

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة



كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص: أدب حديث و معاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

الثورة الجزائرية في المسرح العربي مسرحية " مأساة جميلة "

" لعبد الرحمان الشرقاوي " - أنموذجا -

إشراف الأستاذة :

- بن جدو نعيمة

إعداد الطالبتين :

- بوويزة أميرة

- بيضة الغالية

الجامعة	الصفة	الرتبة	الأستاذ
20 أوت سكيكدة	مشرفا ومقررا	أستاذ مساعد-أ-	نعيمة بن جدو
20 أوت سكيكدة	رئيسا	أستاذ مساعد-أ-	سلمى غنجيو
20 أوت سكيكدة	ممتحنا	أستاذ مساعد-أ-	زهية عيوني

السنة الجامعية : 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر و تقدير

أول من يشكر ويحمد أثناء الليل وإطراف النهار ، هو العلي
القهار، الأول والأخر الظاهر والباطن ، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى
، وأثار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم، وأزكى الصلوات واطهر
التسليم على من أرسله رحمة للعالمين بقران مبين فعلمنا ما لم نعلم
وحثنا على طلب العلم أينما وجد

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

(من له يشكر الناس له يشكر الله من صنع إليكم معروفا فكافئوه فان
لم تستطيعوا فادعوا له)

وعملا بهذا الحديث اعترافا واعترافا بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل إلى
الأستاذة المشرفة "نعيمه بن جدو" التي رافقتنا طيلة هذا البحث
بالنصائح والإرشادات

وأخيرا لا يفوتنا أن نعبر عن بالغ تحياتنا إلى كل من ساعدنا من قريب
راو من بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع

الإهداء

إلى أجمل ما في الوجود بعد الله ورسوله ، والدي الكريمين

أبي رحمه الله ، و أمي حفظها الله

إلى إخوتي

إلى أصدقائي

إلى زميلتي التي رافقتني في هذا المشوار

إلى كل من جمعني بهم كلمة سلام

إلى عائلتي كبيرا وصغيرا

إلى كل من علمني حرفا ومدني يد المساعدة

إلى كل من غفلت عنهم الذاكرة من قريب أو بعيد

غالية

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

الإهداء

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث
العلمي والذي رزقني الصحة والعافية والعزيمة
إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من
اجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام
(أمي الحبيبة).

إلى أبي رحمه الله

إلى كل من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون

إلى أخي الغالي

إلى صديقتي والى كل الأهل والأصدقاء والأساتذة

المبجلين

أميرة

أهديكم بحث تخرجي هذا ثمرة جهدي.

المقدمة

المقدمة

يعتبر المسرح أب الفنون جميعا ، ففيه نجد الشعر ، والغناء والرقص وغيرها هو فن جامع ، وكذا الفن الذي تتضافر فيه العديد من الجهود لانجاز عمل واحد مشترك ، مستمد من روح المجتمع غايته عرض الظواهر سواء كانت اجتماعية أو تاريخية ... ومحاولة إصلاحها بوضعها في قالب تراجيدي أو كوميدي أو الجمع بينهما ، هدفه إيصال الفكرة التي يراها .

يعد من أكثر الفنون قدرة في وصف المشهد الاجتماعي بكل تحولاته وقد كان لثورات التي شهدتها العالم أثرا واضحا على المسرح ، وكان بالمرصاد جعل من الخشبة ركنا لنضال الفعال ولعب دورا مهما في نشر الوعي السياسي والثقافي والاجتماعي .

رغم أن المسرح العربي لم يكن عريقا كعراقه المسرح الغربي لكنه خلق مكانة لنفسه من خلال الإبداعات الفردية وخاصة في معالجة القضايا المختلفة ، فكان المسرح للمسرح العربي الدور الهام في إعداد الشعوب وتهيئة ظروفها فانبرت أقلام عربية وجزائرية خاصة تدافع عن الأمة وتواكب الأحداث والتطورات سعيا إلى خلق روح الثورة فنيا وهي ابلغ وسيلة لإيصال فكرة وهدف ما.

فقد كانت الثورة الجزائرية المحيطة ملهمة للعديد من الكتاب والمبدعين العرب ، فقد سال حير كثيرا من الكتاب العرب للدفاع عن القضية الجزائرية . بفضل تصويرهم الدقيق فنقلوا لنا صورا حية لواقع عاشته الجزائر وأبنائها في ظل مستعمر همجي دموي .

ومن هذا المنطلق اخترنا هذا البحث للدوافع منها ماهو ذاتي ومنها ماهو موضوعي:

- الذاتي يكمن في حبنا للمسرح وميولنا لمعالجة هذا الصنف من الإبداع الدرامي أما الموضوعي الرغبة في إطراء البحوث التي تناولت المسرح العربي والجزائر خاصة ، و حب المعرفة واكتساب مهارات جديدة تمكننا من الربط والدمج بين مختلف الدراسات السابقة والوصول إلى نتائج تخدم هذا الموضوع .

المقدمة

ولقد تطرقنا لهذا الموضوع لأهمية المسرح في صيرورة القضايا المختلفة والمساهمة في دراسة فترة مهمة من تاريخ المسرح العربي وهي الثورة الجزائرية فهو اقرب للشعوب لكونه يصوغ فكرة كفاح ونضال الشعوب .

وتهدف من خلال هذه الدراسة إثراء البحوث التي تناولت المسرح وتبسيط الضوء على جزئية البناء الدرامي الفني في المسرح العربي .

من خلال عناصره الفني الشخصيات والصراع واللغة ومن خلال توظيف الوعي السياسي والاجتماعي في قالب درامي يخدم المجتمعات ويسهل إيصال فكر ما ومن هذا المنطلق اخترنا المسرحية الثورية لتكون موضوع دراستنا الموسومة ب"الثورة الجزائرية في المسرح العربي مسرحية مأساة جميلة لعبد الرحمان الشرقاوي أنموذجا.

ولعل أهم الإشكالات التي نطرحها هنا ، هي محاولة الإجابة عنها في فصول المذكرة : هي علاقة المسرح بالثورة وخصائص المسرح العربي ؟ وتحليلات الثورة وأبعادها في المسرح العربي ؟ وإشكاليات عدة سعينا للإجابة عنها

وكنموذج للمسرحية الثورية من خلال الثورة الجزائرية عند عبد الرحمان الشرقاوي الكاتب المصري الذي سلب الضوء وصور لنا واقع معانات الشعب الجزائري ابان الثورة التحريرية.

وقد خصصنا المنهج التاريخي واليات المنهج التحليلي الوصفي لعلاج موضوعنا

وقد استعنا في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها :

- المسرح الجزائري والثورة التحريرية دراسة تاريخية فنية لأحسن ثليلاني.
- الثورة الجزائرية في المسرح العربي مسرحية "مأساة جميلة" لعبد الرحمان الشرقاوي انموذجا أحسن ثليلاني.
- الثورة الجزائرية و المسرح العربي الجزائر نموذجا حفناوي بعلي.

المقدمة

وقد واجهنا صعوبات عديدة أهمها قلة المراجع في المجال الدرامي ونقص معرفتنا في هذا المجال .

قسمنا بحثنا إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي .

أما الفصل النظري : فقد تطرقنا فيه إلى مبحثين المبحث الأول فيه مفاهيم لكل من المسرح وماهيته والثورة أما المبحث

الثاني تطرقنا فيه لعلاقة الثورة بالمسرح وخصائص المسرح العربي ماهيته وأهدافه

أما الفصل التطبيقي : تطرقنا فيه إلى تجليات البعد الثوري في المسرح العربي من خلال مسرحية " مأساة جميلة" لعبد

الرحمان الشرقاوي وعناصرها الأساسية (الشخصيات والصراع و الحوار واللغة)

وخاتمة نخلص فيها إلى أهم النتائج التي شملها البحث .

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في الإمام بمختلف العناصر لهذا الموضوع ولو بالقليل ونرجو من الله أن يكون هذا

البحث فاتحة وتمهيد لأبحاث أخرى تكون أكثر دقة وتوسعا من خالص الشكر والعرفان لكل من قدم لنا العون

والمساعدة والله ولي التوفيق .

الفصل النظري

إذا اردنا بياناً لمفهوم الثورة وبيان المقصد منها يقتضي تعريف الثورة عند أهل اللغة وعند أهل الاصطلاح:

1- المفهوم اللغوي :

يقصد باللغة عند علماء اللغة الاضطراب والهيجان الشاسع¹ ويقال في العربية (ثور) فلان الشر (تشويراً) أي

هيجه وأظهره² ويقال أثر الشيء أي أقامه وهيجه ودفعه إلى الحركة أو أظهره وبينه حيث يقال أثار الطير أي هيجه وجعله يطير من مكان ويقول أثرت الكنز أي كشف سره وأظهره بعد أن كان خافياً.³

- ولقد ورد في لسان العرب : ثار الشيء ثوراً وثوراً وثورانا وتثور: هاج وثور الغضب حدثه،؟ و التائر الغضبان

ويقال للغضبان أهيج ما يكون : قد ثار ثائره وفار فائره إذا غضب وهاج غضبه.

ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج وثار الدخان والغبار : أي ظهر وسطع رأيت فلاناً ثائر إلى أس : أي

انتشر وتفوق. والثور: يرج من بروج السماد.⁴

- وفي معجم الوجيز : ثورة من الفعل ثار ، وثورانا وثورة : هاج وانتشر فهو ثائر ويقال : ثار الدخان والغبار ، ثار به

الشر والغضب ، وثار به الناس⁵ .

- وفي قاموس المحيط : الثأر ، الدو والطلب به في الجمع آثار والاسم منها ثورة والتأثر هو من لا يبقى عليه شيء

¹ عبد المنعم الحفني : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة المتولى ، القاهرة ج،م،ع،2000،ص 236

² محمد بن أبي بكرين عبد القادر الرازي: " مختار الصحاح " طبعة مدققة ، كاملة التشكيل ، دائرة المعجم ، مكتبة لبنان ناشرون، 1995 ، ص38.

³ سامي خشية ، مصطلحات فكرية ، مكتبة الاكاديمية ، القاهرة 1994 ، ص 231

⁴ ابن منظور " لسان العرب " دار الحديث القاهرة، الجاد الاول، 2003 ، ص 718 - 723 .

⁵ انظر معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط جزء أول ، الطبعة الثالثة ص17.

حتى يدرك تأره ويفعله¹.

تعدد مصطلح الثورة في قواميس اللغة العربية إلا أنها قد أجمعت على أنه من الهياج والانتشار.

2- المفهوم الاصطلاحي :

تكشف الدراسات عن عدم وجود تعريف محدد للثورة وعلى الصعيد ذاته ، تكون مفاهيم الثورة متضمنة

الاختلافات المرجعية والايولوجية التي يعتمد عليها كل مفكر عند تعريفه للثورة.

يتعدد مفهوم لفظ الثورة يتباين سياقاته وغايات استعماله ، ولكنه في الاستعمال السياسي يعني " قيان شعب بحركة

سياسية او أو عسكرية أو هما معا من أجل تغير وضع راهن سيئ ، وإبداله بوضع جديد أفضل منه"²

يعود ظهوره الى العصور القديمة فب التاريخ البشري مثل العصر اليوناني القديم ، اذ كان قد اهتم الفيلسوف والمفكر

اليوناني أفلاطون بذلك المفهوم وقام بدراسته وبجثته حيث درس ماهية التغيرات السياسية التي حدثت بناء على تحرك

شعبي حيث ألف العديد من الكتب حول مفهوم الثورة و أفكارها وأسبابها وأهدافها وما السبب أو الاسباب المؤدية

الى اندلاعها ودرس واقع الثورات في عصره ووصل الى أن من أهم العوامل التي أدت الى الثورات هي الاستبداد ،

والظلم والطبقية والفقر فتكون الانتفاضة الشعبية نتيجة لها .

إذن الثورة هي مجموعة من العوامل السيئة والتي تعمل على تحريك مشاعر الغضب في فئة أو مجموعة أو شعب ضد

نظام سياسي أم حكم أو مستعمر فمصطلح الثورة كما يرى " الشيخ صالح يحيى " يحمل معني الرفض منطلقاً و الحدة

أسلوبا والتغيير الجذري الشمولي هدفها"³

¹ محمد بن يعقوب محمد بن ابراهيم الفيروز أيادي ، القاموي المحيط ، الشركة القدس للنشر والتوزيع القاهرة، 2009، ص355

² عبد المالك مرتاض ، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954،1962 منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية الجزائر ص 24.

³ أحسن ثلاثي ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف ، وزارة الثقافة الجزائر ، ص16.

الفصل النظري

وهناك فروق جوهرية بين الثورة والإصلاح وبين الثورة والحرب من جهة أخرى فبين الثورة و الإصلاح نجد أن الثورة تراهن على التغيير الجذري الشامل لكل مجالات الحياة وقطاعاتها غير أم الإصلاح ينشد لتحقيق أهداف سياسية اجتماعية فمرية في مجتمع ما من خلال الدعوة إلى التغيير و الإصلاح في مجالات جزئية محددة .

- أما بخصوص الثورة والحرب : الحرب تقوم على المواجهات العسكرية وبين قوة مختلفة والثورة تتجاوز الطابع العسكري لكل القطاعات ضد القوى الآخري فقد تكون ثورة شعب ضد ظالم ومستعمر ومستبد مثال ذلك الثورة التحريرية الجزائرية .

- فقد يقصد باصطلاح *révolution* المقابلة لكلمة الثورة في اللغة العربية وهذا يشير إلى عودة الشيء إلى أصله ومكانه، وهو المكان المفهوم الذي ساد في القرن السابع عشر¹، فهي لا تشير إلى العنف بقدر ما تشير إلى حركة دائرية متكررة وعندما نقلت إلى المجال السياسي كان معناها تعاقب الحكومات والدول في دورة لا يمكن للبشر تبديلها وتغييرها²

- يستخدم معظم المفكرين المعاصرين مصطلح الثورة للدلالة على تغيرات فجائية وجذرية تتم في الظروف الاجتماعية والسياسية أي عندما يتم تغيير حكم قائم وتغيير النظام الاجتماعي والقانوني المصاحب له بصورة فجائية وأحياناً بصورة عنيفة بحكم آخر³.

فالثورة أسلوب من أساليب التغيير الاجتماعي تشمل البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولا تتبع الوسائل المعتمدة في النظام الدستوري القديم للدولة وتكون جذرية وشاملة.

¹ سامي حبة ، المصطلحات الفكرية ، ص 231.

² جبران صالح ، ثورة الربيع العربي

³ عبد الوهاب الكيالي ، موسوعة سياسية ، دار النشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ج1، 1979 ، ص870.

الفصل النظري

- ويقصد بها أيضا : تحرك شعبي واسع خارج البنية الدستورية القائمة أو خارج الشرعية يتمثل هدفه في تغيير نظام الحكم في الدولة¹.

- وقد عرفت أيضا بأنها محاولة تتجاوز الفرق الشاسع القائم بين الحاكم والمحكوم فهي مساواة بين الطرفين أي تساوي هذين الطرفين تماما كونهما تحت قانون العدالة العام.

- كما عرفها صامويل هنتجون (samuel huntington) بأنها " عملية تغيير هيكلية وسريع وعنيف في القيم والمفاهيم الاجتماعية السائدة ، وفي المؤسسات السياسية وفي البنية الاجتماعية والقيادة في السياسات والأنشطة الحكومية"².

ثانيا : مفهوم المسرح

يعد المسرح من الفنون الأدبية الراسخة والقديمة في تاريخ البشرية ، لما له صلة وثيقة بالمجتمع ، وهو بمثابة المرآة العاكسة التي تظهر لنا صورة وملامح الشعوب والأمم ، بمختلف أطيافها وذلك من خلال الدور الكبير الذي لعبه في نشر الوعي بين أفرادها وبالتالي فهو الوسيلة الأنسب للوصول إلى ذهن المشاهدين وباطنهم.

ومن هذا المنطلق نخلص إلى أن المسرح من الفنون المعقدة والغامضة ، ولهذا يجب على المسرحي أن يعتمد على ملكة واسعة من الخيال والتجربة الإنسانية.

وأن يكون محيط وعلى دراية بما يدور حوله من واقع معاش حيث يقوم بتجسيد ذلك الواقع في مشاهد تمثيلية تكون ذو قالب فني بحث يعرض توصيل رسالة ما للمشاهدين.

¹ عزمي بشارة : في الثورة والقابلية للثورة ، المركز العربي للأبحاث ، سلسلة (دراسات وأوراق) الدوحة 2011. ص 21 .

² samuel . political order in changing societies (venbaren vele p hintington)

1- المفهوم اللغوي :

ورد مصطلح المسرح في المعاجم والكتب القديمة بصيغ لغوية مختلفة ومتعددة حيث يتضح أن كلمة مسرح مشتقة من الفعل الثلاثي (سرح) حيث أوردها "ابن فارس" بقوله : "السين والراء والحاء أصل مطرد واحد وهو يدل على الانطلاق ، يقال منه أمر سريح ، إذا لم يكن فيه تعويق ولا تعطيل ، ثم يحمل على ÷ذا السراح وهو الطلاق يقال " سرحت المرأة"¹.

ومادة سرح عند ابن منظور " كلمة مشتقة من الجذر اللغوي (س،ر،ح) ، أو المسرح المال السائم ، الليث السارج ، المال السائم سيام في المراعى من الأنعام".

- المسرح الموضوع الذي شرح فيه الماشية الغداة للرعي ، والمسرح المال السارج ، ولا يسمى من المال سرحا إلا يغذى به ويراح وقيل : السرح من المال ما سرح عليك ، والجمع من كل ذلك سروح والمسرح بفتح الميم : مرعى السرح وجمعه المسارح ومنه قوله : إذا عاد المسارح كالسباح"².

2- المفهوم الاصطلاحي :

إن المسرح فن درامي يراهن على تحويل النص المسرحي إلى عرض يجسده الممثلون على الخشبة مستعينين في ذلك باستخدام مختلف الفنون التعبيرية ، ولذلك نلاحظ أن المسرح عادة ما يوصف بكونه (أبو الفنون) ولقد اختلف النقاد والدارسون ، بل وحتى المنظرون حول جنس فن المسرح ونوعه وتمحورت الاشكالية حول سؤال جوهرى هو هل المسرح أدبًا أم ليس أدبًا ؟ ومن الطبيعي أن تتباين المواقف إذا اختلفت المنطلقات ، فالذين يصنفون المسرح ضمن أنواع الفنون ، يستحثون إلى فكرة أن المسرح عرض يقوم على تفاعل مجموعة من الفنون التي تتداخل في تشكيل ذلك العرض المسرحي نص مادته الكلمة وموضوعه حياة الانسان ، وهو ما يجعلنا نخلص أن المسرح " ضرب من الأدب

¹ ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء) : مقاييس اللغة ، ترجمة عبد السلام مارون، دار الفكر، د،ط، ص223.

² ابن منظور : لسان العرب، دار المعروف، القاهرة، ج2، د،ط، 1981. ص478.

الفصل النظري

عند تناوله بكونه نصا ، وضرب من الفنون عند تناوله بكونه عرضًا¹ ومن خلال هذا القول نستنتج أن " المسرح نص أدبي مكتوب وفن درامي معروض " .

إن المسرح بوصفه إبداعًا أدبيًا يحيلنا مباشرة إلى قضية النص ، وإن أول ما نلاحظه على المسرحية (كشكل أدبي) أنها تقوم على الحوار² ، وعلى هذا نخلص إلى أن النص المسرحي "نوع من الأدب أي أن يتقمص ممثلون أشخاص النص ...، وهذا ما يميز النصوص الدرامية عن غيرها من النصوص الشعرية والسردية قابليتها للتمثيل والتقديم للجمهور من خلال عرض مسرحي تتعدد عناصره"³

ومن خلال هذا القول " نخلص إلى أن النص المسرحي يختلف ويتميز عن باقي النصوص الأخرى على شاكلة السرد والشعر كونه يختص بالعرض والتمثيل حيث تحركه عناصر مختلفة " .

ومن بين الدارسين الذين وضعوا تعريفات لمصطلح المسرح نجد:

- قواص هند التي ترى أن " كلمة مسرح مشتقة من الفعل (سرح) لأن الممثلون يسرحون عند مشاهدة التمثيلية والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي"⁴ .

أما (حمادة إبراهيم) فإنه يعتقد بأن " مصطلح (مسرح) له دلالات متعددة ، منها دلالة على العرض والنص التمثيلي وكل ماله علاقة بالتمثيل والدراما"⁵ .

¹ ابن تميم علي : السرد والظاهرة الدرامية (دراسة في التحليلات الدرامية للسرد العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، المغرب 2003، ص8.

² القط عبد القادر : من فنون الـكـب : المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت سنة 1978، ص11.

³ إبراهيم أحمد : الدراما والفرجة المسرحية، ص45

⁴ قواص هند : المدخل إلى المسرح الغربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان 1891 ص25.

⁵ حمادة إبراهيم معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، ط3، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، 1994 ، ص

الفصل النظري

- و يرى إبراهيم أحمد أن المسرح : " فن من الأدب المعد لتمثيل أي أن يتقمص ممثلون أشخاص النص وهذا ما يميز النصوص الدرامية عن غيرها من النصوص الشعرية والسردية ، قابليتها للتمثيل والتقديم للجمهور من خلال عرض مسرحي تتعدد عناصره " ¹. ونجد كذلك من بين الدارسين والنقاد الذين وضعوا تعريف لمصطلح المسرح بشير خلف والذي يعرفه على أنه : هو الفن الذي تلتقي عنده الفنون إذ ليس بين الفنون فن كفن المسرح حيث استطاع أن يصل مواهبه الخلق الفني الغامضة بموهبة التلقي والاستقبال ، فالمسرح في فترة عظمته جاهد كتابه وممثلوه ومخرجوه في اكتشاف نواحي الجمال فيه ².

