الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
des lettres et des langues : faculté
Département langue et lettre arabe

الرقم: ..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

تخصص: أدب جزائــري

# التــاريــخي والفــنــي فـــي مـــسرحـــيـــة "دروب المجـــزرة" لعبــد الغــني خشـــة

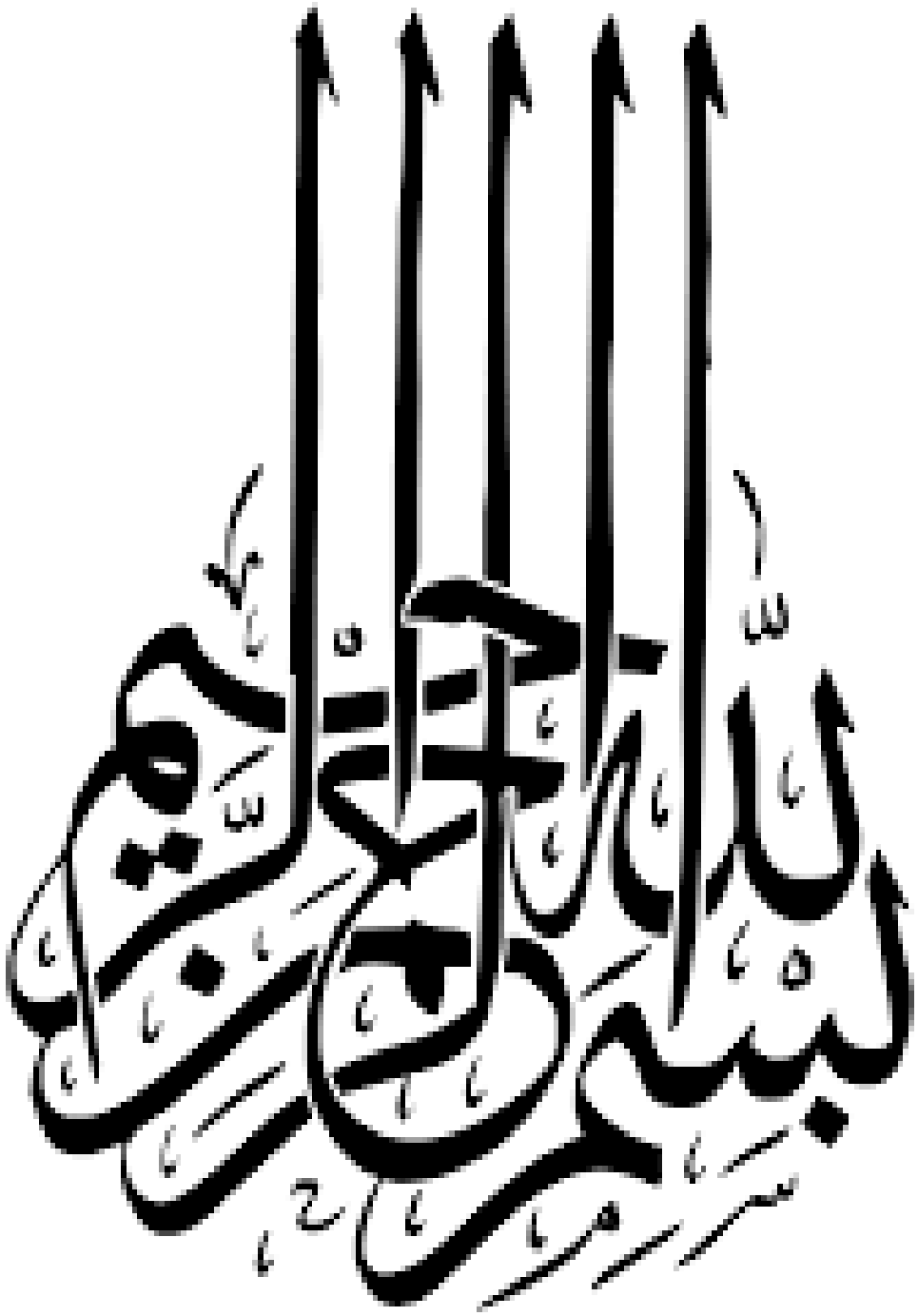
مقدمة من طرف:

شهيـرة مـوارسيـة

تاريخ المناقشة: 21 جوان 2017

| | | |
|---|---|---|
| عبد المجيد بدراوي | رئيسا: أستاذ محاضر(ب) | جامعة 08 ماي 1945 قالمة |
| نادية موات | مشرفا ومقررا: أستاذ مساعد (أ) | جامعة 08 ماي 1945 قالمة |
| الطاهر عفيف | ممتحنا: أستاذ مساعد (أ) | جامعة 08 ماي 1945 قالمة |

السنة:
1438-1437هـ
2017– 2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر:

الفضل والمنة لك إلهي وحدك إذ وفقتني لإنهاء عملي هذا، وأن جعلتني من المسلمين، وعلى طريق الحق من السالكين، فلك الحمد ربي حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، إليك سبحانك وحدك لا شريك لك.

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "نادية موات"، فجزاها الله عنا كل خير، فلها مني كل التقدير والاحترام، فألف شكر على حسن معاملتك لي، كانت بمثابة الأم والمعلم، ولم تبخل علي بنصائحها وارشاداتها، والتي أفادتني كثيرا في إنجاز بحثي، أشكرك على تحملك لي وسعة صدرك.

وأشكر كل أساتذة كلية الآداب واللغات.

# الإهـــداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها ورعايتها "أمي الحبيبة"، إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندا لي ورافقني في مشواري إلى "أبي الحبيب".

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة، إلى إخوتي، وإلى كتاكيتنا الصغار: مهدي ومعتز بالله.

إلى من هو سندي وعوني في الحياة، إلى زوجي العزيز "عبد الرؤوف" الذي تقاسم معي مشقة هذا البحث.

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي هذا.

# مقدمة

يعد المسرح أحد الفنون الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهو أكثر الفنون قدرة على التواصل مع البشرية، لأنه المعبر عن رغبات الإنسان وأفكاره والمجسد لواقعه وآلامه.

وعليه فالمسرح لا ينتج لنطالعه بين دفتي كتاب فحسب، بل يجسد حياة وواقع محسوس أمام أعيننا، حيث يكون المتلقي أو القارئ مستعدا لاستقبال أية رسائل يرمي المبدع من خلال المسرح ارسالها إلى متلقيه، كما أن له القدرة على التأثير والتغيير مهما اختلفت المستويات بحيث يشاهده العامي والمتعلم، الصغير والكبير دون استثناء وهذا ما يجعله أقدر على الفاعلية والتفاعل.

وقد أدى المسرح الجزائري دورا كبيرا في مقاومة الاستعمار، باعتباره وسيلة نضال ومقاومة لا تقل أهميته –في مسار الحركة الوطنية–عن الصحف وغيرها، كما نجده ساهم في تهيئة الظروف المناسبة للثورة، وإعداد الشعب الجزائري للمعركة، وكان ذلك عن طريق نشر الوعي السياسي بين صفوفه. ونتيجة مساره النضالي ارتبطت المسرحية بالتاريخ، فاعتبرته مادة لها أغرت العديد من الكتاب للتعبير عن واقعهم المعيش من خلالها، وعليه كان توظيف التاريخ في المسرحية بعامة والمسرحية الجزائرية بخاصة أحد أهم المواضيع التي تستقطب الدارس للظاهرة المسرحية.

