيب شبيل، **أساليب توظيف التراث في النص المسرحي**، مجلة الأدب، كلية الآداب بالقيروان، ص35

[3]- مباركي بوعلام، **توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية (تجربة عبد القادر علولة نموذجًا)**، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، 22/21- ماي2006، المركز الجامعي مولاي الطاهر بسعيدة، ص157

الشعبية المتنوعة، مما جعله يستلهم كثيرا من الحكايات، التي تندرج ضمن التراث الشعبي ليعيد صياغتها في مسرحياته.

لم تكتف أعماله بالتعبير عن هموم وآمال الجماهير الشعبية، وهي تبني مستقبلها، بل جددت في الفعل الدرامي وأسلوبه وأدخلته فرجة قريبة من قلوب الجماهير، الموجودة في تقاليده واحتفالاته، وقد تمّ ذلك عن طريق تعامله مع التراث بمختلف أشكاله، التي تبدو مألوفة لدى الجمهور يستأنس بها وتجذبه نحو تلقيها وبالتالي تلقي المسرحية ككل.

عمل كاتب ياسين على إيجاد مسرح أصيل، نابع من التراث الشعبي بكل أبعاده وفروعه، وعبر مسيرته الفنية وخبرته تمكّن من الوصول إلى ميلاد صورة جديدة للتعبير المسرحي. فهو لم يكتف فقط بتوظيف التراث الشعبي المحلي، بل تعدى ذلك إلى توظيف تراث البلاد العربية، والبلدان التي عانت معاناة الشعب الجزائري ليناضل من أجل القضايا المصيرية للشعوب.

ومن مظاهر توظيف التراث ما نجده في مسرحية: **مسحوق الذكاء**، الذي استعان فيها بشخصية "جحا" المعروف بطابع شعبي فلكلوري، والذي سماه في المسرحية: "سحابة الدخان"، رغم أنه استلهم نوادره وطرفه الشعبية: « هذه الشخصية المستوحاة من أعماق التراث الشعبي العربي، التي تعبر عن اهتمامات وواقع الإنسان العربي البسيط، كما وظّف كاتب ياسين شخصية جحا في مسرحيته "مسحوق الذكاء" بإدخاله بعض التغييرات عليها وإسقاطها على أرض الواقع الجزائري المعيش حيث أصبحت ذات مستوى ثقافي معيّن»[1]. وكانت الغاية من توظيف هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة، وبتصرف تام في التسمية لتوصيل رسالة سياسية واجتماعية، بغية تحريك الوعي واثارة اليقظة لدى الجمهور، حيث:« يلتجىء المبدعون المسرحيون إلى توظيف التراث قناعًا ورمزًا

[1]- مباركي بوعلام، **توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية (تجربة عبد القادر علولة نموذجًا)**، ص159

وأسطورةً، وذلك لأسباب سياسية واجتماعية، إذ يعمدون إلى توظيف التراث لتمرير رسائل سياسية واجتماعية لتوعية المتفرّج وتنويره وتغييره إيجابيًا»[1].

كما استخدم أسلوب السرد في مسرحيته، وقد جاء توظيفه لفن الحلقة والمداح أو القوال دليلا على تمتعه بإتقان هذا الأسلوب، الذي يساعد على لفت انتباه الجمهور، حيث ساهم هذا الفن كموروث شعبي في كسر الجدار الرابع وكسر الإيهام، وتحسيس المتلقي بأنّ ما يسمعه ويراه ليس حقيقيًا، ولكنه مجرد تمثيل، وهو الرهان الذي حرص عليه المسرح الملحمي في مقابل المسرح الأرسطي: « ولأنّ المسرح الملحمي يهدف إلى كسر الإيهام الذي يحدثه المسرح الكلاسيكي، فقد مكنت عملية المزج في النصوص المسرحية من ذلك. فأن ينطق الشخص التراثي بمفاهيم غير تراثية، وأن يتكلم لغة من غير التراث ظاهرة تفاجيء الجمهور، وتحدث ما يسمى في المسرح الملحمي بالتغريب، وغرضه توعية الجمهور بأنّه يشاهد لعبة تمثيل، ولا يعيش واقعًا حقيقيًا»[2].

- **الحلقة:** تعتبر الحلقة شكلا من أشكال المسرح الشعبي الفرجوي، حيث تتجلى فيها كل أنواع الفرجة من تمثيل ورقص وغناء، وكما يقوم على فن الحكي والإيماء، الذي يعتمد على الإشارات وتقاسيم الوجه وحركات اليد والجسد والتمثيل، وسميت بالحلقة نسبةً إلى شكلها الهندسي الدائري، حيث كانت تُقام على شكل تجمع في الأسواق الشعبية والمقاهي، ويعرف الكاتب المسرحي عبد القادر علولة الحلقة بقوله: « أنّه في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا (السوق الأسبوعي)، حيث تلتقي جموع الناس لقضاء حاجاتهم، في هذه الأسواق كانت تقام حلقات على شكل دائري، تروى فيها قصص الأبطال وسيرهم، فكان لهذه الحكايات صدى كبيرا وأهمية بالغة لدى الجماهير، فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الإبداع في القول والفعل والحركة، يعتمد على

[1]- جميل حمداوي، **المسرح العربي وتوظيف التراث**، مجلة الحياة المسرحية، العدد 88- 89، صيف وخريف2014، ص69

[2]- الحبيب شبيل، **أساليب توظيف التراث في النص المسرحي**، مجلة الأدب، كلية الآداب بالقيروان، ص35

الفرجة والمتعة تخلط فيه الحقيقة بالخيال والجد بالهزل، فالحلقة عالم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم، وهي بكل بساطة ظاهرة ثقافية شعبية»[1].

في بادئ الأمر كافحت السلطات الاستعمارية هذا الفن الذي يعتبر كوسيلة لتمرير الأفكار المناهضة وبعث الوعي الاجتماعي والسياسي، لكن بعد الاستقلال قامت هذه التجربة من جديد لتشكل مسرحًا قائمًا بذاته. وكان لجوء كاتب ياسين لهذه الظاهرة التراثية الشعبية هو إفادة الجمهور ذهنيًا والتأثير عليه، كما تهدف أيضًا إلى التعبير عن انشغالات وقضايا المجتمع ويتمُّ ذلك بكل حرية. ويتمثل نظام الحلقة عند كاتب ياسين في الجوقة ()، التي تبدو في مسرحه أنها لم يحافظ على وظيفتها المتمثلة في الرقص والانشاد بقدر ما تشارك في المسرحية، وتمثل صوت المجتمع في المسرحية، بينما أصبح قائد الجوق () يمثل القوال أو المداح.

وركّز هذا الشكل الجديد على تجاوز المسرح الأرسطي، أي كسر عنصر الإيهام بين الخشبة والعرض ومشاركة الجمهور في الفعل المسرحي: « هذا الوضع الجديد الذي أفضى إليه فضاء الحلقة أدى إلى انصهار الحدود الفاصلة بين الخشبة والصالة، وإلى التحام الجمهور بالممثل، وهذا الطابع المسرحي للحلقة هو الذي أدّى إلى استثمار هذا المظهر التراثي والإفادة مما يتيحه من إمكانيات لهذه العلاقة مع الجمهور»[2].

- **القوال أو المداح:** وهي شخصية فنية كانت تُقدم عروضه في الأسواق الشعبية والساحات العامّة مثل الحلقة حيث يتجمع عليه الجمهور وكأنّهم مشتركون في كل ما يحدث، ويندمجون في أحداث القصّة ويترصدون حركاته، « كان هذا المداح يقدّم عروضه في الأسواق الشعبية والساحات العمومية، حيث يلتف حوله جماعة من المتفرجين يصغون إلى حكايته بلهفة كبيرة، ومتعة لا نظير لها، بل قد تأخذ المتعة بالمتفرج إلى أن يحرك أطرافه، كلما حرك

[1]- مباركي بوعلام، **توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية (تجربة عبد القادر علولة نموذجًا)**، ص165

[2]- جازية ميراث، **الحلقة: فضاء للتلقي المسرحي**، مجلة الحياة المسرحية، العدد 84- 85، صيف وخريف2013، ص127

المداح أحد أعضائه الجسدية، حتى يعتقد المشاهد إليهم بأنهم جميعًا مشتركون في العرض وليسوا فقط مجرد متفرجين مستهلكين»[1].

وظّف كاتب ياسين شخصية المداح في مسرحيته: "مسحوق الذكاء" لكي تقوم بسرد الأحداث والتعليق عليها. يقول المداح مستهلاً لحظة سرقة الأمير ابن السلطان من طرف علي أحد الشخصيات المسرحية: « **المداح (في الظلام): لقد كسروا أخيرا حائط الأحلام!... يغرقون في الغابة... أكمل المتشرد مهمته.**»[2].

وكما نجده يعلق على سحابة الدخان إذ يريد ان يشتري حمارًا، قائلا له: « **حظ سعيد، أتمنى أن توفق في شراء حيوان أفضل مزاجًا وأجمل هيئة منك. (يوجه خطابه للجوقة)، يا له من مدعٍ فخور! (ثم يخاطب سحابة الدخان): قل على الأقل إن شاء الله، ويكون اليوم جميلاً**»[3].

واستعانة الكاتب بهذه الشخصية لم يكن اعتباطًا، بل كان ذلك لغرض التعليق على الأحداث وإضافة أبعاد فنية وجمالية على المسرح ويقوم بالربط التسلسلي في سرد أحداث المسرحية بكل حرية. وتهدف هذه الشخصية أيضًا في إيصال المعنى بدقّة إلى المتلقي، وذلك عن طريق تدخله ما بين الممثلين وبين الجمهور والممثلين.

استنادًا إلى ما سبق، اشتغل مسرح كاتب ياسين على مصادر تراثية متنوّعة، كشخصية جحا، وفن الحلقة وشخصية المداح، وذلك مفاده إشراك الجمهور في العرض المسرحي والتفاعل معه لهدف تثوير وتغيير الواقع إلى الأفضل، ومما لاشكّ فيه أنّه طبّق المنهج البريختي الملحمي الذي تجاوز الشكل الأرسطي وكسر الحاجز الوهمي بين الخشبة والعرض.

ب– توظيف المصدر التاريخي في مسرح كاتب ياسين:

[1]– مباركي بوعلام، **توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية (تجربة عبد القادر علولة نموذجًا)**، ص165

[2]– كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء**، تر: حسين خالفي(منشور غير مخطوط)، ص32

[3]– المصدر نفسه، ص05

شكل التاريخ مادة ومصدرا أساسيا لكل كاتب، وهذا باعتماده على مجموعة من الأحداث والشخصيات التاريخية في أعمالهم المسرحية: « كانت أحداث الماضي دائمًا مادة غنية للأدب شعرًا وقصةً ومسرحًا»[1]. حيث تساعدهم في خلق العرض المسرحي، الذي يقوم على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير، بينما يقوم التاريخ على مواجهة الواقع المعاش وانتقاده، فهو يواجه الواقع الذي مضى بواقع الحاضر.

وإذا كان المسرح يتسم بالتشويق ويحدث المتعة في النفس، فإنّ التاريخ يسعى إلى تقديم حصيلة من النتائج المترتبة عن وقائع معينة وأحداث محددة جرت في زمن مضى. ومن هذا المنطلق نجد أنّ كاتب ياسين قد اتخذ من المصدر التاريخي مادة غنية في كتابة مسرحياته: "الجثة المطوّقة" و"الأجداد يزدادون ضراوةً" ، فهو بهذا يستدعي التاريخ لفهم الحاضر، وذلك من خلال توظيفه لرموز التاريخ والماضي، واسقاطهما على ما هو حادث وقائم في الحاضر، واتخذه وسيلة لتوصيل فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية.

والملاحظ من خلال هذا أنّ كاتب ياسين قد سار على درب بريخت في هذا الموضوع، وذلك بهدف تحقيق فن التغريب الذي يحدثه بريخت في المسرح الملحمي: «فالتاريخ حينئذٍ سيصير مادة تغريبية. وحين يلجأ برشت إلى التاريخ ليستمد منه أسباب التغيير، فذلك هو التأرخة التي تتحقق من خلال إسقاط الحاضر على الماضي؛ بحيث يصبح التاريخ عملية تصوير الماضي، لكي نستطيع أن نستنبط منه ما يعين على فهم الواقع المعيش»[2].

وظّف كاتب ياسين في مسرحيته: "الجثة المطوّقة" حدثا تاريخيا عاشه الشعب الجزائري أثناء وجود المستعمر الفرنسي، وهي أحداث 08ماي1945، وهي عمليات قتل ارتكبتها قوات الاحتلال الفرنسي ضد الشعب الجزائري بأسلوب القمع والقتل الجماعي، مما أدى بهذه المجزرة إلى قتل أكثر من خمسة وأربعون ألف جزائري.

[1]- فرحان بلبل، **مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم**، اتحاد كتاب العرب- دمشق، 2001، ص14

[2]- عبد الرحمان بن ابراهيم، **النظرية النقدية في المسرح الغربي**، ص219

كما وظّف شخصيات ثورية كلخضر ونجمة، وحسن ومصطفى، إلاّ أنّها تحمل في طياتها بعدًا رمزيًا كنجمة التي ترمز للجزائر نفسها، وسي طاهر الذي يعتبر من خونة الوطن وجواسيسها، الذين اختاروا الوقوف مع فرنسا ضد الشعب الجزائري، كما استخدم أيضًا شخصية سياسية تتمثل في الجنرال الفرنسي، والد الممرضة مارغريت، الذي قتله حسن في الأخير، رغم أن ابنته مارغريت قدمت خدمة جليلة للخضر وضمدت جروحه وأنقذته من موت محقق.

وبالتالي فقد اختار ياسين حدثا تاريخيا مفصليا، فالكاتب المسرحي: « يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنّه ذو دلالة خاصة، قد تكون نفسية أو أخلاقية او اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل تتحقق فيه السمات الفنية المسرحية الناجحة، فقد يصبح البطل التاريخي رمزًا لمعنى من المعاني الإنسانية، وقد يجد الكاتب في موقف تاريخي كشفا عن حقيقة نفسية باقية، وقد يرى في تحول مصائر بعض الشخصيات وما انتهت إليه من فواجع تعبيرًا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة فينسج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق نسجًا فنيًا كاملاً»[1].

وفي مسرحية: الأجداد يزدادون ضراوةً نجده قد عاد إلى الأسلاف ليستلهم منهم روح المقاومة، وهذا باستخدامه شخصية لخضر ونجمة، حيث نسب إلى هذه الشخصيات صفات خارقة، لخضر الذي تحوّل إلى عقاب، ونجمة إلى امرأة متوحشة وخارقة، ومنح للشخصيتين أبعادا رمزية وأسطورية، دون أن يبتعد عن الواقع أو عن هدفه التثويري: « وتوظيفه للأسطورة من أهم الميزات التي منحته مجالاً أوسع للتعبير المجازي، والانطلاق في الأجواء الرحبة للتصوير الرمزي.»[2]

كما نجده قد وظّف حدثًا تاريخيًا آخر مع نفس الشخصيات، وهي تلميحه لحادثة خيانة سلطان المغرب للأمير عبد القادر، وهذا ما نجده في المقاطع التالية:

[1]- عبد القادر القط، **من فنون الادب: المسرحية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص51

[2]- ينظر أمحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياه**، ص345

المرأة المتوحشة: أخضر، أخضر! أنقذني، أخطفني..

لا أريد أن أقع في قبضة السلطان

الذي خان جده جدنا

نعم، تذكّر عبد القادر الذي غدر به، بعد سبعة عشر عامًا من الكفاح

ذلك السلطان الذي أصابته الغيرة من انتصاراتنا

نعم إنّه السلطان القديم

الذي يطلق وريثه اليوم كلابه في أعقابنا.[1]

واستنادًا لما سبق، اعتمد كاتب ياسين على التاريخ الجزائري الحديث ممثلاً في أحداث 08ماي1945 وذلك للمواجهة والوقوف ضدّ المستعمر الفرنسي. كما عاد إلى تاريخ الأسلاف في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوةً: « فالتاريخ يستهدف في الممارسة المسرحية حل معضلة التصوير على خشبة المسرح التي ينعكس فيها الجانب الفني لعلة التغريب. أي أنّ استخدام التاريخ في المسرح هو دلالة واضحة على مسار فن التغريب»[2]. وبذلك نجد كاتب ياسين قد اعتمد على المنهج البريختي في توظيف تاريخ أمته.

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص143- 144

[2]- عبد الرحمان بن ابراهيم، **النظرية النقدية في المسرح الغربي**، ص219

الفصل الثاني

1- تقديم عام لثلاثية كاتب ياسين المسرحية:

لقد كانت حياة كاتب ياسين الطفولية مليئة بالصعاب، إذ ذاق عذاب الاستعمار ومرارة السجن وهو في عزّ الشباب الذي لم يتجاوز بعد سن السادسة عشر. وعند إطلاق سراحه بسبب مشاركته في مظاهرات 08ماي1945، لم تكتف المعاناة من مطاردته. « انقطعت دراسته الثانوية في ثانوية "سطيف" عندما أوقف وهو لم يتجاوز السادسة عشر، أودع السجن، إثر تظاهرات 08آيار1945.»[1] ما أدّى به إلى التفكير في كتابة أدب يخدم وطنه والمتمثل في تجربته الشعرية من خلال كتابته لقصيدة **النسر le vautour**، والتي تحوّلت إلى رواية **نجمة** وهي صورة الجزائر في رمزية المرأة حيث عبّر من خلالها عن آلام وأمال الجزائريين. وأصبحت بعد ذلك مجموعة مسرحية عنونها ب: **دائرة الإنتقام le cercle de reprèsaille**، وهذا ما أكّده كاتب ياسين في قوله: « أعتقد جيدًا أني صاحب عمل أدبي واحد، لقد كان في الأصل قصيدة شعرية، ثمّ تحوّل إلى روايات ومسرحيات، إنّ العمل نفسه الذي بدأته يظلّ حاضرًا، بمعنى آخر أنّه الخراب والورشة في الوقت نفسه إنّه لا يمكننا أن ننهي عملاً أدبيًا كما ننهي أي شيء، إننا لا نشعر في أعماقنا أنّ هذا العمل لم ينتهي، فالجزائر لم تتمكن بعد من المجيء إلى العالم.»[2]

تعتبر مسرحية **الجثة المطوّقة** أول عمل مسرحي للكاتب، والتي « ظهرت لأوّل مرّة في مجلةesprit في ديسمبر 1954، ويناير1955.»[3]، وفي هذه المسرحية استذكار لمجازر 08ماي1945 التي عاشها كاتب ياسين

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، مراجعة، كمال خوري، ط2 دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب2011، ص15

[2]- حساني أمينة، **مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين**، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجيستير، إش: فرقاني جازية، جامعة وهران، 2013/2012، ص13

[3] - kateb yacine, **le cercle des représailles**, Ed du seuil, Paris 1959,p09

وشارك فيها، وهي بمثابة رمز للثورة ومقاومة الإستعمار باتخاذ من المظاهرات السلمية ورفع الشعارات سلاح تلك الثورة.

وكتب فيما بعد **مسحوق الذكاء** التي كانت في بدايتها دعوة إلى الثورة على الواقع، كما صوّر فيها كل أنواع النقد الموّجه من طرف الشخصية الرئيسية الملقبة بسحابة الدخان لطبقة الحاكمة المتمثلة في سلطان المغرب الذي خان أحد الشخصيات البارزة والمعروفة في الجزائر وهو الأمير عبد القادر، وتليها **مسرحية الأجداد يزدادون ضراوةً** وفيها دعوة مصرّحة لبداية المقاومة العسكرية ضدّ المحتل والذي عاد فيها إلى ماضي الأجداد ليستعين فيها البطولة والأصالة والشرف. وتمّ استحضارهم عن طريق رمزية النسر والذي يعتبر عنوان لقصيدة أوردها في آخر ثلاثيته المسرحية التي تندرج في موضوع واحد، وبهذا نجد أنّ كاتب ياسين قد التزم بقضايا وطنه ونضال مجتمعه من خلال حديثه عن المرأة، الثورة والوطن.

2- التشكيل الفني للمسرحيات:

1.2- موضوع مسرحية الجثة المطوّقة: "Le cadavre encerclé"

تبنت عدة مسرحيات جزائرية الاتجاه السياسي الثوري، وهذا باعتباره أفضل وسيلة تحريضية لتناول الواقع الاجتماعي المعاش بالنقد، إذ كان يعكس أفكارا للعمل النضالي وفق مبدأ الدعوة للتحرر، واتخذ صورا عديدة لتحرير الإنسان من الظلم والقهر.

ومن بين أهم الكتاب الذين اهتموا بهذا الاتجاه كاتب ياسين، حيث وجدت في نصوصه المسرحية ميزة الغيرة الوطنية القومية، فقدّم نقدا لاذعا للواقع الجزائري الذي نخر جسده وباء الاستعمار، وإحساسه بخيبة الأمل التي يعيشها الشعب يوميا في محاولته استرداد حريته وكرامته المسلوبة، وهذا ما نجده ممثلا ومجسدا في مسرحيته: الجثة المطوقة، التي ترصد لنا لحدث بارز في تاريخ الجزائر، وتؤرخ لوقائع مأساة الجزائر أثناء الوجود الاستعماري حيث عاش شعبها في كفاح مستمر دام عدّة قرون.

تناول كاتب ياسين في نصه المسرحي "الجثة المطوّقة حدثا هاما، يشكل أهم محطات تاريخ النضال الجزائري ضد المستعمر، هو أحداث 08ماي 1945، وتدور أحداثها حول المجزرة، والتي وقعت في معظم التراب الوطني، وقد اختار كاتب ياسين شارع الوندال بحي القصبة، كمكان شهد فظاعة هذه الجريمة الاستعمارية، التي تضاف إلى سلسلة طويلة من الجرائم الوحشية التي مارسها المستعمر ضد الشعب الجزائري حيث تبدأ المسرحية بمشهد الأجساد الميتة المتراكمة، وتكشف المذبحة الرهيبة التي اقترفها جنود الاحتلال، ومن بين هذه الجثث يعلو صوت لخضر، الذي أراد ياسين أن يحمل هموم ومحن مصائب وكوارث الاستعمار، والذي يواجه الموت من أجل وطنه. وقد حاولت هذه الشخصية أن تبين لنا أنّ ما حدث في شارع من شوارع القصبة هو نفسه ما حدث في كل التراب الجزائري، وهو نفسه ما يحصل في دول الجوار كتونس والمغرب، حيث العدو واحد وبالإجرام نفسه، وهذا

بسبب نضالها ضد الاستعمار، وسعيها للتحرر منه. وهذا ما نجده في المقطع التالي: « (...) **حي القصبة، هناك وراء الخرائب الرومانية، في أقصى الشارع يجلس أحد الباعة القرفصاء، أمام عربته الفارغة. رقاق مسدود من أحد طرفيه** (...) **يفتح من الطرف الآخر على الشارع، مؤلفا معه زاوية قائمة. كومة من الجثث تغطي واجهة الجدار**(...) **أذرع ورؤوس تتحرك حركات يائسة**(...)