ففن المسرح يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة في شمولها العام وعلى قدرة الانسان على الاستكشاف والتعجب والتأمل ³.

يتبين لنا من خلال هذين المفهومين أن الفن المسرحي فن شامل بطبيعته حاضن لجميع الفنون حيث استطاع أن يخرج من عقده وذلك بفضل جهود مبدعيه فهو إذن عبارة عن " نشاط إبداعي هادف بفضل الدور الذي يتفاعل ويتجاوب معه ".

وعن أصل كلمة مسرح يذكر (إبراهيم أحمد) أن أصل كلمة مسرح (theater) يعود للكلمة اليونانية (theatron) والتي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة ، حيث يحضر المشاهدون لمناظرة ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية بالحوار ، والحركة عن خبرة إنسانية ⁴.

¹ إبراهيم أحمد : الدراما والفرجة المسرحية ، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية ، مصر ، 2006، ص 45 .

² بشير خلف: الفنون لغة الوجدان ، دار الهدى ، عين مليلة ، د، ط، 2008، ص260.

³ إبراهيم أحمد :مرجع سابق، ص 37 ، 38.

⁴ إبراهيم أحمد : الدراما والفرجة المسرحية ، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية ، مصر ، 2006، ص 37، 38.

ثالثا : خصائص المسرح العربي:

للمسرح العربي خصائص عديدة ومختلفة نذكر منها:

1- توظيف التراث الشعبي : وظف الحكيم التراث الشعبي بمختلف مكوناته : الاسطورية والدينية ، والقصص

الشعبي ، والمعتقدات العينية الشعبية ، في أكثر من عشرين مسرحية تنوعت مصادرها بين يونانية وفرعونية ، ما يشير إلى أنه بعمق في عملية الاستلهام التراثي الذي لم يقتصر على التراث الفرعوني والعربي بل إمتد ليشمل التراث اليوناني ، وذلك إيمانا منه بأن " القالب العالمي المسرح السائد هو حصيلة متراكمة لكافة الأوقات والأحقاب ، واستخدامنا له فيمن ليس فيه غضاضة.... بل فيه النفع والدليل على وجودنا في قطار الحضارة المتحركة " ¹.

2- توظيف التاريخ : إن التاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للمسرح يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث

مسرحية ، " فليس صعبًا أو مستحيلاً أن يكون التاريخ إلهامًا وتجربة ومصدرًا لعمل مسرحي ما ، كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة ولعل الماضي يمون مناسباً أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي ، كلما كان أكثر طوعية بين يدي المؤلف ، بسبب أن تنزع عنها الملابسات والتفاصيل ، التي ليست بذى بل من حيث الدلالات التي يتصيداها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه من عمله الفني " ².

3- طقوسية الحركة و الصوت:

إلا أن تجربة انتصار عبد الفتاح نصب في أيطار الدعوة التي تكررت مند بداية القرن بالعودة إلى الطقس في

المسرح ولاسيما الطقس الشرقي ، وقد دعا إليه أو جيبو باربا (9 المخرج الإيطالي مؤسس مسرح الأودن)، وذلك في

سياق الكلام عن العلاقة مع الحركة ، أو حركة الأداء والممثل ، فهو يدعو الكثير من المخرجين إلى البحث عن

¹ وطفاء حمادي : الخطاب المسرحي في الام العربي ، المركز الثقافي العربي ، الادر البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2007 ، ص 208.

² حفناوي بعلي : الثورة الجزائرية في المسرح العربي " الجزائر نموذجا " منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2008 ، ص 65 .

الفصل النظري

التعريف إلى الممثل في الشرق ، وكذلك تدعوا المخرجة أريان منوسكين والكاتب أرتو الذي أعتبر أن المسرح هو شرقي ، وأنه من الضروري الذهاب والبحث عن كل شيء في الشرق ، كما دعا أرتو إلى ضرورة تخلص المسرح من الكلمة والعودة إلى التشكيل الجسدي ، واستبدال الكلام بوسائل تعبير تعيد للمسرح طابعة الطقس مثل الصراح والضربات الإيقاعية.¹

4- الاستجابة للواقع:

شغل ألفريد فرج مثل أبناء جيله من المسرحيين الاحزبيين ، بالمتغيرات السياسية والاجتماعية ، فصارت مسرحياتهم في الغالب الاعم حتى مطلع سبعينيات القرن العشرين ، مصطلح وهي المرحلة الناصرية وامتداداتها في مد وجزر على وجه التقريب ، استجابة مباشرة أو غير مباشرة للأحداث والتبدلات التاريخية القومية والوطنية السياسية والاجتماعية العاصفة والغامرة حركة الواقع وشروط التاريخ.²

5- التنوع والتجريب:

لا يكاد نص مسرحي عند فرج يشابه نصا اخر في بنيته وشكله فهناك الماسي مثل "سليمان الحجي" و "الزير سالم" و "سقراط فرعون" وهناك الملاهي مثل "حلاق بغداد" و "علي جناح التبريزي" وتابعه قفه و "عسكر وحرامية" و "أغنياء....فقراء....ظرفاء" و "الحب لعبة" وثمة الدراما الحديثة مثل "زواج على ورقة طلاق والطيب والشيرير والجميلة أو المصاغة بروح التراث مثل "رسائل قاضي اشبيلية" وثمة المسرح السجلي والسياسي والقائم على

¹ وطفاء حمادي : الخطاب المسرحي في العالم العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب . ط.1 . 2007. ص214.

² عبد الله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب . د.ط. من منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق

الفصل النظري

تفانات المسرح الشامل والوثائق المختلفة مثل "النار والزيتون" و "أحان على أوتار عربية" و "عودة الأرض"، مما تتوسع فيه المسرحية لستارة الضوء والموسيقى والأغاني والحركة الإيقاعية التشكيلية والمعروضات المساعدة¹.

6-التحديث:

انطلق فراج في تحديثه من التقاليد القومية لأن "اكتشاف الذات هو اكتشاف علاقة الذات بالآخرين"، اكتشاف الذات القومية هو تحديد موقفها من العالم وموقعها في الزمن " وهذا ما دعاه لوضع كتب يرمتها عن فاهم الحداثة والتحديث داخل التجربة الذاتية، فكان كتابه الأول " دليل المتفرج الذكي الى المسرح " وقد استهدف فيه القارئ من أجل يحب المسرح، وليضيف الى خبرة المتفرج وعيا بفن أصيل وحديث هو المسرح، فحوى شروحا تعريفية موجزة لهم عناصر العمل المسرحي " فن المسرح، الديكور، الخلفية التشكيلية، الممثل وأدواته، تيارات فن التمثيل، فن اللعب، فن الضحك، أنواع الملهة المحلية والإنسانية، الملهة الواقعية الحديثة، المأساة، المسرحية، عناصر التأليف المسرحي، الحوار، لغة الحوار، الفصحى في المسرح، النجوى، الحائط الرابع، المسرح من زاوية نظر حديثة، العقل المحصن، شكل المنصة، المخرج، العنصر الفكري للمسرحية، ومن الملحوظ أن كتابة فوج عن هذه العناصر الحديثة في تكوينها الناجز اقترنت بأمثلة واقعية من التجربة المسرحية العربية².

¹ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب. المرجع السابق ص 119.

² عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب. د.ط. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص 106.

يحدد الباحث " أبو الحسن عبد الحميد السلام " في عدة أنواع تحدد أطرافها : " اقتباس فكرة كفكرة الخلود أو الحساب والعقاب الأخروية في أسلوب موازنة ...أو أسلوب مقارنة مثل ضفادع ، أرشو فانيس عن "أوديسة " "هوميروس" أو الكوميديا الإلهية "لدانتي" وعن الإلياذة وعن الأوديسا وعن قصة الإسراء والمعراج"¹

وما أكثر الأعمال الفنية والأدبية التي تنبهر بفكرة ما سبق المطرق إليها في مختلف الأعمال وهذه الخاصية قد شهدها المسرح العربي في بدايته مع " مارون النقاش " ، رغم أنه لم يخلق سوى ثلاث مسرحيات لكنها كانت بادية أثر الاقتباس من المسرح الغربي على شاكله مسرحية " مولير" دون تحديد فقد يجسدها في مسرحية "جحا" وهذا دلالة على أن المسرح الأوروبي سواء في فرنسا أو إيطاليا أو إنجلترا إلى الحواضر العواصم العربية القاهرة و بغداد ودمشق وغيرهم مسرح عالمي بامتياز.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك سمات أخرى للخطاب المسرحي العربي ما بين فترة 1990 -2006 (مرحلة التسعينات) نلخصها فيما يلي :

- توظيف الصورة واستخدام التكنولوجيا.

- التلاعب الساخر بأسلوب الماضي.

- تعددية الأساليب وإبراز التنافر.

- مراوغة المعنى والتباسه.²

¹ أبو الحسن عبد الحميد سلام : النص المسرحي من الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف ص61.62

² وطفاء حمادي، الخطاب المسرحي في العالم العربي،1990-2006،المركز الثقافي العربي- الدرا البيضاء ، الغرب- الطبعة 1- 2007 ، ص13.

رابعاً : أهمية وأهداف المسرح العربي:

للمسرح العربي أهمية وأهداف بالغة في حياة الفرد والمجتمع تكمل فيما يلي:

1- أهمية المسرح العربي.

يتكرر بيننا المقولة الشهيرة " أعطيني خبزاً ومسرحاً أعطيك شعباً مثقفاً " والتي تدل دلالة واضحة إلى أثر المسرح التنموي وأهميته منذ القدم للمجتمعات (الشعوب) كأحد منابر الأدب والثقافة ومختلف الفنون ، يؤكد هذا الكلام الدكتور محمد زكي العشماوي حيث يقول " ما ظننا نعلو في القول إننا اليوم أشد منا في أي يوم آخر حاجة على العناية بالمسرح... ولعلنا كذلك لا نغالي إذا قلنا إن الأدب التمثيلي هو أكثر آدابنا حاجة إلى الرعاية وبذل الجهد والتماس النضج والأصالة والتطلع إلى النهوض نهضة تنقل لشعبنا العربي ما هو أهل له وعلى الأخص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا وندعم فيه البناء لغد آمن مستقر"¹.

- يرى المختصون أن دخول المسرح في الحياة الاجتماعية سواء في إطار ديني اجتماعي أو اجتماعي سياسي جعله يدخل في التدريب الواعي للفرد عبر محاكاته لأحاسيس هذا الفرد فالمسرح يحشد الانفعالات ويدفعها في الأفق الطبيعية والاجتماعية ، فيجعل الانسان واعيا يحب الخير العام وكراهية الضرر العام لذلك كان المسرح يدرّب النفس الانسانية على إعادة تقدير مواقفها واعتماد العقل والمنطق أساساً للرأي والموقف إنه يثير الإنسان ليتخذ الموقف السليم ويزوده بالحافز السليم لبناء موقفه.²

-إن الأدب جزء من الحياة ويعد ترجماناً صادقاً لمشاعر الأمة يصور خلجانها ويعبر عن أحاسيسها ويمثل حياتها بما يعتريها من آمال وآلام وأفراح و أحزان.

¹ العشماوي محمد زكي ، بدون تاريخ (المسرح)، دار النهضة العربية. بيروت.

² عبد الغني عباس علي 2006 ، دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد ، المسرح أمودخيا ، مجلة علوم انسانية .العدد 30 سبتمبر

الفصل النظري

- يتفق المهتمون بالتربية بأهمية المسرح عامة والمسرح المدرسي خاصة ، ودوره الفعال في مساعدة الطالب لكي يصبح انسانا سويا قادرا على خدمة نفسه ووطنه¹.

-إن المسرحية لا تختار من الفعل إلا اجابته المثير والأكثر قدرة على الإيحاء و أوثق صلة بالحدث الرئيسي أو ما يسمى خط الفعل². وأيا كان الجانب الذي يختاره المسرحي فيستحيل أن يذهب في عرضه وتمثيله مذهب القصصي من تحليل وتفصيل³.

-إن المسرح في العصر الحديث أكسى طابعا اخر فكان (مثلا) أداة لتحريك الشعوب لتثور ضد الاستعمار أو الظلم مثلما صنع "بريخت" (Bresht) في مسرحه الذي عرف بالمسرح كوسيلة لإدماج الفرد في المجموعة بعد استقرار أغواها ، لهذا سلط عليه علماء النفس الأضواء ولم يستطع علماء الاجتماع تجنبه وفي مجال تعديل السلوك كان للمسرح أثر كبير حيث وجد تطور مثير داخل مجال التعليم والذي يعتمد على وجود الإسهامات العلاجية والنفسية خاصة في مجال العلاج بالدراما⁴.

تكمن أهمية المسرح في أنه تصوير لمشاعر الانسان و إحساسه والتعبير عن قضاياه ، وكذا فن يجد الفنان نفسه فهو الأرضية التي يبني عليها أفكاره ومنه يستوحي الناقد مادته لمزاولة نقده وهذه الأهمية والقيمة اللتان يلعبهما المسرح جعلته يدخل الى الحضارة العربية بأصوله ومعالمه الغربية .

¹ عسيري حسن موسى ، مقالة بعنوان التربية المسرحية داخل مؤسستنا التربوية بملحق الأربعاء .الصحيفة المدينة يوم 23/دو القعدة/1430 هـ .ص30.

² ستانسلافسكي قسطنطين ، احداد الممثل ، ترجمة محمد زكي العشماوي ونجيب مرسي ص128

³ تشارلتون ، فنون الأدب ، ترجمة د. زكي . نجيب محمود ، ص123.

⁴ JO IOYER. 2003.changes for DRAMA therapy In education .the magazine of B.A Dth

الفصل النظري

- المسرح العربي كان وليد الحاجة ولم يكن وليد الموروث الثقافي ولم يكن له وجود عند العرب ، وعندما أخذوا يفيقون من ظلمات التخلف ، أخذوا يتعلقون بكل المظاهر الحضارة الغربية ولأن المسرح حاجة اجتماعية وثقافية وليس إرثاً حياً في التفوق فقد ظل العرب يتعاملون معه بحذر .

وقد عرفه العرب بعد الحملة الفرنسية على مصر وجاءت الفرق الفرنسية ثم عن طريق مارون النقاش.

-المسرح هو (ان النهضة) وهو تقليد للغرب.

2- أهداف المسرح العربي:

- يضع الأدباء العرب والإسلاميون نصب أعينهم أهداف يسعون إلى تحقيقها بكل إخلاص لأنهم لا يؤمنون بالعبث ولا مبدأ الفن ، ولكنهم يؤمنون بالرسالة السامية التي تتجاوز مجرد الترفيه السطحي إلى محاولة تعميق وعي المسلمين ، لأنهم يرون الأمة الإسلامية قوية ، لكن قوتهم لا تحم من حاجاتها إلى الترفيه شريطة وجود مقدمات مستقيمة تؤثر هذا الترفيه حتى لا يتحول النضال إلى استسلام والرغبة في الحياة إلى الانصراف عنها لذلك يحدد الأدباء الإسلاميون هذا الترفيه ، وهذه المتعة التي تنشدها الكتابات المسرحية في توظيف النقد الألاذع الذكي للأوضاع الفاسدة ، والشخصيات المنحرفة ، والقوى الجائرة التي تضرب عرض الحائط بالقيم والمبادئ وتسحر الضعفاء والمقهورين لأطماعها النيئة ، والمسرح الذي يعبر بسخرية واعية في هذا الخلل مسرح قوي بناء.¹

- المتعة من منظور الأدباء العرب ينبغي أن يؤثرها الوعي ، ينبغي أن تكون وسيلة لغاية سامية هي إصلاح المجتمع من الفساد ، وتوظيف المتعة خدمة لتعميم الفائدة .

- ينبغي أن تشمل السخرية عناصر الحوار والظلم للتقليل من نشأتها ووضعها عارية أمام الناس للإطلاع على خباياها كما تشمل السخرية أيضاً جمهور المتلقين كي يضعوا أيديهم على مواقع الخلل والضعف الكامن بداخلهم ،

¹ الدكتورة "نورة لغزاري" ، الخطاب المسرحي مفاهيمه وآلياته عماد الدين خليل نمودجا، دار كنوز المعرفة ، عمان ، وسط البلد، 2018، 1، ص 117.

الفصل النظري

فتحرك عزائمهم وتنهض همهم ، ليتحول مفهوم الفرحة والمتعة من مجرد تحذير للعقول ، وتغيب مؤقتاً للمعاناة إلى تجسيد حقيقي لهذا المعاناة بكل جرأة ، وبمتهي السخرية من أجل خلق قارئ ، متفرج ، متلقي ، يعني ما حوله. وهذه الاهداف يلتقي فيها الأدباء العرب والإسلاميون مع كثير من الاتجاهات المسرحية العالمية مع الاختلاف في الرؤى والتصورات ، وهذا " برشت " ، الكاتب المسرحي الألماني ، يحدد بكل شفافية الهدف الرئيسي للمسرح " كثيرون يعتبرون المسرح مكاناً تصنع فيه الأحلام ، ويرون أنكم أنتم معشر الممثلين تحولتم إلى بائعي المخدرات ، في بيوتكم المعتمة ، يتحول المرء إلى ملك ، وينجز أفعالاً بطولية دون أية مجازفة ، هناك يمتلك المرء حماسة أو رافة بحاله ويجلس سعيداً لأنه يتسلى ناسياً مصاعب الحياة اليومية "

- المسرح عند العرب من هذه الزاوية هو أيضاً مسرح ملحمي يدعو الأدباء المسرحيين إلى عدم التلاعب بعواطف المشاهدين ، وتسليتهم من أجل صرفهم عن الحياة وأمورها ، بل ينبغي تحقيق المتعة لهم شريطة أن تكون بناءة تثير اهتمامهم ، وتوقظ فضولهم لمعرفة وما تخفيه مظاهر السخرية والتسلية.

- يهدف المسرحيون العرب والإسلاميين للمحافظة على تقاليد الدينية وتعميق احساس الانسان وكذا القيم الاسلامية الانسانية.

من أهداف المسرح العربي كذلك نجد:

- أن تصبح القيمة الاسلامية والعربية خطاً صاعداً خلال المسرحية ، تشكل أبعدها من صراع ، درامي وعقدة وحل تشكيليلاً خاصاً .

- يسعى المسرحيون العرب إلى إيقاظ الوعي لإحداث بعض التغييرات¹.

¹ الدكتورة "نورة لغزاري" ، الخطاب المسرحي مفاهيمه وآلياته عماد الدين خليل نموذجاً، دار كنوز المعرفة ، عمان ، وسط البلد، ط2018، 1، ص118

- خلق مسرح سياسي.

- الكشف عن تناقضات المجتمع من خلال الرؤية المادية.

خامسا : علاقة الثورة بالمسرح:

يذكر " الشيخ صالح يحي " مصطلح الثورة فيقول: " تدل على التحرك العنيف الذي يقوم به شعب ما ضد سلطة حاكمة لا تمثل ذلك الشعب ، ولا تلي رغباته ، وذلك قصد الاطاحة بها وبنظامها واستبدالها بسلطة جديدة ونظام جديد ، فمصطلح الثورة يحمل معنى الرفض منطلقا والحدة أسلوبا والتغير الجذري والشمولي هدفا " ¹.

- أما عبد المالك مرتاض : فيقول أن الثورة " هي قيام بحركة سياسية أو عسكرية أو هما معا من أجل تغيير وضع راهن سيء وإبداله بوضع جديد أفضل منه " .

- وتختلف الثورة عن المسرح باختلاف الرؤى الفكرية والسياسية والعقائدية للمؤلف المسرحي ، وهذا ما نجده في قول " روبرت برونستيان " robert proustian في كتابه " المسرح الثوري " فن المسرح هو أكثر الفنون قدرة على التحريض لأنه إضافة إلى كونه فن الناس والساحات ، فهو تجمع يقوم على المواجهة المفتوحة بين ثنائية العرض والجمهور ، وبين الانسان الممثل والانسان المتفرج ، فالمسرح في جوهره خطاب سياسي يتبنى التحريض والثورة فيوجه المرآة نحو الهدف المنشود بالتغيير إذا كانت الثورة كتاب المسرح تختلف باختلاف في كل الآداب ، تتنوع بتنوع آراؤهم الفكرية العقيدية ²

- نجد روبرت برونستيان يتحدث عن المكانة الكبيرة للمسرح لكونه بمثابة المنبه في أي مجتمع كان ، يهدف الى التغيير نحو أفكار جديدة وأساليب ومبادئ مشرفة.

¹ أحسن ثليلاتي : المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر 2017 . ص 87

² روبرت برونستيان (مترجم) : المسرح الثوري ، دراسة في الدراما الحديثة عبد الحليم الشلاوي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. دط. دت. ص 18

الفصل النظري

ويقول أيضا " الثورة الخلاصية تتحدث عندما يثور الكاتب على العرف والأخلاق في التكوين الاجتماعي ، وهنا يوجه الكاتب المرآة الى الجمهور وتحدث الثورة الوجودية عندما يثور الكاتب على ظروف وجوده ، هنا يوجه الكاهن المرآة الى الفضاء " ¹.