من هذا المنطلق جاء بحثنا الموسوم بـ "**التاريخي والفني في مسرحية دروب المجزرة لعبد الغني خشة**" محاولة لرصد كيفية توظيف التاريخ في النص المسرحي الجزائري ساعيا إلى الإجابة على الإشكاليات التالية:

- كيف تعامل عبد الغني خشة مع التاريخ في المسرحية؟
- ما الهدف من توظيفه للتاريخ في المسرحية؟
- ما علاقة التاريخ بالواقع في المسرحية؟

- ما جماليات توظيف التاريخ في المسرحية؟

وقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي، فأما الذاتية فهي:

- حبي للمسرح وتعلقي بهذا الفن.
- تأثري بالنص المسرحي لدروب المجزرة.
- تعلقي بالتاريخ ورغبتي في فهمه والكشف عن جوانبه.

أما الموضوعية فتمثلت في:

- أن الموضوع من اقتراح الأستاذة المشرفة.
- ندرة الدراسات المسرحية وبخاصة ما تعلق منها بالمسرح الجزائري.
- وفرة النص على جانب تاريخي مهم (مسرحية دروب المجزرة).
- التاريخ ظاهرة تفرض نفسها على قارئ مسرحية (دروب المجزرة).

أما فيما يخص اختياري للنص المسرحي "دروب المجزرة" لعبد الغني خشة فيرجع لكونه نصا جديدا لم ينل حظا من الدراسة بعد، فضلا على أننا نرى أن هذا النص من أحسن النماذج التطبيقية لموضوع بحثنا، لتوفره على مختلف الأحداث التاريخية، بالإضافة إلى أن موضوع النص يعكس واقعنا الجزائري.

ولا ندعي فضل السبق في طرق هذا الموضوع، فقد كان هناك العديد من الدراسات التي أسهمت في إضاءة جوانبه منها: توظيف التراث في المسرح الجزائري لأحسن ثليلاني، رسالة دكتوراه، الذي خص الجانب التاريخي بقسم مهم للدراسة، وغيرها من الدراسات.

وقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول:

- الفصل النظري الموسوم بـ: المسرح الجزائري النشأة والتطور، عرفنا فيه المسرح لغة واصطلاحا، ثم تعرضنا إلى نشأة المسرح الجزائري، ومراحل تطوره، وكذا اتجاهاته ووظيفته.

- الفصل التطبيقي الأول والموسوم بـ: توظيف التاريخ في مسرحية "دروب المجزرة لعبد الغني خشة"، تناولنا فيه الهدف من توظيف التاريخ، وعلاقة التاريخ بالواقع، وجماليات توظيف التاريخ في المسرحية.
- والفصل التطبيقي الثاني والموسوم بـ: جماليات توظيف التاريخ في مسرحية "دروب المجزرة لعبد الغني خشة"، تناولنا فيه التوظيف الفني للغة (اللغة، الإرشادات المسرحية، الحوار) وتناولنا أيضا تمازج الخطابات (فاعلية الخطاب السردي في المسرحية، وفاعلية الخطاب الشعري في المسرحية).
- وقد ختمنا هذا البحث بجملة من النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج المعتمد في هذا البحث وقد تطلبت هذه الدراسة منهجا وصفيا يستدعي آليات التحليل، مرتبطا بالمنهج التاريخي الذي لا يمكن تجاوزه، إذ نستند إليه عند الحديث عن نشأة المسرح الجزائري ومراحل تطوره.

وقد أنار هذا البحث مجموعة من المراجع من بينها:

- المسرح في الجزائر لـ: صالح مباركية.
- التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين لـ: إدريس قرقوة.
- تطور النثر الجزائري الحديث لـ: عبد الله الركيبي.
- تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر لـ: العربي منور.

وقد اعترض هذا البحث بعض الصعوبات منها قلة المراجع المتعلقة بالمسرح وضيق الوقت، ولكن ذللت هذه الصعوبات بفضل توجيهات الأستاذة المشرفة نادية موات، التي قدمت لنا يد المساعدة لأجل إتمام هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم لها بجزيل الشكر وخالص التقدير والفضل لله أولا وأخيرا والحمد لله رب العالمين.

# الفصل الأول:

## المسرح الجزائري النشأة والتطور

## 1- مفهوم المسرح:

يعد المسرح أحد الفنون الأدائية التي تعتمـد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهـن الجمهور، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب، بل يعد مؤسسة تربوية تهم جميع الطبقات المجتمعية.

### أ- المسرح لغة:

وردت لفظة المسرح في الكثير من المعاجم العربية ومن بين هذه المعاجم نجدها وردت في معجم الوسيط بمعنى:

" سَرَحَ: سَرْحًا وسُرُوحًا خرج بالغداة... المَسْرَحْ مَرْعَى للسرْحِ ومكان تمثل عليه المسرحية (مو) (ج) مسارح. المِسْرَحُ: المُشْطُ، ج مَسَارِحُ. المِسْرَحَةُ: المِسْرَحُ ج مَسَارِحُ. المَسْرَحِيَةُ: قصة مُعَّدَةٌ للتمثيل على المسرح (مو)"[1].

ووردت في معجم لسان العرب بمعنى:

" المَسْرَحُ بفتح الميم: مرعى للسرح، وجمعه المسارح، ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسباح.

وفي حديث أم زرع له إبل قليلات المسارح: هو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي"[2].

أما في معجم الشامل:" مَسْرَحُ: المَسْرَحُ بفتح الميم: مرعى السرح، والجمع المسارح.[3]

والمسرح في عصرنا، خشبة مرتفعة يقوم عليها الممثلون عند تمثيل أدوارهم والجمع مسارح".

---

(1) ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركية، (د،ط)، (د، ت)، ج1 و2، ص 425-426، مادة ( س، ر، ح)

(2) ابـن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 1423 هـ، 2003م، ج4، ص: 549.

(3) عبد المنعم سيد عبد العال، الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، مكتبة غريب، ط1، 1403 هـ -1982م، ج2، ص: 234.

من خلال التعريفات السابقة نرى بأن هذه المعاجم اختلفت في تعريفاتها، فمعجم الوسيط يرى أن المسرح هو مكان تمثل عليه المسرحية وابن منظور يرى أنه الموضع الذي تسرح إليه الماشية، أما معجم الشامل يرى أنه خشبة مرتفعة، فبالرغم من هذا الاختلاف إلا أنهم يتفقون في الجذر اللغوي نفسه ألا وهو (س، ر، ح).

**ب- اصطلاحا:**

لقد تعدد مفهوم المسرح وتباين تباينا كبيرا بين النقاد لذلك سنورد جملة من التعريفات الاصطلاحية لهذا المصطلح (المسرح).