- **الأخضر: هنا شارع الوندال. إنّه شارع في مدينة الجزائر، أو قسنطينة في سطيف أو قالمة، في تونس، أو الدار البيضاء – لا فرق –**».[1]

كما يسترجع لخضر المرأة التي أحبها، والتي تمثل الأم والوطن الذي ولد فيه، وهذا ما وظّفه في شخصية واحدة، هي شخصية " نجمة/ المرأة والوطن "

يقول لخضر: هنا زقاق « نجمة »..نجمتي..

إنّه الشريان الوحيد الذي أريد أن ألفظ روحي فيه.

يقول أيضا: وفيما أنا صريع في زقاقي، في مسقط رأسي، يعود إلى فمي طعم قديم.

ولكنه لم يعد طعم المرأة التي وهبتني الحياة (...) **ولا طعم تلك العشيقة التي احتفظ بعضتها إنّه مذاق كل الأمهات**(...) **وكل الزوجات اللواتي أشعر بعناقهن يرفع جسدي بعيدا عني، بحيث لا يبقى مني إلاّ صوتي فقط** (...) **صوت الرجل، ليخطب خطاب جمع المذكر.**[2]

وبعد ذلك تظهر نجمة تبحث عن لخضر بين الجثث، وقد تملكها الحزن بفقدانه:

نجمة: انظروا إلى الصدر الأعمى.

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص29

[2]- المصدر نفسه، ص31-32

بعيدا عن الحبيب المفطوم

إنّه لن ينضج أبدا...

هذا الثدي الذي اسودّ من طول الفراق

لم يعد هناك فم يعرف كيف يثيره حتى الزبد..

الأخضر يرقد هناك..

مع آخرين سواي..

لقد حذرتموني..

تقول أيضا: وها أنا ذا الآن بقيت وحدي

وحدي.. نذرا للظلمة المتوحشة

أنا الأرملة التي لم يسلب بهاؤها قط

أنا الزهرة العمياء

التي تبحث عن رجلها المختار

وتقول: هكذا هجرني الأخضر..

ذلك النملة الذكر

لقد مرّ بشذى فراشي المتكبر

ليسقط في هذه الكومة من الجثث المجهولة...[1]

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة، مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص35-36

بعد ذلك يظهر الصراع بين نجمة ولخضر، الذي وجدته عند مارغاريت الممرضة الفرنسية في منزلها حيث أسعفته عندما كان جريحا بسبب المظاهرات، وبعد ذلك تأزمت العلاقة بينهما.

- **نجمة: لقد زرعتني دون عودة**

في أعماق ضلوعي

وها أنت الآن تتبدد

أيتها السحابة المنبجسة التي وعدت بمائها

- **الأخضر: كالكيس المقلوب على قفاه**

يتصاعد دخاني، أنا الممتزج بك...

واغرقك بطوفاني أيها الفم المغلق بإحكام

أنا المترع بسحبك ذات الرائحة العنيفة

كالكيس المقلوب على قفاه

يتصاعد دخاني أنا الممتزج بك

أيتها الأرض الموطوءة...أيتها الرفيقة غير المرتقبة، بقمحك الصلب الذي باغتته رقدة طويلة..[1]

نستنتج من خلال قراءة هذا النص المسرحي أنّه يحمل قضايا سياسية واجتماعية ويهدف إلى رفض الاستعمار والدفاع عن الوطن والبحث عن حرية الفكر، وهذا ما نجده في شخصية " لخضر" الذي يمثل أحد المناضلين ضدّ الاستعمار الفرنسي.

- **شخصيات المسرحية:**

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر، ملكة أبيض، ص 65-66

- **الأخضر**: هي شخصية أساسية بارزة في المسرحية، تفتحت عيونه على ظلم الاستعمار ومصائب بلاده، لهذا شارك في المظاهرات التي أقيمت آنذاك، ليكون من ضمن جرحى مجزرة 08 ماي 1945، اتصف بالقوّة والثبات على الكفاح والنضال، وعدم الاستسلام لقوات الشرطة الاستعمارية رغم الجروح التي تعرض لها: « **أنا الرجل القتيل لغير ما سبب واضح. وسأبقى كذلك ما دام موتي لم يعط أي ثمرة**»[1].

ترك الدراسة مبكرا لينضم إلى صفوف النضال، وبسبب يتمه أيضا وهو في سن صغير، وهذا ما نجده في حديث الطاهر عنه، إذ يقول: « **لم يفقد بالنسبة لي، لأبيه فحسب، بل فقد بالنسبة لأمه التي تركها منذ صغره؟؟... عندما هجر المدرسة. في ذلك اليوم الذي قررتم فيه أن تهزأوا برجال الشرطة، وأن ترفعوا راياتكم غير المفهومة**».[2]

وقد تشبع بالأفكار التحررية وراح يشيعها بين أصدقائه: (حسن ومصطفى)، فحسب اعتقاده أنّ حماية الوطن من الأخطار التي تحدق به من مسؤولياته الشخصية، وهي أيضا من مسؤوليات كل أبناء الوطن.

تربطه علاقة وطيدة بشخصية نجمة، ونستطيع القول أنّها علاقة حب متأجج، يفضحه احساس الغيرة المفرطة عليها بسبب كثرة الرجال المعجبين بها، وقد صرح بهذا في قوله:

« **نعم لقد قضيت أيامي في حفرة، أترصد الذين لم يقعوا في حبالك، كانوا يمشون على صدري، وكنت تتجاهلين ذلك. كنت تهمهمين كالقطة الراضية ساكتة عنهم، وإذا ما هممت بالوقوف في وجههم فإنّ عنادك كان يجرني إلى سقطات جديدة**».[3]

[1]- كاتب ياسين،الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان، تر: ملكة أبيض ، ص30

[2]- المصدر نفسه، ص39

[3]- المصدر نفسه، ص55

تتعرض هذه الشخصية في الأخير للقتل على يد الطّاهر، والده غير الحقيقي، ويموت لخضر في النهاية أمام شجرة البرتقال: « **طاهر ينقض على الأخضر، ويطعنه بخنجره. تهرب المرأتان والقاتل، كل في اتجاه، الأخضر يترنح، ويرتطم بشجرة البرتقال ويبقى معلقا بها لئلا ينهار... ينتشر الجمهور حوله**».[1]

- **نجمة:** استخدمها الكاتب كشخصية رئيسية إلى جانب لخضر، وهي فتاة شابة من أم فرنسية الأصل يعشقها الجميع لجمالها الساحر، لكن لا يحصلون عليها، تظهر في أحداث المسرحية على أنّها المرأة العاشقة للأخضر ما جعلها تبحث عنه باستمرار وتنتظر بشوق عودته: « **مادام الصديق الوحيد قد هلك.. فإني سأنتظره الأن أكثر من أي وقت مضى**»[2]. وعندما تجده في الأخير في بيت الممرضة مارغريت تشعر نجمة بغيرة شديدة منها، بسبب قربها من الأخضر.

وليست شخصية نجمة سوى رمز للوطن، وما ذلك التنافس بين الرجال إلاّ تنافس المستعمرين فيما بينهم على خيراتها وجمالها بدليل قول لخضر: « **هنا شارع نجمة نجمتي، الشريان الوحيد أين أريد أن أسلم روحي..**»[3] . **كما يذكر في حواره مع نجمة:**« **الآن أسلم روحي فإنّ الفرق لا يشدني إليه... ولكن سواحل جسدك ليسوا إلا هواة وحطام...**»[4] ، فهي تحمل كل ملامح الجزائر، والتي يمكن أن يضحي بحياته من أجلها.

الطاهر: وهو زوج أم لخضر، أي أبوه غير الحقيقي بعد زواجه من والدته، ويبدو كشخصية خائنة للثورة، ولا يهتم بالوطن، ولا بالنضال من أجل تحريره، فهو عبد من عبيد المستعمر وخادم وفي له، وخائن للوطن: « **أنتم أيّها الآباء المتقاعسون المتخلفون الذين تخونون الأجداد.. إنكم تعجبون بالقوة، بمظاهر الأبهة، بأسلحة**

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض ، ص92

[2]- المصدر نفسه، ص39

[3]- المصدر نفسه، ص31

[4]- المصدر نفسه، ص32

المرتزقة والمأجورين التي انتصرت على أجدادنا وأجدادكم..»[1]. يُكن كرهًا شديدًا للخضر بسبب أفكاره النضالية، التي يعتبرها مجرد تضييع للوقت ولا تجدي نفعا إلى درجة أنه في بعض الأحيان يناديه بالمجنون « **الطاهر: لا يترك الإنسان أسرته في سبيل مجنون كالأخضر**»[2].

ويقوم في الأخير بتوجيه طعنات للخضر بالسكين فيرديه قتيلا، وبالتالي يمثل الطاهر نموذج الخائن للوطن والمتواطئ مع المستعمر، والمستعد لتقديم خدماته في سبيل اجهاض أي محاولة للثورة، حتى لو تطلب الأمر منه تقديم قرابين للمستعمر من أقرب الناس إليه.

- **حسن:** صديق لخضر ونجمة، كان يناضل إلى جانب الأخضر من أجل حرية الوطن، وفي أحداث المسرحية يقتل جندي فرنسي، هو والد إحدى الشخصيات التي أنقذت لخضر عندما تعرض للجروح أثناء المظاهرات: « **يتبادل مصطفى والأخضر النظرات وعلى صراخ مارغريت يطير الباب قطعا تحت جزمة القائد، فإذا هو يصرخ في الوقت نفسه برصاص حسن الذي يصيبه إصابة دقيقة من قرب**»[3].
- **مصطفى:** صديق حسن ولخضر، وفي الوقت نفسه معجب بنجمة، ويتنافس مع الآخرين للفوز بها: «**نجمة: دعنا من ذلك.. يا لك من غبي وأنت تحمل مسدسك! ألم تلاحظ بأن الأخضر ومصطفى يتبادلان الكره حين يكونان أمامي!**»[4].
- **مارغريت:** وهي ممرضة فرنسية عالجت لخضر عندما وجدته مصابا وملقى في قارعة الطريق ، وابنة الجندي الفرنسي الذي قتله حسن، أثارت غيرة نجمة عندما وجدت لخضر يتلقى العلاج في منزلها.

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض ، ص41

[2]- المصدر نفسه، ص38

[3]- المصدر نفسه، ص71

[4]- المصدر نفسه، ص72

2.2– موضوع مسرحية مسحوق الذكاء: "la poudre d'intelligence"

تعد مسرحية مسحوق الذكاء نقدا سياسيا لاذعا، وتبدو في الظاهر أن موضوعها قد استلهم من الحكايات الشعبية، التي تدور أحداثها حول شخصية:«سحابة دخان» المتشابهة في تركيبتها الفيزيولوجية والاجتماعية لشخصية جحا المتعارف عليه في الحكايات الشعبية العربية، إلاّ أنّ كاتب ياسين لم يذكر شخصية جحا بطريقة مباشرة بل بطريقة غير مباشرة، حيث لقب شخصيته بسحابة الدخان، فما هي الدلالات التي تحملها هذه الشخصية؟ وما انشغالاتها داخل النص؟ ومن خلال قراءة هذا العمل الفني نجد أنَّ شخصية سحابة دخان تدخل في صراع مستمر مع الشخصيات الأخرى، ابتداء بصراعه وجداله مع زوجته عتيقة في بداية المسرحية والتي كانت تلح عليه للبحث عن عمل، لكن دون جدوى، وهذا ما نجده في المقاطع التالية:

ظلام. برهة زمنية. ترن الساعة, ست دقات جرس. ضوء. تفتح عتيقة عينيها وتبدأ بهز زوجها.

– عتيقة: قم! إنها السادسة صباحا

وبما أنه لا يرد عليها فإنها تنهض، وتأخذ إبريق ماء، وتبدأ برش سحابة الدخان.

– عتيقة: قم! طلبت مني بأن أوقظك في السادسة صباحا، هيا، قم! إنه أوان البحث عن عمل.

– سحابة الدخان: (مذهولا): أوووووووووه!

– عتيقة: قم! أنت نفسك قد لاحظت: البيت فارغ. ولم يبق لدينا شيء ولو فتات ملح.

– سحابة الدخان: (عائدا إلى النوم): فيما بعد، فيما بعد.

– عتيقة: (وهي ترشه) قم! إنها السادسة صباحا[1].

[1]– كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، (مخطوط غير منشور)، ص2

وعندما يقوم ويخرج يشب صراع بينه وبين الحلقة (الجوقة)، التي تمثل صوت الجماعة أو المجتمع، حيث تقوم بترديد كلمة مرحبا أكثر من مرة على سحابة الدخان، ما يجعله يتضايق كثيرا من هذه الكلمة بسبب ترديدها باستمرار، وبذلك يضطر سحابة دخان لتوجيه صفعة للمداح (قائد الجوقة أو الحلقة). وهذا ما يمكن ملاحظته في المشهد الآتي:

- **المداح: مرحبا**
- **سحابة الدخان: (مجيبا التحية): أهلا**
- **الحلقة (تحيي سحابة الدخان): مرحبا! مرحبا! مرحبا!**
- **سحابة الدخان: (مجيبا): أهلا**

يقوم المداح في هذه الأثناء، بدورة بطيئة حول المكان، وعندما يتوسط المكان يلتقي وجها بوجه بسحابة الدخان فيجيبه بطريقة آلية، كما لو أنه لم يلتقه قبل ذلك.

- **المداح: مرحبا!**
- **سحابة الدخان: أهلا، ثلاث مرات مرحبا، ألف مرة مرحبا، مرحبا، مرحبا**
- **الحلقة: (مرددا): مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا**

وبضربة واحدة مفاجئة يصفع سحابة الدخان المداح

مرحبا! مرحبا!

- **المداح: (ساخطا): ياللفضيحة، فضيحة الفضائح، فضيحة فضائح الفضائح!**

هلم بنا إلى القاضي! إلى القاضي! إلى القاضي![1]

وهذا ما مهد لانتقال الصراع إلى شخصيات من وجهاء المجتمع مثل السلطان والقاضي والمفتي والعلماء – مما يعد انتقالا نحو منح المسرحية أبعادا سياسية – رغم أنّ هذا الصراع لا يظهر بصورة واضحة نظرا لطابعها الكوميدي الساخر الغالب على المسرحية، ويتجلى هذا الصراع في سخرية سحابة الدخان من السلطان نفسه، حيث ادعى أنّ حماره يتغوط ذهبا وقد صدقه الجميع، السلطان وحاشيته والتفوا حول الحمار ينتظرون أن يطرح عليهم الذهب، لكنهم لم يحصلوا سوى على روث الحمار.

ظلام. ثم نور. العلماء، المفتي، القاضي، والسلطان حول الحمار المتخم بالعشب الطري والذي يدوس على سجادة ثمينة. يقابل سحابة الدخان الجماعة، ويقوم بالعملية السحرية بطريقة أكثر صرامة.

– سحابة الدخان: أطفئوا الضوء! (ينطفئ الضوء)، دعوا الالهام يحل. وعندما تسمعون ضوضاء مميزة، إذن يامفتي الديار وياكبار العلماء، دعوا أيديكم تمتد بإنسجام نحو السجادة وستشعرون فورا بجزاء الإيمان.

بعد فترة زمنية. نسمع هتافات العلماء والمفتي.

– السلطان: إذن؟...

– المفتي: وإيماني، لم ألمس بعد شيئا متسقا...

– سحابة الدخان: لاتيأس، فعادة ما يبدأ بالذهب السائل

– المفتي: ربما يكون الحمار مريضا؟ أفرطتم في اطعامه، نحن غارقون في مستنقع حقيقي، ولم نحصل بعد على أدنى قطعة.

[1]– كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، (مخطوط غير منشور)، ص3–4

– السلطان: ربما خانتكم العتمة؟

– سحابة الدخان: طيب إذن، فلتشعلوا الأنوار.

يسلط الضوء فتظهر كومة من الروث فوق السجادة

– سحابة الدخان: الويل لهم! لقد سحر العلماء حماري!

– السلطان: أنا لا أفهم شيئا.

– سحابة الدخان: أنصفني أيها السلطان، يحاول هؤلاء الشياطين تدميري، دون أن يفكروا في أنهم حين يفعلون هذا سيدمرونك...[1]

لكن سحابة الدخان لم يستسلم للأمر، فذهب يفكر في طريقة أخرى، وهي أن يخدع السلطان مرة ثانية بادعائه بأنّ لديه مسحوقا يجلب الذكاء، حيث قدّم له حشيشا مخدرا الذي يشمه ويستلذه على أساس أنّه مسحوق يجلب الذكاء، وسرعان ما يصدقه السلطان ويقرره للأمة.

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

وكما نجد صراع المفتي مع سحابة الدخان، من خلال محاولة المفتي الإيقاع بسحابة الدخان في مشكل لكي يثور عليه الشعب ويعاقبه السلطان، حيث اعطى له مهمة إعلان شهر رمضان، فيطلب سحابة الدخان من زوجته عتيقة بأن تقوم بوضع حصى كل يوم داخل إناء حتى يكتمل عدد الحصى، كان يوم العيد، لكن وللأسف هبت عاصفة رملية على المدينة، فامتلأ على اثرها الإناء بالحصى فاختلط على سحابة الدخان موعد تحديد العيد

[1]– كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر، حسين خالفي (مخطوط غير منشور)، ص9

[2]– المصدر نفسه، ص13

وثار عليه أهل المدينة، وفي آخر المسرحية نجد موضوع الأمير ابن السلطان الذي وضعه في قبة بلورية حرصا على أمنه، إلاّ أنّ علي أحد الشخصيات المسرحية استطاع الوصول إليه حيث كسّر جزءا كبيرا من القبة البلورية فاستطاع أن يخرج الأمير منها وانطلق به إلى الغابة.

بعد ذلك انتبه السلطان لاختفاء ابنه الأمير في القبة البلورية، وحزن عليه حزنا شديدا، واقترب منه ثلاثة شبان أحدهم "علي" فسألهم السلطان عن مكان ابنه، برهة ويدخل عليه ممرضان من جيش التحرير يحملان نقالة بداخلها الأمير، حزن السلطان لرؤية جثة ابنه وهمّ بطرد الشبان إلاّ أنّ علي يحمله مسؤولية ما حصل وهذا ما نجده في المقاطع التالية:

تختفي القبة البلورية. يحزن السلطان ويشيخ، يجلس على عرشه يقترب منه ثلاثة شبان أحدهم كان علي.

– أحد الشبان: نحن أصدقاء...

– الشاب الثاني: أصدقاء الأمير.

– السلطان (يقف): ابني! أين هو؟

– علي: ليس بعيدا من هنا.

يدخل ممرضان من جيش التحرير يحملان نقالة. ينتشر المؤيدون في كل مكان يحرسون جميع المخارج.

– السلطان (مهلوسا): هذا غير صحيح. ليس ابني! أخرجوا من هنا!

– علي: أنا آسف. نحن آسفون. أنت من أردت الحرب. لقد اختطفنا الأمير لنتفادى دسائسك ونضطرك للاتفاق مع جيش التحرير، الذي كنت مصرا على سحقه، على الرغم من أنها ساعدتك على تثبيت عرشك، لقد مات الأمير بسببك.

- السلطان: لماذا بسببي؟ كيف بسببي!

- علي: أجل بسببك. صحيح أن للسماء إرادتها الخاصة... لقد اعتدى فرسانك كالجراد على رجالنا الذين يحصون على أصابع اليد، انهزمنا في كفاحنا الأول، وانتظرنا الموت، إلى أن بعث النسر مجددا في كفاحنا الثاني، رأيناه جاثما على صدر الأمير وجناحيه مطويان، كأنّه يريد أن ينام أيضا...[1]

حاول كاتب ياسين من خلال مسرحيته أن يسلط الضوء على السلوكات الثقافية للمغاربة وعن طريق الحكاية الشعبية، أراد أن ينتقد ملك المملكة المغربية الذي رضخ لفرنسا وخان الأمير عبد القادر في ثورته، فقد استطاع أن يستحضر نماذج بشرية في مسرحيته من علماء والمفتي وأصحاب المال بغية أن يفضح مشاركتهم في خيانة إخوانهم الجزائريين، لهذا وجد كاتب ياسين الشكل الفني المناسب لصياغة أفكاره لما يجري على أرض الواقع.

وسحابة الدخان الذي يمثل الشخصية المغربية الرافضة للخضوع والاستسلام، فحاول إيجاد الحلول المناسبة لفضح هؤلاء الأعداء.

- شخصيات المسرحية:

اشتملت مسرحية مسحوق الذكاء على شخصيات احتوّت على دلالات رمزية متعددة، ومعاني مختلفة تحققت على مستوى الأسماء التي حملتها في أفعالها وسلوكاتها، المبنية أساسا على الغايات والرغبات التي سعت لتحقيقها.

- **سحابة الدخان:** وظفها كاتب ياسين في مسرحيته كشخصية رئيسية، وفرد من أفراد المجتمع المغربي بكل روحه النضالية والرافضة الخضوع والاستسلام. وكانت تسميته غريبة بعض الشيء، فما هو إلاّ اسم لكثرة تعاطيه بالشيشة، يقول متحدثا عن نفسه: « **نعم لقد اخترت الكيمياء ونرجيلتي (الشيشة) لا تكاد تفارقني والألسنة**

[1]- كاتب ياسين: **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر، حسين خالفي، ص32

السيئة تدعوني سحابة الدخان»[1]. وقد أطلقت عليه هذه التسمية لكثرة تدخينه، حيث يبدو وكأنه محاط بسحابة دخان لا تكاد تفارقه أبدا، وهي سمة معظم المغاربة الذين يستهلكون ويروجون مخدر الحشيش بغطاء من السلطة الحاكمة وتشجيع منها، وهذا ما يجعله يبدو كشعب مغيب عن الوعي، مما يستدعي بث روح الثورة في صفوفه للتغلب على واقع فرض عليه.