هنا " روبرت بروستيان " يكني عن المسرح بالمرآة ويتحدث عن هدفه المتمثل في واقع أفضل.

وقد يلتحم المسرح بالثورة فيواكبها ويكون صوتها وصداها ، ومهما تباينت مستويات تلك العلاقة فإن الفن لابد وأن يكون لسان الثورة ووسيلة هامة من وسائلها إذ لا فرق بين فاعلية الرصاصة وفاعلية الكلمة .

والصلة بين الثورة و المسرح تتعدد وتتداخل في المسرح ، فالمسرح يصنع الثورة إذا تصنعه والثورة تصنع المسرح إذ يصنعها فما ثورة السياسة احر الأمر إلا استجابة لثورة العقول والقلوب ...، ولست أعرف الثورة السياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة وإلا وقد سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت هي التي أعزت الناس بها ودفعتهم إليها ².

يشير هذا القول إلى العلاقة الوطيدة بين الفن المتمثل في المسرح والثورة فالعلاقة بينهما علاقة مترابطة متداخلة فالثورة في كثير من الأحيان سبقتها ثورة فكرية تمهد لها وتكون صداها . تكشف عن الواقع قصد اصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو معوج.

- وعليه فإن المسرح الثوري " ينشئ فكرة للانتصار التهاني على مستوى المجموع ".

-والمسرح النضالي حيث ما ذكر صالح مباركية في كتابه المسرح في الجزائر(2) دراسة موضوعاتية وفيه "هو أحد

التعريفات للمسرح السياسي " ³، ولعب المسرح دورا كبيرا في المجال السياسي وخاصة في الجزائر.

¹ المرجع نفسه .ص13.

² أحسن ثليلايني : الثورة الجزائرية في المسرح العربي .ص18.

³ صالح مباركية : المسرح في الجزائر(2) .دراسة موضوعاتية .ص52.

الفصل النظري

" وجد في الجزائر إبان الثورة التحريرية مجالاً رحباً ، لأن أصحابه مناضلون في الجبهة ومجاهدون في ميدان الوعي ، ولأن التنمية وليدة الظرف ، فإن المسرح الجزائري في هذه القدرة كان أداة للنضال والمقاومة"¹

إن مستويات العلاقة بين الفن والثورة متداخلة ومتشابكة فقد يسبق الفن ومنه المسرح الثورة فتمهيد لها ويجرض عليها ويسعى إلى خلقها من خلال الدعوة إلى قيامها ، فالمسرح هو مرآة عاكسة لواقع المجتمع ، إذ يصور الواقع قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو معوج"².

وكذلك يهدف إلى التغيير في المفاهيم والتقاليد والأعراف نحو أفكار جديدة وأساليب ومبادئ مشرفة همه وهدفه التعبير وهو الهدف المنشود والهدف نفسه الذي تسعى إليه الثورة وإن اختلاف الوسيلة في تحقيقه بين التمثيل في المسرح وكل الوسائل المؤدية للتغيير في واقع معين بالنسبة للثورة.

" وقد تسبق الثورة الفن فتمده من حوادثها ووجيها وقيمها ما يجعله يغرف من ينبوعها"³ بمعنى أن الثورة هي المصدر الذي يستمد منه مواضعه خاصة منها الموضوعات التي تحث على الجهاد والتحرير الوطني ومثل على ذلك مسرح الثورة الجزائرية الذي كان مسرحاً مناضلاً وسفيراً المنايع الحرية عاكساً شريط النضال الذي يجب أن يتحلى بها المؤمن والمحِب لقضيته ووطنه .

فرضت حياة الاستبداد على الشعب الجزائري واقعاً مريراً ، أدى بكتاب المسرح والرواية والقصة... إلخ ، أن يوجهوا أقلامهم إلى الدفاع عن الوطن أو على الأقل نقل الواقع الذي عاشه الشعب إبان الفترة الاستعمارية ، فكانت بذلك المسرحية الثورية مرآة عاكسة لفترة من تاريخ الجزائر ، " يعد الفن المسرحي وسيلة تعبيرية هامة يحمل رسالة اجتماعية لطالما كان المرآة العاكسة لهموم المجتمعات ، والمسرح النضالي برز خلال موجة التيارات التحريرية والمقاومة ضد الاستعمار والاستغلال والنضال يعني العمل وفق موقف معين ومحدد والمناضل هو الذي يؤمن بقضية تحريرية وطنية ،

¹ المرجع نفسه ، ص 32 53

² أحسن ثلثياني : المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ص 18.

³ أحسن ثلثياني: الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف ، وزارة الثقافة الجزائر ، ص 18.

الفصل النظري

ويجاهد من أجل تحقيقها على الواقع ، والنضال يعني الجهاد حتى الموت والاستشهاد ، والمسرح النضالي مسرح قومي ووطني وعالمي ، يمكن أن يتخذ صورًا عديدة لتحرير الانسان من الاستغلال والعبودية¹.

- الجدير بالذكر أن المسرح العربي والجزائري بصفة خاصة " رسالة مهمة لاستهان بها في تهيئة الظروف وإعداد الشعب الجزائري للتحرر من الاستعمار الفرنسي ، وذلك بما كان ينشره من وعي اجتماعي وسياسي تحت غطاء فني وهو ما يتحلى بصورة واضحة في النصوص المسرحية المؤلفة"².

ارتبط المسرح الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي بالثورة لذلك نجد العديد من النصوص المسرحية " التي عبرت وتناول موضوعها الثورة التحريرية الكبرى والتي تم تأليفها وعرضها خلال الثورة أو في مرحلة الاستعمار"³.

حيث سعى إلى تقديم هوية الجزائر الثقافية المتميزة عن شخصية المحتل وأكسبها بذلك المزيد من التأييد السياسي في الدول الصديقة والشقيقة .

لقد لعب المسرح دورًا كبيرًا في الوعي السياسي لدى المجتمعات التي كانت تخضع لسيطرة الاستعمار ، وأيقنت الشعوب أن لا سبيل للحرية إلا بالجهاد فُعد بذلك المسرح " من وسائل التثقيف والتوعية السياسية والاجتماعية ولقد كان دائما طبيعة الاسلحة لمحاربة الاستعمار وكل أصناف الظلم والطغيان"⁴

¹ حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي الجزائر نموذجاً ص 97.

² صالح لمباركة: المسرح الجزائري 2 دراسة موضوعاتية وفيه ص 5.

³ حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي الجزائر نموذجاً ص 97.

⁴ جروة علاوة: ملامح المسرح الجزائري، د ط ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائرية، الجزائر، 2004، ص 59.

إن المسرح إبداع أدبي يتميز عن باقي النصوص بالعرض والمشاهد التمثيلية على ركب المسرح ، يهدف الى تغيير واقع وأفكار ، وظهر عند العرب نتاج الثقافة والإرساليات العلمية مع مارون النقاش حيث كان في بداياته تقليد للغرب ، ثم إستحداث مسرح عربي أصيل بالرجوع إلى التراث في إبداع فني ملتزم بقضايا الأمة العربية والقيم الإنسانية .

الفصل التّطبيقي

أولا : تجليات الثورة في المسرح العربي

راهن تشخيص الثورة الجزائرية بروح واقعية في المسرح العربي من خلال عدة أعمال فنية تجسدت وتجلت من خلالها تأثر العرب بالثورة وخاصة الطبقة المثقفة

لقد جسدت الثورة في المسرح وألقت عليه بظلالها وأثارها على الابداعات الفنية فعلى مستوى فن المسرح راحت هذه الثورة تمدد بمواد المقاومة وتسليحه بعمق الصراع وقوة الخطاب الثوري فظهرت بعض الاعمال المسرحية الجزائرية والعربية التي « حفزت وجدان المبدعين العرب مشرقا ومغربا ،فجرت أعماقهم واستقطبت اهتمامهم فاستلهموا أحداثها في الكثير من ابداعاتهم »¹

سعت هذه الأعمال الى تصوير الثورة وخاصة الجزائرية والتعبير عن حوادثها وقيمها النبيلة وتضحياتها وبالتالي تمجيدها وتخليدها في اثار مسرحية حاولت من خلالها توقع حضور الثورة الجزائرية في الابداع المسرحي فلا غرو ان يواكب فن المسرح سواء على مستوى النصوص او العروض التضحيات الجسام

كتمن المرأة الجزائرية من بين المواضيع التي سالت عليها حبر المبدعين العرب والتي أيقظت في قرائحهم أجمل الإبداعات الفنية من خلال صمودها وتضحياتها وتحديها للاستعمار ومن بين الاعمال العربية مسرحية مأساة جميلة للكاتب عبد الرحمان الشرقاوي وهي مسرحية من السعير الحر كتبت ونشرت عام 1961

لقد كان التفاعل ومواكبة الثورة الجزائرية من خلال العمل المسرحي العربي وتفاعله معها ونصر روح الرفض التي مثلتها تلك الثورة فالمسرح يجسد روح المقاومة من خلال تصوير المعاناة في شكل درامي يعبر عن الواقع بحكم طابعه المناسب وإمعانه في الواقعية التحسيسية وسرعة انتاجه لارتباطه بالدعاية للثورة ودعمها ومناصرتها

¹ أحسن ثيلاني ،الثورة الجزائرية في المسرح العربي مسرحية مأساة جميلة انموذجا ص 32

الفصل التطبيقي

ومن بين الاعمال العربية نذكر ايضا:

- مسرحية " البطلة " للكاتب التونسي محمد فرح .
- مسرحية " جميلة " للأديب السوري الاصل والجزائري الجنسية عبد الوهاب حقي .
- مسرحية " جميلة " للشاعر المصري كامل الشناوي .
- مسرحية " جميلة " للكاتب الليبي عبد الله القويري .

اما من خلال مسرحية مأساة جميلة تمكن فيها الشرقاوي من تحليل شخصية جميلة ببراعة ودقة والتي ساهمت بشكل مباشر في الثورة الجزائرية على الاستعمار الفرنسي للجزائر في كفاحها ونضالها وصمودها وتحديها للاستعمار هذه البطلة الشجاعة هي من الهمت المسرحين العرب للكتابة في هذا المجال فقد اصبحت واقعا ورمزا وأسطورة للشباب امام المحن بعزيمة رغم وحشية الاستعمار وقسوته اثبتت حبها للوطن هذا الابداع الفني لعبد الرحمان الشرقاوي والتصوير النفسي للمعاناة إبان الاستعمار جعلنا ندرس هذه المسرحية دراسة فنية تحليلية في جزئنا التطبيقي ومنه عن الثورة الجزائرية فالمسرح العربي .

I. البعد الثوري من خلال الشخصيات .

لعل اهم عنصر يهتم به الكاتب المسرحي هي الشخصية ، لما تتطلبه من قدرة على الاقناع والقوة والذكاء والحنكة والجدية .

تعد الشخصية من العناصر الفنية الاساسية التي تبني عليها المسرحية فالمؤلف المسرحي يسعى دوما لانتقاء شخصياته ويحدد الهيكل الاساسي ويسعى الى مدى قدرتها على النجاح و الاقناع .

الفصل التطبيقي

اما الشخصية الثورية في المسرح « واعية تحمل على عاتقها رسالة سامية ونبيلة ، يملئها الظرف والمسار الفكري للعمل المسرحي .ومنه فان الكتابات المسرحية خلال الثورة جاءت لتعبر عن هموم الجماهير التي كانت قد وصلت الى حالة من السأم¹ »

ولعل ما يميز الشخصية في النصوص المسرحية الثورية هو انه جعل البطولة ليست حكرا على شخصية واحدة من هذا المنطلق«فإننا لا نجد بطلا واحدا في النص ، وباقي الشخصيات ثانوية تدور في فلك البطل ، بل نلمس ان كل الشخصيات تبدو بطلا وعلى هذا النسق تتقاسم الشخصيات البطولة بالتساوي ، إلا بعض الشخصيات قد تبدو وجلة ومتميزة أكثر.....نجد عندها رغبة جامحة واندفاع بطولي للجهد ودعوة للانتفاضة²

اي ان البناء الدرامي للنص فالمسرح الثوري يتطلب تعدد الشخصيات التي تتقاسم البطولة لان البطل يدرك « انه وحده لا يمثل اي قوة وان الارادة الفردية لا وجود لها، فلا بد للبطل الفرد مهما كان قويا ان يعتمد على رفاقه وشعبه في الكفاح ضد الاستعمار والاستقلال والاستلاب³ »

نلاحظ من خلال مسرحية "مأساة جميلة" للشرقاوي ان الشخصيات التي حفلت بها المسرحية شخصيات حقيقية مستوحاة من الواقع والطبيعة وقد ابدع الكاتب في نقل الشخصية من حيزها الواقعي الى فضائها الفني .

وهذا من خلال تناسق وتناغم الشخصيات متمثلة في شخصيات ثورية وأخرى استعمارية وأخرى متعاونة مع الثورة وشخصيات ساهمت في العمل الدرامي ، وهي شخصيات حقيقي لها وجود فعلي وحقيقي .

ومنه نرى ان مفهوم الشخصية في ميدان المسرح هو تحول شخص من كونه كائن ورقي في النص قبل ان يتحول في العرض الى شخص ملموس مجسد على خشبة المسرح من خلال جسد الممثل الذي يتقمص ذلك الدور

¹ حفناوي بعلي : الثورة الجزائرية والمسرح العربي {الجزائر نموذجاً} ص82

² المرجع نفسه ص 82 | 81

³ حفناوي بعلي : الثورة الجزائرية والمسرح العربي {الجزائر نموذجاً} ص82

الفصل التطبيقي

1-1 البعد الثوري من خلال الشخصيات الرئيسية

أ- شخصية جميلة بوحريد :

صورها الكاتبة فتاة فالعشرين من عمرها طالبة في معهد الخياطة تعيش مع عمها " مصطفى بوحريد " وأخوها " سرحان " فالكاتب لم يتعمق أكثر في البعد الجسمي والاجتماعي رغم كونها فتاة جدابة نجد هذا صل في المنظر الثاني من الفصل الأول

بيير : (متقدما نحو جميلة مغازلا)

وتقدمي يا هذه السمراء سوف أكون صاحبك العزيز

لم تختبئين وراء كتبك كل هاتيك الكنوز ؟ السحر اسمر !¹

أما البعد النفسي : فهي مند البداية تبدو شخصية متمردة ذات وعي سياسي عميق وإيمان بالثورة والنضال والمقاومة والحب الكبير للوطن والتضحية ، ورغبتها في الانضمام لثورة اثر مقتل صديقتها أمينة .

ويتجلى ذلك في الفصل الثاني

وهذا ما يمثل البعد النفسي : اد تبدو من البداية شخصية متمردة ذات وعي سياسي عميق مكنها من الإيمان بان

الثورة المسلحة هي الأسلوب الأمثل للمقاومة وخاصة بعد استشهاد " أمينة " زميلتها

مصطفى : مازلت اصغر التي من مثل هذا الحزن

جميلة : انا لست اصغر من كثيرات سمون على الحياة

مصطفى : حقا !

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 364

الفصل التطبيقي

جميلة : في مثل سني يسقط الآلاف من شهدائنا

وعلى الشفاه ، مع الدم المسفوك زن هاتفهم تحيا الجزائر

(تبكي بصوت محتق)

مامداه فحينما أبصرتهم يتدافعون على أمينة

بعدها وقعت أمامي وهي تنزف بالدماء

ووددت لو نبتت بأظفري خناجر¹

ولقد اجتمعت العوامل النفسية (الذاتية) والموضوعية فرسمت لنا شخصية جميلة الفتاة الصغيرة التي تخلت عن أحلام

الطفولة من اجل التضحية والانتقام لموت صديقتها وأبناء بلدها

ونجد "جاسر" يعبر عن إعجابه بشجاعته:

جاسر : (لنفسه) طفلة تحلم أن تنظم للجيش!! وفي كل بلد يحلم الطفل بلعبه او بأثواب جدد

إن في أقوالها شيئا حقيقيا هو الصدق الجليل

إنها أروع مما كنت احسب . إن في نظرتها نار الغضب

إن في أعماقها الثورة ، والحقد النبيل²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 381

² المصدر نفسه ص 392

الفصل التطبيقي

فبعد أن قتل كل أقاربها من صديقتها وعمها وأخوها نجد جميلة تضحي بنفسها في سبيل أصدقائها وهذا ما وسم شخصيتها بالطابع الدرامي ، قدمت تضحيات جسام وصبرت على العذاب في مثل سنها وبالرغم من تعلقها بجاسر إلا انها أبت إلا أن تكتمه في نفسها لان حب الوطن أولى بدالك وهو ما يشغل بالها لكن هذا الحب الإنساني العارم والممزوج بحب الوطن والتضحية في سبيله يعبر عن نفسه بالحركة والفعل بعد أن عجزت اللغة عن صوغه اد نجد "جاسر" يرفض عجزه عن انقاص "جميلة" بعد سجنها ويغامر بنفسه في سبيل إنقاذها في المحكمة ، بعد أن غامرت هي بنفسها في سبيل إنقاذهم.

عزام : كيف تغامر بأمانك ؟ لم جئت؟

جاسر: أنا قد جئت فلا تسال.¹

لكن جاسر لم يستطع انقاد جميلة والقي القبض عليه ، وكان الكاتب يصور لنا التضحيات الفردية بين "جاسر وجميلة" وكذا التضحيات من اجل الوطن . ويصور لنا مشهد شعوري من خلاله تفقد "جميلة" سيطرتها وتضعف وهو شعور الأثني على عكس "جاسر" الذي اظهر من الشجاعة ما يوافق شخصيته كقائد.

جميلة : لا ... بل..... انه حلم سعيد....

هذا هو الثمن الذي لا بد منه مولد الزمن الجديد²

- نجد ان الكاتب قد صور شخصية "جميلة" تصويرا واقعيا تاريخيا وخاصة في المشهد الذي سجنها ومقاومتها رغم التعذيب وإلحاحها على النصر رغم الظلم الذي تعرضت له.

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 522

² المصدر نفسه 560 .

الفصل التطبيقي

السجان : ليلي..... تعالي هاهنا ليلي(يشد جميلة)

جميلة : لا..... لا اذهبوا لن تصنعوا بي مثلها

لن تسرقو عقلي ... اذهبوا انا لست ليلي

السجان: بل أنت ليلي.

جميلة : أنا جميلة بوحريد.

السجان : (يضر بها بالسوط) بل أنت ليليأنت ليلي

جميلة : لن تسلبوني أي شيء اسمي جميلة بوحريد¹

لقد صور (الشرقاوي) في مأساة جميلة هذه الشخصية تصويرا يحمل أبعادا تاريخية اجتماعية تعكس الحقيقة

الاستعمارية وبشاعتها ضد الفرد الجزائري ، سواء كان رجل او امرأة أو طفل وكذلك صور التضحية التي قامت بها

المرأة الجزائرية إلى جانب أخاها الرجل من اجل نيل الاستقلال.

(صوت انفجار من بعيد)

جاسر : اسمعي .آه ما اروع هذا كله

أنهم إخواننا

عزام: دالك الصوت الجسور يتحدى كل شيء²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 509

² المصدر نفسه ص 564

جاسر: انه عاد يدوي من جديد يحمل الرعب إلى أعدائنا

جميلة: انه صوت الجزائر سيدوي دائما

2-1 شخصيات مساعدة لشخصية الرئيسية.

أ- شخصية جاسر:

يمثل لنا الكاتب شخصية "جاسر" في المسرحية شخصية مساعدة لشخصية الرئيسية وقريبة منها فهو قائد الثورة الجزائرية.

أما عن فيمثله رجل البعد الجسمي : شهم ، مهيب ، يطلق عليه الاستعمار "ذئب القصبه" ووضعا مكافئة لمن يأتي برأسه لقوته

جان : مليون يا مبروك ؟ ما هذا ؟

مبروك : كم تساوي هذه المليون ؟ قلي لي ؟

مبروك : رأس جاسر¹

أما الجانب الاجتماعي : فهو أعزب كرس حياته لخدمة بلده ، تنكر في شخص "مبروك" ويقوم بجراحة "جان" ويلصق الإعلانات التي تطالب برأسه وهذا دليل على قوته ، ويستغل عمله كلاصق إعلانات فيلصق إعلانات محايدة ومحرض فيكشف أمره بأنه "جاسر" عندما يقتحم المسرح ومعه رشاش يهدد به "بيير" و"فريتيز" لمنعهما من نهب محل "مصطفى" والتحرش بالفتاتين "أمينة" و"جميلة"

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 335

الفصل التطبيقي

مبروك: بل لن تبارح موضعك ستموت فيه ارفع يديك

وأنت أيضا يافريتز ، ارفع يديك !

بيير: من أنت؟

فريتز: من ؟ ! من أين جئت !

مبروك: من السماء

جان: مبروك ! ماذا ! هل جنتت؟

من أين هذا المدفع الرشاش ؟ كيف أتيت به ؟

بيير: من أنت ؟ ! من !

مبروك: أنا مصيرك

بيير : في انبهار يا إلهي أنت جاسر

هو ذلك ذئب الكاسبا الشرس المقامر !