يرى كامل المهندس ومجدي وهبه أن المسرح: " هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم"[1].

وترى قواص هند:" أن كلمة المسرح مشتقة من الفعل سرح، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية"[2].

انطلاقا من التعريفين السابقين نخلص بأنهما يتفقان في كون المسرح هو البناء والسرح الذي تجري على خشبته الأحداث.

أما عند ماري إلياس وحنان قصاب نجد أن لفظة المسرح " تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة...[كما] تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي، الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى... [وتدل أيضا] على المكان الذي يقوم فيه العرض"[3].

---

(1) كامل المهندس ومجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 356.

(2) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 15.

(3) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط2، (2006)، ص: 424.

كما يعرف المسرح أيضا بأنه: "عمل إبداعي يفترض الصنعة ويوحي بأنه حقيقي، وهو فن مزدوج يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض الذي يشكل غائية المسرح من جهة أخرى"[1].

مما سبق نستشف بأن المسرح يحمل العديد من الدلالات، إذ يطلق على الجانب الكتابي الذي يحول الكلمة إلى مشهد والجانب المرئي الذي يشمل الممثل والمتفرج المتلقي، وكذلك تطلق كلمة المسرح على المكان الذي يؤدي فيه العرض.

## 2- نشأة المسرح الجزائري:

يرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح ظهوره ونشأته إلى موقفين اثنين أحدهما إلى العهد الروماني " فقد كانت سياسة الرومان في كل البلاد التي يحتلونها لما عرف عنهم من حب للمسرح وميل للتسلية والترفيه واللهو، ولذلك سرعان ما يبادرون ببناء هياكل لذلك، ومن المدن الجزائرية التي أنشأ بها الرومان مسارح نجد: عنابة، جميلة، تيمقاد شرشال... ويعود إنشاء هذه المدن إلى الحقبة الممتدة بين القرن الأول والثالث الميلاديين"[2].

مما يعني أن المسرح الجزائري ليس وليد العصر المعاصر بل تمتد جذوره إلى عصور قديمة تمتد حتى العصر الروماني.

أما الموقف الثاني فيرجع نشأة المسرح الجزائري إلى بدايات القرن العشرين، "حيث تأسست أول فرقة مسرحية مع مطلع العشرينات بالجزائر خلال سنة 1921، تحت اسم "جمعية الآداب والتمثيل العربي"[3]، وقد يكون لهذه الجمعية بدايات سابقة لأفرادها الذين ما

(1) المصدر السابق، ص 425.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م، ص:11.

(3)ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1430 هـ -2009م، ص: 59.

جمعتهم فرقتهم هذه إلا بعدما تعاطوا التمثيل كأفراد في نوادي جزائرية أو فرق أخرى سبقت ذلك بأعوام.

إن غالبية من أرَّخوا للمسرح الجزائري خلال هذه الفترة يرجعون النشأة الأولى إلى زيارة فرقة التمثيل المصرية " لجورج الأبيض" للجزائر، "حيث قدمت هذه الفرقة عرضين مسرحيين للمؤلف نجيب حداد مسرحية " صلاح الدين الأيوبي" ومسرحية "ثارات العرب"[1]. رغم أن هذه الفرقة لم تحض بالحفاوة والاقبال المطلوبين إلا أنه كان لها وقع لدى بعض الجزائريين ممن استهواهم فن التمثيل، ويرجع هذا الفشل إلى:

- نقص الدعاية الكافية لهذه العروض بمعنى الدعاية لم تصل إلى مختلف الشرائح الاجتماعية.
- مكان العرض كان بعيدا عن وسط المدينة لأن فرنسا تعرقل لمثل هذه النشاطات.
- انشغال المواطن البسيط بهمومه ومشاكله اليومية.
- كانت هذه العروض مقدمة باللغة العربية الفصحى وكانت هذه اللغة غير مفهومة بالنسبة للشعب الجزائري.

كما أنه يمكن الإشارة إلى زيارة فرقة مصرية أخرى سبقت تاريخ زيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر، وهي فرقة " سليمان القرداحي" سنة 1908 " بالقيام بأول جولة مسرحية، فحطت الرحال بتونس، أين لقيت نجاحا منقطع النظير، ثم تابعت جولتها إلى الجزائر"[2].

نلاحظ من خلال هذه الفرقة انها أسهمت في نشأة وظهور المسرح الجزائري، إلا أن أول مسرحية جزائرية هلل لها الجمهور الجزائري، وعرضت عشرات المرات في كثير من المدن الجزائرية مسرحية (جحا) التي ألفها سلالو علي المدعو: علالو، والتي مثلت على خشبة المسرح الجديد (الكورسال في 12 أفريل 1926 وفي رواية 22 أفريل 1926).

---

(1) المرجع السابق، ص:60.

(2)المرجع نفسه، ص:60.

أشار علالو إلى ذلك قائلا: " النجاح الذي حققته مسرحية جحا، كان في مستوى آمالنا لقد قدمنا منها ثلاث عروض مسرحية بقاعات مكتظة بالجمهور، وأمام هذا النجاح الكبير وجدتني أنتهي من كتابة مسرحية " زواج بوعقلين" كوميديا من ثلاث فصول وخمس مشاهد، أنتجت في 26 أفريل 1926".[1]

لقد حققت مسرحية جحا نجاحا كبيرا واقبالا منقطع النظير للجمهور الجزائري، لقد كانت محاولة أولى لتأسيس نشاط تمثيلي في الجزائر.

وهذه السنة نفسها التي برزت خلالها شخصيتين أعطت للمسرح الجزائري دفعا قويا وتأثيرا بالغا هما: " رشيد القسنطيني" و "محي الدين بشتارزي".

إلا أن عبد الله الركيبي يؤرخ لنشأة المسرح الأدبي في الجزائر بصدور مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني سنة 1942، ومسرحية "الناشئة المهاجرة" لصالح رمضان سنة 1949، ويرى جروة علاوة وهبي أن هذا المسرح إنما ظهر في الفترة ما بين 1941 و1954، في حين نجد محي الدين باشتارزي يرجع ظهوره إلى حوالي عام 1921، وهو العام الذي زارت فيه فرقة جورج الأبيض الجزائر[2].

وهنا نلاحظ اختلاف في وجهات النظر حول نشأة المسرح وظهوره.

ومن بين أهم العوامل التي ساعدت في نشأة المسرح الجزائري بروز شخصيات ثقافية كان لها عظيم الأثر كشخصية الأمير خالد في الجزائر، حيث يذكر اسطنبولي محمد: "أن الامير خالد بحكم تكوينه الإسلامي واطلاعه الواسع على الثقافة الفرنسية، فقد أدرك أهمية فن المسرح في توعية الأمة، فطلب من الممثل المصري جورج الأبيض حين التقى به في باريس سنة 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعندما عاد جورج إلى القاهرة أرسل للأمير خالد عدة نصوص مسرحية سنة 1911م، منها "ماكبث" لشكسبير تعريب محمد عفت المصري، و "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي، و" شهيد بيروت"

(1) المرجع السابق، ص 61.