ويبدو في المسرحية شخصا فقيرا، تغلب عليه صفة التشاؤم والتمرد، يعيش في صراع حاد مع محيطه العام ومع السلطان وأتباعه، المتمثلين في المفتي وضابط الشرطة والتجار وغيرهم، لفلسفته المختلفة عنهم واستطاع بذلك اسقاط الوجه الحقيقي للسلطة التي تعارض كل قوى التغيير والتحرر، وهذا بمساعدة من زوجته عتيقة وحماره.

يبحث سحابة الدخان دائما عن السلام وانسانية الإنسان المفقودة، ففي نظره الظلم الذي يعانيه الحمير يماثل الظلم الذي يعانيه هو كإنسان، وترمز هذه الشخصية إلى المثقف الذي اتخذ من التحامق وسيلة في مواجهة العالم المزيف (السلطة)، وذلك بتقديم هجاء لاذع للسلطة.

- **عتيقة:** زوجة سحابة الدخان ومكملة له، فهي امرأة متشائمة من حالتها الزوجية والاجتماعية:

«عتيقة: أنت نفسك قد لاحظت: البيت فارغ. ولم يبق لدينا شيء ولو فتات ملح.»[2]

مما يجعلها تلح دائما على زوجها وتدفعه للعمل، تقول: «**قم! طلبت مني بأن أوقظك في السادسة صباحا هيا قم! إنه أوان البحث عن عمل**»[3].

[1]- كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، ص07

[2]- المصدر نفسه، ص02

[3]- المصدر نفسه، ص02

إلاّ أنّها رغم ذلك تظهر كشخصية قوية شجاعة تخرج عن نموذج المرأة التقليدية المستسلمة لكل شيء وفي الوقت نفسه ماكرة وخبيثة، ويظهر ذلك عندما مارست فتنتها وجمالها للسلطان للسخرية منه لا أكثر، وليس حبا فيه، مما جعلها تركب على ظهره.

– عتيقة: إذن فأنا أريد...امتطاء ظهرك كحصان واعتلاء كتفيك واللعب معك.. فكما ترى أنا لعوب جدا.[1]

- **السلطان:** وظّفه الكاتب للدلالة على الحكم، شخصية منافسة ومعادية لسحابة الدخان، ظالم ومستبد خاصة الطبقة الفقيرة من المجتمع، فهو بهذا بعيد عن الإنصاف والحق، وقد صوّر الكاتب كل هذه الصفات في مسرحيته، خاصة عندما أمر بسجن سحابة الدخان دون وجه حق، بل لمجرد التطير منه فقط.

– السلطان: لم علي أن أتحمل لقاء هذا الوجه القبيح في يوم كهذا – في الصباح الباكر– وعند بداية رحلة الصيد. (يقول آمرا أحد ضباطه): إرمه في الزنزانة![2]

كما أنه يحب اللهو والترف، فبالرغم من امتلاكه للسلطة والقوّة، إلاّ أنه شخص طماع، يريد الحصول على مزيد من المال، ما جعله يصدق كذبة الحمار الرباني والقطع الذهبية، التي ادعاها سحابة الدخان حول حماره، فانطلت على الملك وحاشيته، ولكنهم لم يحصلوا في الأخير سوى روث الحمار، عوض الذهب الذي على وعدوا به، بسبب جشعهم وطمعهم المغلف بالغباء. كما أنه يبحث ويسعى دائما للحصول على اللذة وهذا ما جعله يتعاطى مسحوقا قدمه له سحابة الدخان ظانًا أنه حقا مسحوق للذكاء، فأصبح يحس أنّه سعيد وذكي رغم أن الأمر لم يكن سوى حيلة جديدة من سحابة الدخان انطلت عليه بسرعة كما انطلت عليه الأولى.

[1]– كاتب ياسين، مسحوق الذكاء: سحابة الدخان، تر: حسين خالفي ، ص15

[2]– المصدر نفسه، ص02

– **السلطان:** « **أشعر بإحساس غريب، وكأنّ هذا المجنون محق، أشعر بإحساس غريب قد يكون هو الذكاء.**»[1] كل هذا دليل على غباء وسذاجة السلطان بدليل أنه صدق كل الحيل التي دبرها سحابة الدخان له بقصد السخرية منه.

- **المفتي:** عادة تتمتع هذه الشخصية في المجتمع الإسلامي بمكانة وقيمة عالية، تصل إلى درجة التبجيل، فهو المحافظ على الإيمان والتقوى في المجتمع، لكنه يبدو في هذه المسرحية على عكس ذلك، والدماء التي تسير في عروقه ماهي إلاّ دماء النفاق والحيل للإيقاع بسحابة الدخان، همه الوحيد مصلحته الشخصية، حتى أنّه من فرط جهله وهوسه بالمال والذهب انطلت عليه حيلة الحمار الرباني، التي حاكها لهم سحابة الدخان ليعريهم ويكشف وجههم الحقيقي، الذي يختفي وراء رجل الدين، لكنه في الواقع ما يشغله هو تحقيق أطماعه في السلطة والمال والجاه.

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

لا يعرف عن الإسلام ولا عن القرآن شيئا فهي شخصية تخلط بين واجبها الديني وبين أطماعها للحصول على المزيد من المال، وجهله بما هو موجود في القرآن جعله يصل إلى حد الالتباس حين سئل من طرف السلطان، هل له ذكر في القرآن.

يرمز هنا المفتي إلى رجال الدين الذين يتاجرون بالدين ويتقنعون به للوصول إلى مآرب خاصة بهم كالتقرب من السلطان وممارستهم للسلطة الروحية على الرعية، دون أن يكون لديهم وازع ديني حقيقي، بل هو مجرد قناع يخفون به عيوبهم.

[1]–كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، ص13

[2]– المصدر نفسه، ص09

- **الضابط:** ظهر في المسرحية على أنّه وسيط من حاشية وأتباع السلطان، يحرص دائما على حماية السلطان من كل خطر يحيط به، ويظهر هذا من خلال تصرفاته مع سحابة الدخان عندما ألقى به في السجن بأمر من السلطان.

(يأمر أحد ضباطه): «**ارمه في الزنزانة!**»[1].

- **التاجر المسلم:** تظهر هذه الشخصية في مغامرة من مغامرات سحابة الدخان عندما كان يدعو الله أمام أحد المساجد، سمعه هذا التاجر فضاق من كلامه الذي اعتبره كفرا.

– **سحابة الدخان: أتريد معرفة ما سأفعله بها**

هذا لا يعنيك

أرسل إلي مائة قطعة ذهبية، إن كنت إلها حقيقة

ولا تشغل نفسك بالباقي[2].

لكن لا يبدو على هذا التاجر أي شيء من الصدق بدليل الفخ الذي دبره لسحابة الدخان فقد اتهمه زورا بالسرقة.

– **التاجر: (ضاحكا) سأسكته مرة واحدة وإلى الأبد، وسأثبت تلبسه بسوء النية. أجل لدي فكرة خلف رأسي، فكرة عبقرية تكاد ترفع عمامتي.**[3]

أراد الكاتب بهذه الشخصية فضح التجار المنافقين الذين لا يحملون تحت عمامتهم عقلا يفكر، إنما كيس نقود: « **أجل، نحن التجار المسلمون نحمل ثروتنا فوق رؤوسنا**» [4].

---

[1]– كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، ص02

[2]– المصدر نفسه، ص21

[3]– المصدر نفسه، ص21

3.2- موضوع مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة:"les ancêtre redoublent" de férocité

تعتبر مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" امتدادا لمسرحية "الجثة المطوقة"، بالرغم من الفاصل الزمني بينهما. فقد دعا ياسين إلى المقاومة بالمظاهرات والإضرابات، تمهيدا للثورة التحريرية، في مسرحية "الجثة المطوقة" لكي يمهد لبدأ المقاومة الفعلية ضد المستعمر الفرنسي في مسرحية: "الأجداد يزدادون ضراوة"، وذلك بالتركيز على شيء قد انقضى، وصار جزءا من التاريخ، وهو الاقتداء بالأجداد وعظمة القدماء الذين صنعوا مجد الجزائر، ليكون الجزائري عظيما وهو يقاوم، وهذا ما نستشفه من المقاطع التالية:

- **العقاب: لم يعد هناك حب، لم يبق هناك أحد، لم يبق إلاّ أنا.. لم يبق إلاّ أنا.. أنا طائر الموت، رسول الأجداد.**[1]

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

وتستهل هذه المسرحية بمشهد في السجن، الذي عوقب به كل من خرج في المظاهرات المطالبة بوفاء فرنسا بوعودها ومنح الجزائر استقلالها، وهي إشارة ضمنية لفشل السبيل السياسي السلمي. حيث يقوم حراس السجن بتفقد السجناء، وذلك بمناداتهم الواحد تلو الآخر، ومن ثم تعيّن مصطفى مناوبا ليليا للزنزانة، كما جرت العادة في السجون:

---

[4]- كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي ، ص21

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص132

[2]- المصدر نفسه، ص133

«حجرة في السجن، ساعة التفقد»

– الحارس: محمد بن صالح

– صوت في العتمة: حاضر

– الحارس: عمّار بن علي

– صوت في العتمة: حاضر

...

– الحارس: هل عينتم مناوب الليلة؟

– حسن: « مشيرا إلى مصطفى » هو إنّه متطوع.

– الحارس: « لمصطفى» كيف ذلك؟ دائما أنت؟ دائما متطوع للسهر؟

– مصطفى: ما دمت لا أستطيع النوم، فإني أسهر.[1]

وبعد ذلك تظهر شخصية الطاهر جاسوس العدو الفرنسي، وخائن الوطن، فهو من أولئك الخونة الذين يخونون وطنهم من أجل مصالحه الخاصة، حيث يبدو مستفيدا من إقامة المستعمر وحماية الحراس، وهو قاتل لخضر في الجثة المطوقة، لهذا يقوم حسن ومصطفى بالقبض عليه، وهما متنكران في زي ضابطين فرنسيين ويقومان باستنطاقه واستجوابه حول امرأة، لم تكن سوى نجمة/ الوطن، لكن الطاهر يحاول أن يضللهما ويتهرب من الإجابة.

– حسن ومصطفى: « يسلمان » سيدي الرئيس

– الطاهر: « يجيب بكلتا يديه» سيدي الكولونيل.. سيدي الكومندان..

[1]– كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض ، ص113

– مصطفى: إننا بحاجة إليك لأمر عاجل. نحن في اجتماع في غرفة الوالي لإعداد الانتخابات.

– الطاهر: « متلمظا » آه، نعم، هذا.. صحيح. إنّها الانتخابات

– حسن: أنت رجلنا..

– مصطفى: تفضل بسرعة، العربة في انتظارنا

– حسن: امش، أو انفق

– الطاهر: سيدي الكولونيل.. سيدي الكومندان..

– حسن: لنبدأ من البداية، يقال إنّك تعرف كثيرا من النساء

– الطاهر: « يعاوده الاطمئنان » إنّها إذن قصة نساء؟

« عند هذه الكلمات يرمي حسن قبعته، ويتبعه مصطفى. يبقى طاهر مبهوتا لحظة. ثم يأخذ في التلاوة وهو يرتجف».

– الطاهر: لا إله إلا الله.. محمد رسول الله..[1]

ثم تصل أخبار إلى مصطفى وحسن أنّه تم مشاهدة قافلة من النساء، كانت نجمة من بينهنّ بحجابها الأسود، وكانت في طريقها لتسلّم للجنود من طرف شيخ خائن.

– مصطفى: لا جديد. لقد شاهد بعض البدو الرحّل في الغرب قرب الحدود، امرأة محجبة بالسواد مع نساء أخر. كنّ يتبعن قافلة. إني أعيد عليك ما سمعت، دون أن أضيف شيئا.

– حسن: وهذه القافلة.. هل اجتازت الحدود؟

– مصطفى: من المحتمل[1]

[1]– كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص120– 121

ويضطران بعد ذلك لأن يتتبعا آثار هذه القافلة لإنقاذ الفتيات، وفي اللحظة المناسبة يتمكنان من إفشال الخطة، وذلك بهجومهما على الشيخ وقتله بالسكين، ليصبحا مطاردين بعدها من طرف جنود العدو الفرنسي وبعد هذه المطاردة يتعرف كل من مصطفى وحسن على نجمة، بعد أن سقط منها خمارها ليتعجبا من جمالها الفتان، ودخلا في صراع مع بعضهما حول من يحصل عليها، لينتهي الأمر بموت حسن، ومطاردة الجنود والعقاب لمصطفى، الذي يحاول الدفاع عن نفسه بأخذ سلاح حسن، ويهاجم به العقاب ليسقط جريحا.

« تفقد المرأة المتوحشة خمارها. لا تجد لديها القوة لاستعادته، يتجلى عندئذ جمالها على أتمه»

تقول نظراتهما: ما أجمل الموت

في غيبوبة أخرى، يا لها من غيبوبة معزّية!

« يتعرفان على نجمة »

ما أجمل الانطفاء بين ذراعي

المرأة!

« تمر فترة يرى حسن ومصطفى يتوقفان وجه لوجه »

يطلق حسن ومصطفى النار كل منهما على الآخر

« يسقط حسن، لم تدرك المرأة المتوحشة، التي كانت تسير على انفراد، شيئا من هذا المشهد الذي مر كلمح البرق، وحين ينبهها صوت الطلقات النارية تلتفت وتهوي أمام جسد حسن».[2]

ب– شخصيات المسرحية:

[1]– كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص141

[2]– المصدر نفسه، ص 146– 147

تنتهي مسرحية الجثة المطوّقة بموت لخضر، لتكون مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة تكملة وجزءا ثان لها من حيث الأحداث والشخصيات، أهمها:

- **حسن ومصطفى**: شخصيتان تواجدتا في الجزء الأول من المسرحية، أصدقاء لخضر المقربين وبعد وفاته دخلوا السجن.

– الحارس: هل عينتم مناوب الليلة؟

– حسن: « مشيرا إلى مصطفى » هو إنّه متطوع

– الحارس: « لمصطفى » كيف ذلك؟ دائما أنت؟ دائما متطوع للسهر؟

– مصطفى: ما دمت لا أستطيع النوم، فإني أسهر

« ينسحب الحارس ويغلق الباب. المساجين نائمون على محاذاة الجدران.»[1]

يحاول هذين الصديقين الفرار من السجن مرارا، ويتمكنان في الأخير من الهرب، ثم يصلان إلى سي الطاهر متنكران بزي رسمي خاص بجنود المستعمر. كان كل من حسن ومصطفى يسيران على نفس مسار لخضر ونجمة فهم أصدقاء مكملين لبعضهم البعض ولكن ماحصل في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" وذلك بعد وفاة لخضر، صار خلاف بينهما وذلك من أجل الظّفر بنجمة/ الوطن، وهذا الصراع القائم بينهما يرمز إلى الاختلافات والصراعات الداخلية للثورة الجزائرية؛ مثل صراع جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية الجزائرية بقيادة مصالي الحاج.

- **سي الطاهر**: خائن من خونة الجزائر وجاسوس فرنسا، لا يعرف شيئا عن النضال والمقاومة من أجل حرية وطنه، وتتخلص من قيود المستعمر. يعرف سوى سد أطماعه من خلال تلك المناصب السامية التي تمنح له

[1]– كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض، ص 113

تكريما للجهود التي يقدمها خدمة للمستعمر الفرنسي لا لوطنه الجزائر، يقول حسن عنه عندما تنكر للذهاب إليه: « **إنّه رئيس رابطة أمينة "للوطن الأم"، إنّ ممتلكاته الواسعة تحرس ليلا ونهارا من قبل الجيش. نعم، إنّنا سنستقبل بالتكريم اللائق برتبنا العسكرية.**» [1] وقد قتل في الأخير على يد مصطفى: « **عند هذه الكلمة يطلق مصطفى النار يهوي طاهر صريعا.**»[2]

- **المرأة المتوحشة:** في الحقيقة هذه الشخصية هي شخصية نجمة في مسرحية الجثة المطوقة، المرأة التي يبحث عنها حسن ومصطفى، ثم عثروا عليها مع قافلة متوجهة إلى الحدود الغربية، ووصفت بالمرأة المتوحشة لأنّها انتقلت من الفعل الثوري السياسي السلمي في الجثة المطوّقة إلى الفعل العسكري في الأجداد يزدادون ضراوةً لذا أصبحت متوحشة.

– يقول مصطفى: « لا جديد لقد شاهد بعض البدو والرحل في الغرب قرب الحدود امرأة محجبة بالسواد مع نساء أخر كن يتبعن قافلة.»[3]

- **العقاب:** طائر يحوم فوق رؤوس أصدقائه خاصة المرأة المتوحشة ويحاصرهم في كل مكان وهي شخصية لخضر الذي مات في الجزء الأوّل من المسرحية، والذي يبعث من قبل الأجداد وهم الأمير عبد القادر ومحمد الكبلوت.« في هذه الأسطورة، حاول الكاتب أن يعبر عن تشبث القبيلة، التي تمثل الشعب بشكل مصغر بهويتها، وسعيها الدائب للحفاظ على مقوّماتها الشخصية، عن طريق تقديسها لروح الجدّ "كبلوت" مؤسسها الأوّل، والحفاظ على ارثه المادي والمعنوي، ونقله بأمانة إلى الأجيال اللاحقة حتى تظل ذكراه حية دائمًا في

[1]–كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة: مسرحيتان**، تر: ملكة أبيض ، ص 119

[2]– المصدر نفسه، ص124

[3]– المصدر نفسه، ص141

العقول والقلوب، توحد شمل القبيلة في مواجهة الخطر الأجنبي، وتشد أزرها في محنتها، وتستنهض همة أبنائها في مقاومة المحتل بالطرق السلبية، بعد أن فشلت في صده بالطرق الايجابية عن طريق السلاح.»[1]

– **العقاب:**« **آه لو لم يرسلني قبلوت القديم، جدنا المشترك لكنت وضعت حدا لهذا الإخلاص أثناء الفراق الذي يثير السخرية.**»[2]

وتنتهي أحداث هذه المسرحية نهاية مأساوية، حيث يُقتل حسن ويتعرض العقاب لجروح من قبل مصطفى، وتقتل المرأة المتوحشة من طرف الجنود، ويلقى القبض مجددا على مصطفى.

3– البناء الدرامي للمسرحيات بين المأساة والملهاة:

1.3– بنية المأساة: آمن كاتب ياسين بفكرة تكريس مسرح اجتماعي وسياسي انطلاقا من أنه مواطن جزائري كان وطنه يعيش تحت رحمة المستعمر، لهذا اختار توجها ثوريا، وألف التراجيديا كما الكوميديا في ثلاثيته المسرحية الأولى، متأثرا بالمسرح اليوناني الذي يميز بين طبيعة وأهداف النوعين حينا، كما تأثر بالمسرح البريختي الذي لا يضع تمييزا صارما بين النوعين، ويسعى لتكريس نوع تراجيكوميدي، حينا آخر.

كان ياسين يؤمن بأنّ التراجيديا ليست رهينة حقبة تاريخية معينة، بل هي وسيلة لجعل الناس يرون المأساة التي كانوا يعيشون فيها، لكن مع بعث الوعي السياسي فيها؛ وقد قامت مسرحياته التراجيديا أو المأساوية: " **الجثة المطوّقة و الأجداد يزدادون ضراوة** " على بناء درامي تصاعدي، احتوى على خمسة عناصر أهمها: مقدّمة أو تمهيد للأحداث فيها تعريف بالشخصيات والتعريف بالزمان والمكان، ثم تبدأ الأحداث بالصعود حتى تصل إلى الذروة، ثم تبدأ الأحداث بالهبوط حتى تصل إلى النهاية.

[1]– أحمد منور، **الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص351

[2]– كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة**، ص 132

نستطيع تمثيل هذا البناء في جدول باستخدام هذه العناصر وبالاستعانة بأحداث المسرحيتين "**الجثة المطوّقة والأجداد يزدادون ضراوة**":

بداية الأحداث	تصاعد الأحداث	الذروة	تنازل الأحداث	النهاية
بعد مجازر08ماي1945 يصاب الشاب لخضر ويكون من ضمن الجثث المرمية في أحد الشوارع.	شخصية لخضر تكون مجال بحث من طرف ثلاثة أصدقاء له نجمة حسن ومصطفى.	يتم العثور عليه ويقوم أحد أصدقائه بقتل ضابط فرنسي ليكونوا محاصرين من طرف الشرطة الفرنسية.	دخول لخضر إلى السجن.	موت لخضر.

1- جدول يوضح البناء الدرامي لمسرحية الجثة المطوّقة:

بداية الأحداث	تصاعد الأحداث	الذروة	تنازل الأحداث	النهاية
تدور الأحداث حول حسن ومصطفى الذين كانوا في السجن ليستطيعا الهروب منه في الأخير.	بحث حسن ومصطفى عن نجمة التي أصبحت امرأة متوحشة لتظهر نجمة والعقاب الذي هو لخضر المبعوث من	المرأة المتوحشة رفقة بعض النساء تنظم إلى القافلة وهذه القافلة تكون بقيادة شيخ خائن.	مطاردة حسن ومصطفى القافلة ليأخذوا المرأة المتوحشة.	نهاية مأساوية حيث يصاب العقاب بجروح، وموت حسن بعدما تشاجر مع مصطفى حول نجمة، ثم إصابة نجمة بطلقات مميتة من

	طرف الأجداد.			طرف الضباط ويتمّ القبض على مصطفى.