الرجال: جاء جاسر¹

وهذا يدل على قوته وشجاعته وعجز الاستعمار على كشفه وكشف قادة الثورة

أما البعد النفسي : فقد صور لنا الكاتب قوة " جاسر" وذكائه وشجاعته وقدرته على التنظيم والتخطيط والقيادة مما

جعلهم يعجزون على إلقاء القبض عليه حتى بالمكافأة فعين جاسوس اسمه " هارون" يتعقبه والشوار ويكشف أمرهم

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 367

الفصل التطبيقي

"بيير" على السرداب الذي يجتمعون فيه غير أنهم كل مرة يفلت منهم ودالك لشجاعته وقوته وذكائه ، كل هذه الصفات أهله ليكون قائد محبوب متواضع ذو مسؤولية يحملها على عاتقه ويتألم لموت أصدقائه

جاسر: كل ما في القصة اليوم حطام

ان أعراض النساء انتهكت وان هامات الرجال امتهنت

والذي يملا القلب بنور الكبرياء كله اضحى رغاما في الرغام¹

- ولكنه سرعان ما يعود لتخطيط والإصرار على المقاومة ، ونرى دالك في المنظر الثاني من المشهد الأول حيث قرر ورفقائه العودة من جديد والانتقام من حادثة القصة لشعبه.

جاسر : أنا اعرف هملت أنا لا اعرف إلا المعركة

والليالي الحالكة! أنا لا اعرف إلا أنا

نحن مسؤولون عن شعب يناضل

وهو على الرغم من المأساة مازال يناضل !

وعلى قاداته أن يعملوا من قبله! فليضحوا وليكونوا مثلاً لتضحية.....²

و بالفعل تمكنوا من الانتقام ونجحت الخطة في حانة "سيمون" ونجحت العملية وتم القضاء على الضباط الدين شاركوا في واقعة القصة "بيير" نجى بأعجوبة ونجحوا في تحويل شحنة الأسلحة .

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 422

² المصدر نفسه ص : 431

الفصل التطبيقي

صور الكاتب شخصية جاسر على انه بطل شجاع قائد دو كارزما في القيادة ومعاملاته الحسنة مع أصدقائه وبساطته وليونته وهذا ما جعلهم يقدونه بأرواحهم وخاصة جميلة التي انقذته في بيتها وخططت لحمايته واختبأه في الحمام وكذلك "عزام" الذي طلب منه الخروج او لا لكن "جميلة" فدتهم جميعا بنفسها ، وخاصة أنهما كانا يتبدلان مشاعر الحب العفيف المكتوم ، إلا انه هب لإنقاذها وضحي بنفسه من اجلها واجل بلده وإخوانه في المحكمة .

جميلة: (باسى هائل) يأتيهم قبضوا على كل المدينة معداك

أيكون حقا كل ذلك؟ أنعيش ف الكابوس

جاسر: لا . بل . انه حلم سعيد

جميلة: لا. تقل لي الآن هدا أنهم سيعذبونك

وسيركلونك تحت أقدام الجنود

جاسر: هدا هو الثمن الذي لابد منه لمولد الزمن الجديد¹

فكان تصوير هذه الشخصية الثورية الشجاعة التي لا تستسلم حتى اخر لحظة من حياتها دليل على ملامح قادة الثورة الجزائرية وإقدامهم وشجاعتهم وعفافهم.

ب-شخصية مصطفى بوحريد :

عم جميلة ووليها ، والمسؤول الثوري وهمزت وصل بين والثوار في الجبل وفي الحي

الجانب الجسدي : كهل في الخمسين من عمره له لحية

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 561

الفصل التطبيقي

الجانب الاجتماعي : تاجر يملك محلا لبيع الثياب ولقماش في حي القصبة حيث بيته من طابقين تعيش معه جميلة وأخوها سرحان

الجانب النفسي : فهو شخصية ثورية تتحلى بالحكمة والرزانة والوقار وهذه الميزة أهلتها ان يكون مسؤول الخلية الثورية في الحي وله تأثير قوي عليهم لأنه شخصية ذات حكمة وقوة .

أحمد دعوا بوحريد يقل

أمينة : ليقبل بوحريد

مصطفى : بوحريد يقول : القوة تنبع من قلب الإنسان¹

فان مصطفى هو المشرف على اجتماعات خليته الثورية وكذا اختيار الأهداف العسكرية والتخطيط فهو في ظاهره مجرد تاجر لكنه في الحقيقة هو العقل المدبر والمخطط للعمليات التي تنفذها الخلية بنجاح .

وهو كذلك حلقة الوصل بين الجاهدين في الجبل و " جاسر " قائد منطقة الجزائر العاصمة

ان استشهاده ليلة المذبحة التي اقتربها " بيير " وخروجه من بيته بدون بطاقة وعندما اكتشف أمره الجاسوس " هارون "

واخبر به " بيير " فكان ذلك سبب هلاكه وانقاد قائده " جاسر " وكانت كلماته الختامية مايجرض به الجاهدين على

مزيد من التضحيات

جاسر: مات بوحريد وما عاد يقول

كان بوحريد حكيما وبسيطا وشجاعا

مات بوحريد كما عاش عظيما وحكيما وبسيطا وشجاعا.....²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداعشعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 329

² المصدر نفسه ص : 421

ثالثا - البعد الثوري من خلال الشخصيات الثانوية

أ- شخصية أمينة :

تمثل في المسرحية , شخصية مجاهدة في الخلية الثورية في حي القصبة في الجزائر العاصمة .

بعدها الجسدي فتاة في عمر جميلة حيث بعدها الاجتماعي طالبة في نفس الصف مع جميلة البعد النفسي فدائية

شجاعة متخصصة في وضع القنابل للتفجير حيث تحملها و تضعها في الهدف المحدد

مصطفى : أسلحة من حلف الاطنطي تشحن للأعداء

أمينة : بلهجة متى ؟

مصطفى : اليوم مساء وقت المغرب

أمينة : بحسم فلنمنعها !¹

و أمينة هي من فجرت شحنة الاسلحة و مبنى الشرطة و راح ضحيته الكثير من الجنود الفرنسيين وعند اصابتها في

العملية انتحرت بشرب السم كي لا تعتقل و تسجن

فقد مثلت أمينة نموذج المرأة الجزائرية المجاهدة بشجاعته و بسالتها و تضحياتها و تأثرت جميلة لموت صديقتها كثيرا .

جميلة : انني احس الخوف أحيانا : أجل انا قد أخاف انما انا رغم ذلك بي اندفاع لست أعرف مداه

فحينما أبصرتهم يتدافعون على أمينة عندما وقعت أمامي و هي تنزف بالدماء أو شكت أن أنقض مثل الغول

فوقهم²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 331

² المصدر نفسه ص 391

الفصل التطبيقي

ب- شخصية هند:

شخصية مجاهدة في الخلية الثورية تحت اشراف "بوحرید"

بعدها الجسدي : فتاة في سن " جميلة" و "أمينة"

البعد الاجتماعي خطيبة عمار البعد النفسي لا تختلف عن رفقاتها الثوار مجاهدة تحضر الاجتماعات و تشارك في العمليات شاركت في موقعة سيمون مع عزام حيث تم اغتيال "بيير" و تم اعتقالها و خضعت لشتى أنواع التعذيب في سجن برباروسة حتى بلى جسمها و فقدت عقلها من خلالها صور لنا الكاتب بشاعة التعذيب الذي مارسه الاستعمار في حق السجناء الجزائريين فهي كصديقاتها اللواتي مثلنا صمود المرأة الجزائرية ترك التحضير لعرضها مع من اختارته شريكا لحياتها و التحقت في سن مبكرة رفقة خطيبها بالثورة

هند : قد كنت أحلم بالزهور فهل حلمت ؟

قد كنت تهوين الزهور أتذكرين !؟

و لكم حلمنا نحن أن غدا سيأتي الوقت

لكن هذا الوقت معطون طعين في الفؤاد¹

ج- شخصية عمار :

دوره في المسرحية خطيب "هند" و مجاهد في الخلية الثورية

بعده الجسدي : شاب في مقتبل العمر نشيط البعد الاجتماعي : كمينائي متخصص في صناعة القنابل و إعدادها

بمعمله السري البعد النفسي : شاعر يصور كلماته الجميلة لبعض اللحظات التي يواجهها مع الثوار يزود الخلية

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 515

الفصل التطبيقي

الثورية بالقنابل و هو دليل على أن الثورة شارك فيها كل الطبقات الاجتماعية و المثقفة فعمار بعبقريته خدم الثورة بصنع القنابل و تضحياته رغم شبابه و ارتباطه بهند و هو يحلم بغد جميل و حياة حرة

عمار : انني ابصر من طوفان هاتيك الدماء

ذهب المستقبل الزاهي يضيء

ذهبيات السنابل حيث يأتي الوقت¹

عمار : بالله يا ربح الظلام

عودي الى البلد الذي اقبلت منه و بلغني عنا السلام

ادا مررت على الحقول الخضر يا ربح الظلام²

د- شخصية عزام :

دوره في المسرحية ضابط في شرطة الجزائر يستغل شخصية عمله الذي يقربه من دوائر الاستعمار

يساعد الثوار في نقل الاخبار عن الاستعمار و يتدخل احيانا لتوفير تغطية مناسبة للمجاهدين و أحيانا يشارك في

العمليات الفدائية التي ينفذونها مثل عملية قتل الجاسوس "هارون"

و موقعة حانة "سيمون" استغل فيها علاقته مع سيمون لقتل "بيير" و كل التحركات تكون مبنية على المعلومات

الاستخباراتية التي يقودها عزام للمجاهدين

يتصف بالشجاعة و الرزانة و هذا ما جعله محل ثقة لدى مسؤولي الثورة و تم تكليفه مسؤول عن بعض العمليات

مثل استرجاع الاسلحة و لم تتمكن أجهزة الاحتلال من اكتشاف أمره لحنكته وفطنته وحرصه فهو نموذج

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص: 417

² المصدر نفسه ص 420

الفصل التطبيقي

للمجاهدين الجزائريين الذين يعملون في أجهزة الاحتلال لكنهم لم يخونوا وطنهم بل جعلوا هذه المهنة جهاد في سبيل تحرير الجزائر

عزام : تذكرت أجل ان في حانة سيمون العزيزة يلتقي صفوة ضباط اللقيف

الاجني و المظليون أيضا وبيير و من الممكن ان نجمع من شاءت لديها

عزام: كلهم يحسب عزام صديقا لفرنسا

وهو في الحانات نجم متألق¹

هـ - شخصية أحمد المصري :

دوره في المسرحية رجل من أصول عربية مصرية صاحب مقهى في حي القصبة العتيق منخرط في النضال الثوري الى جانب المجاهدين في المحي و يجتمع الأعضاء في سرداب داخل حائط المقهى الخاص به فقد ميزه في المسرحية مطاردته المتميزة و تفضنه للجاسوس اليهودي "هارون" و الكاتب من خلال هذه الشخصية اراد إبراز مدى الدعم المصري للثورة الجزائرية و النخوة العربية التي تملأ جوانح الشخصية "أحمد" حيث يستشهد ليلة المذبحة في سبيل نصره الحق و القضية الجزائرية

أحمد : بوحريد أعدت من الجبل ؟

أسليم أنت ؟ لقد كنا قلقين عليك !

أحمد : من أجل الاضراب فغدا إضراب أنسييت .

واللجنة تجتمع الان لتنظم هذا الإضراب.....²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص: 431- 432

² المصدر نفسه ص 325

الفصل التطبيقي

أحمد : أنا أحمد المصري معروف هنا في الدرب كله

ضابط : أين بطاقتك ؟

فريتزر : من أين جئت ؟

أحمد : من مصر جئت

أبي أتى من مصر من سبعين عاما¹

و- شخصية سرحان :

دوره في المسرحية أخو جميلة , طفل صغير , يتيم الأبوين شجاع فهو يتولى أحيانا حراسة الطريق من الشرفة في بيت عمه ليؤمن الطريق للمجاهدين

يظهر في مشهد من المسرحية سل سكينا يهاجم به "بيير" لمنعه من التحرش بأخته "جميلة" في موقف شجاع اثار اعجاب القائد "جاسر" و قد استشهد في مدبحة القصابة بطلقات رصاص و دليل على أن هذا المستعمر لا يرحم كبير و لا صغير

و من هنا نخلص الى أن هذه الثورة شارك فيها من الاطفال و قد عانوا و حرموا من حقوقهم و قتلوا بلا رحمة

بيير : لا !! أنت؟! مع من تعيش الفاتنة ؟

سرحان : الفاتنة ؟

جميلة : مع مصطفى بوحريد عمها و الصغير .

سرحان : معي أنا

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 409

الفصل التطبيقي

فريتز : هل جابر في بيتكم ؟ قول لي

ستكافئين إذا أعترفت

فريتز : قل يا صغير في أي حائط

سرحان : أنت ضابط انت تعرف¹

ز- شخصية هارون :

دوره شاب جزائري من أصول يهودية عاطل عن العمل يجلس في المقهى و يشتغل بترويج الاخبار الكاذبة عن الثورة و الثوار لصرف الناس عنهم , و يتجسس على المجاهدين لينقل أخبارهم إلى دوائر الاستعمار ، يتعقبهم و يكشف مخابراتهم فيفتنن له أحمد المصري و يلقي حتفه على يد "عزام" وهو نموذج للخيانة و العمالة و دور اليهود في مساندة الاستعمار .

هارون : هذا الفتى مبروك من هو ؟

أحمد : فرخ جان

هارون : من أين جاء ؟ و كيف جاء , و من أي أنحاء الجزائر . من أي داهية وقع ؟²

هارون : سمعت يا بوحريد أخبار الوباء

مصطفى : سمعتا لكنها كذب و تزييف

هارون : ليست إشاعات , لا كن سمعت من الإذاعة , قرأت في صحف المساء³

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 401

² المصدر نفسه ص 354

³ المصدر نفسه ص 342

رابعاً : شخصيات فرنسية

أ- شخصية بيير :

دوره في المسرحية ضابط فرنسي اتصف بعدوانية

البعد الجسمي : رجل قوي البنية

البعد الاجتماعي : عسكري منضبط في تنفيذ الاوامر

البعد النفسي : شخصية استعمارية ظالمة متحجرة ، يتحرش بكل شيئي يسلب الناس أشياءهم ، حيث حاول نهب

التياب من محل مصطفى والتحرش بجميلة وقد انتقم لمقتل جنوده عند ر تفجير الكومساريا وكان المسؤول عن ليلة

المذبحة في قتل الأبرياء دون رحمة

بيير: أين هم شجعانكم ؟ الفدائيون أين أخرجوهم ينسفوني.

من ثما نسفوا مركز البوليس في هذا الضحى¹

ب - شخصية فريتز :

دوره شخصية عسكري ألماني برتبة ضابط مشرف على قيادة وحدة عساكر اللفياف الأجنبي مع اختلاف جنسياتهم

والحرب بالنسبة وظيفة يتقاضى منها أجرا لا يهمله الغالب او المغلوب يخدم مصالحه المادية والشخصية ، وهو يمثل

المرتزقة الذين استعانت بهم فرنسا لاستعباد الشعب وهم قتلة مأجورين

بيير: أتعرف من أنا يا مرتزق

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 416

الفصل التطبيقي

فريتز: من أنت ؟ قل لي

بيير: مستعرض يافريتز الحقير

فريتز: انا لست أنساك . فاركع أمامي كما كنت تركع¹

ج- شخصية الطبيب:

دوره طبيب فرنسي خائن للمهنة النبيلة وللإنسانية يحتبى وراء مهنته ويشارك في تعذيب جميلة رغم معرفته بخطورة جرحها ، ويزور التقارير الطبية ويحقنهم بمادة (المورفين) لينتزع الاعترافات منهم ، فهو شخصية ظالمة فاقدة لضمير

الإنساني

الطبيب : لا..... لا تمس ذراعها المتقيح المكسور

بيير : اسكت أنت

الطبيب : كيف اقول ؟ يا سيدي الكولونيل

بيير : ما بك؟

الطبيب : إنها ستموت منك²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 444

² المصدر نفسه 496

د- مأمور السجن :

يعد سجن براروسة في المسرحية مكان مرعب يوحي بالعذاب وشخصية "مأمور السجن" هو انعكاس للحقيقة التي تجري في مؤسسات العقاب الاستعمارية، فهو يمثل على انه رجل غليظ القلب ، يتلذذ بتعذيب السجناء واستعمال اقسى أنواع التعذيب الوحشي حتى يذهب عقولهم كما فعل "بهند"

فهذه الشخصية نموذج لوحشية وبشاعة الاستعمار في التعذيب وقهر السجناء إلى درجة القضاء عليهم.

المأمور : يا سيدي الديك مقترح بشأن الجريمة

بيير: خدها بنفسك سيدي المأمور عذبها بنفس ألف مرة

فلتخترع اي الوسائل كي تبوح لنا بسر عشيقها السفاح جاسر

المأمور : لو أنها جنت لا يمكن أن تقول

بيير : كيف يمكن ان تجن سنجن نحن ولن تجن

المأمور : لم لا نغير في اسمها ونصب في أوهامها فزعا عظيما.....¹

ه- قاضي المحكمة :

مثل الكاتب شخصية القاضي على انه رجلا يمثل السلطة القضائية الخادمة لإغراض الاستعمار فهو يدير المحاكمة شكليا فقط والجانب الخفي هو انه متواطئ مع الاستعمار ضد المتهمين ، وقد جعلوا من محاكمة جميلة ليلا لتضليل الرأي العام وطمس الحقائق ورغم ما قاله المحامي إلا أن القاضي اصدر الحكم الذي أملي له من طرف سادته .

وهذا حقيقة من الحقائق التاريخية التي مثل صورة القضاء الفرنسي والعدالة الظالمة

الرئيس : الحكم بالإعدام رميا بالرصاص

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 499

الفصل التطبيقي

اصوات : تحيا العدالة يحيا القصاص

جميلة : رافعة رأسها تحيا الجزائر¹

خامسا : شخصيات فرنسية متعاطفة مع الثورة

أ- جان :

دوره شاويش فرنسي تبدو عليه الطيبة التي يخالطها الضجر ، شخصية تنبذ الشر والعدوان ، وتحلم بأخوة
الإنسان لأخيه الإنسان يا من بقيم الخير ويعارض الحرب وإراقة الدماء والتعذيب المهين لكرامة الإنسان ،
انهار عند تعذيب "جميلة" وتعاطف معها في سجن بربروسة ، وقتل "بير" على يده وبدالك هو يمثل هزيمة
الخير لشر ونصره

جان: أنا ؟ أتقبل لي صلاة؟

أنا هاهنا أشقى من البؤس الزري

ملك لهذا السجن كله ملك لآلامي ، لعاري ، للهوان، و للمذلة

لا، بل سأرحل ، لن أعيش هنا سأرحل؟

أنا سوف ارحل عن بلاد يقطع السكين فيها

لحم آنسة بريئة.....²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 557

² المصدر نفسه ص: 514

الفصل التطبيقي

ب_ سيمون :

دورها راقصة في حانة فرنسية على البحر يرتادها الجنود الفرنسيين حيث قررت الانتقام منهم ، والتعاون مع "عزام" في تمكين الجاهدين من قتل جميع العساكر والضباط عادا "بيير" ، والدافع لمساعدتها كان دافع انتقام لمقتل زوجها وموت طفلتها ، ومعارضتها للحرب والعدوان فهي تؤمن بالعدالة وتبذ تجار الدماء الطغاة ، وتنتصر للقضية الجزائرية وللفرنسين الوطنيين غير الظالمين .

سيمون: ولكي لا يحدث لامرأة أخرى ما عاشت سيمون فتعرف

بعد فوات الوقت مصبتها وخديعتها

وإن المسؤولين هناك من اعرق تجار الدم

فانا معكم الآن.

دفاعا عن شرف فرنسا ومصير الزوجات جميعا

ودفاعا عن أطفال فرنسا¹

ج - فرجيه:

شخصية واقعية ، محامي فرنسي مشهور بمواقفه التاريخية في مساندة الثورة الجزائرية

وقد دافع عن جميلة كونه وفي لمهنته وإيمانه بحق الآخرين بالدفاع عن حقهم وحريرتهم وهي حق لجميع وقد أدان

حكومة بلاده مخاطبا القاضي ومستشاريه.

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 461

الفصل التطبيقي

فرجيه : لكنكم بسلوككم هذا تهينون الحضارة والعدالة

والحياة وستغرسون مرارة أبدية في كل قلب

وتؤلبون تجاهنا أطفال إفريقيا وآسيا والعرب

ماذا تراهم يذكرون

عنا اذا كبروا غدا ماذا تراهم يذكرون؟

آلا تنبشوا أظفاركم في قلب طالبة صغيرة

ألاها رفضت مظالمكم ستقتل¹

لقد تميزت الشخصيات بالتنوع والثراء كما رأينا أكثرها مع اختلاف خصائصها وأبعدها ، دلت على الصدى التي لاقته الثورة الجزائرية سواء من العرب أم العجم أو حتى من الفرنسيين أنفسهم ناصرين الحق والحرية ونبذوا الظلم والطغيان في صراع وحوادث تخدم كلها قصة واحدة وهي الثورة الجزائرية.