(2) المرجع نفسه، ص: 62.

للشاعـر حافـظ ابراهيــم، وأسس في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية في العاصمة والبليدة والمدية"[1].

لعب الأمير خالد دورا كبيرا في التأسيس لجنس المسرح الجزائري، حيث نجده أعجب بهذه المسرحيات وبدأ بالتجهيز للعرض في قصره، ولاقت قبولا بالمثقفين يذكر بوطابع العمري:" أن الأمير خالـد قــام بزيــارة إلى تونس في 1912م، اتصل خلالها برجال الفن والثقافة التونسيين، واتفـق معهم على تـبادل الزيارات فيما بيـن الفـرق التونسية والجزائـريــة، وبموجب ذلك قامت جمعية الآداب التونسية بزيارة أولى إلى الجزائر تراوحت ما بين 25 فيفري و 15 مارس 1913 حيث قدمت الفرقة عدة عروض في العاصمة منها مسرحية السلطان صلاح الدين والقائد المغربي، وفي قسنطينة أضيفت مسرحية ثالثة، وهي الطبيب المغضوب"[2].

وهذه كلها ارهاصات مهد الأمير خالد بها لزيارة فرقة جورج الأبيض 1921، فقد كانت العروض نخبوية فخرجت إلى العامة، فكان اهتمامه بضرورة ميلاد المسرح الجزائري يدل على وعيه بأهمية الدور الذي يؤديه المسرح في تربية الناس وتوعيتهم.

## 3- مراحل تطور المسرح الجزائري:

### أ- المرحلة الأولى: (1921-1926):

تمثلت هذه المرحلة بزيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر سنة 1921، حيث قدمت عروضا مسرحية باللغة العربية الفصحى، ولقد أجمع كل الباحثين في المسرح الجزائري أن هذه المسرحيات المعروضة باللغة العربية الفصحى لم تنل نجاحا يذكر، ولم تسجل أثرا على الجمهور الجزائري ويرجع ذلك إلى جملة من الأسباب أهمها[3]:

---

(1) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص: 50.

(2) المرجع نفسه، ص: 53.

(3) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص: 76.

- كان من الصعب على الجمهور الجزائري أن يفهم اللغة العربية الفصحى في ذلك الوقت لانتشار الجهل.
- هذه المحاولات لم تكن تثير سوى اهتمام جمهور محدود العدد من المثقفين بالعربية.
- عجز كتاب المسرحية عن الكتابة الجيدة باللغة الفصحى نظرا لثقافتهم المحدودة بهذه اللغة.

حتى وإن كـان هذا الإخفاق في العـروض المسرحية مـرده إلى اللغة العربية الفصحى، حيث كانت موضوعاتها تاريخية لا يفهمها إلا نخبة من المجتمع فهناك بعض الأعمال المسرحية التي يمكن الإشارة إلى أهميتها "الشقاء بعـد العناء" للطاهر علي الشريف، وموضوعها حول الخمرة ومضارها، والنهاية المأساوية لكل مـن يسلك هـذا الطريق، و" خديعة الغرام" وموضوعها متمم لموضوع المسرحية الأولى (الشقاء بعد العناء). و" بديع" تناولت المسرحية الموضوع نفسه أي الخمر ومضاره"[1].

مما لا شك فيه أن المسرح الجزائري بدأ انطلاقته الفعلية في هذه الفترة، فكل هذه المسرحيات تناولت موضوع واحد ألا وهو الخمرة ومضارها.

## ب-المرحلة الثانية: (1926-1939):

في هذه المرحلة برزت أسماء كثيرة ولعل أبرز المؤلفين المسرحيين الذين لمع نجمهم في المسرح العامي أو الدارج سلالي علي الملقب بعلالو، ورشيد القسنطيني ومحي الدين بشطارزي، وقـد تمـيز هؤلاء الثلاثة بأنهم مؤلفون للمسرحيات الهزلية (اسكانتشات) وللأغانـي، هم ممثلون متميزون ورؤساء للجمعيات والفرق المسرحية ومن هنا: " كانت أغلبية رواد المسرح الجزائري باللغة العامية ابتداء من سنة 1926، حتى غداة الحرب العالمية الثانية، وهم في وقت واحد مؤلفين وممثلين، وجرت عاداتهم على اختراع شخصية يتقمصونها بأنفسهم على الخشبة في مغامرات وأحداث يفصلونها حسب رغبتهم وبأسلوب

(1)المرجع السابق، ص: 77.

شخصي جدا يكون فيه الاختراع التلقائي والتمثيل والممثل مرتبطين ببعضهما إلى درجة يكون معها المؤلف في غالب الأحيان هو الشخص الوحيد القادر على تمثيل الدور الذي اختاره"[1].

ما يمكن الإشارة إليه أن النصوص المسرحية لهؤلاء المبدعين غير مدونة ومتوفرة، فهي كانت تؤدى ارتجاليا ولم يهتم أصحابها بطبعها، مع ذلك ظهرت الكثير من المسرحيات من بينها: "زواج بوعقلين" لعلالو وتعالج قضية أو مشكلة الزواج لبوعقلين، قدمت المسرحية يوم 26 أكتوبر 1926، على مسرح (كورسال)، وبابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني، تعالج قضية الطمع وتبين مساوئ هذا السلوك، وفاقو لمحي الدين بشطارزي سنة 1934، وهي مسرحية يدعو فيها الشعب إلى اليقظة ويدفعه على تحمل مسؤولياته"[2].

الذي ميز هذه الفترة أن المسرح أخذ منحنى اجتماعي يدعو إلى محاربة الآفات الاجتماعية كالمخدرات والبطالة والطمع وغيرها من المظاهر الاجتماعية.

**ج-المرحلة الثالثة: (1939-1945):**

في هذه المرحلة حدث نوع من الركود في مسيرة المسرح الجزائري بسبب الرقابة الاستعمارية " ولبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات، لذلك تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير، وكان المسرح رغم تلك الظروف المعبر الحقيقي عن أوضاع الوطن، ولإفشال مهمة المسرح آنذاك كان الاستعمار سد الطرق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية، ولعزل الجزائر عن الوطن العربي الذي كان يدعم نضال شعبنا، ولم يكتف

(1) المرجع السابق، ص: 80.

(2) المرجع نفسه، ص: 81-87.

الاستعمار الفرنسي بمثل تلك الإجراءات، بل تجاوزها إلى حد إغلاق المسارح، ومنع العروض"[1].

هذه المرحلة هي مرحلة الحروب على الجزائر فرغم محاولات الطمس والاجهاض تحدى رجال المسرح الاستعمار، وبرزت على الساحة المسرحية بعض الأعمال منها: " ما ينفع غير الصح" لبشطارزي، "وعلاش رايك تالف" لمحمد التوري، كما وسمت هذه المرحلة فقدان رجال المسرح رشيد القسنطيني 1944.