2- جدول يوضح البناء الدرامي لمسرحية الأجداد يزدادون ضراوة

3.2- بنية الملهاة:

تبنى كاتب ياسين نموذج بريخت الكوميدي، فالملهاة عنده تهدف وتسعى إلى التغيير الإجتماعي وهذا من خلال شكلها الهزلي الساخر التي تحاول الشخصية تقديم مواقف مضحكة عادة ماتؤدي هذه المواقف إلى نقد الوضع الإجتماعي المعاش والمسبب في ذلك الوضع، وهكذا يكون مسرحه أداة للتغيير، « المسرح عند بريخت يتألف من تقديم عروض حية الأحداث بين البشر، منقولة أو متخيلة، وبذلك بقصد التسلية، وبريخت يرى مهمة مسرحه التغيير، وهكذا يتحول المسرح إلى أداة للثورة الإجتماعية، ومن ثم يقلب المسرح التقليدي رأسًا على عقب يتحوّل من أداة ترفيه نلمسها إلى أداة تغيير.»[1]

نجد أنّ كاتب ياسين اعتمد في مسرحيته: مسحوق الذكاء، على الكوميديا ومزجها مع التراث الشعبي (الفلكلور) الشرقي، وذلك بتوظيف نكت ونوادر جحا الشعبية، لأنها تمثل لجانب من واقع الحياة الاجتماعية والأخلاقية، بالإضافة إلى الحياة الثقافية والسياسية، حيث تشخص هذه الجوانب بأسلوب هزلي وساخر، وهذا ما نلتمسه في سخرية سحابة الدخان على السلطان إذ يقوم بدعوته إلى منزله، فيقوم هذا الأخير بتلبية الدعوة:

عتمة. ثم ضوء. يستقبل السلطان من طرف سحابة الدخان، يخلع حذاءه، ويجلس أمام المائدة، تنزوي عتيقة جانبًا.

[1]- سعسع خالد، **تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري تجربة قدور النعيمي أنموذجًا**، بحث التخرج لنيل شهادة الماجيستر، إش: الزاوي فتيحة، جامعة وهران- السانية- 2014/2013، ص 45

سحابة الدخان: مرحبًا بك في هذا البيت المتواضع ياسلطان السلاطين! (يتخذ جانبًا) لكن مالعمل لإطعام هذا الشره؟ (يتوجه نحو واجهة المسرح) الصبر يازوجتي العزيزة.

عتيقة: مالعمل؟ ليس لدينا شيء. ولا حتى القليل من الملح.

سحابة الدخان: ضعي الماء ليغلي، وثقي في زوجك.

تختفي عتيقة. يأخذ سحابة الدخان حذاء الملك ويخرج. بعد مدة زمنية. لإظهار وجوده يتنحنح السلطان ويطلق تنهدات. تعود عتيقة وتششارك في لعبة السلطان مدعية الخجل والإرتباك.

سحابة الدخان (يظهر): مقامك عال أيها السلطان. تعالي يازوجتي العزيزة، أطعمي سلطاننا العظيم، ليعود إليه جنه، فقد اعتاد على حمية غذائية أخرى!

فترة زمنية. يجلس سحابة الدخان قرب السلطان، ويفرغان الصحن. ثم يقوم السلطان ليشكره.

السلطان: (حسب الصيغة المتعارفة): الله يكثر خيرك.

سحابة الدخان: لا داعي لشكري، فقدأ أكلت من حسابك الخاص.[1]

فهذا النص المسرحي عرض حقيقة السلطان وحاشيته ومانتج عنه من آثار سلبية، كما تعرض للصراع بين الأنا والآخر، فالأنا يتمثل في شخصية سحابة الدخان، والآخر الذي يمثل السلطان وأتباعه، وتبرز بوضوح عيوب الطبقة الحاكمة، واستغلالها للسلطة من أجل البقاء والسيطرة على الحكم، وهو ما يستدعي الثورة عليها.

وباعتبار كاتب ياسين تبع طريقة بريخت الذي لا يميز بين الكوميديا والتراجيديا كما فعل أرسطو بل سعى لتكريس مسرح تراجيكوميدية، والدليل على هذا أنّ كاتب ياسين لم يُحافظ على المنحى الكوميدي لها حيث

[1]- كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، ص14-15

يقحم في النهاية جانبًا جادًا مثّله بظهور شخصية علي ابن لخضر ونجمة وقصته مع الأمير، والذي يبرز كثائر على وضع هش شخّص تفاصيله من قبل سحابة الدخان بسخرية ونقد لاذع.

عتمة. لحظات صمت. ضوء. بداية عرض على الشاشة حيث تنبسط صورة نسر في دائرة، يتحرك الضوء ويضعف تدريجيًا ليستقر على ظلال صورة علي بن نجمة ولخضر، اليتيم المتشرد. ضوء. عتمة. لكن الظلام لم يسد تمامًا بعد.

علي: نزل عليّ ظل فجريت في الصحراء

في مطار صخري، بينما ظل النسر

كان فوقي

لحظات صمت

من لم يقض الليل في بؤبؤ عين طائر جارح

أيعرف بأي إيقاع يهرب الدم الأسود من قلب لدغه الخوف؟

أنا عرفت ذلك، وذرفت دموع الرعب

وظل النسر كان فوقي، ولم يتوقف عن اقتفائي

منذ زمن الإغتصاب والفرار، منذئذ، ودون توقف

أنا أترقب وأقتل

لإبعاد طائر الظل وظل الطائر

وذرفت دموع الجنون.[1]

[1]- كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، ص26-27

رغم أنّ منذ البداية هناك إشارة للمضمون الجاد من خلال الدعوة للثورة، وهذا مانلتمسه في قول سحابة الدخان:

« **هيا أيها العقرب الصغير، نامي ودعيني أنام، تستعجلين الأمور دائمًا. أنت إذن، لاتثقين في الثورة؟**»

«**عتيقة: ياللثورة العجيبة! منذ زواجنا المزعوم وأنت تنقلب كل يوم، ويتم تغيير رأيك.**»[1]

وبالتالي فقد جمع كاتب ياسين في مسرحيته المضمون الهزلي الذي يستهدف التشخيص والدعوة للثورة على الواقع، مع المضمون الجاد الذي يدعو للثورة على تسلط الحكام وخيانتهم وتواطئهم مع العدو ضد الشعوب.

إذًا مانستنتجه أنّ الكوميديا ليس لها بناء درامي لأنّه لايمكن أن نتنبأ بسلوك البطل/سحابة الدخان والبناء الدرامي للكوميديا، بناء متذبذب بين الصعود والهبوط.

4- الرموز الأسطورية والتاريخية في الثلاثية:

يعتبر الرمز من بين الأساليب التي يستخدمها الكُتاب في الأدب عامةً، وفي المسرح خاصةً، بحيث تضفي على النص قيمة فنية وجمالية، ويقوم المتلقي/ الجمهور بدوره بفك هذه الرموز ليتوصل إلى أفكار ومعاني المؤلف، ويشارك ذهنيا في بناء دلالة المسرح، فالكاتب يتخذ من الرمز وسيلة لإثراء المستويات الجمالية والدلالية أولا، وثانيا لإمكانية ترسيخ أفكار قد لا يستطيع التعبير عنها بشكل مباشر، إمّا لأسباب سياسية أو اجتماعية. كما يلعب الرمز في النص المسرحي دورا فعالا في تنشيط ذهن المتلقي وتحفيزه على استيعاب هذه الرموز وتأهيله لفك شفراته، وبالتالي مشاركته الذهنية الفعالة في بناء المسرحية، وعدم الاكتفاء بالتلقي العاطفي أو السلبي للمسرحية، وهذا هو المقصود بالتثوير، والذي يقابل بالتغريب في تصور بريخت، الذي يقحم في مسرحه عناصر غريبة بهدف دفع الجمهور للتفكير وبالتالي المشاركة في بناء المسرحية.

[1]- كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي ، ص01

كشفت دراستنا لنصوص كاتب ياسين المسرحية عن أنّها احتوت على رموز كثيرة، استخدمها عن قصد بغية الوصول إلى معاني عميقة. فما هي هذه الرموز التي استخدمها كاتب ياسين؟ وما دلالاتها؟

4.1- رمزية الشخصيات:

- **نجمة/ المرأة المتوحشة:** تظهر نجمة في مسرحية: الجثة المطوقة، على أساس أنّها امرأة عادية، يتنافس الرجال عليها من أجل حبها وجمالها، إلاّ أنها تحمل في طياتها بعدًا رمزياً إلى المرأة / الحب، التي يتوق الكل لوصالها، لكنها لم تكن سوى للخضر، الذي ينظر إليها على أساس أنها المرأة/ الثورة، وأحيانا تشكل عنده المرأة/ الوطن، وهي بذلك صورة الوطن في الماضي والحاضر بآلامها وآمالها. أما في مسرحية: الأجداد...فهي نفسها توصف بالمرأة المتوحشة، فهي بذلك ترمز إلى ثورة قادمة تستأصل فرنسا وعملائها الخونة، كما نجدها تستحضر أيضًا في مسحوق الذكاء عن طريق شخصية علي ابنها هي ولخضر.
- **لخضر:** دلالة على الاخضرار، والذي يمثل لون الجنة، وأحد ألوان العلم الجزائري، فنجد هذه الشخصية ترمز للحياة والتطوّر، وهي رمز للجزائر الثائرة الحرّة الخضراء المزدهرة. ففي مسرحية الجثة المطوّقة يرمز إلى الثورة، أمّا في مسحوق الذكاء والأجداد يزدادون ضراوةً يرمز إلى الأجداد المجسد على هيئة النسر، ويتمثل دوره في المسرحيات الثلاثة حمل مسؤولية تغيير هذا الحاضر من أجل مستقبل أفضل، وأدرك كل ذلك أنّه لن يتأتى إلاّ بوسيلة الثورة.
- **علي:** أقحم كاتب ياسين في نهاية مسرحيته "مسحوق الذكاء" شخصية علي ابن لخضر فهو دلالة على استحضار نجمة/الأم في المسرحية، أما في "الجثة المطوّقة" فنجده أيضًا حاضرًا في نهاية المسرحية والذي ظلَّ ماكثًا في مدينة والده رافضًا النزول من فوق شجرة البرتقال وهو الإرث الوحيد الذي ترثه الأجيال الصاعدة حيث يريد أن يحقق غاية والده وهي الثورة ضدّ المحتل، واستخدمه كاتب ياسين كرمز لتعلق الشباب بالثورة والرافض للإستعمار وقيوده. وهذا مانجده في قول علي:

«...يتسلق علي شجرة البرتقال...تلاحقه نجمة...»

نجمة: انزل من هنا! ألاتريد النزول؟ هيا انزل...واعطني هذه المُدية!

علي: إنّها مُدية والدي..إنّها مُديتي..

نجمة: لماذا حشوت جيوبك بالنازج؟ ألق به إلى الأرض! ألم أقل لك مائة مرّة إنّ هذا البرتقال مسموم؟ هيا..انزل..

« يبقى علي فوق الشجرة، يغرف برتقالات من جيوبه ويضعها في مقلاعه، ويصوّب باتجاه الجمهور. مطرٌ من البرتقال في الصالة.. يُنزل الستار الذي تنهال عليه ضرباتُ المقلاع... بينما يُسمع صوت الجوقة يدمدم من بعيد.»[1]

- **مارغريت:** وهي شخصية فرنسية وابنة الجندي الفرنسي الذي قُتل على يد حسن، ففي الجثة المطوّقة تلعب دور الممرضة التي عالجت لخضر وأسعفته، ومرغريت تمثل الشعب الفرنسي في النص. وقد استخدمها كاتب ياسين كرمز للمتعاطفين الأجانب مع القضية من أجل نصرة الجزائر، فالحقيقة هناك من ذهب إلى أبعد من التعاطف والمساواة بل تحولوا إلى فاعلين في الميدان، حيث اندمجوا في الثورة لأنّهم كانوا ضدّ وحشية الحكومة الفرنسية. فشخصية مارغريت إذًا ماهي إلاّ رمز للفرنسيين المتعاطفين مع الثوار لأنّهم آمنوا بعدالة القضية الجزائرية.
- **حسن ومصطفى:** في مسرحية "الجثة المطوّقة" كانت الشخصيتان تتفقان مع لخضر من أجل النضال وتحرير الجزائر من الإستعمار الفرنسي، ولكن بعد وفاة لخضر وبداية المقاومة في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" أصبح الخلاف بين حسن ومصطفى وهذا بسبب نجمة/الوطن، وهذا الصراع ماهو إلاّ رمز لأحزاب الثوار أنفسهم، وهذا الصراع بين الشخصيات الثورية امتد إلى مابعد الاستقلال رغم أنّ الهدف واحد وهو الثورة ضدّ المحتل، لهذا اتخذ

[1]- كاتب ياسين، **الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوة:** مسرحيتان، تر: ملكة أبيض، ص 108

كاتب ياسين من الشخصيتين كرمز للصراعات القائمة بين تلك الأحزاب السياسية من أجل الوطن، وكان هدفه احتكار الفعل الثوري.

- **سحابة الدخان:** استخدم كاتب ياسين هذه الشخصية التي ترمز لشخصية جحا ونوادره وكرمز لشعب المملكة المغربية التي خان ملكها الأمير عبد القادر، وتسميته بالتحديد لها دلالة على المجتمع المغربي المعروف بكثرة تعاطيه الحشيش. وكما يدّعي أنّه فيلسوف متمرّد، وهو رمز لصراع بين المثقف الواعي والسلطة السياسية المتمثلة في السلطان وحاشيته. وهذا مايتضح في المقاطع التالية:

برهة زمنية. عتمة. ثم نور. فترة صمت طويلة. إضاءة. يظهر سحابة الدخان وحيدًا أمام ششجرة البرتقال. يسرح في تأملاته.

سحابة الدخان: عششرون عامًا من التفلسف!

خمسون أو ستون مجلدًا خرجت من فكري، ولا أحد اهتدى للفكرة، ببساطة لفكرة كتابة هذه الأفكار بدلاً عني.

لا الشعب ولا السلطان.

تريد فقط أن تلائم الفيلسوف.

المحتاج إلى الكثير من المال

وحتى إلى سكرتير وأن يكون لديه حقًا فكر متحرر.

بالإضافة إلى روح جميلة

بدأت أفتقدها للتو

بسبب هجمات الرؤوس الكبيرة

وأعداء العقل استدعوا العمامة

كسياج يحمي من كل علم

بمخاوفهم القاحلة

لهذا لا دور لي في هذا البلد.

فرغم أني في مقتبل العمر

إلا أنني من دون أجر أو منحة

أنا الذي لقبت بأب الشعب.[1]

- **الأمير**: تعود هذه الشخصية في مسرحية مسحوق الذكاء على أنّه ابن السلطان، إلاّ أنّه في الحقيقة قد وظّفه كاتب ياسين كرمز للأمير عبد القادر حيث كانت ثورته في الغرب الجزائري وهو قريب من المغرب الأقصى، وقد تلقى الأمير خيانة من طرف سلطان المغرب، ولهذا لم يذكره الكاتب بطريقة مباشرة بل بطريقة غير مباشرة، وهذا إشارة إلى الترابط والتلاحم بين الجزائريين والمغاربة. ومن المعروف أنّ الأمير عبد القادر ينحدر من مدينة معسكر وهي قريبة إلى الحدود المغربية.

- **2.4- الرموز الأسطورية والتاريخية:**

- **النسر- العقاب (le vautour)**: يعتبر العقاب من أقوى الطيور في العالم فهو رمز للقوّة والشجاعة كما يرمز إلى الحرية والقدرة على التحليق عاليًا، واستخدمه كاتب ياسين في مسرحياته، وخصه بقصيدة في آخر الثلاثية، وهو رمز للأجداد الذين كافحوا وناضلوا من أجل وطنهم، حيث استلهم منهم روح المقاومة التي تسير باتجاه التصاعد. وهو يمثل الرمز الأسطوري في هذه المسرحيات باعتباره يحمل قيم التحرر والطيران في السماء وهذا

[1]- كاتب ياسين، **مسحوق الذكاء: سحابة الدخان**، تر: حسين خالفي، ص10

النسر يحيل في المسرحية إلى علي بن لخضر ونجمة وإلى الأمير عبد القادر، وإلى جميع أسلاف كاتب ياسين الأحرار الذين قاوموا قوى الاستعمار، مثل محمد الكبلوتي، نسبة لقبيلة كبلوت التي ينحدر منها كاتب ياسين كما يعد الأمير عبد القادر أيضا رمزا من رموز القوّة والشجاعة والمقاومة بالنسبة لكاتب ياسين، وهو مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة وتمجيدًا لهذه الشخصية، ألقى كاتب ياسن محاضرة حول الأمير عبد القادر في فرنسا يوم 24ماي1947، في الجمعية العلمية بباريس متحدثًا عنه « كان الأمير عبد القادر وهو في عمر 24سنة، على رأس حكومة نصف منهارة، المهمّة التي كانت تنتظره، بعيدة عن أن تكون مشجعة، ولكن لم تثر خوفه (...) ابن محي الدين الذي كانت له سمعة الرجل الحكيم والبطل ونادرًا ما يكون المراهق شديد التأمل ومتحمس مثله.»[1] وفي المسرحية لم يعبر عنه مباشرة بل جسّده في هيئة النسر الذي كان رفقة علي ابن لخضر ونجمة، وهو الأمير الذي حرره وهربه من المملكة المغربية.

وظّف كاتب ياسين النسر كرمز أسطوري، كما أنّه في آخر ثلاثيته المسرحية المعنونة بـ: دائرة الانتقام، أورد قصيدة تحمل عنوانها بقصيدة النسر، وكثيرا ما تناول في أحاديثه وحواراته المنصبة حول أعماله موضوع الشعر والقصيدة باعتباره تحوّل من الكتابة الشعرية إلى الكتابة الروائية والمسرحية، فأصل أدبه هو قصيدة نظمها ثم تحولت إلى روايات ومسرحيات، لهذا لم يخرج مضمون هذه القصيدة عن ثلاثية كاتب الموضوعية، والتي تتمثل في: المرأة، الثورة، والوطن. ولهذا تكرر رمز النسر في أعماله، كما أنه استلهم رمزية النسر من المنطقة التي انحدر منها والتي تكثر فيها النسور.

[1] - kateb yacine ،**abdelkader et l'independance algerienne** ،les editions algeriennes ،en- nahda، p.22

تعدّ الرموز المستخدمة في النصوص المسرحية لكاتب ياسين واضحة، لوضوح الهدف التعليمي والثوري في مسرحه، والمتمحور أساسا حول إيقاظ ذهن المتلقي وإشراكه ذهنيا، وعلى هذا الأساس نجده قد تبنى نهج برتولد بريشت في التأليف والإخراج المسرحي الإيهامي، حيث سعى باتجاه تحطيم عنصر الإيهام في مسرحه الملحمي الذي اختطه لنفسه.

5- الواقعية والالتزام في الثلاثية:

ارتبط الفن المسرحي منذ ظهوره بواقع الحياة الإنسانية بمختلف جوانبها السياسية والاجتماعية فأصبحت الواقعية موضوع المسرحيات، خاصة الأعمال المسرحية الجزائرية، إلى درجة أنّها أصبحت تحاكي المجتمع وتستعرض ما يحدث فيه من قضايا اجتماعية وسياسية.

يعتبر كاتب ياسين واحد من الكتاب المسرحيين الذين حملوا على عاتقهم هموم الشعب الجزائري وقضايا المجتمع بكل ما شهده من تشتت وتمزق، كما كان أكثر تأثرا بالأحداث والوقائع السياسية التي شهدتها البلاد خاصة المحطات التاريخية التي عايشها وشهدها بنفسه، مثل مجازر 8ماي 1945، الأمر الذي جعل مختلف أعماله تحمل رسائل وخطابات اجتماعية وسياسية.

خاض كاتب ياسين في المسرح الجزائري، حيث عمل على كتابة مسرح شعبي ذو نزوع واقعي وملحمي مستلهما مواضيعه من مختلف الظواهر المعاشة، والتي تشعر القارئ الانطلاق نحو الواقع والصدق في التصوير فاختار من أدبه المسرحية للتعبير عن هذا الواقع، لأنّها أقرب إلى لغة الناس لما فيها من لغة سهلة وبسيطة تناسب هذا الفن. لهذا فاستعمال الواقع يعدّ مصدرًا رئيسيًا في أعماله، وعلى الرغم من أنّ مسرحياته احتوت على نصوص شعرية، واعتمدت على كثير من الرموز، إلاّ أنّها كانت تعبر عن نهج الدراما الواقعية في نوعها السياسي الثوري.

وتندرج في هذا الإطار السياسي والثوري مسرحياته: **الجثة المطوّقة والأجداد يزدادون ضراوة ومسحوق الذكاء**، وجميعها تعد نماذجًا تبرز مختلف القضايا والأفكار الواقعية عن الحياة السياسية والاجتماعية التي تبناها وحاول كشفها للمتلقي، فأصبحت هذه المسرحيات استجابة مباشرة أو غير مباشرة للواقع. وهذا ماصرّح به كاتب ياسين قائلاً: « الواقع المعبّر عنه هنا هو واقع الشعب الجزائري، إما في العملين الدراماتكيين (الجثة المطوّقة والأجداد يزدادون ضراوةً)، أو في هذه الهزلية التي يتم ادخالها بينهم (مسحوق الذكاء).»[1]

ترمز مسرحية: الجثة المطوّقة مثلا لجانب من حياة الكاتب نفسه، لكن باستخدامه شخصية لخضر، ويظهر ذلك أكثر عندما تحدّث عنه الطاهر، قال أنّه ترك الدراسة في سن مبكر ليلتحق بصفوف المظاهرات، ومن المعلوم كذلك أنّ كاتب ياسين شارك في مظاهرات 08 ماي1945 وفي ذلك الوقت سجن؛ فتاريخ هذه المظاهرات خير دليل على أنّ الكاتب كان ينطلق من تجربة حياتية واقعية في مسرحياته، « وفي هذا الصدد فإنّ إلقاء نظرة على المسرحيات التي كتبها ياسين تفضي إلى ملاحظة مفادها أنّ الكاتب قد جعل واقعه المعيش مصدرًا أساسيًا للكتابة، متأثرًا بالعوامل الداخلية والخارجية التي كانت تعيشها البلاد، حيث أحدث ثورة في الرواية والمسرح بهذا النهج الواقعي.»[2] فكل الأحداث التي وظّفها عبارة عن تواريخ وأمكنة وشخصيات حقيقية كما ترمز هذه المسرحية لحياة شعب عاش مأساة حقيقية متمثلة بالمستعمر الفرنسي وسياسته التعسفية ضد الفرد الجزائري.

ونفس الشيء بالنسبة للأجداد يزدادون ضراوة فقد حاول الكاتب استحضار تاريخ حقيقي قد مضى، حيث كانت فيه الشخصيات قدوة وفخر لكل الجزائريين الذين صنعوا الجزائر التي صمدت أمام الأعداء.