2- الصراع :

يعد الصراع في المسرح بمثابة الروح في الجسد ، تمنحه الحياة والحركة والوجود ، فيما أن الأصل في العمل المسرحي ، كونه حركة تؤدي لا حكاية تروي ، فان " جوهر الموقف الدرامي كشفه عن صراع"². تنهض به الحركة والحوار ، فالمسرحية تتناول أزمة أو حادثة من الأزمات و الأحداث التي تعرض لحياة الشخصيات خلال قطاع محدود منها ولذلك ترتفع الستارة عن المسرحية الكلاسيكية والأزمة قد تجمعت عناصرها وتحددت أوضاعها ثم تسير الأزمة بأحداثها حتى تبلغ قممتها ويشهد اشتباكها ثم تأخذ في الانفراج والحل حتى تنتهي المسرحية"³. ولذلك كثيرا مانقيس

¹ عبد الرحمان الشرفاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 554.

² تليمة. عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة .مصر 1976.ص153.

³ مندور محمد: المسرح. النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع : 2003. ص79.

الفصل التطبيقي

نجاح العمل المسرحي ، بمقدار قدرته على شد انتباه المتلقي اليه بوساطة ما ينسجه من صراع يتمظهر في حركة تطور الأزمت وتضاعفها حتى تصل الأزمة المركزية إلى ذروتها ، فيظل المتلقى مشدودا نحو الإنفراج والحل.

"وأقرب تشبيه للصراع بين شخصيات العمل المسرحي هو المباراة التي ينشد فيها كلا الفريقين المنافسة والفوز ، والجماهير تقبل عليها متحيزة الفريقين ، ولو تصورنا مباراة لا روح فيها للمنافسة والصراع الذي يدفع بالمتفرجين إلى التحيز لفريق دون الآخر ، فإنه من المؤكد أن الناس سوف يتصرفون عنها لخلوها من عناصر التوتر ، والترقب والجذب والشد والتشويق¹.

1- الصراع العمودي : في هذه الحالة الصراعية الأولى تواجه الحرية البشرية الارادة الإلهية ، والمثال الأكثر انطباقا الذي يقدمه المسرح اليوناني بهذا الصدد هو (برومثيوس المقيد بالأغلال).

2- الصراع الأفقي : وهنا يواجه الفرد قوانين المجموعة والكيان الاجتماعي المفروض ، والمثال الأكثر صفاء على هذا الصراع أنتجونا).

3- الصراع الديناميكي : وفي هذه الحالة تقف العفوية البشرية بوجه الذي لا مفر منه ، القدر ، التاريخ المقدر ، والمعاش - هكذا - دراميا - ويظل خير مثال على هذا الصراع مسرحية (الفرس) الذين تقوقعوا على هزيمتهم وعلى دهشتهم من انهزام القدر.

¹ غجاتي صورية: الخطاب المسرحي عند أحمد بودشيشة بين الايدولوجيا الفني رسالة ماجستير. جامعة قسنطينة 2003، ص81.

الفصل التطبيقي

4- الصراع الداخلي : وهي الحالة الصراعية الأكثر دقة ، فهي حل يعرف القدر بأنه الشعور بالوجود ، ولكن

الشعور به بشكل عدائي ، فالبطل المأساوي هنا يصل إلى التناقضات الداخلية التي تفجره وتجه حدته نحو إكمال وجوده ، فأوديب يحمل في أعماقه جذور مأساته وعذابه ، فهو الزوج - الابن والولد - القاتل والضحية والجلاد¹ . ويتفق " تليمة عبد المنعم " مع هذا التحديد المنهجي لأشكال الصراع ، غير أنه يربط بين سواد كل شكل منه بمرحلة معينة من تطور المسرح المتفاعل مع تطور المجتمع الغربي ، فيرى أن " لكل مرحلة في تاريخ المسرح المتفاعل مع تطور المجتمع الغربي ، فيرى أن " لكل مرحلة في تاريخ المسرح شكل صراع تحدده طبيعة العلاقات الاجتماعية في ذلك النظام ونوع النظرة إلى العالم - الثقافة - فيه فكان الصراع في المسرح اليوناني بين الإنسان والقدر ، وعلى الرغم من هذا الشكل ثمرة العلاقات العبودية في مجتمع اليونان الأقدمين ، إلا أنه كان تشبيها لمكان الإنسان في مواجهة قوى خضع لها طويلا ... ومع تفتح الفردية البرجوازي الشكل الثاني من الصراع وكان (بين الفرد والمجتمع) وتبدي في صورة الصراع بين الواجب الاجتماعي والعاطفة الفردية في أعمال الرومانسيين الأوائل وفي صورة الصراع بين حرية الفرد وحرية الجماعة عند أصحاب الدراما الحديثة (في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ومع عجز الفردية البرجوازي الشكل الثالث من الصراع وكان (بين الإنسان ونفسه) وقد ظهر في تيارات العبث واللاوعي واللامعقول وعند السرياليين والوجوديين .

أو يأسى لألمها " وفي سبيل الحفاظ على الحركة الدرامية لا يدع المؤلف الأحداث تسير سيراً عاديا فاترا حتى تصل المسرحية إلى القمة أو الأزمة ، بل يحاول أن يبلغ هذه القمة عن طريق مواقف صغيرة متوترة تنعقد ثم تنحل تباعا صاعدة طوال الوقت إلى قمة المسرحية و أزمته ، وكأنما الأحداث تنمو كالموجات الصغيرة المتلاحقة ، ما تكاد تختفي

¹ عزيزة محمد : الإسلام والمسرح. ص 21-32..

الفصل التطبيقي

واحدة منها حتى حتى تعقبها أخرى أكثر علوا وقوة حتى تنتهي إلى موجة كبيرة عارمة تتكسر على الشاطئ في ختام المسرحية¹.

ولان الصراع جوهر الموقف الدراسي : فإنه يتفاعل مع جميع عناصر العمل المسرحي ومقوماته : فيمنحها الحركة والدلالة " ومن ثم لا يمكن أن يكون الصراع الدرامي داخليا فحسب ، ولا خارجيا تجريديا ، بل لا مناص من أن يكون حيا بواقع الملابسات والحدث². ونظرا لهذه الأهمية الجوهرية التي يكتسبها الصراع في العمل ، فإن "عزيزة محمد" ³. يوعز غياب فن المسرح في التراث العربي الإسلامي إلى غاية 1847 على يد مارون النقاش إنما يعود إلى افتقاد العقل العربي الإسلامي لعنصر الصداق في علاقة الفرد المسلم بنفسه ومجتمعه وبوجوده ، ويجدد الباحث أربعة أشكال للصراع في أصول المسرح فيقول " إذن ففي أصول المسرح اليوناني وتنقل أصول المسرح عامة يوجد مفهوم الصراع الذي يتخذ أشكالا عدة :

وعلى هذا فان العلاقات العبودية في المجتمع اليوناني القديم تفسر الشكل الأول من الصراع المسرحي : كما أن العلاقات الرأسمالية البرجوازية الحديثة تفسر الشكلين الثاني والثالث ، وهكذا يرتد الصراع في المسرح إلى الصراع في الحياة نفسها⁴ ، إننا نلاحظ ضم الكاتب للصراع العمودي والصراع الديناميكي في شكل واحد على اعتبار أن إدارة القدر هي من إدارة الآلهة ونلاحظ أيضا ربطة بين شكل الصراع في العمل المسرحي وطبيعة الحياة والمجتمع الذي يتناوله مصداقاً لمقولة : " الفن مرآة المجتمع " فكأنما شكل الصراع الذي تعبر عنه المسرحية ليس خياراً أرادته الكاتب لعمله ، ولكنه قدر محتتم عليه.

¹ القط : عبد القادر : من فنون الأدب المسرحية / دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. لبنان1978.ص43.

² جلال ، محمد عتمي النقد الأدبي الحديث نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2004.ص 571 .

³ بنظر : عزيزة محمد .الإسلام والمسرح ص24. وما بعدها .

⁴ تليمة ، عبد المنعم :مقدمة في نظرية الأدب ،ص161.160.

II. تجليات الصراع في المسرحية

1- الصراع العمودي :

لقد تسلط الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري فاستوطن الأرض ونهب الخيرات واستعبد الشعب ومارس عليه كل أشكال القتال : المادي بسفك الدماء والمعنوي باجتثاث الهوية والقضاء على الشخصية الوطنية وبمثل هذه الممارسات الاستعمارية المتسلطة يكون الاستعمار الفرنسي في علاقة بالشعب الجزائري قد حل محل الآلهة في الميثولوجيا اليونانية ، وهذه هي الصورة التي ترسمها ممارسات "بيير" ومن معه من العساكر والجلادين الاستعماريين في مسرحية "مأساة جميلة" وبالمقابل ترسم "جميلة" ومن معها من الثوار صورة "بروميثوس" المقيد في الأغلال بجرمة النار ، فالصراع العمودي هنا يقوم على أساس تصوير التضحيات الجسيمة التي تقدمها "جميلة" ورفاقها قربانا في سبيل الحرية ، إننا نلاحظ "جاسر" وسط رفاقه صبيحة ليلة المذبحة التي اقترحتها الاستعمار ، يعلق راسها صورة هذا الحرب المتسلط على الشعب فيقول : "جاسر : لخفافيش تعود !!

إنها تسحق أسراب الحمام.... وتمص الدم من قلب السلام !!.

نحن في عصر الأكاذيب الرهيبة !.

هاتف الحق خرس كل نور ينطمس.

وشاع الكلمات الصادقة

لم يعد يقوى على أن يرسل الضوء إلى عقل الوجود !

لم يعد غير دخان وضباب ودرسن! الخطايا.

تتحدى كالبغايا.

الفصل التطبيقي

بينما الخير عجوز أبكم فيه بله

لم يعد في الارض من يسمع له ! عاد سلطان الذئاب ! نحن في عصر العذاب.

من في عصر الضنى والضلالات الحسان الرائعة

هو عصر الحزق المرقعة !! هو عصر الحزق الرقعة !!¹.

وعلى الرغم من كثرة الأوصاف والنعوت الدالة على الاستعمار في هذا المقطع إلا أن عبارة " عصر العذاب " تغني عن كل وصف إذ أن زمن الاستعمار هو زمن العذاب الذي كان لهما على " جميلة " و " جاسر " وكل ثوار المقاومة وتعبيره وليغدو زما للحرية والسعادة حتى وإذ كانت الضربة تضحيات غالية فهذه " جميلة " وهي مقيدة في الأغلال وتكابد كل أنواع العذاب في سجن برباروس ومع ذلك تتحدى الجلادين هي دلال تختلف تماما عن عذابات " بروميثوس " وتحدياته للآلهة في سبيل أن يهب البشر شعلة النار الغالية اننا نراها بين يدي جلاديهها مصلوبة تقالب الالم القاتل ومن على قمته تتحدى في كبرياء حاملة بالشمس والنور وانتصار الحياة فتقول : " جميلة "

لا تحبسوا الإنسان في دنياه يحيا كالرهينة في فزع.

الزعزع النكباء هبت تدفع السحب الكثيية.

والشمس تحيا من وراء السحب لحظتها العصبية.

الشرفي وكر الخديعة ظل يفرخ كيف شاء.

لكنها علم الحقيقة في النهاية يرتفع

والنور يستطيع بعد حين وغدا سننتصر الحياة

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة، ص 426.

الفصل التطبيقي

إن الصراع العمودي في مسرحية "مأساة جميلة" يتجلى بوضوح في صراع الإرادتين وهما: "إرادة الشعب الجزائري المدفوع بوعي التغيير من أجل الحرية والاستقلال وإرادة الاستعمار المكرسة للقهر والاستبداد ، وثمة فإن " مأساة جميلة " هي تصوير درامي لقضية الحرية ، بمهر الفداء وتعبير صادق عن التضحيات المبذولة في سبيل تلك الحرية الباهضة الثمن وهذا ما يبرزه "جاسر" مع " جميلة " في ختام المسرحية

جاسر : هذا هو الثمن الذي لا بد منه لمولد الزمن الجديد.

جميلة : إنا دفعنا فوق ما يتخيل الـ،سان من ألم لتبقى أنت.... أنت!¹

إن " مأساة جميلة" هي ذاتها مأساة " بروميثيوس" لكنها فقط تعبير آخر كما يقال والملاحظ أن النزعة التفاضلية قد طبعت سلوك " جميلة " ورفاقها الثوار في صراعهم ضد الاستعمار لأنهم كانوا على يقين بأن كل التضحيات المبذولة ومهما كانت غالية الثمن فهي لن تكون أعلى من حرية الوطن واستقلاله.

إن مسرحية " مأساة جميلة" حتى وإن كانت كما يبدو ذلك من عنونها ومن تجليات الصراع العمودي فيها ، تركز على إبراز التضحيات البطولية التي بذلتها الفتاة " الجميلة" في الثورة ، إلا أن المسرحية لا تقتصر على تقديم نموذج فردي للبطولة إذ الملاحظ أننا نجد ظلال روح " بروميثيوس" مغروسة في أعماق مل شخصية من الشخصيات الثورية في المسرحية فلكل مجاهد أو مجاهدة قصة في مواجهة الاستعمار وبالتالي البطولات والتضحيات مع وجود نسب متفاوتة في مقدار تلك البطولات وتضحيات من شخصية إلى أخرى وكأن الكاتب أراد إبراز حجم التضحيات الشعبية من خلال غبراز دور كل مجاهد في المسرحية ولكنه لم يغفل تصوير قيمة التضحية عندما كشف عمق الصراع الدراسي الذي تكابده " جميلة" وهي تفقد عمها " مصطفى بوحيرد" وأخاها " سرحان" ومع ذلك تظل تتحدى وتخوض المواقف الثورية في شجاعة إلى أن تصاب وتسجن وتعرض لأبشع أنواع التعذيب.

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة، ص 561.

الفصل التطبيقي

وإذا كانت وفقيقتها " هند" قد فقدت عقلها من شدة التعذيب وحقتها بـ (.....) فإن جميلة قد ظلت صامدة تداري آلامها بمناجاة ظيف " حاسر" ثم تحاكم وسلط عليها آلهة الزمن الاستعماري.

الظلم والجور قبل يتهاوى أمام عينيها القا " جاسر" في مشهد درامي زاخر بمعاني التضحية والفداء ، وكأننا بالكاتب وهو يتحاشى حسم الصراع العمودي في المسرحية لصالح طرف أو آخر كان يراهن على تمجيد قيمة التضحية في حد ذاتها كما كان يختفى بالمواجهة بالثورة و بصوت الجزائر وهو يدوي دائما حاملا أمل المستقبل كما تقول " جميلة " و " جاسر" في هذا الحوار وهما يسمعان صوت انفجار من بعيد في خاتمة المسرحية:

" جميلة " : إنه صوت الجزائر.

سيدوي دائما

يحمل دائما

يحمل الأمن لأطفالنا جاسر: أنه وقع خطى المستقبل الزاحف

يأتي من بعيد

التحيات غليكم يا صحاب

اضربوا أيضا لكي

تستخلصوا العالم منة هذا العذاب.¹

لقد اعتمد الكاتب في إدارته لشكل الصراع العمودي في المسرحية الأسلوب الواقعي والذي وظف فيه الكثير من التصورات الحقيقية في الثورة التحريرية . حيث استطاع من خلال ذلك تقديم وجه فني متكامل عن مأساة جميلة وما

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ،ص 564.

الفصل التطبيقي

جميلة في نهاية إلا نموذج عن تضحيات الشعب الجزائري إبان الثورة الجزائرية وسعية الشديد في التخلص من قبضة الاستعمار المسلط الذي استوطن أرضه سنين طوال.

2- الصراع الأفقي :

إن هذا النوع من الصراع في مسرحية " مأساة جميلة " يظهر داخل المجتمع الاستعماري بأكثر قوة وحدة على عكس ما نجده داخل المجتمع الجزائري وكأن الكاتب قد حسم خيار الثورة على الاستعمار بالنسبة للشعب الجزائري فبدأ تصميمه على الكفاح وإتحاده والثقافة حول قيادته . في حين بدت صفوف المجتمع الاستعماري مفككة وكظطربة وبقدر ما توجد فيه أصوات تتبنى خيار الاستعمار وتحرض على استعباد الشعب الجزائري فإننا نجد بالمقابل أصوات مناوئة لذلك الخيار إلى درجة التعاطف مع الشعب الجزائري في كفاحه المرير من أجل حريته واستقلاله.

إن قوة الصراع داخل المجتمع الجزائري قد اتجهت عموديا صوب الاستعمار ذاته من أجل القضاء عليه أما الصراع الأفقي داخل المجتمع الجزائري ذاته فإنه يتجه قليلا إذ لا نجد في مسرحية حضورا قويا لأصوات الخونة والسياسيين المناهضين للثورة وفي هذا المجال يبدو أن الكاتب قد أراد إبراز فكرة إيمان الشعب الجزائري كله بالثورة والثقافة حول مبدئها وقيمها في حين أنه اكتفى فقط بتجسيد صوت المناوئين للثورة في شخصية " هارون " هذا الشاب اليهودي الذي يعمل جاسوس لدى الدوائر الاستعمارية فيتجسس على الثوار ويسعى جاهدا إلى نشر الدعايات المعرضة وترويجها بين الناس بغرض إضعاف عزائمهم في مقارعة الاستعمار ، فمرة يتحدث عن اعتقال القادة الخمسة وأخرى يروج فيها الخبر انتشار الوباء وثالثا يتجسس على السراييب التي تحتضن اجتماعات الثوار ليدل " بيير " عليها.ومن خلال هذا المقطع يتبين لنا حماس الثوار ورغبتهم الشديدة ، استرجاع الحرية والاستقلال ومحاربة الاستعمار مهما كانت موازين القوة العسكرية لصالحه لأن الذي يحسم الصراع في النهاية هي القوة المعنوية وليست المادية ، ومن أجل ذلك كان وجدان " جميلة " ومختبر معاينة قوة التحمل والصلابة التي كانت تحملها هاته البطلة هذه القوة التي

الفصل التطبيقي

ادهشت العدو الظالم وأركبت قاداته وحكامه ونقلت الصراع بنوعيه الأفقي و الداخلي إلى صفوفه ، ولقد تمكنت جميلة الانتصار على كل أفكار التردد والخوف فعلى الرغم من كونها فتاة صغيرة لم تكن تبلغ العشرين سنة من عمرها إلا أنها رفضت الاستعمار في الدراسة والتخلف عن ركب الثورة .

حيث نراها تعبر عن كرهتها للاستعمار وعشقها وشغفها للحرية والاستقلال حيث عبرت عن ذلك في صيغة استفهام قائلة :

"جميلة : لم تصبح الأرض في وجه المظالم والمجازر .

لم يصير تموج النسمات كالضربات في وجه الطغاة .

لم لا يزال الليل يستطع بالنجوم على الجزائر

لم لا يزال الزهر يذكوها هنا في حجرتي"¹

وتحولت " جميلة " بفضل شجاعته وقوتها وربطة جأشها إلى ملهمة الثوار المذبحة إذ حزنت لاستشهاد كل الشهداء وخاصة " أخيها سرحان " وعمها " مصطفى بوحيرد " لكن قناعتها بمواصلة الكفاح والنضال لم تتزعزع فظلت صلبة قوية متمسكة بقضيتها التي تعمل من أجلها ألا وهي قضية الحرية والسلام .

وإذا كان الصراع الأفقي داخل المجتمع الجزائري على حد ما ، فغن هذا الشكل من الصراع داخل المجتمع الاستعماري فقد اتسم بالقوة حيث أن نرى أن الأصوات والحركات التي تفضح الاستعمار وتكشف مخططاته وخباياه هي بلسان أبنائه ومثليه أنفسهم وفي ذلك تعبير بليغ وصادق عن حقيقة الاستعمار وصورته العارية ففي مستهل المسرحية

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 376.

الفصل التطبيقي

تحديداً في الفصل الأول نرى "جان" الشاوش الفرنسي يعاني من القلق والشعور بالغربة فيتحدث عن حلم الرحيل والعودة إلى فرنسا:

"جان : أما أنا ، فلسوف أرحل لا محالة سوف أرحل

فأنا غريب ها هنا ، مهما أقم فأنا غريب!

ويكاد يفتك بي هنا السأم العقيم

ويفيض رونق عمري المنبوذ في نظم عظيم

مبروك : عجيبا ... أتعرف ما الندم؟؟

جان: لم لا؟؟ اتحسب أن قلبي قد من صخر أصم؟

قد كنت سجانا فهزنتني البشاعة في السجون

ونقلت إلى السجن الكبير

انظر هناك.... ألا تراه؟؟ أو لا ترى أبراجه الصماء؟؟ .

مبروك: تعني برباروسه "1".

إن "جان" في هذا المقتطف يعبر عن قناعة شريحة واسعة من الجنود الفرنسيين بأن الجزائر ليست فرنسا ولن تكون هي فرنسا حتى ولو أرادت.

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة، ص 336.

الفصل التطبيقي

ويبلغ هذا الصراع الأفقي ذروته في عدد من المواقف الدرامية منها مثلا موقف "سيمون" هذه الفرنسية التي فضلت التعاون مع الثوار ضد بني جلدتها من الاستعماريين ووجهت نقدا لادعا للفكر الاستعماري الذي أفقدها زوجها في الحرب الهند الصينية ويتم طفلتها قبل أن يقتلها وتكون هي سجينه ثم راقصة بلا شرف ، كل ذلك جعلها تندد بتجار الدم فتقول مبرزة أسباب تعاونها مع المجاهدين الجزائريين : "سيمون" ولكي لا يحدث لامرأة أخرى ما عانت سيمون فتعرف بعد فوات الوقت مصيبتها وخديعتها .

و أن المسؤولين هنالك من أعرق تجار الدم فأنا الان هنا معكم

دفاعا عن شرف فرنسا ومصير الزوجات جميعا

ودفاعا عن أطفال فرنسا" ¹.