### د- المرحلة الرابعة: (1945-1955)

بعد الحرب العالمية الثانية، عادت الحركة المسرحية سيرتها الأولى بالموازاة مع حركية ثقافية وسياسية نشطة وقوية، انعكست بالإيجاب على حركة التأليف المسرحي، " تعد فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في الجزائر فترة صحوة ويقظة وتحول فكري وسياسي وثقافي والعامل الأساسي والوحيد في تكوين هذا التحول هو نمو الروح الوطنية لدى الجزائريين واشتداد الحركة الوطنية الجزائرية مع شمول فكرة محاربة المستعمر الفرنسي بشتى الوسائل والطرق كافة طبقات المجتمع، إن للحركة الحزبية التي ظهرت في البلاد الدور الهام في تنمية هذه الروح وتقويتها عبر ربوع الوطن كله، كحزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري الذي واكب كل التغيرات السياسية التي أدت إلى اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954، فكان لهذه الحركات السياسية الدور الفعال في تحويل المجتمع الجزائري من مجتمع مستعمر إلى مجتمع ثائر أعلن مقاومته للمستعمر من أجل مستقبل زاهر وواعد"[2].

والملاحظ أن هذه المرحلة كان المسرح الجزائري فعلا يحتاجها خاصة بعد الحروب ووفاة رشيد القسنطيني، فالمسرح عرف انتعاشا نوعا ما، وحاولت السلطات الاستعمارية استمالة رجال المسرح فعينت محي الدين بشطارزي مديرا للمسرح العربي لدار

(1)عبد الحكيم سعادة، توظيف التراث في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص:16.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:127.

الأوبـرا، ومصطفى كاتب مساعدا إداريا له سنة 1947، ومن بين المسرحيات التي ظهرت في هذه الفترة نذكر "المولد لعبد الرحمن الجيلالي سنة 1948، والتي تـدور أحداثـها حول مولد المصطفى صلى الله عليه وسلـم، و" الناشئـة المهاجرة" لمحمد الصالـح رمضان 1947، ومـوضوعها الهجـرة النبويـة، و "امرأة الأب" لأحمد بن ذياب 1952، استقى الكاتب موضوعها من الأمراض الاجتماعية التي كانت متفشية في الأسرة الجزائرية"[1].

نلاحظ من خلال مسرحيات هذه المرحلة أنها أعمال أدبية تهدف إلى تربية النشء وتثقيفه بمبادئ إسلامية سمحة، وكذا تقويم المجتمع وإصلاحه.

## هـ- المرحلة الخامسة (1955-1962)

في هذه المرحلة حمل المسرح لواء الدعاية للقضية الجزائرية خارج البلاد وتعبئة الجماهير لدعمها حيث انتقلت الحركة المسرحية الجزائرية إلى فرنسا عام 1955م، ولم تستطع تحقيق التأثير الإيجابي لدعم الثورة بسبب الرقابة الفرنسية، التي لم تسمح بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي، " انتقل المسرحيون الجزائريون لتونس عام 1958م، وأسسوا الفرقة الوطنية في شهـر أفريل مـن نفس العام، واستفادوا من قربـهم الجغـرافي بالوطـن لدعـم حركـة التجديد، واستمروا يعملون بتونس حتى عام 1962م"[2].

فمن نتاج هذه المرحلة نذكر مسرحية " أبناء القصبة لعبد الحليم رايس هي مسرحية أبناء الجزائر لواقعية أحداثها، وهي صورة صادقة لما جرى في البلاد في هذه الحقبة العصيبة من أحداث دقيقة للشعب الجزائري الأعزل مع القوات الفرنسية ومسرحية دم الأحرار لمصطفى كاتب، وهي مسرحية تسجيلية لأحداث الثورة التي وقعت في المدن الجزائرية وجبالها، وقد صورت حياة الفدائيين ويومياتهم في المدن وداخل أغوار الجبال"[3].

---

(1) المرجع السابق، ص: 91-95.

(2) أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الرفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص: 316.

(3) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص: 103-104.

نلاحظ في هذه المرحلة أن الفن المسرحي من الفنون التي واكبت الثورة، حيث لجأ الكثير من الكتاب إلى حث الشعب الجزائري على الالتفاف حول هذه الثورة المباركة ودعمها والصمود والتضحية من أجل الاستقلال.

**و- المرحلة السادسة:( 1962-1972):**

في هذه المرحلة التم شمل المسرحيين الجزائريين في الوطن بعد الاستقلال، وأسست الحكومة الجزائرية المسرح الوطني عام 1963، وتقلد "مصطفى كاتب" منصب مدير المسرح الوطني بعد عام 1963، وهو المعروف كممثل ومخرج مسرحي منذ عام 1937، فبذل جهودا قوية لتطوير المسرح الجزائري، وقدم مسرحيات ولد عبد الرحمن كاكي، مثل "كل واحد وحكموا، القراب والصالحين، ديوان القراقوز"، ورويشد الذي قدم في هذه الفترة حسن طيروا والغولة والبوابون"[1].

تميزت هذه المرحلة بالنزوع الثقافي والاجتماعي والتوجيه للمسرح، وتميزت بطرح قضايا خطيرة لا حساسة مثل: العادات والتقاليد البالية، البطالة والبيروقراطية. عرفت هذه المرحلة "كاتب ياسين" صاحب التجربة الأبرز في المسرح الجزائري الحديث، والتي أعطته صيتا وصدى عبر الحدود، وترك بصمات مميزة على المسرح الجزائري وتعتبر مسرحياته " نجمة والجثة المطوقة، والنعل المطاطي من الأعمال الهامة في المسرح الجزائري، كما أنتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة مسرحيات " باب الفتوح، بوحدبة، بني كلبون)، وأنتج المسرح الجهوي بوهران مسرحيات ( الجفوة، حمام ربي، الخبزة)، كما أنتج أيضا المسرح الجهوي بعنابة مسرحيتين من تأليف " سليمان بن عيسى": (بوعلام زيد القدام، يوم الجمعة خرجوا الريام)[2].

في هذه المرحلة تفعلت عجلة الاقتباس، كما شهدت هذه الفترة ازدهارا للمسرح الجزائري، حيث بدأت المسارح تخرج من الجزائر إلى العديد من الولايات.

---

(1) أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص: 317.

(2) المرجع نفسه، ص: 318.

## 4-اتجاهات المسرح الجزائري:

يمكن أن نميز ثلاثة اتجاهات في المسرح الجزائري العربي الحديث:

### أ- الاتجاه التاريخي:

وهـو أسبـق الأنواع ظهورا، واستـمر حتى بعد الاستقلال بالرغم من أن نصوصه قليلة، فإننا نستطيع أن نتلمس فيه بذور المسرحية التاريخية التي تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة، كثيرا ما نجد الدارسين في تاريخهم للمسرح الجزائري الحديث ذي اللغة القومية، يشيرون إلى مسرحية بلال للشاعر محمد العيد آل خليفة، " حيث اعتبرها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي، وحاول أن يجسد موقف الصحابي المشهور بلال الذي تحمل في سبيل العقيدة ما لم يتحمله سوى القليل من المؤمنين مما يعتنقون من مبادئ"[1].