---

[1] -kateb yacine, **le cercle des représailles**, Ed du seuil, Paris 1959,p,11-12

[2]- حساني أمينة، **مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين**، إش: فرقاني جازية، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2013/2012، ص84

إنّ استخدام الكاتب هذا التاريخ ليس من العدم إنّما لبحث الشعب على المقاومة والنضال كما فعل أجدادهم، والاستفادة من أخطائهم وتفاديها، ذلك أن الهدف الأساسي من قراءة التاريخ، هي أولا قراءة للحاضر ثم استشراف للمستقبل ومحاولة تجاوز الأخطاء والانزلاقات التي وقع فيها الأسلاف.

أما مسحوق الذكاء الكوميدية رغم طابعها الفكاهي الساخر، إلا أنّها حملت في طياتها مسائل اجتماعية وسياسية واقعية، هدفها أيضا التوعية وإيقاظ العقول النائمة بجدية المسألة التي يتخبط فيها المجتمع المغربي ومحاولة تثويره، ودفع حكامها للوقوف مع إخوانهم الجزائريين وليس ضدهم.

التزم وشارك الكاتب المسرحي كاتب ياسين هموم الناس الاجتماعية والسياسية وكذا مواقفهم الوطنية وذلك بوقوفه بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك، فالأديب بشكل عام والمسرحي بشكل خاص ابن بيئته والناطق باسمها، وكل ما يقوله عبارة عن سلاح ذلك المجتمع الذي يعيش فيه، فعليه استخدام كلمته في السياق المطلوب ليصل إلى الهدف المرجو. فهدف ياسين من التزامه هو الكشف عن الواقع ومحاولة تغييره وتثويره بكل الطرق، فهو ملزم بالتعبير عن آلام وآمال ونضال مجتمعه، مثله في ذلك مثل الأدباء أو المسرحيين الآخرين. ووضع الجزائر آنذاك وفي مختلف العصور العابرة، وما وصلت إليه من تأزم ومأساة، ومن محاولة سيطرة المستعمرين وتكالبهم عليها، تدعو للعمل على تحرير البلاد، فحاول بذلك أن يكون مرآة عاكسة للحياة بمختلف جوانبها فهو يعبر عن النفس البشرية التي تتأثر بالحياة الخارجية أشد تأثرً.

وإذا كان المسرح هو الذي يبقي تلك التأثيرات، فإنه من الطبيعي أن يكون أحد أسلحتها التثويرية الفعالة والمؤثرة.

وقد كانت المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، طيلة تواجده في الجزائر، حدثا مميزًا وفي الوقت نفسه أعطت لشعوب العالم التي تعاني من نفس الظروف درسًا قيمًا في النضال والثورة، كاشفة حقيقة الوجه الذي

يغطي المستعمر الذي لا يؤمن بمبادئ الإنسان بما فيها الحرية، فشكلت هذه المقاومة وأحداثها مادة ثرية لكثير من الأعمال المسرحية مما جعل هذه الأعمال تتفاعل وتلتزم بتشخيص أحداث المقاومة، وفي هذا السياق وقف كاتب ياسين موقف الملتزم بقضية شعبه وكل الشعوب المقهورة في جل أعماله، التي تعكس الالتزام والثورة.

خاتمة

لقد توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج التي استنتجناها بالقراءة والبحث في مصادر ومراجع البحث، وكذا من قراءتنا مسرحيات كاتب ياسين إلى ما يلي:

- يعد المسرح الملحمي لبرتولد بريخت نموذجا مناسبا للمضامين السياسية والثورية للمسرح، ذلك لأنه المسرح الذي يهتم بتغيير واقع المجتمعات المقهورة عن طريق تغيير وعي المتفرج بدلاً من السعي إلى "التطهير" على نحو ما نجده في المسرح التقليدي، ويتم ذلك باستخدام مختلف تقنياته وأهمها: تقنية التغريب التي تتحقق من خلال توظيف مصادر التراث والتاريخ وغيرها، والسعي إلى كسر الجدار الرابع الذي يكون بين خشبة المسرح والجمهور، وهو النموذج والقالب المسرحي الذي اختاره رواد المسرح السياسي العربي.
- عكس تأثر العرب بالمسرح الملحمي ظهور البوادر الأولى للمسرح السياسي العربي على يد مجموعة من الأدباء، من بينهم الكاتب السوري سعد الله ونوس الذي حاول تأسيس مسرح يُغير من خلاله الواقع العربي وتحرير الإنسان من قيود الاستعمار الأجنبي، خاصةً بعد نكسة حزيران 1967م، وقد عكس كاتب ياسين هذا النوع من المسرح منذ الخمسينيات ولعب دورا كبيرا في التأثير في مسرح سعد الله ونوس نفسه.
- رغم تأثر الأدباء العرب بالمسرح الملحمي البريختي من خلال تنويع التقنيات وأساليب التغريب وكسر الإيهام، إلاّ أنّهم لم يفقدوا أصالة المسرح العربي، وظلّوا محافظين في تقديم صورة عن الواقع العربي المعاش.
- انعكس هذا التوجه على أدباء المغرب العربي خاصةً الجزائر التي يمثلها كاتب ياسين، خاصةً بعد حادثة سجنه التي أثرت في نفسيته، حيث فكّر في تجسيد أدب يخدم شعبه، ليحاول هو الآخر تغيير مصيره والسعي في النضال في مقاومة المحتل، وهذا ما يبدو من خلال أولى مسرحياته، والتي نشرها مجموعة في مجلد واحد عنونه بـ: " دائرة الانتقام ".

- اتخذ كاتب ياسين اللغة الفرنسية لكتابة أعماله الأدبية، خاصةً في مسرحياته الأولى، ويعود سبب ذلك لرغبته في أن يفهم المحتل الرسالة الثورية التي يريد ايصالها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة له، فهي بالنسبة له بمثابة سلاح المقاومة وغنيمة حرب.
- كانت ظاهرة توظيف رمزية التراث والتاريخ من أهم المصادر التي اعتمد عليها كُتاب المسارح، ومن بينهم كاتب ياسين التي اتخذها وسيلة ليعبّر عن رسالته والتزامه في المسرح.
- لقد تمكّن كاتب ياسين من تجسيد معاناة الشعب الجزائري في فترة الاحتلال، من خلال كتابة مجموعة مسرحياته: " دائرة الانتقام"، وذلك من أجل تغييره والبحث عن الحرية والسلام، كما وظّف شخصيات واقعية غلبت عليها كل معاناة الحياة وسيطرة المحتل عليها، لكنها لم تتخل أبدا عن حماسها الثوري الذي انتقل من جيل إلى جيل مصورا شعبا ثائرا على مر الزمن يأبى الاستسلام لقوى القمع والتسلط.
- ألّف كاتب ياسين التراجيديا والكوميديا في ثلاثيته، لكنه لم يميز بينهما كما فعل أرسطو، بل سعى لتجسيد النموذج البريختي، الذي لا يميز بين النوعين، بقدر ما يسعى لتجسيد نوع مسرحي آخر هو التراجيكوميدي.
- استخدم كاتب ياسين رموز أسطورية وتاريخية مستمدة من البيئة المحلية تحمل إيحاءات ودلالات ترتبط بالمجتمع الذي نشأ وترعرع كاتب في كنفه.
- عمل كاتب ياسين على تأليف وتكوين مسرح ذو نزعة واقعية، واستلهم مواضيعه من الواقع المعاش، كما التزم وشارك هموم الناس الاجتماعية والسياسية، وكان هدفه الكشف عن الواقع ومحاولة تثويره ومن ثم تغييره.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

•**Kateb Yacine**, **Le cercle des représailles**, **théâtre**, **Ed du seuil**, **Paris**, **1959**

•ياسين كاتب: الجثة المطوّقة، الأجداد يزدادون ضراوةً، مسرحيتان، تر: ملكة أبيض، مر: كمال خوري، ط2، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011.

•ياسين كاتب: مسحوق الذكاء، تر: حسين خالفي، (مخطوط غير منشور)، ملحق البحث.

2- المراجع باللغة العربية:

• منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجماعية، 2007.

• جوده عبد النبي السيد، المسرح السياسي المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ط، د.ت).

- الصباغ رمضان: فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، مكتبة الإسكندرينة، (د.ط)، 1981.
- الأصفر عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999
- ابراهيم عبد الرحمان: النظرية النقدية في المسرح الغربي، دار أفريقيا الشرق- الدار البيضاء، (د.ط)، 2017 .
- القط عبد القادر: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.
- الراعي علي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1999.
- بلبل فرحان: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، اتحاد كتاب العرب دمشق، 2001.
- مجموعة من المؤلفين، مقاربات في قراءة النص الأدبي والنقدي في الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2020.
- بوكروح مخلوف: ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية- الجزائر، 1982.
- حميد وضاء قحطان: المفهوم السياسي في النص المسرحي، دار الفنون والآداب، ط1، دمشق، 2019.
- النصر ياسين: أسئلة الحداثة في المسرح، مكتبة طريق العلم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا.

3- المراجع المترجمة:

- جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفن، ط1، الدار المصرية، القاهرة 1964.
- جان بول سارتر: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- جان بول سارتر: مسرحيات سارتر، الذباب، دراما في ثلاثة فصول، تر: سهيل ادريس، دار الآداب، (د.ط) بيروت، (د.ت).
- جان بول سارتر: من الوجودية إلى العبث مسرحيتان ودراستان، تر: جلال العشري، مر: أمين العيوط، (د.ط)، (د.ت).
- جوزيف ستالين: المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، المكتبة الاشتراكية، دمشق للطباعة والنشر، (د.ط)، 2007.

4- المصادر الأجنبية:

- kateb yacine، abdelkader et l'independance algerienne، les editions algeriennes، en- nahda.

5- المقالات في المجلات والمواقع الإلكترونية:

- اسماعيل فهد اسماعيل: سعد الله ونوس ورحلة الالتزام والوضوح، مجلة الآداب، العدد 6، بيروت، يوليو 1978.
- المعداوي أنور: الأدب الملتزم، مجلة الآداب، المجلد 28، العددان4-5، بيروت، 1980 .
- ابتسام بوطي: صورة الموت في الفكر الفلسفي الغربي مسرحية الذباب لجان بول سارتر أنموذجًا "دراسة تحليلية"، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 2019، المجلد09، العدد04.
- ميراث جازية: الحلقة فضاء للتلقي المسرحي، مجلة الحياة المسرحية، العدد 84-85، صيف وخريف2013.
- حمداوي جميل: المسرح العربي وتوظيف التراث، مجلة الحياة المسرحية، العدد، 84-85، صيف وخريف، 2013.
- شبيل الحبيب: أساليب توظيف التراث في النص المسرحي، مجلة الأدب، كلية الآداب بالقيروان.

- فتح الله رانيا: التغريب عند بروتولد بريخت (التغريب أيضًا)، الحوار المتمدن، (2012/05/03)، رابط الموقع، ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=306063
- عصمت رياض: من مسرح اليسار السياسي حفلة سمر من أجل 05حزيران، مجلة الآداب، العدد10، بيروت، أكتوبر1972.
- دوارة فؤاد: الثورة في المسرح العربي، مجلة الآداب، المجلد18، العدد5، بيروت، 1970 .
- دراج فيصل: سعد الله ونوس المثقف الذي ولد أكثر من مرّة، مجلة الآداب، العددان3-4، بيروت، 2004.
- البحراوي سيد: رؤية سعد الله ونوس المسرحية، مجلة الآداب.
- مارفن كارلسون: المسرح الجزائري في الوثائق الانجليزية، تر: سناء عرموش، مجلة الحياة المسرحية، العدد82-83، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، خريف2013.

6- المذكرات:

- عزيزة خلفاوي: مطبوعة بداغوجية في مقياس النظريات السوسيولوجية للتربية، جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة2، 2019/2018.
- أمينة حساني: مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر، اش، فرقاني جازية، جامعة وهران، 2013/2012.
- خالد سعسع: تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري تجربة قدور النعيمي أنموذجًا، بحث التخرج لنيل شهادة الماجيستر، إش: الزاوي فتيحة، جامعة وهران- السانية- 2014/2013.
- كعواش سامية: أثر بريخت في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، اش: عبد الرزاق بن السبع، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2011/2010.

6- الملتقيات:

- خالفي حسين: سؤال الهوية في المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، مسرحية خطيبة الربيع لمحمد ديب أنموذجًا، مداخلة في الملتقى الدولي: اللغة والأدب والترجمة، كلية الاداب، جامعة تيبازة، الجزائر، أيام 17-18-19 ديسمبر2020.
- بوعلام مباركي، توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية (تجربة عبد القادر علولة نموذجًا)، الملتقى الوطني الأوّل حول: النقد الأدبي الجزائري، 22/21 ماي2006، المركز الجامعي مولاي الطاهر بسعيدة.

ملحق

مسحوق الذكاء: سحابة الدخان

ديكور متواضع جدا موزع بصرامة إلى حدوده الدنيا: شجرتان، وجزء من جدار، يشكلان المشهد. شجرة أخرى منحسرة ونخلة يابسة، توحي بأجواء الصحراء القاحلة. عتمة يتخللها ضوء خفيف. يستلقي سحابة الدخان على حصيرة الزوجية، ويحاول عبثا النوم. بينما تنزوي زوجته عتيقة إلى ركن قصي في الغرفة، وتضع أمامها حفنة تمر، تلتهم منها على ضوء شمعة. بينما كان سحابة الدخان يتقلب على الحصيرة .

– سحابة الدخان: أطفئي الضوء.

– عتيقة: طالما تساءلت عما قد يزعجك .

– سحابة الدخان: أطفئي الضوء.

– عتيقة: من المؤكد أنك غير نعسان. ولا تفعل سوى التقلب يمينا وشمالا... أتعرف على الأقل في أي يوم نحن؟

– سحابة الدخان: أطفئي الضوء. لم أنم منذ ثلاثة أيام...

– عتيقة: تقصد أنك نمت ثلاثة أيام وثلاث ليال...

– سحابة الدخان: لابد إذن أنني قد حلمت. أطفئي الضوء.

– عتيقة: تريد أن تفقدني عقلي! تلتف كعقربي الساعة، ما زلت عاطلا دون عمل، وأنا أنتظر، وأعد الساعات.

– سحابة الدخان: هيا أيها العقرب الصغير، نامي ودعيني أنام، تستعجلين الأمور دائما. أنت إذن، لا تثقين في الثورة؟

– عتيقة: يا للثورة العجيبة! منذ زواجنا المزعوم وأنت تنقلب كل يوم، ويتم تغيير رأيك .

– سحابة الدخان: أطفئي الضوء. ماذا تنتظرين إذن؟ المحاكمة الأخيرة؟ أ من أجل أن تسهري ميتا تحرقين هذه الشمعة؟ أطفئي الضوء!

– عتيقة: (تفتح حبة تمر وتلوح بها) أنظر ، وجدت دودة داخل هذه التمرة!

– سحابة الدخان: أ رأيت الآن! لو أنك أنصت إلي وأطفأت الضوء لكنت أكلتها مثلما أكلت غيرها، حينها سننعم بالأمان.

ظلام. برهة زمنية. ترن الساعة. ست دقات جرس. ضوء. تفتح عتيقة عينيها وتبدأ بهز زوجها .

– عتيقة: قم! إنها السادسة صباحا.

وبما أنه لا يرد عليها فإنها تنهض، وتأخذ إبريق ماء، وتبدأ برش سحابة الدخان .

– عتيقة: قم! طلبت مني بأن أوقظك في السادسة صباحا، هيا، قم! إنه أوان البحث عن عمل.

– سحابة الدخان(مذهولا): أوووووووووه!

– عتيقة: قم! أنت نفسك قد لاحظت: البيت فارغ. ولم يبق لدينا شيء ولو فتات ملح.

– سحابة الدخان (عائدا إلى النوم): فيما بعد، فيما بعد.

– عتيقة (وهي ترشه) : قم! إنها السادسة صباحا.

– سحابة الدخان (مبتل وغارق، يحاول الوقوف على قدميه): أوووووووووه! يا ابنة الفاجرة! طلبت منك إيقاظي، ولكن ليس هكذا. (يرتدي ملابسه ويخرج.)

ظلام. ضوء. يعبر موكب الملك المشهد، بينما يستمر سحابة الدخان في اقتراف حماقاته متعثرا بحصان السلطان الذي خرج في رحلة صيد رفقة حاشيته.

– السلطان: لم علي أن أتحمل لقاء هذا الوجه القبيح في يوم كهذا – في الصباح الباكر – وعند بداية رحلة الصيد. (يقول آمرا أحد ضباطه): إرمه في الزنزانة !

يبعد الضابط سحابة الدخان. وبعد مدة يدخل قائد الجوق إلى المشهد، ويختبئ خلف الأشجار، عند دخول الموكب الملكي الذي يعرض لوحة صيد مجيدة.

– السلطان (وهو يقفز): أذكر أنني هذا الصباح قد رميت رجلا في الزنزانة. في الواقع كان لديه وجه قذر، مصدر شؤم ونحس. رغم إنني في حياتي كلها، لم أقم سوى برحلة الصيد هذه الرائعة. (يخاطب الضابط): هل فكرت في إطلاق سراح الرجل المسكين لهذا الصباح؟

– الضابط: فكرت في ذلك، لكنه رفض.

– السلطان: ماذا رفض؟

– الضابط: رفض أن يطلق سراحه.

– السلطان: رفض أن يخرج من السجن؟

– الضابط: يقول إنه يريد أن يكلمك.

– السلطان: أحضره إذن فأنا اليوم في مزاج يسمح لي بأن أعالج ظلمي.

يخرج الضابط. يدخل سحابة الدخان وينحني أمام السلطان.

– السلطان: تعال، خذ هذه المنحة. كنت قلقا هذا الصباح، ولم أرد أن أبدأ رحلة الصيد بلقاء مشؤوم. ورغم ذلك، الحمد لله، لم تحمل لي الشؤم .

– سحابة الدخان: أتساءل عمن كان شؤما للآخر! ولكن الشر يتحول دائما إلى سعادة. ويجب أن نخاف من هذه السعادة، لأنها ستصبح هي نفسها مصدر تعاستنا القادمة، وهكذا دواليك. وهناك من أقام نظاما فلسفيا حول هذا. (يحيي الملك ويبتعد) وعلى سبيل المثال إذا سرق محتال ما منحتي فللأسف نظريتي تتأكد!

تمر برهة زمنية. يدخل السلطان إلى الظل. يعبر سحابة الدخان خشبة المسرح ملقيا نظرات مشبوهة على الحلقة. التي انقسمت إلى فريقين، ويبدأ كل فريق بالتنقل، ويتبادل كل فريق منها التحية مع الفريق الآخر بلا نهاية. يستقبل المداح، من جهته، بحفاوة سحابة الدخان ويحييه بالطريقة الشرقية.

– المداح: مرحبا!

– سحابة الدخان (مجيبا التحية): أهلا .

– الحلقة: (تحيي سحابة الدخان): مرحبا! مرحبا! مرحبا!

– سحابة الدخان (مجيبا): أهلا .

يقوم المداح، في هذه الأثناء، بدورة بطيئة حول المكان، وعندما يتوسط المكان يلتقي وجها بوجه بسحابة الدخان فيحييه بطريقة آلية، كما لو أنه لم يلتقه قبل ذلك .

– المداح: مرحبا!

– سحابة الدخان: أهلا، ثلاث مرات مرحبا، ألف مرة مرحبا، مرحبا، مرحبا .

– الحلقة: (مرددا): مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا.

وبضربة واحدة مفاجئة يصفع سحابة الدخان المداح.

مرحبا! ومرحبا!

– المداح: (ساخطا): يا للفضيحة، فضيحة الفضائح، فضيحة فضائح الفضائح! هلم بنا إلى القاضي! إلى القاضي! إلى القاضي!

ظلام. ضربة واحدة. نور.

– القاضي: أنت مجددا. لماذا ضربت هذا الرجل؟

– سحابة الدخان: مرحبا!

– القاضي: ماذا تقول؟

– سحابة الدخان (مبتعدا): مرحبا !

– القاضي: إلى أين تذهب؟

– سحابة الدخان (مبتعدا أكثر): مرحبا !

– القاضي: أوقفوه!

– سحابة الدخان (يبتعد أكثر فأكثر): مرحبا !

– القاضي: لا يهمني سلامك. أجب عن سؤالي!

– سحابة الدخان: أجب أنت أولا عن سؤالي: ألا تجد في هذا ما يكفي للاشتعال غضبا، بسبب تلقي تحيات مزمنة من كل هؤلاء المتمدنين الباهتين، والمتاجرين في كل شيء وفي لا شيء، وهؤلاء الواشون المفجعون وهؤلاء المشبوهون الذين ينتظرون، بتحضرهم الظاهر، أن يسقط شخص بريء أو فيلسوف أو عامل بين أيديهم الممتدة ليفقدوه منحته أو حياته... (يبتعد أكثر فأكثر). مرحبا. مرحبا مائة مرة. مرحبا بجميع المحتالين في الأرض!

يعود القاضي إلى الظل. يعبر سحابة الدخان المسرح بالنظرة المتشككة نفسها نحو قائد الجوقة المتواري خلف الأشجار.

– المداح: مرحبا، أيها الفيلسوف! إلى أين أنت ذاهب إذن بهذه الخطوات الواثقة؟

– سحابة الدخان: تراجعوا، أيها الجمهور (الغاشي)! أنا أيضا لص ونشال قديم، أترى صرة الدراهم هذه؟ السلطان نفسه هو من منحها لي، مشفوعة برسالة تقدمني شخصيا بأنني فيلسوف كبير ، فيلسوف القرن الأكبر بلا شك.

– المداح: إنه يفتخر.

– الحلقة: إنه يفتخر .

– سحابة الدخان (ملسوعا): تراجعوا، أيها الجمهور (الغاشي)!

– المداح (أثناء سرقة الصرة): قل لنا على الأقل ما الذي تريد أن تفعل بهذا الذهب .

– سحابة الدخان: بداية سأشتري حمارا...

– المداح: حظ سعيد، أتمنى أن توفق في شراء حيوان أفضل مزاجا وأجمل هيئة منك. (يوجه خطابة للجوقة): يا له من مدع فخور (زواخ)! (ثم يخاطب سحابة الدخان): قل على الأقل إن شاء الله، ويكون اليوم جميلا .