فإذا كان "جان" يعبر عن رفض فئة من الجنود الفرنسيين لما يقترف من جرائم بشعة في حق الشعب الجزائري فإن سيمون بدورها تعبر عن رفض فئة الزوجات الفرنسيات وأطفالهم أن يكون مصيرهم التشرذم واليتم وهذا أيضا صوت فرنسي اخر يضاف الى قائمة الأصوات الراضين للاستعمار كونه تخريبا للمجتمع الاستعماري داخليا.

ويمكن أيضا أن لا نهمّل ذلك الصراع الأفقي المتين الذي كان واضحا في موقف "جان" من تعذيب "جميلة" داخل سجن برباروس حيث يظهر غير قابل للمشاركة في الجرائم ويقر تقديم استقالته بعد فضحه حقيقة ما يحدث من ظلم واستعباد في حق الجزائريين العزل داخل السجن إلى درجة جعلته يشعر باحتقار نفسه فيقول :

"جان : أنا ؟ أتقبل لي صلاة ؟ !

أنا ها هنا أشقى من البؤس الزري

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 461.

الفصل التطبيقي

ملك لهذا السجن كله

ملك لا لامي ، لعاري للهوان وللمذلة.

لا بل سأرحل لن أعيش هنا... سأرحل !

أنا سوف أتخل عن بلاد يقطع الكين فيها لحم انسة بريئة !¹.

ولعل مضمون هذا الموقف يتجلى في إقدام "بيير" على التصفية الجسدية للشاويش "جان" حتى لا يفشي أسرار

ممارسته الوحشية ولكن قبل أن يسلم جان روحه فإنه يقوم بقتل "بيير" قائلا :

"جان : (في حشجة وهو يطلق رصاصة) لن يعيش الشر بعدي يا بيير"².

حيث يرى أن الثورة هي الخيار الوحيد في استرجاع الحرية والاستقلال للأرض الجزائرية ، فلهذا لا نجد في المسرحية مواقف شعبية معارضة للثورة باستثناء تلك المرأة التي رأت الرغبة ليلة المذبحة فتلفظت بكلمات تدين الثورة ، نوضحها في هذا المقطع :

"بيير " أين هم شجعانكم ؟ الفدائيون أين أخرجوهم يسقوني مثلما

المرأة لعنة الله على من جرّ هذا كله ثم اختفى

بيير : (بيير من مكان قيادته في لهجة امرأة للضباط والجنود) هاتوها هنا (يشدونها و يقبلون بها).

خاطبيهم ، العنيهم ، والعني جاسر أيضا .

(رجل يندفع إليها).

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 514.

² المرجع نفسه عبد . ص 521.

الفصل التطبيقي

الرجل : أسكتي يا نذير الشؤم يا أحقر الناس جميعا.

(يضربها بسكين - تطلق عليه رصاصة)¹.

إن هذه المرأة وبمجرد ما تلفظت بكلمات معارضة للثوار سارع "بيير" إلى تحفيزها محاولا استغلالها بهدف التشويش على الثورة غير أن أحد الشجعان الجزائريين يندفع صوبها وهو يشتمها قبل أن يخرسها تماما بضربة سكين ثم يستشهد مضحيا بنفسه في سبيل القضاء على كل صوت يعارض الثورة أو يمس بقدسيته ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الثورة استطاعت تسليح الشعب الجزائري بمبادئ الكفاح والنضال والتضحية .

3- الصراع الداخلي :

تقدم لنا المسرحية "مأساة جميلة" شخصيات جاهزة للعمل الثوري والتحرري فهي شخصية تتحرك وفق قناعاتها الواضحة منذ البداية بالزامية تحريك الصراع في الاتجاه العمودي أي صوب الاستعمار من أجل مجابهته والتخلص منه ولذلك فإننا لا نجد صراعا داخليا تعيشه شخصيات إلا إذا كان ذلك الصراع هو من تداعيات الصراع العمودي والذي هو مصدر الصراع الحقيقي في المسرحية .ومثلا على ذلك هو صراع عمار في التحرير وخوفه أيضا من جرم الاستعمار حيث نجده في مستهل المسرحية يتحدث على العراقيين التي تواجهها الثورة كاختطاف الزعماء الخمسة وحاجة الثوار الى سلاح فيقول :

" عمار : من أول امس منذ خطفوا بن بلة والزعماء معه ، والناس تراهم في الشارع كالمسحورين ! الشعب يدمره الخوف ! .

أحمد (مقاطعا)و ما يدريك ؟ أنت الشعب؟.

¹ عبد الرحمان الشرفاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة: ص 416.

الفصل التطبيقي

أمينة: " أنت الخائف لا الشعب؟"¹

ثم سرعان ما يتدخل " مصطفى بوحيرد" ليحسم ذلك الصراع الداخلي الذي عبر عنه "عمار" بكلمات ممزوجة بحكمة داعيا الثوار الى التحلي بالشجاعة لأن القوة تتبع من القلب كما قال :

" مصطفى " بوحيرد يقول لكم :

سنقاتل حتى بعظام الموتى !

فعدو الله وان حاصرنا .

يخشى الزحف ولا يقوى.

ولقد أهلكه الوضع والرهن أكثر مما أهلكنا (ثمر لعمار)

لو كنت رأيت جنودهم في سفح الجبل كأنهم همل ملقى.

الخوف يذيب ضراوتهم واليأس يمزقهم إرنا !

أما نحن ففوق القمة نكشف كل مواقعهم"²

وهكذا كانت "جميلة" في كل مواقفها الدرامية محكومة بدافع التضحية ، فعندما حاصرت قوات الاستعمار المجاهدين

في السرداب فإن "جميلة" واجهت صراعا داخليا من شأن أي إنسان في مثل موقفها أن يواجهه وهو حب الحياة من

جهة ، والرغبة في التضحية من أجل انقاذ الآخرين من جهة ثانية ولأنها عازمة على التضحية ، فإنها قد بادرت دون

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 328.

² المصدر نفسه . ص 330

الفصل التطبيقي

تردد إلى أن تكون أول من يخرج من السرداب وقيادة ركب الرفاق ليتمكنوا من السير نحو النصر المحقق حتى ولو كان سيرهم على جسدها كما قالت .

ولعل صورة الانتصار الواجب تحرير الوطن على حساب حب الحياة يتجسد في تلك التضحيات العظيمة التي وهبتها "جميلة" وصاحبته "هند" وهما يتألمان أبشع أنواع العذاب في سجن بربروس وهذا ما أدى بالمجاهدة "هند" إلى أن تفقد عقلها أما "جميلة" فقد قاومت ذلك العذاب حتى ملّ العذاب من تعذيبها فصارت تتعجب من قدرت جسمها على تحمل مايفوق طاقة البشر فتقول متحدية "بيير" وهو يهم بكي جسمها بالكهرباء:

"جميلة" هذا عجيب

أنا لست أي طاقات مروعة

تركب في النفوس

أنا لست أفهم كيف يحتمل الجسد

قد كنت أصرخ حين ألمس نار الموقد

أو حين يلسعني إناء من نحاس قد غلا فيه الطعام

قد كنت أسقط مجهدة

من بعد ساعات قلائل في مذاكرة الدروس

والان ها أنا ذا أرى هول الحريق ولا أبالي

الفصل التطبيقي

أنا لا أبالي.... لن أبالي.... لن أبالي.....¹

وإنطلاقاً من هذا المقطع تظهر لنا بعض صفات المجاهدين الجزائريين هي صفة النقاء والعفاف والتآخي والتعاون على تسخير كل قدراتهم من أجل النهوض بضرورة تحرير الوطن من وطأة الإستعمار.

وكان فوز "جميلة" على ميولاتها الذاتية دافعا في تفجير صراعات داخلية في نفوس رموز الإستعمار مثلما رأينا آنفا في موقف "بيير" الذي تهاوى في منطقة الجنون ومثلما حدث أيضا مع الشاويش "جان" الذي لم يحتمل قلبه منظر "جميلة" وهي تتلوى من العذاب فنازعتة عاطفتان : الأولى هي عاطفة الوفاء لوطنه والنهوض بعمله في السجن مهما كانت قدرة ذلك العمل ، والثانية هي عاطفة إنسانية إذ لا يعقل أن يسعد الإنسان بشقاء أخيه الانسان ، ولأن تعذيب "جميلة" كان فوق ما يتصوره البشر وهذا ما يوضحه هذا المقتطف من المسرحية :

"جان: أمن الواجب أن نرتضي الإجرام والشر و ألا نتبرم

أمن الواجب ألا يصرخ القلب المحطم.

أمن الواجب ألا نتكلم !؟

أعلى من يعمل الآن هنا أن يوافق"

ثم يقول في مقطع لاحق :

"جان: (مستمرًا) إنني أعرف أن الخير مهزوم مشرد

إنني أعرف أن الزيف قد عاد يعربد

إنني أعرف أنل نستعيد من جديد

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 498.497.

الفصل التطبيقي

هاهنا عصر العذاب

عندما سقنا إلى الإعدام جان دارك على وقع النشيد"¹.

إن وصول المجتمع الاستعماري لهذه الدرجة من الحسابات والتصفيات ماهو إلا دليل على عنف الصراع الأفقي الذي أصبح يعيشه هذا الأخير باختصار لأنه يجارب من أجل قضية خاسرة ، حيث استطاع المحامي "فيرجية" البرهنة على ظلم الاستعمار وبطشه في مختلف الأدلة التي قدمها خلال محاكمة جميلة وعلى العكس من ذلك ظهر المجتمع الجزائري متلاحم الصفوف ثابت العزيمة ، في هذه المسرحية وذلك لأنه يناضل من أجل قضية عادلة ترتبط بمصيره وأرضه و إذا كان الكاتب قد أهمل تصوير شكل الصراع الأفقي داخل المجتمع الجزائري بأكثر حدة وصلابة فإن ذلك مبرره راجع إلى أن أحداث المسرحية كانت بداية وقوعها سنة 1956 ، وهي الفترة التي أعقبت مع هجومات 20 أوت 1955 وتزامنت مع انعقاد مؤتمر الصومام في 20 أوت 1956 حيث حسمت الثورة التحريرية أمورها مع من اختلف وتردد عن خوضها فبات الشعب الجزائري عموما ، منخرطا في الصراع العمودي ، أي العمل الثوري بشكل أو آخر وعلى عكس ذلك تفككت صفوف المجتمع الاستعماري وتداعت أركانه وبالفعل ارتفعت أصوات من داخله تبحث عن مخرج يحفظ ماء وجه فرنسا في خروجها من الجزائر.

في الختام نستنتج أن مسرحية "مأساة جميلة" قد ضمت مختلف أشكال الصراع وعبرت بالتالي عن صحة وحقيقة الثورة الجزائرية في صدق وواقعية ، وسعي الكاتب في تخليد وتمجيد الثورة التحريرية الجزائرية وتقديم صورة شاملة عنها.

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 519.

تمهيد :

من النص المسرحي ؟ نتساءل " أن إبيرسفيلد " تم تجيب : " إنه يتكون من جزأين محددتين لا يمتزجان وهو الحوار والتعليمات " ¹ ، وأن الإرشادات المسرحية التي يوجهها الكاتب للمخرج ، ويصغها عادة بين قوسين ، ويعتبر الحوار العمود الفقري للمسرحية ، إذ بوساطته تأخذ شكلها ووجودها وهو " أوضح جزء في العمل الدرامي ، وأرب إلى أفئدة الجماهير وأسماءهم ، ويعتبر به الكاتب عن فكرته ، ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته ، وعن الشخصيات ومراحل مطورها " .

ولذلك يسمو الحوار المسرحي عن مستوى المحادثة اليومية بين الناس ذلك أن للحوار جملة من الوظائف تفرض عليه مراعاة عدة مقومات فنية وجمالية وهذا الوظائف هي :

- التعريف بالشخصيات
- التعبير عن الأفكار.
- تطوير الأحداث
- مساعدة الحوار على إخراج المسرحية.

وتجدر الإشارة إلى أنه ينبغي التفريق بين الحوار واللغة في المسرح ، ذلك أن الحوار خاصية كلامية بينما " اللغة في العرض المسرحي ليست لغة الصوت فقط ، ولكنها لغة الصوت البشري ولغة الصوت الآلي (مؤثرات صوتية

¹ Amme ubersfelg: Lire le theaatre .opciti p21.

الفصل التطبيقي

وموسيقية)¹ ، ولغة الصمت أيضا ولغة الأضواء ولغة الظلام ، ولغة الألوان ، والظلال ، ولغة الحركة والإشارة واللمسة ، تلك التي يتحتم تدفقها تدفق الدم إذ يدفع في جسم الكائن الحي المتناسي² " (إن لغات)

المسرح هو مختلف الوسائط التعبيرية التي يستعملها لتحقيق خصوصيته الدرامية وكشفها ، هذه الخصوصية التي تتحقق من خلال " حاصل التفاعل ما بين الأدب والمسرح³ هي مختلف الوسائط التعبيرية التي يستعملها لتحقيق خصوصية الدرامية وكشفها ، هذه الخصوصية التي تتحقق من خلال " حاصل التفاعل ما بين الأدب والمسرح " أي بين فضاء العرض حيث تتحقق فرجة الدراما " الدراما باعتبارها جنسًا أدبيًا ورث خصوصيته من امتزاج الشعر والملحمة مع المايم " والرقص والطقوس الجماعية والشعائر والإنشاد والقناع / وكل ما يخص الحدث (الفعل) والحوار (المونولوج والديلوغ) والشخصية إلخ " ⁴ ولما كانت الخبيصة الدرامية لفن المسرح تتحقق أكثر في فضاء العرض فإن " خاصة الجملة في الحوار المسرحي لأنها وضعت أصلاً لتقلل لا لتقرأ " هي تقال ليسمعها المتفرج ، وهي الطرف الثالث في أي حوار بين شخصين في المسرح ، فمنطق الحوار المسرحي أن " يخضع لطبيعة الجماهير ، كما يخضع لطبيعة العمل الفني " وان كان الحوار من الناحية الشكلية " يتركب من جمل حوارية كل منها هو حديث كلامي حيث تتضام الجمل في أنساق تركيبية مختلفة داخل النص " فإن المطلوب من هذه الأنساق مراعاة " العناصر المكونة للإيقاع " كالعاطفة والانفعال الموسيقي والتوازي في الحوار وفي تركيب البناء اللغوي وغيرها . لذلك يرى " يوري فلتروسكي " أن الخاصية الأولى للدراما كمنط أدبي تمكن في لغتها المتحدرة في الحوار... ونتيجة لذلك يعتمد التكوين السينمائي (المعنوي) للمسرحية على تعددية السياقات التي تفتتح في أن واحد وتتناوب وتخترق بعضها البعض . وعبثا تحاول أن تخضع أو تمتص بعضها البعض ، وكل واحدة منها مرتبطة بشخصية مختلفة"

¹ النادي ، عادل : مدخل إلى فن كتابة الدراما ص34.

² سلام أبو الحسن : الإيقاع في الفنون والتمثيل والإخراج المسرحي ، ص85.

³ مهدي يوسف ، عقل : متعة المسرح ، دراسة في علوم المسرح نظريا وتطبيقيا ، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن 2001، ص09.

⁴ المرجع نفسه ، ص01-09

أ- الحوار الخارجي:

« هو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد

الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية¹ »

أي أن كل شخصية توجه الكلام إلى الأخر فتنصت إليها ، ثم ترد عليها اد يكون هناك تفاعل بين هذه الشخصيات

يبرز الحوار الخارجي بين شخصيات المسرحية واضح من خلال رغبة كل فرد وعمق إيمانه بالجهاد ونصرت قضية بلاده

، والالتحاق بالثورة والتضحية بالنفس من اجل نيل الحرية

وهذا ما يكشفه القارئ فكل ما يدور بين الشخصيات من حوارات ومواجهات وتحركات توحى بالرغبة الملحة على

الجهاد واستعادة الحرية نيل الاستقلال

ف نجد الحوار بين عدة شخصيات هو البارز فالمسرحية ودالك لما امتازت به الثورة من العمل الجماعي والكفاح الذي

يتطلب تضافر الجهود من اجل تنفيذ العمليات الجماعية

عزام: ستحاصر القصبية

جاسر: متى؟

عزام: الآن . بعد العاشرة . قد يبحثون عن السلاح هنا

جاسر: (لمصطفى) فل تنقلوه إلى المخابئ

مصطفى: ان المخابئ عامرة

¹ قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ص 57

الفصل التطبيقي

جاسر: فلتنقلوه ادا إلى سرداب احمد

احمد: فليكن

عزام: دع مصطفى بوحريد يشغل بالسلاح واذهب فبدل أنت ثوبك¹

وأیضا نجد :

عزام: عمار... فلتشعل فتیلا من صخور الفرن

جميلة: فلتخلق شرارة

عمار : الديك شیع قابل للاشتعال

جميلة: هناك بترول الوقود

عمار : جيئي به... هو قد يفيد

جاسر: اسر ادا

عمار : هيا بنا

عزام : الوقت يزحف²

جميلة : أسرع ورائي

وأیضا من خلال الحوار الخارجي نلمس جانب من التآلف والمحبة والاحترام بين الشخصيات وهذا يظهر في حوارهم

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 372

² المصدر نفسه ص 484

الفصل التطبيقي

مصطفى : السلام

جاسر: اذهب ترافقك السلامة

مصطفى : لا تفتحي إلا اذا استوثقت ممن يقرع الباب

جميلة : اطمئن

سرحان : كانت حافضة النقود بثوبه المخلوع في الحمام

جميلة: ويجي وكيف اذا ستدركه بها ؟

جاسر : هو لن يغيب

سرحان : أياكون راح إلى بعيد ؟¹

ويتجلى الحوار بين شخصين في علاقة جميلة بجاسر وخوفها عليه حين قبض عليه في المحكمة

جميلة : ياليتهم قبضو على كل المدينة ماعدك

أياكون حقا كل ذلك؟ أنعيش في الكابوس

جاسر: لا . بل . انه حلم سعيد

جميلة : لا . لا تقل لي الآن هذا إنهم سيعذبونك

وسيركلونك تحت أقدام الجنود

جاسر : هذا هو الثمن الذي لا بد منه لمولد الزمن الجديد²

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 388 – 390

² المصدر نفسه ص 561

الفصل التطبيقي

وقد ساهم الحوار في هذه المسرحية في تصوير شخصياتها وإبراز القيم الثورية والأخوية وروح التعاون بين أفراد الشعب الجزائري إبان الثورة وساهم في رسم بنائها الدرامي وتبليغ المغزى الذي أرادته الكاتبة

ب - الحوار الداخلي :

يعرف بأنه نمط تواصلية لكنه لا يستدعى وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه الى الداخل

ويرى « دوجارين ان الحوار الداخلي هو وسيلة ادخال القارئ مباشرة من الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون

تدخل المؤلف¹ »

فهو يشكل موقف الذات من الاشياء المحيطة بها

نجد عدة امثلة في المسرحية عن الحوار الداخلي ومع عدت شخصيات

نذكر منها :

جاسر: (لنفسه) ليعد لنا بوحريد منصورا سليما بالصحاب

فعلى الطريق وراء هذا الصمت عربت الذئاب

الليل يحكمه الجنون²

جميلة : (لنفسها) ما ذلك البلد الصديق ؟ امصر يعني؟

جاسر: (لنفسه) طفلة تحلم ان تنظم للجيش !! وفي كل بلد يلجم الطفل بلعبه او باثواب جدد

جميلة : (لنفسها) هم يبحثون عن البطاقات البطاقة ؟

بيير: (لنفسه في الشارع) هذا الفتى خطر . سأبلغ عند رجوعا فلقد يكون وراءه متمردون

¹ قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ص 53

² عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص : 388

الفصل التطبيقي

جان : (لنفسه بعيدا وهو معذب مما يجري امامه)

وارحمته لها جميلة بوحريد¹

مبروك: (لنفسه) عظيم

المستوطن : (لنفسه) متدخل هدا بالسياسة²

ونجد الكاتب قد وظف هذا النوع من الحوار في محاولة منه لإبراز الجانب النفسي لشخصيات ، فنجد الخوف عند

"بير" والذي ظاهره تسلط

ونلاحظ الحرص والقيادة عند "جاسر وجميلة" فقد اضفى الحوار الداخلي ميزة لكل شخصية بنائها الدرامي وساعد

القارئ على التعرف عليها أكثر .

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ص 510

² المصدر نفسه ص : 448

رابعاً : اللغة :

تعتبر اللغة من المواضيع المهمة التي أولاها الأدباء العرب عناية كبيرة لأنها قناة ضرورية لتمرير الخطاب إلى المتلقي ، وتم

الاتفاق على ضرورة جعلها سهلة واضحة ، وهم في ذلك ينسجمون مع علي " أحمد بالكثير " الذي يرى أن "

أصلح أداة لرسم الشخصية وتوضيح ملامحها النفسية ، وتميزها عن غيرها من الشخصيات هي اللغة المحايدة واللغة

الفصيحة عندنا هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ويخلق منها ألواناً متنوعة من التعبير"¹

الأدباء العرب هم أيضاً يرغبون في أن تكون لغة التعبير هي اللغة العربية الفصيحة وقد ذهب الإصرار على هذه

المسألة إلى حد اتهام بعضهم لمستعملي اللهجات المحلية بالسعي وراء تخريب المنظور الوجداني للحضارة " العربية

الإسلامية " ولقد ثبت لدينا أن الدافع الأول والرئيسي للدعوة العامية . بشتى صور هذه الدعوة هو الحقد على

الإسلام والقرآن الكريم واللغة العربية ، وأن المخرض الذي دفع إليها وأعزى ببذل الجهد في سبيل نشرها هم ورثة

الصلبية من المبشرين إما من النصارى أو اليهود ، وإما المخدوعين بحضارة أوروبا وبهجرتها"² .