تعـد مسرحـية بلال بـن ربـاح المسرحية الشعرية الأولى في الأدب الجزائري الحديث، وهي أول ظاهرة أدبية لفتت انتباه النقاد الجزائريين، فهي عبارة عن:

"رواية مسرحية شعرية ذات فصلين للناشئين من تلامذة المدارس، تمثل الصدر الأول من تاريخ إسلام الصحابي الكريم سيدنا بلال بن رباح رضي الله عنه، مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وخازنه وأحد سادات الحبشة، وأحـد السبعـة الذيـن هـم أول من أظهر الإسلام، مثلت سنة 1939م بمناسبة المولـد النبـوي الشريـف الموافـق لسنة 1358 هجرية، وهي في محتواها الرمزي دعوة إلى مقاومة العدو الفرنسي بالصبر والنضال على نهج وآثار الشخصيات الإسلامية التي واجهت بطش الكفار"[2].

(1) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د، ط)، 1830 هـ-1974م، ص: 220.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص: 90.

نلاحظ من خلال هذه المسرحية التاريخية فيها دعوة إلى الناشئة بالتحلي بالصبر والجهاد في سبيل تحقيق النصر، وكذلك دعوة إلى الشعب الجزائري إلى اقتفاء أثر الأسلاف ومقاومة المستعمرين بالنضال من أجل الوطن.

والواقع أن هذا الاتجاه لم يقتصر على هذه المسرحية التي مثلت في المدارس التابعة للحركة الاصلاحية التي تزعمتها جمعية العلماء في الجزائر فقط، وإنما هناك مسرحية تاريخية أخرى هي "حنبعل" لتوفيق المدني، التي مثلت سنتي 1947 و 1948، بالمسرح البلدي للجزائر العاصمة، " والمسرحية تتناول شخصية البطل القرطاجي "حنبعل" خلال الحرب البونيقية، وهو الذي كاد أن يقضي على دولة روما، عندما نزل بجيشه على سواحل جزيرة إيبيريا وسار به نحو فرنسا، لكن الاحداث المتسارعة في بلده دفعته إلى العودة بسرعة إليه، دون تحقيق هدفه في دك روما بسيوف شجعان قرطاجة"[1].

فتوفيق المدني تمثل مسرحيته قناع تخفى وراءها لكي يصور بشاعة المستعمر ومكائده من خلال شخصية "حنبعل"، فمسرحيته تحمل عبارات كثيرة تدل على الثورة قوله: " ارجعوا مسرعين لأرض الوطن واعملوا على مقاومة اليأس والقنوط، وحدوا صفوف الأمة ونظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحون، إن طغيان روما سيمضي من بعده كل طغيان ولا حياة إلا للأمم الشاعرة بوجودها، المجاهدة في سبيل حريتها والمحافظة على كيانها ووحدتها"[2].

من خلال هذه العبارات نجد الكاتب يخاطب الشعب الجزائري، ويظهر دعوته إلى التمجيد والكفاح في سبيل وطنه والثورة على الاستعمار.

يضاف إلى ذلك مسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمن ماضوي فهي تعد عند الكثير من النقاد نبوءة تتنبأ بالثورة التحريرية، وحملت العديد من الشحنات التي تدعو إلى الثورة والتحرر، كتبت سنة 1952، فقصة "يوغرطة" تاريخيا تبين "أنه تولى العرش بعد وفاة ابن

(1) ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 72.

(2)المرجع نفسه، ص: 72.

عمه "مسيبسا" إذ أبعد الوريثين الشرعيين (هيامبسال) و( آذربعل) فقتل الأول وهرب الثاني إلى روما يطلب نجدتها لاسترجاع ملكه من (يوغرطة)، وهكذا بدأت الحرب بين يوغرطة والرومان، ولم يهادنها إلا بعد أن اجتمعت كل الورى ضده، ففر هاربا إلى صهره في موريطانيا طلبا للنصرة، لكن صهره قيده وسلمه إلى روما"[1].

نلاحظ أن هذه المسرحية مستمدة من التاريخ الجزائري القديم، وبالأخص في الفترة النوميدية، فهي مشبعة بالأحداث الكثيرة، وبالتالي ماضوي استلهم العديد من الشحنات التي تدعو إلى الثورة.

نلاحظ أن هذا الاتجاه هو اتجاه إصلاحي، لغته فصحى موجهة إلى كل الفئات والهدف منها إيصال صورة المجتمع إلى الأقطار العربية، ومن الأسماء اللامعة التي ضمها: الطاهر علي الشريف، محمد المنصالي، عبد الرحمن ماضوي، أحمد توفيق المدني، محمد العيد آل خليفة.

**ب- الاتجاه الاجتماعي:**

اتجاه عكف على الكتابة والتمثيل بالعامية (الدارجة)، وكان على رأسه رشيد القسنطيني وباشطارزي وعلالو، عرف بالمسرح الشعبي وكان الكثير يسميه المسرح الضاحك، الذي يتخذ من المواقف الشعبية كمسائل الزواج والطلاق والاختلاط وأماكن العمل المختلفة وغيرها، مواضيعا للسخرية، ومن مسرحيات هذا الاتجاه مسرحية أبو الحسن لعلالو" تتألف من أربعة فصول، وهي مسرحية غنائية مقتبسة من كتاب ألف ليلة وليلة، عرضت يوم 23 مارس 1927 بدار الأوبرا بالجزائر، تروي حكاية غني من بغداد، ارتقى يوما إلى مركز خليفة بفضل خدعة من هارون الرشيد الذي أراد أن يتسلى"[2].

رغم طابع السخرية الذي غلب على المسرحية، إلا أن القصد وراءها هو التحذير من الزواج بالأجنبيات ومخاطره على الشخصية الجزائرية من الذوبان.

---

(1) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص: 94.

(2) المرجع نفسه، ص: 81.

ويرجع احتضان الجمهور لهذا النوع من المسرح الاجتماعي أو المسرح الشعبي، إلى محاكاة هذا اللون الفني للواقع الجزائري وطابع الاضحاك الذي اتخذه مطية لتحقيق عملية انتشاره وحضوره الدائم، وفي هذا يقول مصطفى كاتب: " أن المسرح الشعبي بقي بعيدا عن رجال الأدب حتى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم، لذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجلات"[1].

نلاحظ هنا أن هذا المسرح لم يكن نخبويا لا يكتبه النخبة، ولا يتوجه للنخبة وإنما ولد في أحضان الشعب واتخذ هذا المسرح من اللغة العامية وسيلة للتعبير بمعنى أنه بعيد عن رجال الأدب.

فقد كان "رشيد القسنطيني" كاتبا مسرحيا ومخرجا لأعماله ومطربا مقتدرا، أكسبه أسلوبه الهزلي في التأليف والأداء شهرة كبيرة لدى الجمهور، لأنه كان يدرك طباع الناس، ويصغي إلى لهجاتهم ويعيش بينهم، ومن أبرز مسرحياته نذكر: " ابن عمي من اسطنبول" قدمت سنة 1928، "زيد عليه ميليو دراما" عرضت يوم 02 جانفي 1933، بدار الأوبرا بالجزائر، والله يسترنا كوميديا قدمت يوم 23 فيفري 1933"[2].