– سحابة الدخان: سواء أراد الله أم لم يرد فالسوق قريب من هنا، والأجرة كثيرة، ولدي منحة السلطان. ولا أعرف ما الذي سيفعله الله هنا، وبه أو بدونه سأعود بالحمار.

– المداح: يا للفاجر! يا للفاجر! يا للفاجر!

– الحلقة: يا للفاجر! يا للفاجر! يا للفاجر!

يفر سحابة الدخان. بعد مدة زمنية. تعود الجوقة إلى واجهة المسرح. يدخل سحابة الدخان مقسما .

– المداح (ساخرا): مرحبا يا فيلسوف!

– الحلقة(نفس اللعبة): مرحبا يا فيلسوف!

– المداح: أين الحمار إذن؟ (تتراقص الجوقة حول سحابة الدخان مرددة): الحمار! الحمار! أين الحمار إذن؟

– سحابة الدخان: (يطارد الجوقة بعصاه): ابتعدوا! إن شاء الله! غاشي! إن شاء الله! يا طيور الشر! إن شاء الله! إلى السوق إن شاء الله! لقد أدركت إن شاء الله! بأنهم سرقوا صرتي إن شاء الله! لصوص! إن شاء الله! قطاع طرق! إن شاء الله! أوغاد! إن شاء الله !

وكلما قال سحابة الدخان إن شاء الله يتبعه بضربة من عصاه لكومة البشر الملتفين من حوله .

– عتيقة: ماذا تنتظر للذهاب لقطع الحطب؟

– سحابة الدخان: كم تحسنين الكلام! يا امرأة، ألا تجيدين شيئا غير إعطاء الأوامر !

– عتيقة: اذهب لقطع الحطب؟

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

– سحابة الدخان: أنا بارد، لقد مت إذن.

برهة زمنية. ثم تدخل الجوقة إلى المسرح .

– المداح (يتحسس سحابة الدخان) : إنه بارد .

– الحلقة: لقد مات إذن.

...تلف الجوقة سحابة الدخان في غطاء وتحمله، تتوقف الجوقة فجأة.

– الحلقة: هناك مرق عديدة تؤدي إلى المقبرة.

– المداح: فلنأخذ أقصرها.

– سحابة الدخان(يرفع رأسه): لا داعي للجدال . كنا، في حياتي، نسلك أول طريق تصادفنا.

ترتعب الجوقة. يفر الجميع. ظلام. ثم نور. سحابة الدخان متكئا على شجرة برتقال، يمسك حمارا من اللجام. تظهر الجوقة وتنتشر من حوله.

- المداح: ماذا تفعل وحيدا مع هذا الحمار؟

- سحابة الدخان: أتأمل، منتظرا فتح السوق. وأتساءل من منا السيد، ومن العبد: هل هو الحمار؟ أم أنا؟

- المداح: أيمكننا فعل شيء من أجلك؟

- سحابة الدخان: لا شيء. أتوق فقط أن أكون في عالم حيث يعيش الناس والحمير كل بمفرده. وحيث يمكن الكلام دون أن تزدرى أو يقلل من احترامك .

- المداح: دع لنا حمارك واذهب في جولة، وستتغير أفكارك.

يترك سحابة الدخان الحمار ويذهب بينما الجوقة تتهامس.

- المداح (يخاطب الحلقة): خذوا الحمار واتركوا لي اللجام، واسرعوا للاختفاء.

ظلام. ثم نور. تختفي الجوقة ومعهم الحمار. يدخل سحابة الدخان إلى المسرح.

- سحابة الدخان: أين حماري؟

- المداح (يضع اللجام في عنقه): أنا تحت أمرك.

- سحابة الدخان: أحدثك عن الحمار.

- المداح: أنا الحمار. لعنة من أمي جعلتني مسخا.

- سحابة الدخان: يبدو أن هذا الرجل يعتقد نفسه حمارا. بينما أنا الذي أعتبر نفسي رجلا قد أكون حمارًا. لابد أنني في لعبة وهم مضاعف.

ظلام. ثم نور. تحولت الجوقة إلى مجموعة فلاحين يبيعون حميرهم في السوق. قائد الجوقة ممسك بحمار سحابة الدخان.

- المداح: المهم أن لا يأتي فيلسوفنا ويسحب نعاله هنا..

يدخل سحابة الدخان إلى المسرح، ويتجه مباشرة نحو الحمار.

- سحابة الدخان: مرحبا.

- المداح: أهلا.

- سحابة الدخان: أنا لا أكلمك أنت، أنا أحدث الحمار.

- المداح: لا تنزعج. وتعامل معه كأنه حمارك.

- سحابة الدخان: أنت حمار، وستبقى حمارا.

- المداح: لا داعي لأن تتعب نفسك. فما هو إلا حمار.

- سحابة الدخان (مخاطبا قائد الجوقة): تلعب دور الحمار من أجل الحصول على الحمار.

- المداح: أتخاطب الحمار؟ لا يمكنه أن يجيبك، تعرف هذا جيدا.

- سحابة الدخان: لم يكن لدي سوى حمار واحد لكنني وجدت اثنين، يا للمعجزة !

يهجم على المداح ، ويسحبه من اللجام الموضوع حول عنقه، ويربطه إلى شجرة البرتقال.

يكفيني حماري القديم. أما فيما يخصك أنت، فإذا كانت اللعنة قد التي مسختك إلى حمار ، فقد تلجأ يوما ما لاستعادة رأس الذئب القديم. الزم مكانك. الزم مكانك. أنا أيضا سأعود إلى حالتي، وسأعترف بأنني حتى الآن كنت أتصرف مثل حمار. تركت نفسي تولع بقشة السلطان الذهبية. وقد جعلتني مريضا جدا. هي سم حقيقي. ولكنني بدأت أفهم. نعم، فهمت أن ذهب السلطان يجب أن يستخدم ضده: إنه قانون التناقض الداخلي لرأس المال. صه، أصمت... نعم لقد اخترت الكيمياء، ونرجيلتي (الشيشة) لا تكاد تفارقني. والألسنة السيئة تدعوني سحابة الدخان. وكل أصحاب الألسنة الطويلة يعاملونني كالمجنون. لكن المجنون هو من يعتقد نفسه مجنونا. وأنا لست مؤمنا. ويكمن علمي في ثلاثة مبادئ. أول مبدأ، ذهب السلطان، وهذا ما سأفعله.

يبحث في جيبه ويعطي القطع الأخيرة المتبقية لحماره، على سبيل الحمولة.

المبدأ الثاني: سنرى ما سنراه. المبدأ الثالث..

يدخل السلطان إلى المسرح، متبوعا بالجوقة التي راحت تهدئ جنونه.

برافو، أحسنتم! يمكنني الآن التحقق فورا من صحة مكتشفاتي. لأن ها هو ذا السلطان. صه!. سأري الشعب تصور السلطان للاقتصاد السياسي.

يعبر السلطان المسرح مجددا. يقترب منه سحابة الدخان كثيرا.

أيها السلطان، أرى بأنك حزين، وأعرف جيدا ما ينقصك. أنت محروم من الأشياء الثلاثة التي تسعد أي إنسان، صغيرا أو كبيرا: الذكاء، الذهب، والحب. بالنسبة للذكاء والحب سنرى لاحقا، بأنها مجرد نتيجة طبيعية للثروة. المهم هو الحصول على جبل الذهب الذي يسمح بشراء كل شيء... هنا، ومن خلال دراسة أكبر الديانات في هذا العالم، عثرت على مخطوط قديم جدا يتحدث عن حمار مقدس. نعم، حمار مقدس، هذا الحيوان الأكثر

تواضعا، لكن لديه موهبة طرح الذهب عوض الروث.. والآن أنت على دراية بأن الحيوان الذي يتغذى جيدًا، يمكن أن يضع أكوامًا ضخمة منه..

يومئ السلطان برأسه موافقا.

– سحابة الدخان: تبدو لي شهادتك حول هذا الموضوع الأكثر تأسيسا... وباختصار فيشرفني أن أقدم لك هذا الحمار: وبفضل الله والدعوات، انتهى بي الأمر بإيجاده وقد كان ينتظر قدومي، وهو مربوط بشجرة برتقال... الرمز واضح جدا. وللقيام بالعمل على أحسن وجه، يجب أن نكرمه بوضعه على بساط ثمين. (ينادي الجوقة) بأمر من السلطان أحضروا بساطا.

تحضر الجوقة بساطا، يضعه سحابة الدخان تحت حوافر الحمار.

لم يبق لنا سوى الانتظار، وقد شبع الحيوان تبنا. ولعمل أحسن لا بد من انتظار أفضلية الليل، لأن السحر يكره عادة ضوء النهار. وإذا عملت في وضح النهار ، فهذا فقط لأثبت لك أنني لست دجالًا – في حال ساورتك بعض الشكوك...

تنقضي مدة زمنية ثم تتدحرج ثلاث عملات ذهبية خلف الحمار مصدرة ضوضاء مميزة.

– السلطان: يا لها من معجزة! يا لصلاح المملكة!

– المداح: يا للمعجزة! معجزة المعجزات!

– سحابة الدخان: هذا لا شيء بالنسبة له – لأنه ليس حيوانًا عاديا، بل هو حبيب الله، وهو شخص مختار يقضي وقته في التكفير عن سيئاته– وعندما قلت أن الحمار المقدس سيتم إطعامه من طرف العائلة المالكة، وبأنه

يستطيع رسميًا، وفي حضور جميع الشخصيات المدنية والعسكرية والدينية، أن يقضي حاجته فوق سجادة أكثر ثراءً– لأنه يحب التشريفات، وله عاداته النبيلة الخاصة – وبالتالي فلن تعرف ما ستفعله بكل هذا الذهب المعجزة أيها السلطان.

ظلام. ثم نور. العلماء، المفتي، القاضي، والسلطان حول الحمار المتخم بالعشب الطري، والذي يدوس على سجادة ثمينة. يقابل سحابة الدخان الجماعة، ويقوم بالعملية السحرية بطريقة أكثر صرامة.

– سحابة الدخان: أطفئوا الضوء! (ينطفئ الضوء)، دعوا الالهام يحل. وعندما تسمعون ضوضاء مميزة، إذن يا مفتي الديار و ياكبار العلماء، دعوا أيديكم تمتد بانسجام نحو السجادة، وستشعرون فورا بجزاء الإيمان.

بعد فترة زمنية. نسمع هتافات العلماء والمفتي.

– السلطان: إذن؟..

– المفتي: وإيماني، لم ألمس بعد شيئا متسقا..

– سحابة الدخان: لا تيأس، فعادة ما يبدأ بالذهب السائل.

– المفتي: ربما يكون الحمار مريضا؟ أفرطتم في اطعامه، نحن غارقون في مستنقع حقيقي، ولم نحصل بعد على أدنى قطعة .

– السلطان: ربما خانتكم العتمة؟

– سحابة الدخان: طيب إذن، فلتشعلوا الأنوار.

يسلط الضوء فتظهر كومة من الروث فوق السجادة.

– سحابة الدخان: الويل لهم! لقد سحر العلماء حماري!

– السلطان: أنا لا أفهم شيئا.

– سحابة الدخان: أنصفني أيها السلطان. يحاول هؤلاء الشياطين تدميري، دون أن يفكروا في أنهم حين يفعلون هذا سيدمرونك، ولم يفكروا في كل السعادة التي كان يمكن للحمار السحري أن يجلبها للمملكة، واحتالوا علينا بهذه الحيلة السيئة، حتى يتمكنوا من الاستفراد بالذهب لأنفسهم في الخفاء، وهذه هي عادتهم دائما. نعم، وعندي الدليل على هذا، ويكفي إطعام جميع العلماء وعلى رأسهم المفتي ثم وضعهم على السجادة. لتشاهد بعينيك، ويشاهد جميع الناس هذا، حتى تنتفي كل الشكوك.

عتمة. ثم نور. الجوقة منتشرة في مختلف أركان المسرح. وفي الوسط ينتشر العلماء والمفتي ويشكلون نصف دائرة. وعلى اليمين، سحابة الدخان. يقابلهم السلطان. برهة زمنية. ثم عتمة.

– سحابة الدخان: تشجع يا مولاي السلطان. وابحث بجد في هذه الأطلال المقدسة. هل وجدت ضالتك؟

برهة زمنية. عتمة. ثم نور. فترة صمت طويلة. إضاءة. يظهر سحابة الدخان وحيدا أمام شجرة البرتقال. يسرح في تأملاته.

– سحابة الدخان: عشرون عاما من التفلسف !

خمسون أو ستون مجلدا خرجت من فكري،

ولا أحد اهتدى للفكرة، ببساطة لفكرة كتابة هذه الأفكار بدلا عني

لا الشعب ولا السلطان.

تريد فقط أن تلائم الفيلسوف

المحتاج إلى الكثير من المال

وحتى إلى سكرتير

وأن يكون لديه حقا فكر متحرر.

بالإضافة إلى روح جميلة

بدأت أفتقدها للتو

بسبب هجمات الرؤوس الكبيرة.

وأعداء العقل استدعوا العمامة

كسياج يحمي من كل علم

بمخاوفهم القاحلة .

لهذا لا دور لي في هذا البلد .

فرغم أني في مقتبل العمر

إلا أنني من دون أجر أو منحة

أنا الذي لقبت بأب الشعب

لست سوى آخر أيتامه.

يمر رجل أمام سحابة الدخان، يجر حمارا، يحمل رملا. يتعثر الحمار ويسقط الحمولة. يختفي الرجل وحماره.

– سحابة الدخان: يا له من رمز قاس. ما الذي يريد هذا الحيوان قوله بإفراغه لحصيلته أمامي؟

تمر لحظة صمت. لترد الجوقة من حوله.

– المداح: ها هو ذا الأحمق. ها هو سحابة الدخان، ها هو يعبر عن شغفه أمام كومة من الرمل!

– الحلقة: يا للأحمق المسكين!

– سحابة الدخان: دعوني أشفر هذه الرسالة. كل شيء يصبح رمزا لأولئك الذين لا يجدون ما يقرأونه.

عتمة. ثم نور. ما يزال سحابة الدخان يقبع أمام كومة الرمل. والجوقة في جيئة وذهاب.

– سحابة الدخان (من جهة): شعبيتي تزداد باستمرار.

برهة زمنية. يقوم سحابة الدخان فجأة. عتمة. ثم نور. اختفت كومة الرمل. تمر فترة صمت طويلة.

– سحابة الدخان (مثيرا الجوقة): يا أهل المدينة، يا أهل المدينة، لقد صنعت ثروتك! اكتشفت للتو اكتشاف العمر. اقتربوا! اقتربوا! اكتشفت السبيل لجعلكم جميعا سلاطينا، دون أدنى جهد. لا شيء سوى التنفس. اقتربوا!

– المداح: (يقترب): لا يبدو أنه اقترب من الرشد.

– سحابة الدخان: اقتربوا! اقتربوا! لم يضع تفكيري سدى. لقد اتخذتكم شهودا: باختصار لقد اكتشفت مسحوق الذكاء! الذكاء، نعم الذكاء! اقتربوا! سأفتتح أبواب الاشتراك. لقد أمضيت حياتي أحضر لإنهاء هذا المسحوق السحري (يظهر كيسا) الذكاء! الذكاء! افتتحت أبواب الاشتراك.

يحتشد الناس بكثرة حوله. يتسلل شرطي بين الحشد.

– الشرطي: افر نقعوا! انتشروا! تعلمون بأن العلماء منعوا الدروشة.

– سحابة الدخان: ...بغرض أن يحتكروا هذا المجال .

– الشرطي (مذهولا): والله إنك أحمق الصحراء.

يعنفه الشرطي بشدة.

– المداح: هذا ليس صحيحا. يقول إنه اكتشف مسحوق الذكاء.

– الشرطي (يهتز): مسحوق الذكاء؟

– الحلقة (يرددون): إلى السلطان! إلى السلطان!

عتمة. ثم ضوء. السلطان وحيدا، يدخل سحابة الدخان ممسوكا بشدة من طرف الشرطي .

– السلطان: هذا المجنون مجددا!

– الشرطي: إنه يثير الأهالي في الساحة العمومية، يدعي أن لديه مسحوق.

– السلطان: مسحوق سحري؟

– سحابة الدخان: لابد أن أخبرك بأنني لم أنوي تحضير تركيبة سلطانية خاصة، وإذا أردت الاستفادة من اكتشافي لابد من مراجعة التركيبة ومراعاة مقامكم العالي .

– السلطان: باختصار، مسحوقك لم يجهز بعد.

– سحابة الدخان: إذا أردت بحركة واحدة سأعده .

– السلطان: ماذا تنتظر إذن؟

– سحابة الدخان: أخشى من أن أمنح راتبا زهيدا نظير جهودي .

– السلطان (للشرطي): خذه إلى السجن. وإذا استمر في الاستهزاء بنا خذ منه المسحوق بالقوة.

– سحابة الدخان: ها نحن ذا نبتعد عن الذكاء! لم تخاصمني؟

– السلطان: حضر مسحوقك إذن.

– سحابة الدخان(يتلفظ بتعاويذ): واق، واق، يا سلطان السلاطين، ستحلق روحك في الفضاء، سوف تلتحق بالأنبياء، وربما حتى بالخالق..

– السلطان: لا تجدف. كل شيء جاهز؟

– سحابة الدخان: مصيري بين يديك.

– السلطان(يأخذ الكيس): هاته. (يغير رأيه): وهل الكمية كافية؟

– سحابة الدخان: هناك ما يكفي أربعة سلاطين. لو لم تكن المتحكم في هذه الأرض.

– السلطان (مظهرا محظية صامتة): ها هي المفضلة لدي. لم أتمكن بعد من ترويضها، وستأخذ أيضا القليل من هذا المسحوق، وهذا سيساعدها حتما على فهمي.

– سحابة الدخان: يستحسن أن تبدأ بنفسك أولا.

– السلطان: سنرى اكتشافك (يفتح الكيس): كيف تسميه؟ مسحوق الذكاء؟

سحابة الدخان: قبل كل شيء أوصيك بأن تترشق منه بسرعة كبيرة وبقوة. تشجع أيها السلطان، ربما ستحلق بعيدا.

– السلطان (يترشق الكيس): وكأنه رمل...

– سحابة الدخان: أرأيت! لقد بدأت تفهم.

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.

عتمة. ثم ضوء. عتيقة نائمة. سحابة الدخان. المنبه يرن. لحظة صمت.

– سحابة الدخان (صارخا): مرحبا يا امرأة!

تتأفف عتيقة وتتمطط وتومئ بصمت نحو طبق موضوع على مائدة القهوة، ثم تعود إلى فراشها.

– سحابة الدخان: طلع النهار، هل سمعت صياح الديك؟

– عتيقة .....:

– سحابة الدخان: استيقظي يا امرأة، وأطلقي الزغاريد .

– عتيقة.....:

– سحابة الدخان: أطلقي زغاريد النصر !

– عتيقة: يو، يو، يو!

– سحابة الدخان: بصوت أعلى !

– عتيقة (مستقيلة): يو، يو، يو!

– سحابة الدخان: باقتناع أكثر !

– عتيقة (بأعلى صوتها): يو، يو، يو!

– سحابة الدخان: سأخبرك بنبأ عظيم، نحن أثرياء .

– عتيقة..... :

– سحابة الدخان: انصتي إلي، ابتداء من هذا المساء أنا صهر السلطان .

– عتيقة..... :

– سحابة الدخان: تماما كما أقول لك. ابنة الملك. طيب. تبدين في أسوأ حالاتك يستحسن أن ننام.

عتمة. ثم ضوء. عتيقة تفكر. في سحابة الدخان، وفي حمولة الحصير والحزم .

– سحابة الدخان: أوف! أخيرا! غدا حفل الزفاف. ها هو الأثاث. حصلت على كل هذا بالاقتراض. أمر لا يصدق. لكن المؤكد أن كل شيء قد تغير. أنا صهر الملك. يعرف التجار هذا. مسألة ساعات فقط! ابتداء من الغد سأنهي الاجراءات الشكلية. هيا يا امرأة كوني سعيدة! ما الذي تخشينه؟ من ضرة كان يمكن أن تكون أمك، أليس هذا من نعم الله علينا؟

عتيقة كئيبة ولا تجيب .

– سحابة الدخان: خففي عن نفسك، ولننم، لقد سرت كثيرا اليوم.

يستلقي بالقرب منها ويتغطى بجميع الأغطية التي حملها فوق ظهره.

– سحابة الدخان: آه! ما أحلى النوم تحت ثقل خير السلطة المطلقة.

بعد فترة زمنية. سحابة الدخان غارق في النوم. بينما تنزلق عتيقة خارج الفراش، وتشرع في تقطيع الأفرشة .

– عتيقة (بحنق): حتى ولو كلفني هذا الليل كله، سأقص آخر شعرة من شاربك!

عتمة. ثم ضوء. يستيقظ سحابة الدخان من تحت الأنقاض وقد فقد شاربه.

– سحابة الدخان: هذا كي أتعلم جزاء الثرثرة مع النساء... (يقوم.(

– عتيقة: انتظر. يجب أن أقول لك هذا. لقد أرسل لي جلالته منذ فترة طويلة وسطائه!

– سحابة الدخان: سنرى هذا، سأدعو صهري لتناول العشاء.

عتمة. ثم ضوء. يستقبل السلطان من طرف سحابة الدخان، يخلع حذاءه، ويجلس أمام المائدة. تنزوي عتيقة جانبا.

– سحابة الدخان: مرحبا بك في هذا البيت المتواضع يا سلطان السلاطين! (يتخذ جانبا) لكن ما العمل لإطعام هذا الشره؟ (يتوجه نحو واجهة المسرح) الصبر يا زوجتي العزيزة.

– عتيقة: ما العمل؟ ليس لدينا شيء. ولا حتى القليل من الملح.

- سحابة الدخان: ضعي الماء ليغلي، وثقي في زوجك.

تختفي عتيقة. يأخذ سحابة الدخان حذاء الملك ويخرج. بعد مدة زمنية. لإظهار وجوده يتنحنح السلطان ويطلق تنهدات. تعود عتيقة وتشارك في لعبة السلطان مدعية الخجل والارتباك .

- السلطان: أيتها المرأة التي لا تضاهى أطلبي ما شئت!

- عتيقة: لا أجرؤ..

- السلطان: قبلة، قبلة واحدة! آه! إنك تقتلينني!