إلا أن هذا الرأي وإن صح جانب منه وأثبتته الأحداث التي عرفتتها الأمة العربية إبان الحركات الاستعمارية ، يبقى في

حاجة إلى المنافسة لأنه ما كل الأعمال التي وظفت العامية هي أعمال تخريبية تسعى إلى دمار الأمة العربية ، بل إن

كثير من الأعمال الأدبية ازدادت رونقاً وجمالاً واقترباً من الواقع والناس باستعمال هذه العامية في بعض مقاطع

الكلام ، لأنها تكون أقدر على التبليغ في بعض المواقف .

لقد جاء الحوار شعرياً وهو على وزن بحر الرمل وتفعيلاته : فاعلاتن فاعلاتن غير أن المؤلف في صياغته للحوار لم

يلتزم بالنظام الخليلي أو العمودي بل استعمل ما يسمى بشعر التفعيلة حيث قام بتوزيع تفعيلة : فاعلاتن حسب

¹ علي أحمد باكثير : محاضرات فن المسرحية من خلال تجازي الشخصية ، معهد الدراسات العربية العالمية . 1958. ص 75.

² محمد كاظم الطواهري - القرآن والالتزام بالحقيقة - عرض أبو علي حسن مجلة الأمة - العدد 25 - صفر - 1403. ص 25.

الفصل التطبيقي

مقتضى الحوار في حد ذاته وليس مقتضى النظام الخليلي للقعيدة العربية المعتمدة على البيت المقسم إلى شرطين متساويين. وهذا يعني أن عبد الرحمان الثرقاوي قد خلص المسرحية الشعرية من سطور الغنائية ، عندما استعمل شعر التفعيلة في الحوار كبديل عن الشعر العمودي الذي نجده طاغيا في مسرحيات " أحمد شوقي " مثلا كما أنه أحسن استثمار إمكانات اللغة الشعرية في جعلها خادمة للموقف الدرامي ، فالكلمات متدفقة بسيطة واضحة تتوافق وطبيعة الحوار المسرحي في كونه يقال أو يتلقى داخل العرض المسرحي.¹

وإذا تفحصنا إيقاع الموسيقى الداخلية للمقتطف السابق فسنجد أن المعجم الشعري المستعمل في الحوار بشكل من حروف جوهريّة تحاكي أصواتها إيقاع الصراع العمودي ضد الاحتلال ، ففي وصف " جميلة " لجنود الاستعمار بقولها " رجال فاتكين ومدججين بشهوة التدمير والتشويه والهدم الفظيعة "

إيجاد صوتي دلالي بالإيقاع المتوحش لسلوكيات المستعمرين إلى درجة أنهم يجدون شهوة في التدمير والتشويه والهدم وهو إيقاع عنيف يوحى للمتلقى بالرعب.²

إن الدارس للحوار في مسرحية " مأساة جميلة " ليكشف سعى الكاتب لتحقيق التوافق المطلوب بين الحوار المسرحي وصورة الثورة التحريرية كمضمون عام تفرضه المسرحية عبر خمس فصول كاملة ، وإذا كان لثورة الحرية إيقاعها الخاص من حيث كونها . بالتعبير الإيقاعي ، حركات وسكنات متوافقة تنشد التعبير الشامل فإن مسرحية " مأساة جميلة " قد حاولت من خلال إيقاع الحوار محاكاة إيقاع الثورة ، سعيا إلى تقديم صورة واقعية صادقة عن بطولات الشعب الجزائري وتضحياته الجسام في سبيل حريته واستقلاله.³

¹ أحسن ثلياني ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، مسرحية : مأساة جميلة لعبد الرحمان الثرقاوي نموذجا ، محافظة المهرجان الوطني المحترف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص 167 .

² المرجع نفسه ، ص 174 .

³ أحسن ثلياني ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، مسرحية : مأساة جميلة لعبد الرحمان الثرقاوي نموذجا ، محافظة المهرجان الوطني المحترف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص 170 .

الفصل التطبيقي

كما أن كلمات من مثل " الذئاب يحاصرونك بالرصاص المنهمرة معركة الجزائر وهي معركة المصير ، بتعليم الإنسان وهو يعيش في الخطر الرهيب المستمر متى يضحى أو يموت " كل هذه الكلمات والعبارات هي ذات موسيقى داخلية صافية وهي بالتالي تتوافق وصاحب الصراع الدموي الذي يخوضه الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي وهكذا فرض ايقاع الرصاص حضوره المدوي في الايقاع الحوار المسرحي .

لقد أخذ بعض الدارسين لهذه المسرحية عليها شيوع النغمة الخطابية في ثنايا حوار شخصياتها ورأوا " أن قالب الشعر الموروث عند شوقي قد وقع في الغنائية التي لا تتفق وقوة الأداء المسرحي ولكن شعر مسرحية جميلة غنائي خطابي معا بل هو على الأخص خطابي في كثير من مواقف الشخصيات " .

ولذلك وجدنا الشخصيات في بعض المقتطفات تقوم بإلقاء شعر خطابي هدفه تمجيد الثورة الجزائرية وإبراز عظمتها ، تقول "هند" وهي تحت المجاهدين على مواصلة درب الثورة حتى تحقيق الحرية و الاستقلال .

"هند:يا أيها الفرسان من كل الجبال تقدموا ، وتقدموا يا أيها الشجعان في جوف الليالي السود لا تستسلموا وتقدموا.... وتقدموا بشدى جزائرنا الجديدة بالنضارة..... بالربيع لتبدوا سحب الدموع ولتمسحوا اكل الدموع " ¹ .

فالمقتطف كما هو واضح موزون على بحر الكامل وتفعيلاته : " متفاعلن متفاعلن متفاعلن " لكنه في عمومه كلام منظوم وخطابي يفتقد إلى الشعرية و " هي توتر الدلالة وتفجير النظام العادي للغة والحياض بالكلمات كما وضعت له أصلا " .

¹ عبد الرحمان الشرقاوي ثورة الجزائر في ابداع شعراء مصر القسم الرابع مأساة جميلة ، ص 544.

الفصل التطبيقي

ولكن من قال بأن الخطابية هي دوما عيب ؟ أفلا تكون أحيانا مناسبة للمقام ، ألم تقل العرب قديما :
"لكل مقام مقال ؟ " وكذلك الشأن في موقف "هند" السابق فقد كانت في موقف تحريض وشحن ، فجاءت
النعمة الخطابية في حوارها كناسبة لموقفها كما تعتمد.

الخاتمة

الخاتمة

نستخلص من خلال دراستنا لمسرحية "مأساة جميلة" لعبد الرحمان الشرقاوي النقاط التالية

- يعتبر المسرح من الفنون الأدبية والأدائية القديمة التي مارسها الإنسان
- المسرح فن أروبي جاء إلى البيئة العربية عن طريق البعثات العلمية والإرساليات (المثاقفة)
- للمسرح العربي خصائص وأهمية تميزه عار المسرح الغربي ، بدايته تختلف عن أحداثه ولكل كانت لمستته الخاصة وإبداعه فكانت بدايته مع هارون النقاش
- لتوفيق الحكيم دور هام في المسرح العربي حيث استطاع إن يتميز بأسلوب مرح وحدث التغيير باستنباط مسرح عربي فكان مسرحه مسرح أفكار
- المسرح هو المكان الذي تترجم فيه النصوص الأدبية والإبداعية وكانت لها مساهمة كبيرة في التحرر والتغيير من خلال علاقتها المباشرة مع المتلقي والتأثير والتأثر فيه
- مساهمة المسرح العربي في نصرة الثورة الجزائرية فكانت إبداعات عربية كثيرة في سبيل نصرة القضية الجزائرية وعبد الرحمان الشرقاوي كان انموذجا حيا حيث صور لنا صدى الوجدان القومي العربي وترجم هذا الصدى حضورا إبداعيا عميقا في الكتابة والإبداع الفني
- قدم المسرح العربي أشكالا أدبية تفاعلت مع الثورة الجزائرية ومجدتها فكانت عامل شحن وتحريض ومساندة
- "مأساة جميلة" تعد عينة من تفاعل المسرح والشعر فكانت لغة شعرية في عمل ركحي استطاع الكاتب إبرازه في صورة الثورة الجزائرية
- صور الكاتب في هذه المسرحية دور المرأة ، حملت في ثناياها نضالها في سبيل وطنها من خلال شخصية (جميلة بوحريد) وهي انموذجا واضح لهذه المرأة التي ترفع الراية .

الخاتمة

- أما الشخصيات فجاءت زعم تنوع جنسها ودورها من أساسي وثنائي حامله هدف واحد وسعت لتحقيقه بكل قوة وشجاعة من اجل الجزائر الكل يضحى بحياته من اجل الآخر من أمينة إلى مصطفى إلى جميلة إلى جاسر
- يعد الصراع من أهم الركائز التي يقوم عليها فن المسرح فهو بمثابة العمود الفقري الذي يشد المسرحية ويسيرها فقد ظهر جليا في مسرحية "مأساة جميلة" لشرقاوي حيث عمل على تقوية الروح الوطنية بين الأفراد ضد عدو واحد
- الصورة التي قدمها عبد الرحمان الشرقاوي عن الثورة الجزائرية هي صورة تكاد تكون شاملة لجميع الأطراف المعنية بهذه الثورة مما جعلها غنية بأشكال الصراع ، وبرز فئة من الجانب المتعاونين مع الاستعمار وأخرى تقابلهم من الفرنسية ولكنها متعاطفة مع الثورة في إشارة إلى صراع الخير والشر ونصرة القضايا القومية
- نلمس الحوار في المسرحية كونه بمثابة الخيط الذي تنسج به المسرحية لتخرج إلى المتلقي فكان حوار داخلي وخارجي امتزج بلغة الشعر من خلال لغة درامية مناسبة للصراع والشخصية
- لقد أبدع الشرقاوي في تصوير الثورة الجزائرية ومصادقا لحقيقة انها ثورة شعبية شاركت فيها مختلف الفئات وشرائح الشعب فحضور جميلة كاسم كان حضور رمزي يخلد تفاعل شعب بأكمله
- جاءت الشخصيات فالمسرحية متنوعة شملت كل الفئات (أطفال، نساء، شيوخ، رجال....) دلالة على تقديس القضية وحب الوطن
- نجد مشاركة شخصيات عربية في المسرحية وهذا دليل على الوحدة القومية والتضامن الذي لاقته الثورة من الأشقاء العرب ونصرة للقضية الجزائرية
- من خلال المسرحية صور الشاعر أصدقاء الثورة الجزائرية دعاء الحرية والإنسانية والعدالة.

الملحق

أعلام المسرح العربي

1-مارون النقاش :

ولد في مدينة صيدا بלבنا 1817، وتوفي في طرطوس عام 1855، تاجر بيروتى من الداعمين لفكرة المسرح العربي وهو أول من أدخل فن المسرح ونشره من خلال دراسته في أوروبا وخاصة في إيطاليا، كيف الفن الجديد وشغف به وعاد به إلى لبنان وترجمة مسرحية مولير تحت عنوان البخيل 1850، واخرج مسرحية الحسن المغفل وهارون الرشيد واستلهم موضوعها من ألف ليلة و ليلة أما المسرحية الثالثة كانت الحسود السليط 1853، وبدأ أثر مولير عليها دون أن يستطاع تحديد المسرحيات التي تعتمد عليها النقاش في تأليفه وعلى الرغم من أن مارون النقاش لم يخلف سوى ثلاث مسرحيات لكنها كانت كافية لتصوير موقفه من هذا الفن الأدبي الجديد ، كما أنها كانت كافية لتوجيه الكتابة المسرحية وجهة خالية في العالم العربي لفترة طويلة من الزمن بعده¹

2-توفيق الحكيم:

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية عام 1889، في أسرة متوسطة الحال لأب يعمل في الفضاء ، التحق للمدرسة الابتدائية ، وفي محيط المدرسة وجد منفذا لرغباته و ميوله ، وأصبح من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث وبعد توفيق الحكيم من الأوائل الذين ركزوا على دعائم المسرح العربي المعارض ، وأهلوه لان يجتاز عتبة التقليد والاقْتباس ، فقد إستطاع الحكيم

إن يستوعب المسرح العربي ، ويمثل اتجاهاته وتقاليده تمثلا واعيا ، يمزجها بثقافته العربية مزجا منسقا وذكيا يتلاءم أحيانا مع طبيعته الخاصة ، وحالة المجتمع الذي نشأ فيه ، فتوفيق الحكيم كان أول من جعل الحوار المسرحي فنا من فنون الأدب العربي ، هذا الحوار الذي حمله فلسفة متكاملة في الحياة و الكون ، وتوفيق الحكيم لم يقتصر على

¹ محمد الكفاط، بنية التأليف المسرحية بالمغرب من البداية إلى الثمانينات ط1 ، دار الثقافة لنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، 1986

الملحق

هذه الوسيلة ، وإن تكن ابرز وانضح وسائله التعبيرية ، وإنما استعان أيضا بالرواية المطلوبة "دعوة الروح" ، و"يوميات نائب في الأرياف" والقصة والمقالة الفنية والكتاب النظري الذي تناول فيه قضية النقد وشروطه وأأسسه¹

3- جورج أبيض (أبو المسرح):

يعتبر المسرحي اللبناني جورج ابيض رائد المسرح المصري ، وبالرغم من أنه لبناني الجنسية إلا انه قدم للمسرح والسينما المصرية الكثير مما لا يمكن نسيانه، فقد شاهده الخديو عباس في مسرحية سياسية مترجمة بعنوان "برج نيل" فأعجب به وأرسله الى باريس بدراسة الفن وعاد لمصر عام 1910 ومعه فرقة فرنسية تحمل اسمه وبدأ عرض مسرحيات باللغة الفرنسية ، وقدمت فرقته أكثر من 130 مسرحية مترجمة ومؤلفه على مدارس أكثر من عشرين عاما، وقد استعانت به الحكومة المصرية عام 1935 في إنشاء الفرقة اليومية المصرية التي أصبح من ابرز نجومها حيث قام وزوجته دولت ببطولة العديد من عروضها .

ومن أشهر مسرحياته أوديب الملك، لويس الحادي عشر، عطيل "البداية"²

4- علي عقلة عرسان :

ولد في 1 يناير 1941 في سورية ،مسرحي عربي كبير ، تأليفًا وإخراجًا، وإدارة للمسرح ، كتب عددا من المسرحيات العامة منذ أواخر الستينات، "السجين رقم 95" 1974، والغرباء 1974 ورضا قيصر ، 1956 وعارضة الخصوم 1976، والأقنعة 1976، وتجولات عازف الناي 1996، كما كتب في البحث والنقد المسرحيين مجلدين كبيرين في عناية فائقة بالتراث العالمي المسرحي في "سياسة في المسرح" 1978 والتراث المسرحي العربي في "الظواهر المسرحية عند العرب" 1981 وقد اخرج عشرات المسرحيات العربية و العالمية من تأليفه وتأليف سواه ، ومنها مسرحيات لسوفو كليس وشكسبير وفيجو يردوودورينمات ومصطفى الحلاج وجان انوي ، ترأس مديرية المسارح و الموسيقى في وزارة الثقافة والإرشاد في سوريا خلال عقد السبعينات حتى تسلمه عام 1976 معاونا لوزير الثقافة ، وهو قبل ذلك وإثناءه وبعده ، كان نقيبا للفنانين ، ورئيسا لاتحاد الكتاب العرب في سوريا ، وأمينا عاما لاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب³

¹وظفء حمادي ، الخطاب المسرحي في العالم العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 29

² شيماء عطية ، أعلام المسرح العربي ، فيثو ، 19 افريل 2017

³ د- عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعارض قضايا ورؤى وتجارب ، منشوراتك اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2002، ص 225

التعريف بالكاتب عبد الرحمان الشرقاوي (1920 - 1987):

صحفي وكاتب وشاعر مصري بدأ تعليمه في كتاب القرية ثم انتقل إلى المدرسة الحكومية حتى تخرج من كلية الحقوق عام 1934 شمال القاهرة من رواد حركة الشعر الحر ولد في الدلاتون منوفية اتصل بالصحافة وكتب فيها ، وتولى رئاسة مجلس إدارة مؤسسة روز اليوسف ورئاسة منظمة تضامن الشعوب الآسيوية الإفريقية وعمل بجريدة الأهرام وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب وله الكثير من المؤلفات في مجالات الشعر الحديث والرواية والمسرحية والتراجم الإسلامية .

من بينها رواية الأرض عام 1953

صاحب القصيدة الشهيرة من أب مصري إلى الرئيس ترومان

أما المؤلفات المسرحية فكتب ست مسرحيات من بين عام 1962 إلى 1982 وأولهما مأساة جميلة

مسرحية الفتى مهران ، الحسين الثائر الحسين الشهيد ، النسر الأحمر ، احمد عرابي أما فيما يخص التراجم فقد كتب كتاب محمد رسول الحرية ، ثم كتاب الفاروق عمر وعلي أمام المتقين توفي في نوفمبر¹ 1987

التعريف بجميلة بوحيرد:

ولدت عام 1935 في حي القصبة بالجزائر العاصمة من عائلة ثورية نشأت على حب الوطن وقيم الفداء فكان التحاقها بالثورة التحريرية عام 1956

عن طريق إحدى الطالبات والصدىقات المناضلات فتركت معهد الخياطة التي كانت إحدى طالباته والتحقّت

بصفوف المجاهدين واعتمدها كفدائية تحمل القنابل في الحقائق اليدوية وترعرعها في معقل الاستعمار فاعتقلت يوم 9

سبتمبر 1960 ألفت تعرضت لسجن والتعذيب الوحشي أطلق سراحها سنة 1962 وتوفيت سنة 2009² .

¹ أحسن تليلاني ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي مأساة جميلة أنموذج ص 42

² نفس المرجع ص 44

تلخيص المسرحية :

مسرحية مأساة جميلة لعيد الرحمان الشرقاوي عمل دا عمق نفسي ، تمكن فيه الكاتب من تحليل شخصية جميلة ببراعة ودقة في تقديم نص جاد ، مسرحية شعرية تقع في حوالي 240 صفحة من الحجم المتوسط ، تتألف من خمسة فصول ، كل فصل مقسم إلى مناظر متفاوتة ، تجري أحداثها في أماكن مختلفة من الجزائر العاصمة ، في زمن الاستعمار ، والثورة التحريرية ، عام 1956 في حي القصبة العتيق حيث احتضن هذا الحي الثوار وكان معقل المجاهدين والصراع الدائر بين الثوار والقوات الاستعمارية جسد الكاتب بروح واقعية من شخصيات واقعية واستلهمها من قصة البطل جميلة بوحريد.

فالفصل الأول فيه منظرين ، المنظر الأول يصف فيه الكاتب حي القصبة و أماكن الاجتماعات السرية للثوار والفدائيين وان طبيعة حي القصبة الجغرافية مليحة بالدروب الجانبية وقلعة برباروسة التي تبدو في الأفق ذلك السجن الكبير ، ومقهى أحمد المصري وصور الكاتب ساعات الفجر الأولى حين يلتقي الثوار في اجتماع اللجنة السري والتخطيط للعمل ومجيء الرجل المثلث وثيابة الوطنية هو مصطفى بوحريد، وذكر الأعضاء المجتمعين في المقهى عمار ، وهند، وأمينة، وأحمد ومناقشتهم للأوضاع ومصطفى هو المسؤول عن الاتصال بين الثوار في الحي والجبل ، ومناقشة أهم نقاط الإضراب واختطاف الزعماء ، وقتل الأبرياء وتظهر قوة مصطفى وصموده وتشجيعهم على الكفاح وعدم الاستسلام بالرغم من إن كل الموازين توحى بأنهما ضدهم وتبدأ القعدة بجهل الثوار لمكان باخرة الأسلحة والمشاكل التي يعاني منها الثوار .

أما المنظر الثاني من الفصل الأول ، فتجري الأحداث في نفس الحي حي القصبة في النهار بعدما كانت في المنظر الأول في ساعات الفجر وبعد فتح أحمد المصري المقهى وتقديم الشاي لمصطفى الذي كان جالس في دكانه يبيع القماش وتظهر شخصية مبارك الذي يلصق إعلانات كتبت بالعربية والفرنسية وفيها مكافأة لكن يأتي برأس

الملحق

جاسر مليون فرنك والشاب هارون الغامض الذي يجلس في المقهى. عاطل عن العمل وفي الحقيقة هو جاسوس فرنسي يتجسس أخبار الثوار وينشر الإشاعات وجان الشاوش الفرنسي يبدو رجل طيب أرغمته الظروف على خدمة المستعمر حيث كان يعمل في سجن برياروسه وتحول إلى شاوش وهو في ضيق وضجر ورغبته في الرحيل وعجزه " أما أنا فسأرحل لا محالة ،سوف ارحل .

فأنا غريب ها هنا ، مهما أقم فانا غريب".

واعترافات بجرم فرنسا وتعديا لمساجين خاصة سجن بروسة في حوار مع مبروك.