نلاحظ أن أغلب مسرحيات رشيد القسنطيني وردت على شكل عناوين فقط، ومرد ذلك إلى ضياع هذه النصوص على قدر أهميتها في التأريخ للمسرح الجزائري، فمن مسرحيات "بشطارزي" أيضا نذكر: " على النيف قدمت سنة 1934، وهي مسرحية حول الزواج المختلط والذي تفشى في المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، وبني وي وي عرضت يوم 28 نوفمبر 1935، كوميديا في ثلاثة فصول تناولت موضوع الجزائريين المنتخبين في البرلمان الفرنسي، والذين لا يمثلون إلا أنفسهم، أي المؤيدون والتابعون وأذناب الاستعمار"[3].

---

(1) ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 71.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص: 84.

(3) المرجع نفسه، ص: 87-88.

كانت هذه أبرز مسرحيات بشطارزي التي حظيت بمتابعة الجمهور الجزائري مع هذا هناك مسرحية اعتبرها أحد النقاد اجتماعية صدرت بعد الاستقلال هي "في انتظار نوفمبر جديد" ومؤلفها "الجنيدي خليفة" يقول عنها الدكتور أبو العيد دودو" بأنها مسرحية تعرض فيها صاحبها لمشاكل مختلفة ضمن إطار زمني محدد، من بينها مشاكل الإدارة ومشاكل المثقفين وغير ذلك، هي تصور هذه الفترة تصويرا رائعا بصرف النظر على الحوار الممل في الفصل الأول وبصورة خاصة، قراءتها ممتعة، ولكنها لا تصلح للتمثيل، لأنه لا يحدث فيها ما يشد انتباه المشاهد ويحمله على متابعة فصولها حتى النهاية"[1].

والملاحظ أن أهمية هذه المسرحية تكمن في أنها أول مسرحية بعد الاستقلال وأنها كانت جريئة في طرحها للقضايا وصدقها في نقل الواقع المعيشي، وعليه كانت هذه من أبرز المسرحيات الاجتماعية التي ظلت لصيقة بالشعب منذ نشأته في لغته ومواضيعه وأهدافه.

**جـ-الاتجاه الثوري أو النضالي:**

لم يتمكن رواد المسرح من إنجاز المسرحيات بسبب الثورة، ويعود ذلك إلى الرقابة الاستعماريـــة، فالمسرح جنس يتطلب الاستقرار، فكل المسرحيات التي أنتجت حول موضوع الثورة ألفت بعد الاستقلال، وبعـده ظهرت العديد من النصوص التي تتحدث عن الثورة والنضال، ومن مسرحيات هــذا الاتجاه نذكر مسرحية مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي " مسرحية نضالية، فـكرتها الأساسية ترتكـز على تصويـر نضال البطل (البشير)، الرجـل الثوري الملـتـزم بقضية بلاده وتحـريرها، ويتمثـل هــذا النضال في مقاومــة الاستعمار الفرنسي ومحاربــة العملاء والخونــة، واقنـــاع المنحرفين والمتقاعسين بالانضمام إلى الثـورة، لأداء الواجب المقدس"[2].

(1) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص: 221.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص: 163.

نلاحظ من خلال هذه المسرحية أنها نضالية، حاول فيها الكاتب إقناع الشباب الجزائري خاصة بالانضمام إلى الثورة، وتأدية واجبهم من أجل حرية واستقلال وطنهم، ويقول عنها الدكتور أبو العيد:

" والحب يلعب في هذه المسرحية دورا مهما، والجديد فيه أن الحبيبة لم يعد لها كيان مستقل، وإنما أصبحت رمزا للجزائر نفسها، تعبيرا عن وحدة الحب والنضال تطلعا نحو الحرية والانطلاق"[1].

نرمي من خلال هذا القول أن المسرحية محورها الوطن والشعب على الخصوص، في صراعه مع الدخيل وثورته عليه، هناك مسرحية أخرى وتتمثل في التراب لأبو العيد دودو، "تحاول مسرحية التراب أن تتعرض إلى ظروف الثورة والارهاصات التي أدت إلى اندلاعها، فأحداث المسرحية تدور حول قضية اجتماعية وحول الزواج بالتحديد"[2].

نلاحظ أن هذه المسرحية في حقيقتها نص اتخذ من الثورة ميدانا للحديث عن قصة الهوى والغرام، أي أنها كانت بعيدة عن الثورة والنضال فعموما، مسرحية "التراب" عمل أدبي فني أدت دورها الأدبي والاجتماعي والسياسي.

(1) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص: 124.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص: 171.

## 5- وظيفة المسرح:

إن حاجة الإنسان للتعبير عن أفكاره وآرائه جعلته يتجه إلى المسرح باعتباره المكان الأنسب لذلك، لأنه يهدف إلى تطهير النفوس والامتاع، وبالتالي وجد فيه الإنسان نوعا من الراحة والطمأنينة.

وعليه سنورد جملة من الوظائف: [1]

- توطيد الفكر أو تغييره.
- توطيد القيم أو تغييرها.
- تنقية المشاعر.
- رفع الذوق الخاص والعام والإحساس بالجمال.
- تنمية القدرة على الحكم على الأشياء والأنماط المعروضة فوريا.
- تصوير الإنسان في صور عظمته.
- تصوير الإنسان في حالة ترديه، حتى يعتبر الناس.
- التعليم والإرشاد وتعديل السلوك.
- الترفيه.
- الحض أو التحريض.
- الدعاية لقضية أو فكرة أو لشخصية.
- تكوين الرأي العام.

ومما سبق نلاحظ أن هذه كانت أهم الوظائف التي يتمتع بها المسرح، فهو ليس وسيلة للإمتاع والتسلية فقط، وإنما أداة للتوجيه والوعظ والإقناع.

(1) أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د، ط)، 2007م، ص:27-28.

**خلاصة:**

مما تقدم يمكن القـول بأنه كان للمسرح دور كبـير في نـشر الوعي بين أفـراد الشعـب، حيث نجد الكتاب المسرحيين قد استخدموه إبان الاحتلال الفرنسي في الجزائر لتهيئة الظروف والأجواء للثورة المسلحة، وحاولوا من خلاله إيجاد الحلول لمشكلاتهم بأسلوب بسيط يفهمه العام والخاص.

# الفـــصـــل الثاني:

## توظيف التاريخ في مسرحية دروب المجزرة لعبد الغني خشة

## 1-توظيف التاريخ في المسرح:

التاريخ هو ذاكرة الشعوب وماضيها، والمرآة التي تنعكس فيها الأحداث، والتطورات الكبيرة والخطيرة، والتي تؤثر فيها سلبا وايجابا، ومعرفة التاريخ كسرد أدبي أو عمل فني كرواية أو مسرحية، يجعل من هذا التاريخ أسطورة حية، تعيشها الشعوب وتتذكرها، فالتاريخ " هو تجربة ماضي الإنسانية، وبتحديد أكثر دقة...هو ذاكرة تلك التجربة السالفة، كما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة"[1].