- عتيقة: مولاي، أنا لا أجرؤ، أنا لعوب جدا... (جانبا) المهم أن يكون الآخر عند بائع الخمر.

- السلطان: ستحصلين على كل ما تريدينه. مقابل قبلة فقط.

- عتيقة: إذن فأنا أريد...امتطاء ظهرك كحصان واعتلاء كتفيك، واللعب معك.. فكما ترى أنا لعوب جدا.

- السلطان(مسرورا): لا على العكس، أجد هذا رائعا، عذبيني إن شئت، أتقبل أي شيء منك!

- عتيقة (تقفز على كتفيه): هوو، قم أيها الجمل!

- السلطان(يزحف على ركبتيه): آه! أنت تقتلينني!

- عتيقة: هيا بسرعة أكبر، سر على أطرافك الأربعة وسأمنحك أكثر من القبلة!

ينفذ السلطان وقد أسعده أن يصهل أيضا .

– سحابة الدخان(يظهر): مقامك عال أيها السلطان. تعالي يا زوجتي العزيزة، أطعمي سلطاننا العظيم، ليعود إليه جنه، فقد اعتاد على حمية غذائية أخرى!

السلطان يلهث، ولم يعد يعرف إلى أين يتجه برأسه. تختفي عتيقة ويتبعها سحابة الدخان، الذي يعود بصحن مزدوج. يأكل السلطان منه ليترك انطباعا طيبا.

– السلطان: رائع! رائع! (جانبا) يا لها من امرأة!

– سحابة الدخان: المهم أن لا تنزعج.

فترة زمنية. يجلس سحابة الدخان قرب السلطان. ويفرغان الصحن. ثم يقوم السلطان ليشكره.

– السلطان: (حسب الصيغة المتعارفة): الله يكثر خيرك.

– سحابة الدخان(): لا داعي لشكري، فقد أكلت من حسابك الخاص.

– السلطان: (يتجول في المسرح): حذائي...أين حذائي؟

– عتيقة (تظهر من خلف زوجها): أيمكن للجمل أن يكون غبيا إلى درجة نسيان حوافره؟

– السلطان: (بحنق، يهم بالانسحاب): سأطرق باب المفتي وسأريه أقدامي حافية، فإن لم يثأر لي سأقطع رأسه. وسنهزم هذا الفيلسوف المزعوم فوق أرضه، وسأبتلع زوجته كبيضة في عش أفعى!

عتمة. ثم ضوء. الجوقة تحتل المسرح مجهزة بالمكانس.

– الكناس1(مثبتا بصره نحو السماء): لقد حان وقت الإفطار.

- الكناس2: على الأقل انتظر غروب الشمس .

- الكناس1: قلت لك لقد حان الوقت.

- الكناس2: قلت لك لم يحن بعد .

- الكناس1: اخرس!

- الكناس2: وغد !

- الكناس1: أحمق!

شجار. ضربات بالمكنسة. سحابة غبار. عتمة. ثم ضوء. الجوقة تغادر المسرح. السلطان على العرش. يدخل المفتي.

- السلطان: أيها المفتي تبدو الأمور جدية، لقد سيطرت الخلافات على عقول الناس. كل عام يحدث هذا كلما حل رمضان، نفس الإثارة دائما.

- المفتي: إنني أقوم بما أستطيعه. أدفع لمؤذن مكلف بملاحظة السماء وإعلان نهاية الصيام في وقته. وأرسل كل سنة الرسل نحو القاهرة وتونس لاستشارة كبار العلماء. المؤسف أنهم لا يوافقون أبدا.

- السلطان: أعرف كل هذا، لكن الشعب لا يجب أن يعرف. إنه مذعور جدا من الصيام طيلة شهر كامل. ولا يعترف بالشك عند أطباء القوانين. وبما أن السلطات الدينية لم توافق، فلنسأل المنجمين والعارفين .

- المفتي: فكرة رائعة، لم تخطر على بالي أبدا! وجدتها: سنستغل فيلسوفنا ونختبره فهو وثني، ولن يطول به الأمر ليرتكب خطئا ما، وحينها سنثير الشعب عليه.

عتمة. ثم ضوء. عتيقة وحيدة. يدخل سحابة الدخان سريعا كهبوب الريح..

– سحابة الدخان (قلقا): خبر مذهل، رائع، ولكنه مريب.

– عتيقة: ماذا حدث أيضا؟

– سحابة الدخان: المفتي، ألد أعدائي...وجد عملا لي. و يا له من عمل! وباختصار لقد أصبحت نائب المفتي! أترين...الأمر بسيط للغاية. مرري لي الوعاء.

عتيقة متفاجئة، تسلمه وعاء .

– سحابة الدخان: الآن افتحي أذنيك. ذكريني كل صباح بأن أضع حصاة في هذا الوعاء. وكلما كثرت الحصوات كثرت الأيام المقدسة، لا شيء أصعب من هذا. لقد قيدت الحساب.

مدة زمنية. الزوجان ينامان فوق حصيرة الزوجية. عتمة. نسمع صفير عاصفة. وبعدها يشتعل الضوء، وتوقظ عتيقة زوجها بشدة.

– سحابة الدخان: ما الذي يحدث؟

– عتيقة: عاصفة رملية، وقد تركت النافذة مشرعة .

– سحابة الدخان: وما الذي حدث للوعاء الذي تركته فوق النافذة؟

– عتيقة: إنه مملوء بالحصى .

– سحابة الدخان(يعود إلى النوم): إذن فقد انقضى رمضان.

لحظات صمت طويلة. ضوضاء شجار في الخارج. تسمع شتائم الجوقة، وضربات المكنسات. يندفع سحابة الدخان نحو واجهة المسرح .

– سحابة الدخان: لابد أن أتمكن من اقناع الناس باحترام. أنا مؤمن بأن قيادتي ليست على نطاق واسع. وكان يجب أن أرفض سخاء المفتي.

تغزو الجوقة المسرح، تشتم وتضرب بالمكانس وتهدد بالانقلاب على سحابة الدخان.

– الحلقة: طلب منا المفتي التوجه إليك. إذا كان قد اختارك، فهذا يعني أنك مجرد وغد، يستهزئ بالأوامر الالهية، مثله تماما. أيمكننا الإفطار أم لا؟ ولا داعي لإطالة الكلام!

– سحابة الدخان: أيها المؤمنون، أتعلمون ما سأقوله لكم؟

– الحلقة: لا، لا، لا نعلم.

– سحابة الدخان: بما أنكم جاهلون جدا فسأحجم عن تنويركم. عودوا غدا. (وبهذه الكلمات يغادر المسرح، رغم أنف الجوقة الحانقة عليه.(

– الحلقة: إنه يسخر منا.

– المداح: لا شك في هذا.

– الحلقة: عندما نعود غدا سيكون مرغما للإجابة.

الجوقة تحتفل. عتمة. ثم ضوء. يدخل سحابة الدخان إلى المسرح.

- سحابة الدخان (معتمدا الحيلة نفسها): أيها المؤمنون، أتعلمون ما سأقوله لكم؟

- الحلقة: نعم، نعم، نعم نعلم.

- سحابة الدخان: بما أنكم عالمون جدا فليس عندي ما أقوله لكم.

- الحلقة(مرتبكة): لابد أنه يسخر منا.

- المداح: ظننا بأننا كشفناه بالإجابة بنعم عوض لا.

- الحلقة: الماكر، إنه ماكر ونصف. عندما نعود غدا سيجيب بعضنا بنعم وبعضنا الآخر بلا! وبهذا نفقده عقله.

عتمة. ثم ضوء. الحيلة نفسها.

- سحابة الدخان: أيها المؤمنون، أتعلمون ما سأقوله لكم؟

- الحلقة: نعم، لا، نعم، لا، نعم، لا نعلم.

- سحابة الدخان: طيب، أرى أن هناك من يعلم، وهناك من لا يعلم، لهذا فعلى الذين يعلمون تعليم الذين لا يعلمون.

يتوارى. عتمة. لحظات صمت طويلة. بينما الجوقة تردد بلا نهاية: «أنه يسخر منا! أنه يسخر منا!». إضاءة. يجتمع السلطان بالمفتي وشخصيات مرموقة أخرى. وفي مقدمة المسرح غبار كثيف، بينما الجوقة تلوح بالمكانس. وبعيدا عن المجموعتين معا- الجوقة والاجتماع- يدخن سحابة الدخان غليونه.

– سحابة الدخان: يا للبؤس، بؤس أسود، يؤس الفلسفة! السلطة منشغلة بإنتاج العقول التخريبية، بينما الشعب، ورغم حساسيته اتجاه الكلمة، إلا أنه لا يصغي إلي، ومصمم على سماع الشائعة الكبيرة عن السلطة...

تصدر شائعة من داخل الاجتماع. بينما نسمع صوت السلطان.

– السلطان: ما الداعي للتفلسف الآن؟ الضرائب لا تحصل عن طريق النظريات. نحتاج للذهب وللتعاقد مع الخارج من أجل رفاهية الشعب، دون أن ننسى خدام الدولة. الله وحده القادر على مساعدتنا. حفظ الله شعبنا. حفظ الله شعبنا من المحرضين الأبديين. حفظنا الله من ذوي الرؤوس العنيدة، من الفلاسفة والشعراء والخطباء والمجانين والعلماء . المجتمعون وعلى رأسهم المفتي: الله يحفظنا من المحرضين الأبديين.

تنسحب الشخصيات المرموقة، وتظهر الجوقة تدريجيا حول سحابة الدخان، الذي يستمر في تدخين غليونه.

– المداح(قاصدا سحابة الدخان): أترون هذا الرجل، يسكنه شيطان، ويمكنه أن يستشرف المستقبل،

وهو لا يفعل شيئا، ويدخن قنب الموت البطيء، مثل هندي.

مدة زمنية. تستأنف الجوقة عملية الكنس وتتعمد الاقتراب أكثر من سحابة الدخان.

– سحابة الدخان (مختنقا): توقفوا، توقفوا! ألم تكتفوا بعد من إثارة الرمل؟

– قائد الجوقة: إنها أوامر السلطان

محكوم علينا بالعواصف الرملية

الذهب والتشريفات للسلطان

ولنا الغبار والحشرات...

– الحلقة: يجب أن نعمل لكي نعيش، هكذا قال الله، وهكذا يقول السلطان، وهكذا يقول المفتي. يجب أن نعمل لكي نعيش.

– سحابة الدخان: أجل، أجل، أنا أفهمكم، تثيرون الرمل وأنا أخدش جمجمتي،

من المستفيد من عملكم، ولمن تذهب أفكاري؟

كل شيء يضيع، كل شيء ضائع

إلا ما كان في سبيل لله، ومن أجل السلطان، ومن أجل المفتي.

– الحلقة (مصدومة، تطارد سحابة الدخان): منتهك الحرمات، منتهك الحرمات، منتهك الحرمات، منتهك المنتهكين،

احتفظ سحابة النار بغليونه أثناء هروبه، لكنه أهل الابريق على قارعة الطريق.

– المداح (يرفع الإبريق): والله، إنه فيلسوف حقيقي، روح أصيلة ومتكاملة :

يلازمه غليونه دائما، لكنه أيضا لا ينسى أبدا آنية النبيذ البارد..

– سحابة الدخان (من الكواليس): يا عرب، لماذا اخترعتم الخمر ولكنكم تموتون عطشى؟

عتمة. لحظات صمت. الجوقة في حالة سكر، ترقص حول آنية الخمر، وتصرخ بصوت عال: «منتهك حرمات منتهكي الحرمات». لحظة صمت مطولة. عتمة. ضوء. يرى سحابة الدخان متلبسا بسرقة البصل من أحد الحقول .

– سحابة الدخان: يا للبؤس، بؤس أسود، بؤس الفلسفة! لا وجود للعدل. أو أن هناك الكثير منه، فها أنا ذا سالم غانم، بصدد سرقة البصل من حديقة المفتي!

لحظة صمت. يدخل المفتي. ويمسكه متلبسا، بينما يبقى سحابة الدخان متشبثا ببصلة، ويبحث عن تفسير ملهم.

– المفتي (بسخرية): ما الذي تفعله أيها الفيلسوف؟

– سحابة الدخان: ...إنها زوبعة...زوبعة قوية. ألقت بي في حقلك رغما عني...

– المفتي: وماذا عن هذا البصل المقلوع؟

– سحابة الدخان: عندما قلت إنها زوبعة وصفتها بتواضع، في الحقيقة لقد كان إعصارا! نعم إنه إعصار قوي جدا لدرجة جعلني أتشبث ببصلك مخافة أن يبعدني .

– المفتي (معتقدا بأنه حاصر أخيرا غريمه): وماذا عن هذا البصل داخل قلنسوتك؟

– سحابة الدخان: أنا نفسي كنت أتساءل بأي معجزة وصلت إلى هنا، قبل أن تصل..

عتمة. لحظات صمت طويلة. يخطو سحابة الدخان المسرح جيئة وذهابا بصمت. بينما الجوقة تتجسس عليه من بعيد.

– سحابة الدخان: ها هو ذا الشعب المترصد، والساخر، ناهيك عن جواسيس المفتي...(يصلي): اللهم اغفر لي إذا دعوتك في الشارع، لكنني لم أجدك في المسجد.

يطل تاجر من شرفة بيته على وقع هذه الكلمات. وبهدوء يستمر سحابة الدخان في الدعاء، وقد استفزته أكثر مشاهدة التاجر له.

– سحابة الدخان: يا الله، ثلاث مرات! يا الله، ثلاث مرات! يا الله، ثلاث مرات!

– التاجر(يميل): من هذا الكافر؟ كدت أشتبه في أمره. ها هو من جديد هذا الفيلسوف المزعوم، هذا المجنون، حافي القدمين هذا.

– سحابة الدخان: يا الله، ثلاث مرات !

اسمعني

يا الله،

ثلاث مرات !

هل تسمعني؟

أنا بحاجة لمائة قطعة ذهبية.

أتريد معرفة ما سأفعله بها

هذا لا يعنيك .

أرسل إلي مائة قطعة ذهبية، إن كنت إلها حقيقة،

ولا تشغل نفسك بالباقي.

– التاجر: لم أشهد مثل هذه السخرية من قبل! إنه يستهزئ بالله بهذه الكلمات! وتحت نافذتي، إلي بإمام المسجد، لن أسمح لهذا المعتوه بأن يجدف علنا أمام جميع الناس.

– سحابة الدخان (نفس اللعبة): يا الله، ثلاث مرات !

أرسل لي مائة قطعة ذهبية، لأمر عاجل.

مائة قطعة ذهبية، بها أوسع دائرة أصحابي،

وأتغلب بها على دائني.

مائة قطعة ذهبية بائسة، هي أقل من لا شيء.

أرسلها لي. أريد مائة، فقط لا غير

لا أكثر ولا أقل.

– التاجر (ضاحكا): سأسكته مرة واحدة وإلى الأبد، وسأثبت تلبسه بسوء النية. أجل، لدي فكرة خلف رأسي، فكرة عبقرية تكاد ترفع عمامتي. (عند هذه الكلمات يرفع التاجر عمامته، ويسحب محفظة نقوده بسرعة): أجل، نحن التجار المسلمون نحمل ثروتنا فوق رؤوسنا، وأفكارنا تزن بحجم الذهب. أيها الفيلسوف المسكين! أتوق لأن أراك تعبد الله الذي كفرت به، وحينها سأسعد المدينة على حسابك.

وبهذه الكلمات، ترك التاجر 99 قطعة ذهبية تسقط منه واحدة بعد أخرى، بين رجلي سحابة الدخان، الذي عدها بهدوء. ومع كل قطعة يسقطها، كان التاجر يحيي الحشد بحرارة، وكأنه كان يشهدهم مجريات الواقعة .

– سحابة الدخان: 99 ... تنقص قطعة واحدة.

أعي جيدا أن لا شيء قد يكون تاما، حتى أفعال الاله نفسه. مع أنني لم أعتقد أبدا بأنه بخيل. تذكر يا إلهي بأنك مدين لي بقطعة واحدة. لدي شهود على هذا.

– التاجر(بغضب): آه، المجرم الكافر، كنت متيقنا من أنه سينقض كلامه. (يخاطب الجوقة): لقد رأيتم ما حدث وسمعتموه؟

– الحلقة: لم نر ولم نسمع شيئا، هذا ليس من شأننا.

– التاجر (ينزل إلى الشارع): آه! أيها اللصوص، يا قطاع الطرق، كفرة، بؤساء! كيف لم تسمعوه، لقد طلب مائة قطعة ذهبية من الله، لا أكثر ولا أقل. ولم تروني ألقي إليه من نافذتي 99 قطعة ذهبيه وضعها للتو في جيبه .

– المداح: لم نر ولم نسمع شيئا.

تحقيق العدالة ليست مسؤوليتنا.

– التاجر: أجل، أنتم الورثة المساكين والجهال السيئون لا تؤمنون أبدا بالعدالة. ولكنني أؤمن بها. كيف لي، من دون عدالة، أن أدافع عن ثروتي، ضد المحتالين من نوعيتكم؟ إلى العدالة. لقد قلتها. هيا بنا إلى القاضي. هيا، هيا! (يدفع سحابة الدخان): ما الذي تنتظره؟

– سحابة الدخان: لا أستطيع الذهاب إلى القاضي بهذه الثياب الرثة. أما أنت فقفطانك المطرز بالذهب يجعلك واثقا وآمنا على نفسك. ولكنني بسترتي الرثة المتسخة سأحمل كل الرزايا. (يخاطب الحشد): ما رأيكم؟

– الحلقة: معه حق. لا تنصف العدالة إلا إذا تساوى المتخاصمون على الأقل في مظهرهم.

– التاجر: يقينا أنكم تقفون معه. ولكن سأكون متعقلا معكم جميعا. أيها العبد! (يظهر العبد) ناولني قفطانا يشبه تماما القفطان الذي أرتديه. (يخاطب سحابة الدخان): والآن أيمكنك أن تأتي معي إلى قصر العدالة؟

– سحابة الدخان: نعم، ولكنك لن تذهب ممتطيا فرسك البيضاء بسرجها الذهبي؟ بينما علي أن أسير راجلا، تحت حرارة الشمس الحارقة. يبدو الظلم واضحا من البداية .

– التاجر: سأحرمك من جميع أعذارك. أيها العبد! أحضر فرسا بيضاء أيضا. والآن أيمكنك الذهاب معي إلى القاضي؟

– سحابة الدخان(يلبس القفطان): لا لن نذهب إلى القاضي. فهو في الأخير ليس سوى رئيسا للعدالة. وبما أنني الآن ألبس لباسا فاخرا، أريد أن نذهب إلى السلطان صاحب السلطة المطلقة.

– التاجر: طيب، طيب، هيا بنا إلى السلطان. ستكون عقوبتك أثقل .

– الحلقة (مرددة): هيا إلى السلطان! هيا إلى السلطان!

عتمة. ثم ضوء.

– السلطان: الوقت ينفذ. فلنوجز قدر المستطاع. هيا فليشتكي من يريد الشكوى وليتهم من يريد الاتهام، لننه كل شيء بسرعة.

– التاجر: مولاي السلطان، أحييك. أنت تعرف خادمك جيدا. وتعرف أنني تاجر شريف لم يدخر أبدا ثروته في سبيل مصلحة المملكة، ومن أجل نصرة المسلمين.

– السلطان: نعم بالفعل. نعرفك هكذا. بث علينا شكواك بكل ثقة وهدوء.

– سحابة الدخان: وأنا أيضا يفترض أنك تعرفني أيها السلطان.

– السلطان: على المشتكي أن يتكلم. الوقت ينفذ. إن كان في نيتكم إلقاء خطب، فيستحسن الحصول على محامين.

– التاجر: هذا لا يرضي الله! لقد فقدت كثيرا من المال. ولكي أكون صادقا معك، فاعلم أن هذا الرجل سلب مني للتو مائة قطعة ذهبية، وقد شهد الواقعة حشد كبير لا أعرف عددهم، لكن يبدو أنهم تحولوا إلى شركاء له.

– الحلقة (يهمسون): لم نر ولم نسمع شيئا .

– سحابة الدخان: تسعة وتسعون!

– السلطان: ماذا تقول؟

– سحابة الدخان: تسعة وتسعون. ليس مائة. تسعة وتسعون.

– السلطان: ماذا تقول؟ أنا لا أسمعك!

– سحابة الدخان: طيب، لنعبر. يدعي خصمي المحترم بأنني سرقت منه مائة قطعة ذهبية. دعنا نبقى هنا. فهنا جوهر القضية.

– السلطان: نعم، لنبقى هنا. تحدث المشتكي. فليجب المتهم دون لف أو دوران.

– سحابة الدخان: تتكلم عن الذهب أيها السلطان. يكون موجزا. سأقول أن خصمي مجنون، بكل بساطة.

– التاجر: كيف؟

– سحابة الدخان: أجل، أيها الرجل المسكين، قد دفعتك مخاوفك المالية المرتفعة إلى حافة الجنون، وإلا فلم الادعاء والتظاهر بأنني سرقت منك مائة قطعة ذهبية؟

– التاجر: تماما. مولاي السلطان قم بتفتيشه. وستجد بأنه لا يزال يحتفظ بأموالي.

– سحابة الدخان: لا داعي لتفتيشي، فأنا أحمل هذا المبلغ، تنقصه قطعة واحدة، لكن أخبريني أيها التاجر: هل تعتقد بأنك تمتلك كل العالم؟ ولا نعرف إلى أين ستصل بهذا، وبإمكانك الادعاء أيضا أن القفطان الذي أرتديه ملك لك أيضا..

– التاجر: بالتأكيد إنه ملكي!

– سحابة الدخان(يضحك): وكذلك الحصان الذي ينتظرني عند الباب...

– التاجر: إنه ملكي. لمن يمكن أن يكون؟ ألم أعرها لك سابقا؟

– سحابة الدخان: اعترف أيها السلطان بأن جنون المدعي يبدو واضحا للعيان، حتى أنه بدأ يقلقك. مجنون أخر، مجنون حزين إضافي في مدينتنا...

صمت مريب من طرف التاجر . إحساس السلطان بالإحراج. ضحك الجوقة المكتوم. وأخيرا يقترب التاجر من سحابة الدخان غاضبا ويصفعه.

– السلطان: هيا، هيا اهدأوا جميعا.

– الحلقة: يا لها من فضيحة! أنت شاهد أيها السلطان على هذا الفعل العنيف .