وسماع صوت انفجار فجأة وخوف مصطفى على أمينة التي كانت في مهمة نسف الشحنة التي في القطار بمساعدة عمار ، الذي جاء شاحب اللون وجاء لمصطفى نجد هارون يتجسس ويتحسس ويتحرش بأمانة واستفزازه لمصطفى وتفطن أحمد له حيث أنه عاطل عن العمل وشكوكه حول مبروك وتدخله فيما لايعنيه

ظهور ضابطان فرنسي وايطالي بيير وفريتز ، ضابطان قدران يبحثان عن غنيمة للتحرش بالنساء والتعدي على الشعب ونهب وأخذ بالقوة والغضب ويعترضان لجميلة وأمينة ويجاولان استفزاز مصطفى ويظهر مبروك يحمل سلاح رشاش في يده ويقفز إلى حيث يقفان الضابطان ،ويتبين انه جاسر.

ثم يحضر جنود يتقدمهم عزام وهو يتظاهر أنه عميل لفرنسا في شرطة الجزائر غير انه متعاون مع الثورة واحد الأعضاء فيها فيحرر الضابطان ويخلو المكان من الناس ويجتمع عزام وجاسر ومصطفى ينقل لهم عزام خبر محاصرة القصبية من اجل البحث عن السلاح ويجتمعون من اجل إيجاد خطة لتخبئة السلاح في مقهى أحمد في السرداب وكذا دراسة خطة لنسف مركز الشرطة الكومساريا بقيادة جاسر وأمينة .

الملحق

اما الفصل الثاني والتي تجري أحداثها في بيت مصطفى مساء ، المكون من طابقين والكائن في نفس الحي وشوارعه الضيقة ، في ذلك حيث الظلام الدامس وجميلة في حالة حزن جالسة لوحدها شاردة ، لمقتل أمينة التي كانت في عملية مع عمار لنسف الكومساريا.

جميلة في حالة نفسية سيئة وهي تحاور عنها مصطفى والكتب مفتوحة أمامها ، وفي الشارع يكتشف أحمد الجاسوس هارون وهو يدل بيير على محباً الثوار الموجود في السرداب فيذهب بيير لجلب العساكر ويقبض أحمد على هارون ويأخذه ويتولى عزام قتله.

وتظهر انتفاضة جميلة ورغبتها الملحة بالالتحاق بالثورة وعمها يقول لها بأنها صغيرة وهي تقول في مثل سني يسقط الآلاف ، فيأتي جاسر لبيت مصطفى ويستقبله سرحان وجميلة ويخبر مصطفى بان هناك جاسوس أفشى أمرهم فتدخل جميلة وتقول بان أمينة قد أخبرتها بهذا ولان هارون هو الجاسوس ويخرج مصطفى بعدما كان يريد أن يستحم وينسى بطاقته فالبيت وتعرف جميلة أن عمها وجاسر مناضلان وتريد الانضمام هي أيضا وتخبر جاسر بذلك فيعجب بشجاعتهما ويدور بينهما حوار وفجأة يطرق عزام الباب باحث عن جاسر ليخبره بالرسالة عن الحمولة. ثم يأتي الجنود ومعهم بيير وعزام وجاسر في بيت جميلة ومصطفى خارج المنزل فينتفض الطفل سرحان اخو جميلة من الشرفة حيث كان يتولى حراسة الطريق فيخبر جميلة بأن العساكر قادمون إلى البيت، فيخرج عزام لأنه ضابط شرطة ، جميلة تحاول حماية جاسر وتقترح خطة له بان يدخل للحمام ويتنكر بشخصية مصطفى أخذ بطاقته التي تركها في المنزل ، يقتحم العساكر المنزل ولم يتفطن ولأمر جاسر وبيير يحاول التحرش بجميلة يقف في وجهه الطفل سرحان ، وينصرف الجنود ويظهر مصطفى في الشارع ويسأله الجنود عن بطاقته وتظهر أم أمينة التي خرجت من السجن لثوها فيأمر "بيير" بقتلها هي وابنها انتقاما لاعتداء الكومساريا ويبدأ يقتل الناس والاعتداء عليهم بوحشية فتحدث مجزرة ويقتل "مصطفى بوحريد" أمام مرأى "جميلة وجاسر" الذين يطلون من الشرفة والكل يخيم عليه الحزن

الملحق

ولا يستطيع فعل شئ سوى انتظار ساعة الثأر وموت أحمد عند محاولته طعن احد الضباط وعمار يقول لهم الشجاع اليوم من قلبه والذي يحيا ليوم الانتقام .

أما المنظر الأول من الفصل الثالث.

في بيت بوحرید في صبيحة ليلة المذبحة الحزن يخيم على عمار وهند وعزام وجاسر وجميلة،

جاسر ينعي الوضع بحرقة هند تبكي، عمار حزين على موت الأصدقاء ثم كلمات من الأسى والحزن والألم بينهم، جميلة لبست الأسود حزنا على فقدان عمها، جاسر يصف بوحرید وبنعيه .

ثم يعاون صوت جميلة محاولة بعث الأمل في الأصدقاء وحدثهم على الصبر وتفكر في البدا في العمل وإشعال الثورة فيفيق الكل من غيبوبتهم ويحاولون الثأر والعودة والانتصار .

عزام يقترح أن يبدأ بالبحث عن شحنة الأسلحة الكبرى توافقه جميلة الرأي ويقترح أن تكون العملية في حانة سيمون

حيث يجتمع فيها كل الضباط الذين شاركوا في مجزرة القصبه وبهذا ينتقموا منهم ويتمكنون من بيير مدير الأمر

ويكون قد اخرجوا الأسلحة والثأر ، وصل الوقت الموعود جاسر يتنكر بزي ضابط، جميلة بثياب سهرة، على أظنه

عشيقان على طرف البحر هند وعزام فالحانة مجتمعان عمار صنع القنبلة وتحملها جميلة وفي اللحظة الحاسمة تطلق عزام

النار على بيير وساعده سيمون ، وخبأت السلاح وهي ترقص فالحانة بعدما أمرها بإطفاء النور فتهافت الجنود

يصرعهم جاسر بالقنبلة ، عزام وهند يريدون مكافأة سيمون على مساعدتها لكنها تروي لهم قصتها الحزينة والماسي

التي عاشتها بسجنها وموت ابنتها حيث قتل جوزها في الحرب ولذا تكره الحرب وتدين الاستعمار وتدافع عن شرف

فرنسا واكتشفت أنها تعشق عزام ونساعد عند جميلة وتنقلهم في عربتها ثم تظهر السفينة فالأفق .

أما المنظر الأول من الفصل الرابع يصور لنا الأحداث التي تجري في بيت جميلة وهي تدرّب الطالبات على نقل

ذخائر الأسلحة من الشاطئ وتصف لهم مايجدون هناك ومايلبسون هناك وكلمات السر المستعملة وتأمهم بالعودة

الملحق

مبكرا حتى لا يلاحظ أحد تأخرهن ، وإعطائها لمنى أوراق توزعها لتحفز على المقاومة والجهاد ، ومجيباً جاسر ويدور بينهما حوار عن وصول السلاح وقرب وقت النصر ولحظة الأمل وإعجابه وحسن قيادتها .

ثم لوم أنفسهم وتقصيرهم الذي جعل هند تسقط في يد الجنود وسجنها وتحسرهم على عمار لان هند أخذت منه بعدما كانت على وشك بناء عش الزوجية .

وفجأة يدخل عمار ليخبر جاسر إن السلاح قد وصل لثوار فالجبل

ويلج عزام إلى بيت جميلة مضطربا يطلب من الجميع مغادرة المكان نظرا لقدم عساكر الاحتلال ، فيجمع جاسر الوثائق المهمة ويحرق البقية وتحمل جميلة حقيبة الوثائق ، وعزام يشرح لهم خطة الانسحاب والاجتباء وهي المشي حتى باب المسجد حيث يكون شيخ هناك بانتصارهم فيا خدهم إلى داره وهناك ينتقلون عبر سرداب آمن إلى دار عزام حيث سيمون هناك تنتظرهم فتخرج جميلة كوثها بزى الطلاب ثم جاسر ثم عمار وعزام يطل من النافذة ليدقق النظر على إيقاع أذان العصر، وعند وصول جميلة المسجد يلاحظ عزام ظهور جنودا وراءها وهي لا تراهم فتنتقل جميلة تجري وتضحى بنفسها لحماية جاسر وعمار وتشغل الجنود بما فيطاردها ويطلقون عليها النار وتسقط .

المنظر الثاني ، يصور لنا حجرة مأمور السجن في سجن بربوسة وحوار بيير والطبيب وجميلة مستلقية فاقدة الوعي ،وبيير قد ارتقى إلى رتبة كولونيل، وهو يحاول استنطاق جميلة والضغط على جرحها رغم أن الطبيب يحذره ويقول أن هذا قد يؤدي إلى موتها ، وهو لا يبالي ويريد منها البوح والاعتراف بأسرار الثوار ومكان جاسر لكن جميلة تبقى صامدة و لإستسلم وتقاوم وتمسك بمبادئها ، ثم يتسلمها مأمور السجن ويقترح تعذيبها أكثر وحققها بالمورفين حتى تفقد وعيها ، كما فعلو بهند التي وضعوا جميلة معها في نفس الزنانة المظلمة ، ولاحظت جميلة أن هند قد عذبت اشد العذاب وإنما اعترفت بمكانهم وقد اغتصبت وعذبت حتى الجنون ، لكن جميلة لم تستسلم وقاومت أكثر وواجهتهم في عزم وثبات رغم التعذيب والاعتصاب ، وتتحدى مأمور السجن وهي تناجي جاسر وتستنصر المجاهدين

الملحق

وهذا ما حرك عاطفة جان ، فشعر بالندم وقرر الاستقالة والرحيل عند رؤيته لجميلة مصلوحة فتجلى له المسيح ، لكن بيير لا يقبل بذلك ويأمر بقتله فيطلق الرصاص على ظهره وفي لحظة يستجمع قواه جان ويطلق الرصاص على بيير فيقتله.

أما الفصل الخامس والأخير ، فقد صور محاكمة جميلة والمهزلة التي جرت فالمحكمة بإشراف محامي عميل وقضاة لينصفون. الحق ، واعتراض جميل على إن محاكمتها في وقت حضر التجوال ظلم في حقها كي لا يصل صوتها الرأي العام ، وطمس الحقيقة وقد اتهمت بأبشع الجرائم ظلما وزورا وا فتراء، ويحضر جاسر الجلسة متنكر بزي ضابط ، وفي وسط الحضور الذي كان معظمهم ضباط ومستوطنين ، فيصل محامي قادم من باريس اسمه فبرجيه جاء ليدافع عن جميلة ، وسط سخط وتضمر ، ومنعه من تأدية مهامه وجميلة توافق عليه كمحامي وتسرد له أنواع الظلم والتعذيب التي تعرضت إليها والمأساة التي عاشتها ومن اغتصاب وتعذيب والمحامي يعيب على الجرائم والسوء الذي فعلوه بها، ويستدعي الشهود ويأتون بهند فتهدي لكلام ثم تشيد بشجاعة وقوة جميلة وإنها مناضلة ومقاومة ، ويطلب إحضار شهود يظهر أنهم قتلوا و تتلفق الأحداث ويزور الواقع ويطرد المحامي ويحكم على جميلة بالإعدام ، وتتحداهم جميلة بكل عزم وثبات ، ويمسك الجنود بجاسر ويسقط جريحا وتنهار جميلة عند رؤية جاسر ، وحزن عزام على أصدقاه ، ورغم كل هذا جاسر وجميلة متمسكون بالانتصار وتعالى أصوات الانفجار ويكمل الثوار المقاومة والجهاد وتفائل جميلة وجاسر بالغد الأفضل وان هناك ألف جميلة وألف جاسر قادمون و هو ما يبلغان سلامهم لكل حر وتنتهي المسرحية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- عبد الشرقاوي : مأساة جميلة ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، رجب 1426 هـ أغسطس 2005م.

ثانيا: المراجع:

- المراجع العربية:

1- أبو الحسن عبد الحميد : النص المسرحي من الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف.

2- أحسن ثليلي : الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف . وزارة الثقافة - الجزائر.

3- أحسن ثليلي : المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر 2007.

4- ابن تميم علي : السرد والظاهرة الدرامية (دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، الطبعة الاولى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2003.

5- القط عبد القادر : من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، سنة 1978.

6- إبراهيم أحمد : الدراما والفرجة ، الطبعة الاولى ، دار الوفاء للطباعة والنشر.

7- بشير خلف : الفنون لغة الوجدان ، دار الهدى عين مليلة د.ط. 2008.

8- تليمة عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب .

9- عبد الله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر ، قضايا ورؤى وتجارب د.ط. من منشورات إتحاد الكتاب العرب

،دمشق2002.

قائمة المصادر والمراجع

- 10- النادي عادل : مدخل الى فن كتابة الدراما.
- 11-سلام أبو الحسن : الإيقاع في الفنون والتمثيل والإخراج المسرحي .
- 12- حفناوي بعلي : الثورة الجزائرية في المسرح العربي المعاصر ، دراسة نقدية تحليلية ، دار الايام للنشر والتوزيع ،10 يونيو 2020م.
- 13- الدكتورة نورة لغزاري : الخطاب المسرحي ، مفاهيمه وآلياته ، عماد الدين أممؤدجا ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، وسط البلد ، الطبعة الأولى 2018م.
- 14- مهدي يوسف عقل متعة : دراسة في علوم المسرح نظريا ، الطبعة الأولى ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن 2001م.
- 15- عزمي بشارة : في الثورة والقابلية للثورة المركز العربي ، للأبحاث سلسلة (دراسة وأوراق) الدوحة 2011م.
- 16- هلال محمد غنيمي : النقد الادبي الحديث ، النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2004.
- 17- عزيزة محمد : الاسلام والمسرح ، دار الهلال القاهرة 1971م.
- 18- عبد الوهاب الكيالي : الموسوعة السياسية المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الجزء الاول 1979م.
- 19- وطفاء حمادي : الخطاب المسرحي في العالم العربي 1990-2006. ط1. المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2007.
- الكتب المترجمة :

قائمة المصادر والمراجع

1- روبرت بروستان : المسرح الثوري ، دراسة في الدراما الحديثة ، ترجمة : عبد الحليم السلاوي ، الهيئة المصرية العالم للتأليف والنشر ، د.ط.

ثالثا : الرسائل الجامعية :

1- غجاتي صورية : الخطاب المسرحي عند أحمد بودشيشة ، بين الايديولوجيا والفن ، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة 2003.

رابعا : المجالات :

1- عبد الغني : عباس علي 2006، دور وسائل الاعلام في تنشئة الفرد - المسرح أمودجا - مجلة العلوم إنسانية العدد 30.

2- عسييري حسن موسى 1430هـ- مقالة بعنوان التربية المسرحية داخل مؤسساتنا التربوية ، بملحق الاربعاء لصحيفة المدينة ، المدينة يوم 23 ذو القعدة 1430هـ.

3- شيماء عطية ، أعلام المسرح العربي ، فيثو ، 19 أبريل 2017.

خامسا : المعاجم:

1- ابن منظور : لسان العرب ، دار المعرفة ، القاهرة الجزء الثاني .د.ط.1981.

2- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء) : مقاييس اللغة ، ترجمة عبد السلام مارون ، دار الفكر ن .د.ط.

3- عبد المنعم الحنفي : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة - مكتبة المتولي . القاهرة .ج.م.ع.2000.

قائمة المصادر والمراجع

4- محمد بن يعقوب محمد بن ابراهيم الفيروز اباري ، القاموس المحيط ، شركة القدس للنشر والتوزيع ، القاهرة
2009.

5- معجم اللغة العربية : المعجم الوسيط الجزء الاول / الطبعة الثانية.

6- حمادة ابراهيم : معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ، الطبعة الثانية ، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية ،
القاهرة ، مصر 1994.

سادسا : الكتب الاجنبية:

- 1- samuel.p.hntington . political orider in changing societies (venbarvele)
- 2- Anne uber sfiled : lire le thertre.p21 .
- 3- jo rojer 2003.changes for drama therapy in education.
- 4- The prompt. The magazine of B.AD the.

الفهرس

02.....	الشكر والتقدير.....
03.....	الاهداء.....
أ.....	مقدمة.....
11.....	الفصل النظري.....
11.....	اولا : الثورة.....
11.....	1- مفهوم الثورة لغة :.....
12.....	2- مفهوم الثورة اصطلاحا :.....
14.....	ثانيا : مفهوم المسرح.....
15.....	1- مفهوم المسرح لغة.....
15.....	2- مفهوم المسرح اصطلاحا.....
18.....	ثالثا : خصائص المسرح العربي.....
18.....	1- توظيف التراث الشعبي.....
18.....	2- توظيف التاريخ.....
18.....	3- طقوس الحركة والصوت.....
19.....	4- الاستجابة للواقع.....
19.....	5- التنوع والتجريب.....

20	6- التحديث
21	7- الاقتباس
22	رابعاً : اهداف وأهمية المسرح العربي
26	خامساً : علاقة المسرح بالثورة
30	خلاصة
32	الفصل التطبيقي
32	اولاً : تجليات الثورة في المسرح العربي
33	البعد الثوري من خلال الشخصيات
35	1 - 1 البعد الثوري من خلال الشخصيات الرئيسية
35	أ: شخصية جميلة بوحريد
39	1-1 شخصيات مساعدة لشخصية الرئيسية
39	أ : شخصية جاسر
42	ب: شخصية مصطفى بوحريد
44	2- 1 البعد الثوري من خلال الشخصيات الثانوية
44	أ: شخصية امينة
45	ب: شخصية هند
45	ج: شخصية عمار

- 46.....د: شخصية عزام.
- 47ه: شخصية احمد المصري.
- 48و: شخصية سرحان
- 49.....ز: شخصية هارون.
- 50.....3-1 شخصيات فرنسية
- 50أ: شخصية بيير.
- 50.....ب: شخصية فريتز.
- 51.....ج: شخصية الطيب
- 52.....د: مأمور السجن.
- 52ه: قاضي المحكمة.
- 534-1 شخصيات فرنسية متعاطفة مع الثورة
- 53أ: جان
- 54.....ب: سيمون
- 54.....ج: فرجيه.
- 55ثانيا/ الصراع
- 561- تجليات الثورة من خلال الصراع
- 56.....1-1 الصراع العمودي
- 63.....2-1 الصراع الافقي.
- 683-1 الصراع الداخلي

73 ثالنا / الحوار
75 أ/ حوار خارجي
78 ب: حوار داخلي
80 رابعا/ اللغة
85 الخاتمة
88 الملحق
98 قائمة المصادر والمراجع
103 الفهرس

ملخص

نخلص إلى ان للعرب مسرحا كغيرهم من الأمم الأخرى ، حتى وان لم يعرفوه إلا مؤخرا وذلك عن طريق احتكاكهم بالغرب ولم يحقق الكتاب العرب رغم تدافعهم لإيجاد مسرح عربي على شاكلة المسرح الغربي ومسرحيات مولير وغيرها إلا عن طريق سلسلة من المراحل والتجارب من الترجمة والتقليد إلى استحداث مسرح عربي أصيل بالرجوع إلى التراث . ولأن أساس المسرح معالجة قضايا المجتمع وعرض صورته أمام ناظري المتلقي من خلال الإبداع وترجمته على الخشبة ، وأكب المسرح جل التطورات الاجتماعية والتاريخية والقيم الوطنية والقومية من خلال عدة أعمال فنية عربية ، وكان عبد الرحمان الشرفاوي من المبادرين في نصرته القضايا الجزائرية من خلال رمزية مسرحيته مأساة جميلة والتي جسدت فيها كفاح ونضال الشعب الجزائري من خلال تناغم شخصيات المسرحية وتنوعها وتناسق الحوار وصراع تقوم عليه المسرحية يسيرها فقد ظهر جليا في مأساة جميلة حيث عمل على تقوية الروح الوطنية بين الأفراد فالصورة التي قدمها عبد الرحمان الشرفاوي صورة شاملة لجميع أطراف المسرحية وغنية بأشكال الصراع تعكس مدى حرص الشعب الجزائري والصمود والثورة من اجل الحرية في إبداع فني ملتزم بقضايا الأمة العربية ونشر القيم الإنسانية السامية.

summary

We conclude that the Arabs have a theater like other nations, even if they only knew it recently and that through their contact with the West and Arab writers did not achieve despite their scramble to find an Arab theater such as western theater and Molière plays and others except through a series of stages and experiences from translation and tradition to the development of an authentic Arab theater by reference to heritage. . Because the basis of the theater is to address the issues of society and present its images in front of the recipient Naderi through creativity and translation on the stage, and the theater accompanied most of the social and historical developments and national values through several Arab works of art, Abderrahmane Cherkaoui was one of the initiators in supporting Algerian causes through the symbolism of his play a beautiful tragedy in which the struggle and struggle of the Algerian people through the harmony of the characters of the play and its diversity and the consistency of dialogue and conflict on which the play is based, it was clearly manifested in a beautiful tragedy He worked to strengthen the national spirit among individuals, and the image presented by Abderrahmane Cherkaoui is a comprehensive picture of all parties to the play rich in forms of conflict that reflect the keenness

summary

of the Algerian people, steadfastness and revolution for freedom in artistic creativity committed to the causes of the Arab nation and the dissemination of high human values.