– السلطان: الهدوء. لا بأس. اهدأ أيها التاجر، لقد أخطأت في تصرفك. لقد وضعتني في موقف حرج. لقد كنت مستعدا لإنصافك، ولكن بتصرفك جعلت المتهم يتحول إلى شاك! لكننا نعذرك، فسخطك يبدو مشروعا. لكن هيا الآن اذهب واستنشق بعض الهواء النقي، وسنستأنف القضية بمجرد استعادتك هدوءك، هيا يا صديقي، لا تخشى شيئا، لسنا أغبياء.

– الحلقة (تهمس): كان متوقعا أن يغطي السلطان تقاعد التاجر. إنه يدخل في نظام الأشياء .

– السلطان: سكوت. علي أن أعمل.

التاجر معادل. ينكب السلطان متفحصا سجلا أمامه. صمت طويل.

– سحابة الدخان: مولاي السلطان...

– السلطان: أصمت !

فترة زمنية. يقترب سحابة الدخان بخطى ذئب إلى السلطان.

– سحابة الدخان: مولاي السلطان، الوقت ينفذ، وأنت غارق في عملك. لذا سأساعدك لتكون عادلا. (يصفع السلطان). عندما يعود خصمي أعد إليه صفعته بكل إنصاف.

يهم سحابة الدخان بالفرار بينما الجوقة غارقة في الضحك. لحظات صمت. عتمة. ثم ضوء. فترة صمت طويل. السلطان جالس على عرشه. يدخل المفتي.

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

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

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

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

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

لقد جاء هذا الاكتشاف في أوانه لإيقاف أي مطالب نقابية. وسنزعم أنه جاء من فيلسوف تقدمي...يا للشيطان البائس، هل يجهلون إذن، هو أشباهه، بأننا أقوياء جدا لدرجة يمكننا أن نسكتهم، وأن نقلب كيدهم إلى نحورهم؟

عتمة. لحظات صمت طويلة. حشد من الرجال، يحملون المكانس، وسط زوبعة من الغبار، وقد كشفتهم الأضواء الساطعة للتلفزيون، التي خصصت لهذه المناسبة. وفي مقدمة المسرح رئيس المنظمين والسلطان والمفتي وسحابة الدخان.

– المفتي (يرفع يديه نحو السماء): اللهم لك الحمد والشكر على أنك اسبغت حكمتك على فيلسوفنا. آمين!

– السلطان: آمين.

– الجوقة: آمين.

– سحابة الدخان(مضيفا): اللهم إنا نحمدك ونشكر فضلك. وندعو أن تسمو عقيدتكم وتسمو امبراطورية سلطاننا. وأن نبقى مبنيين على الرمل. آمين.

– المفتي(بغيض، يصر أسنانه): آمين.

– السلطان(بطريقة آلية): آمين.

– الحلقة (يحبسون الضحك): آمين، آمين، آمين.

فترة زمنية. تنسحب الجوقة نحو الظل. يطرد السلطان المفتي بحركة، ويمسك سحابة الدخان من ذراعة بود.

– السلطان: عزيزي الفيلسوف! أعترف أنني كنت أشك فيك.

– سحابة الدخان: ليس الشك سوى حبة رمل في صحراء الثقة.

– السلطان: أنا أفضل جاهزية..

– سحابة الدخان: بالكاد قبلتك محظيتك المفضلة...يشعر الرجل عادة بعدم الارتياح حين يكون تحت أعين المرأة، في لحظات الحياة الجدية.

– السلطان: يا لك من فيلسوف عميق النظرة، لابد من أن أجازيك. اعتبر نفسك رسميا معلم ولي العهد، لا وجود لمنصب أكثر سموا من هذا.

عتمة. لحظة صمت. بالقرب من المهد حيث يتمدد الرضيع الملكي، يتمدد سحابة على بساط ثمين، وقد استبدل غليونه بنرجيلة رائعة، كعلامة على الثراء.

– سحابة الدخان: وهكذا يضيع المجد، الذي حولني إلى مجرد مربية أطفال، فقد حكم علي من الآن أن ألازم هذا الصبي ليلا ونهارا، يستحيل أن أغيب يوما، لقد وقعت في فخ نصبته بنفسي، بما أنني مضطر، بشكل سخيف وعابث، اكتشاف علامات النبوغ في رأس هذا المجهض، الذي لا يزال يمتص إبهامه...آبي! المصائب لا تأتي فرادى أبدا...ها أنا ذا مضطر لقضاء حاجتي...فكيف لي أن أعرف المكان في هذا القصر الهائل..

يدور سحابة الدخان في غرفة الأمير، ويزداد انزعاجه بضرورة قضاء حاجته. عتمة. لحظة هدوء. ضوء. غير الأمير مكانه. لقد نام هذه المرة فوق البساط.

– سحابة الدخان (قرب المهد الفارغ): لا بأس، لقد أغرقت مهد الأمير. لم يكن بإمكاني التراجع. طيب! سيجلب له هذا السعادة! فلنضعه بهدوء في مكانه، كما لو أنه قد استحم...(يحمل الأمير، ويبقى مذهولا يحدق في البساط): كان علي أن أتوقع هذا، استغل الأمير أيضا التغيير وفعل فعلته. يا للمنافق الصغير!

عتمة. لحظات صمت. ضوء. بداية عرض على الشاشة حيث تنبسط صورة نسر في دائرة، يتحرك الضوء ويضعف تدريجيا ليستقر على ظلال صورة علي بن نجمة ولخضر، اليتيم المتشرد. ضوء. عتمة. لكن الظلام لم يسد تماما بعد.

– علي: نزل علي ظل فجريت في الصحراء،

في مطار صخري، بينما ظل النسر

كان فوقي.

لحظات صمت.

من لم يقض الليل في بؤبؤ عين طائر جارح

أيعرف بأي إيقاع يهرب الدم الأسود من قلب

لدغه الخوف؟

أنا عرفت ذلك، وذرفت دموع الرعب

وظل النسر كان فوقي، ولم يتوقف

عن اقتفاءي

منذ زمن الاغتصاب والفرار، منذئذ، ودون توقف

أنا أترقب وأقتل

لإبعاد طائر الظل وظل الطائر

وذرفت دموع الجنون.

لحظات صمت طويل. يستلقي علي تحت ظل نخلة. بعد مدة، يصل البدو الرحل المخادعون.

– الحلقة: هذا الغريب مرة أخرى! لابد أن لا ملجأ له آخر إذن

ونحن نجده مستلقيا ومحتميا بالشجرة

لم يطلب شيئا، ولم يقل شيئا، لم يطلب شيئا...

– المداح: نسر يحوم فوق رأسه: قد يكون مدانا ربما؟

أود جيدا لو أني أحدثه، ولكن وضعه حساس دائما

لإيقاظ رجل دون مناداته باسمه.

– علي(يقفز واقفا على رجليه): ما الذي يحدث؟

– المداح: اهدأ يا رجل، لم هذه الحركة الدفاعية

أمام أناس ليس لهم ما يعاتبونك عنه؟

قل لنا فقط من أين أتيت

دعنا نقوم بواجب الضيافة فتقاليدنا تفرض ذلك.

مدة زمنية. يعود علي إلى مكانه تحت النخلة، دون أن يجيبهم.

– الحلقة (بغضب): هل هو احتقار أم خجل، أهو عار أم احتقار؟

– المداح: إنه لا يتكلم. إنه مريب .

– الحلقة: لاشك في أنه متمرد ثائر، صديق الشعب المجبر على العيش دون أصدقاء؟..

– المداح: أو أنه لاجئ عانى كثيرا بالنسبة لسنه، وجعلته الحرب غير انساني؟

– الحلقة: لابد من سبب وجيه للعيش هكذا في الصحراء.

– المداح: لا أبدا. أنظروا إليه. إنه ينام دون أن ينام، كمن يسبح في الفراغ. جفونه تنفتح وتنغلق، وكأنه في حدود الواقع.

– الحلقة: عيونه حمراء. عيون مفترس.

– علي(يؤيدهم أكثر): لقد أحسنتم التخمين. أنا من فصيلة الصقور. لكن الصقور اختفت. وحل محلها النسر.

– المداح: كان في السابق يلعب دور الميت، وها هو الآن يتحدث بالألغاز.

– الحلقة: أفرغ ما في جعبتك، نحن نستمع إليك.

– علي: ألا تصدقونني؟

– المداح: لا نريد غير تصديقك.

– علي (بشكل جازم): تنبأ أسلافنا بأنه عندما تحين ساعة القبيلة يفسح الصقر النبيل والقادر مكانه لطائر الموت والهزائم. ولكن مهما حدث سيبقى طوطمنا، لأنه طائر عنيد.

– المداح: يمكننا أن نرى في جميع المدن الكبرى نسورا في الأقفاص مع قبائلهم.

– علي: أجل، ربما العجزة المقعدون والأطفال الذين ولدوا في أقفاص. هي أقلية تعيسة. منذ مدة قصيرة منحتني والدتي نسرا صغيرا تم اصطياده حيا، وقد وضعناه في وعاء، بعدما ثبتنا قيدا طويلا حول عرقوبه. لذلك كان لديه مجال واسع... وبينما كنت أحاول توثيقه إلى شجرة، كان يصدر أصواتا ويكافح بشدة لدرجة أنه كان مستعدا للموت اختناقا، لو لم أترك الحبل. لكن بعد ذلك كان يجب إطلاقه تماما، فقد رغب عن الأكل فلم يمس اللحم أو الماء، واستمر غضبه طوال اليوم. توقف للحظة وجيزة ليستعيد قوته، احتقر نفسه وانتبه مذهولًا كما لو أنه في كابوس، وعاد فورا إلى تمرده الرائع. « سيموت، قالت أمي، ولن يلمس الغذاء أبدا». من الطبيعي أن أقوم بتحرير الطائر وأراقبه وهو يضيع بعيدا معانقا الشفق، ولم أندم على هذا... أنا كذلك كنت أتوق لأن أكون حراً أيضًا.

وما شغلني، هو أنني عندما رأيته يحلق في اليوم التالي وفي الأيام التالية، بدا أن حضوره العنيد يدعوني إلى الرحيل بعيدا. وذات يوم تأكدت أنني تركت أمي. رغم أنها كانت تعيش مع أجمل النجوم، غارقة في السحر. واعتقدت أنني قد مت. وكنت مجرد شبح أخر في عالمها المليء بالأشباح. لذلك كنت مجرد هارب من واد المرأة البرية المتوحشة، واتبعت الاتجاه الذي أشار إليه صاحب السمو النسر. 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». لم تكن لحيتي كاملة، لكنهم تركوني أدخل. «إنه ضحية آخر من ضحايا الحرب». هكذا كان الموظفون والجنود يقولون.

– المداح (بصوت خافت): ربما أصيب بضربة شمس..

تهمس الجوقة جانباً، وتومئ برأسها، ثم تشير إلى إحدى الشجرتين، التي كان يخرج منها دخان كثيف، ثم تستدير نحو علي.

– المداح: أترى تلك الشجرة؟ وهل ترى الدخان المنبعث من خلف الشجرة؟

– علي: أجل، أراها.

– المداح: يوجد هناك مدخن حشيش، فيلسوف شعبي. إنه يبحث عنك، وهو ينتظرك.

– الحلقة (جانباً): لقد خلقا لبعضهما البعض.

عتمة. فترة زمنية. ينتقل الضوء. سحابة الدخان يدخن غليونه بصمت. بينما يقابله علي.

– حابة الدخان: ليس من قبيل الصدفة طبعا إن دفعك النسر إلى عبور الحدود، ودفع الناس لأن يجمعونك بي، بقي لي أن أكشف لك لماذا فعل هذا، وماذا بقي لك لتقوم به، أنت مندوب النسر... سأقول لك أولاً وقبل كل شيء أن هذا البلد يحكمه سلطان، يدعي ابنه بأنه سيتولى السلطة قريبا ...

عتمة. لحظات صمت. ضوء.

– سحابة الدخان(حاملا نعاله بين يديه): لقد منحني السلطان هذه النعال المطرزة بالذهب، ويقول أن فيلسوفا بقيمتي لا يجب أن يعرض قدميه لوخز الحجارة. أيها العاهل المبجل! ألستُ أعذب عذابا مضاعفًا مع هؤلاء العلماء الإمبرياليين؟ لا يمكنني ارتدائها ليس خوفًا عليها من الاتساخ فقط، لكن يجب أن أحملها بغرابة بين ذراعي، مثل أطفال غير شرعيين! بل لأن هذا يذكرني بشيء واحد. وهو أنني تعلمتُ السرقة في المسجد. فقد تركت مرة حذائي عند المدخل، مثل أي شخص آخر ... لكن في نهاية الصلاة، لم يكن هناك من فائدة ترجى من البحث تحت السجاجيد! آبي! آبي!

وخز الحجارة في قدمي سحابة الدخان. لحظة صمت. يدخل علي إلى المسرح، تتبعه الجوقة التي تختبئ.

– علي: لقد أتيت من أجل الدرس.

– سحابة الدخان: سنبدأ بالأفعال.

فترة زمنية. يبدأ سحابة الدخان بتقديم درسه. يخرج علي لوحته.

– المداح (يقترب، وعلى رأسه صينية): ها هي قرون غزال أرسلها المفت.

– سحابة الدخان: يا للمفتي العزيز! شكرا. قل له بأن يكون فخورا بغزاله.

يضع المداح الطبق وينصرف. لحظات صمت.

– المداح (عائدا): السلطان يدعوك لأمر مستعجل.

– سحابة الدخان: مؤكد أن المملكة لا يمكنها الاستغناء عني! (مخاطبا علي): احذر من هذا الطبق، إنه يحتوي على حلويات مسمومة من أجل المتآمر. لا تلمسها .

– علي: كن مطمئنا.

ينسحب سحابة الدخان. يكتشف علي الطبق، بينما تشاهده الجوقة، التي لا تبدو على عجلة من أمرها للانسحاب. لحظات صمت.

– علي (وهو يأكل): يا لها من حياة غريبة! ما أحلى الموت مسموما !

– المداح: أنا أيضا كرهت الحياة. ناولني القليل من سمك.

– علي (يلتهم آخر قطعة حلوى): ليس الجميع تلاميذ سقراط.

بعد مدة، ينسحب قائد الجوقة محني الرأس، مطلقا أذنيه.

– علي: يا للنشوة! لابد أنني مبحر نحو الفردوس، ومع ذلك لابد أن أبكي...(يبدأ في النحيب، ماسحا لوحته.)

– سحابة الدخان: (يدخل، يتسمر أمام الطبق الفارغ): النذل!

– علي: سيدي، لقد مسحت لوحتي، ونسيت جميع ما أمليته لي. أدرك سخريتك الشديدة، أردت أن أموت فأكلت هذه الحلوى المسمومة، على الرغم من تحذيراتك!

– سحابة الدخان: النذل! إنه من التلاميذ الذين لا ينتظرون نهاية الدرس.

عتمة. ثم ضوء. لحظة صمت طويلة. تم إضافة قبة بلورية تمثل قصر الأمير إلى الديكور، إلى جانب الشجرتان اللتان تمثلان الغابة، حيث نرى علي المتشرد يستلقي وينام. ثم تسلط الأضواء على الجوقة المنتشرة حول القبة، ونرى ظل الأمير ممددا على الأريكة.

– المداح: أيها الأمير، أنت لم تتخط قط

حدود أحلامك:

خوف أن يفقدك لأنه فقد قبلك

ابن آخر

لم يرد السلطان أبدا أن تخرج

وكأن العالم كله سينحني هنا

ويظهر مقلصا في النافذة الزجاجية الملونة

– الحلقة: أيها الأمير، أنت لم تتخط قط

حدود أحلامك!

– المداح: أنت تضيع أيها الأمير، تختنق في الكريستال. الأرض، الغابة، هي كل ما يتوق إليه الأمير السيئ.

ولكن أنظر للآخر، للمتشرد، هنا، تحت هذه الشجرة

لقد تهاوى بالكامل مثل قصبة

وهو ألا يحلم؟ لا يعتقد في الأضداد

في قصر الأمير، وبعيدا عن كل المخاطر؟

من السعيد، ومن التعيس؟ حتى الحلم يكون متبادلا.

- الحلقة: من السعيد، ومن التعيس؟

حتى الحلم يمكن أن يكون صفقة الحمقى...

صمت. تختفي الجوقة. فترة زمنية. لحظة هدوء. يرتطم علي أثناء سباته بالحائط البلوري، ملفتا انتباه الأمير. يجري حوار خيالي بين علي والأمير .

- الأمير(يتكئ إلى الحائط): من الطارق؟

- علي: اسمع صوت شخص ما في البلورة!

- الأمير (يطرق على الحائط): من المتكلم؟ أجب!

- علي: ومن أنت؟ أجب!.. ألا تستطيع الخروج؟ دقيقة.

يأخذ علي حجرا ويكسر جزءا كبيرا من القبة البلورية. ظلام حالك. لحظات هدوء طويلة.

- المداح(في الظلام): لقد كسروا أخيرا حائط الأحلام!

- الحلقة: وأخيرا هم أحرار

- المداح: يغرقون في الغابة.

- الحلقة: تخلصنا من أمير آخر...

- المداح: أكمل المتشرد مهمته.

- الحلقة: الأحداث العظيمة قادمة

لن يطول زحف الشعب نحو العاصمة!

تختفي القبة البلورية. يحزن السلطان ويشيخ، يجلس على عرشه يقترب منه ثلاثة شبان، أحدهم كان علي.

- أحد الشبان: نحن أصدقاء...

- الشاب الثاني: أصدقاء الأمير.

- السلطان (يقف): ابني! أين هو؟

- علي: ليس بعيدا من هنا.

يدخل ممرضان من جيش التحرير يحملان نقالة. ينتشر المؤيدون في كل مكان يحرسون جميع المخارج.

- السلطان (مهلوسا): هذا غير صحيح. ليس ابني! أخرجوا من هنا!

- علي: أنا آسف. نحن آسفون. أنت من أردت الحرب. لقد اختطفنا الأمير لنتفادى دسائسك، ونضطرك للاتفاق مع جيش التحرير، الذي كنت مصرا على سحقه، على الرغم من أنها ساعدتك على تثبيت عرشك، لقد مات الأمير بسببك.

– السلطان: لماذا بسببي؟ كيف بسببي!

– علي: أجل بسببك. صحيح أن للسماء إرادتها الخاصة...لقد اعتدى فرسانك كالجراد على رجالنا الذين يحصون على أصابع اليد، انهزمنا في كفاحنا الأول، وانتظرنا الموت، إلى أن بعث النسر مجددا في كفاحنا الثاني، رأيناه جاثما على صدر الأمير وجناحيه مطويان، كأنه يريد أن ينام أيضا...

ظلام دامس. لحظات هدوء. حشرجة الأمير. يحوم النسر في الشاشة.

– الحلقة (وسط الظلام): يرى الأمير آخر أحلامه، ابتعد أيها النسر !

– المداح: ابتعد أيها النسر، إنه يرى آخر أحلامه!

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

- **شكر وإهداء**
- **مقدمة**..... أ
- **مدخل عام: الالتزام في التجارب المسرحية**.....**6**

الفصل الأول: أنماط ومرجعيات التثوير في المسرح السياسي

1. **مرجعيات المسرح السياسي الملتزم: المسرح الملحمي**.....**21**
2. **المسرح السياسي العربي**.....**25**
3. **المسرح السياسي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية (تجربة كاتب ياسين المسرحية)**.....**32**
4. **مصادر الكتابة المسرحية في ثلاثية كاتب ياسين**.....**37**

الفصل الثاني: أشكال التثوير السياسي في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية

1. **التشكيل الفني للمسرحيات: الموضوعات – الشخصيات**.....**48**
2. **خصائص البناء الدرامي في تجربة ياسين بين المأساة والملهاة**.....**71**
3. **الرمز الأسطوري في مسرحيات كاتب ياسين**.....**76**
4. **الواقعية والالتزام في الثلاثية**.....**82**

- **خاتمة**.....**87**
- **قائمة المصادر والمراجع**.....**90**
- **ملحق (مسرحية مسحوق الذكاء)**.....**95**
- **فهرس المحتويات**.....

ملخص

تتناول هذه الدراسة مسألة التثوير في المسرح السياسي الجزائري، وتتطرق إلى تجليات الالتزام السياسي في التجارب المسرحية، وهو التزام مستمد من الفلسفة الوجودية حينا، ومن الماركسية حينا آخر، والبحث عن تأثيرهما على أعمال كاتب ياسين. لهذا اتجهنا في البداية نحو تتبع أنماط ومرجعيات التثوير في المسرح السياسي عامة، عبر البحث في مرجعيات المسرح السياسي الملتزم: المسرح الملحمي، ثم في المسرح السياسي العربي، ثم انتقلنا إلى تجربة كاتب المسرحية ومصادر الكتابة في ثلاثيته.

أما في القسم الثاني من البحث فهو تطبيقي، تناول أشكال التثوير السياسي في ثلاثية كاتب ياسين المسرحية، كما قدّمنا التشكيل الفني للمسرحيات من حيث الموضوعات والشخصيات، ثمّ أشرنا لخصائص البناء الدرامي في تجربة كاتب ياسين بين المأساة والملهاة. وتناولنا أيضا الرمز الأسطوري كشكل من أشكال التغريب، وصولا إلى استكشاف الهدف الواقعي والملتزم في الثلاثية.

الكلمات المفتاحية: الالتزام – المسرح الملحمي – التثوير – التغريب – الرمز الأسطوري – الواقعية.

Résumé

Cette étude aborde la question de la révolution dans le théâtre politique algérien, et traite des manifestations de l'engagement politique dans les expériences théâtrales, engagement dérivé des fois de la philosophie existentielle, et d’autre fois du marxisme, et leur impact sur les œuvres de Kateb Yacine. Pour cette raison, nous nous sommes d'abord dirigés vers la recherche des références de la révolution dans le théâtre politique en général, et les références du théâtre politique engagé: le théâtre épique, puis dans le théâtre politique arabe, puis à l'expérience de le dramaturge et les sources de l'écriture dans sa trilogie de Kateb.

La seconde partie de la recherche est pratique, traite des formes de révolution politique dans la trilogie théâtrale de Kateb Yacine. Nous avons également abordé le symbole mythique comme une forme distanciation, aboutissant à une exploration du but réaliste et engagé dans la trilogie.

Mots clés: engagement – théâtre épique – révolution – distanciation –symbole légendaire – réalisme.