ولكي يبين الكاتب أحداث التاريخ، فإنه يأخذ من المراجع التاريخية وبما تجود به قريحته من خيال درامي، ويصوغها في عمل درامي يحمل عناصر فنية التي تنفذ إلى فكر المتلقي أو القارئ، من خلال الحوار الدرامي الذي يحمل المواقف والأحداث الدرامية المشوقة.

فإذا كان النقاد قد أباحوا للكاتب المسرحي التعامل مع التاريخ مساحة من الحرية قد تتسع عند بعضهم، وقد تضيق عند آخرين، فإن التساؤل عن تلاقح المسرح بالتاريخ لسؤال في غاية الأهمية، إذ " أن المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ وتبتعد عنه في آن واحد، فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية، وتبتعد عنه في بعض الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية، ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ، أو أن يخلق بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية، فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها"[2].

---

(1) وجيه جرجس، المسرح العربي والموروث الشعبي (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ط1، ص: 13

(2) اسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة) ودار المرجاح (الكويت)، (د، ت)، (د، ط)، ص: 55.

فالحقيقة التاريخية إذا كانت بالنسبة للمؤرخ غاية، فإنها بالنسبة للمسرحي وسيلة، ومن هنا للكاتب المسرحي الحرية في أن يعيد صياغة الحقيقة التاريخية مما يجعلها تحقق الصدق الفني، فالنقاد يعدون الصدق الفني أكثر أهمية من الصدق التاريخي، ذلك أن " الصدق في التاريخ والعلم هو الصدق بالواقع، أما الصدق في الفن هو الصدق بالإمكان، والصدق بالإمكان أكثر شمولا وأشد عمقا، لأنه يتناول الحقائق الإنسانية الخالدة من دوافع خفية وانبعاثــات أصيلة، وانفعالات وعواطف وميول وأهواء ومبادئ تلتقي جميعا في النفس الإنسانية، وتتفاعل وتتصارع، لتوجهها أخيرا وجهة خاصة، هي ما نعرفه بالشخصية الإنسانية، والشخصية الإنسانية هي القاعدة الأصيلة الثابتة التي يبنى عليها بناء الحياة الشامخ"[1].

فالكاتب بعد هذا له كل الحرية في تناول مادته، له الحرية في أن يعيد صياغتها كأن يرتبها وينسقها، وأن يحذف ويقدم ويؤخر لتخرج في صورة جديدة، ولكنه مطالب لقاء ذلك التقيد بالصدق الفني.

إن الاهتمام بالمواضيع التاريخية من قبل المسرحيين الجزائريين يعكس مدى وعيهم بأهمية التاريخ بالنسبة للشعوب، وإمكانية استعماله في توعية الشعب الجزائري، لأن المسرحية التاريخية "تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعـوب المضطهـدة وبيـن المحتلين الأجانب، وكذلــك تبحث الشعوب عـن جذورها وانتمائها، وتسعى إلى إثارة النهضة القومية في نفوس أبنائها فتعود إلى ماضيها تستلهم وتكشف عن الفترات المضيئة فيها، تستهدف من ذلك إثارة الحمية في النفوس وبعث الشعور القومي الكائن في أعماق الناس"[2].

---

(1) نجم محمد يوسف، فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ط5، ص: 128-129.

(2) بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، شهادة ماجيستر، جامعة وهران، 2008-2009، ص: 43.

إن رجوع المسرحيين الجزائريين إلى التاريخ أمر طبيعي، لأن الشعور القومي والرغبة في التحرر يشتد أكثر إلى الذكريات التاريخية، لهذا فالرجوع إلى التاريخ محاولة للبحث عن الهوية، حيث أن الكاتب المسرحي وجد في توظيفه للتاريخ والعودة إلى إحياء أمجاد الماضي وسيلة في توعية الشعب الجزائري بضرورة مقاومة الاستعمار الفرنسي.

ومما تقدم نجد أن الكتاب المسرحيين قد أبدعوا العديد من المسرحيات ذات الطابع التاريخي نذكر منها: يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي، عنبسة لأحمد رضا حوحو، والمولد النبوي والخنساء لمحمد صالح رمضان، وحنبعل لأحمد توفيق المدني. وغيرهم كثيرون، كل هذه المسرحيات كتبت باللغة العربية ما عدا مسرحية لونجة الأندلسية التي كتبها رشيد القسنطيني باللغة العامية، إذ عمد فيها إلى "خلق شخصيات خيالية محضة وصور لوحة لغرناطة لا تتطابق إلا مع الذكريات التي احتفظ بها التراث الشعبي في بعض الحكايات"[1].

إن الاهتمام بالتاريخ والعودة إليه لم يقتصر على المسرحيين فقط، وإنما شمل العديد من المؤرخين والأدباء نذكر على سبيل المثال: عبد الرحمن الجيلالي الذي ألف كتاب "تاريخ الجزائر العام" ومبارك الميلي الذي ألف كتاب "تاريخ الجزائر في القديم والحديث عام 1929".

فهؤلاء المسرحيين الجزائريين بتوظيفهم للتاريخ ساهموا في تطور المسرح الجزائري من خلال إثارة الهمة والمشاعر الوطنية في الشعب الجزائري لمواجهة الاستعمار الفرنسي.

إن توظيف التاريخ في المسرح ليس حكرا على فترة زمنية واحدة، فإذا كان هؤلاء الكتاب قد وظفوه بداية من القرن 20م، فإن التاريخ مازال يحظى بالأولوية في عصرنا الحاضر، وقد كان مادة طيعة في يد كاتب أبرز قدرته على العطاء وعلى تصوير الواقع الراهن في مسرحيته المعنونة بـ" دروب المجزرة لعبد الغني خشة" وهو ما دفعنا للتساؤل عن دوافع توظيف التاريخ في المسرحية؟ والهدف من توظيفه؟ وعن جماليات توظيفه في المسرح؟

(1)المرجع السابق، ص: 44.

## 2- ملخص مسرحية "دروب المجزرة" لعبد الغني خشة:

تقع المسرحية في فصلين:

- الفصل الأول ينقسم إلى تسع لوحات.
- الفصل الثاني ينقسم إلى أربع لوحات.

تنطلق أحداث المسرحية من حكاية حياة فرنسي أيد الثورة الجزائرية، عاش في منطقة قالمة، وتعرض لمضايقات من طرف المستعمر، وعايش المراحل التي سبقت مجازر 08 ماي 1945، والذي يعود إلى الجزائر، ويتم لقاؤه مع روائي، ويدلي لاحقا بشهادته الكاشفة عن الجرائم التي ارتكبتها سلطات الاحتلال الفرنسي ومعها السلطات الأمريكية التي لم تهتم للأحداث التي كانت عبارة عن مجزرة رهيبة.

## 3-قراءة في العنوان:

من المعروف أن العنوان في أي إبداع فني كان هو " أول لقاء بين القارئ والنص وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال المتلقي"[1].

وضع الكاتب عبد الغني خشة عنوانا لنصه "دروب المجزرة"، فهو يحيلنا إلى أحداث تاريخية بعينها، ويرجع بذاكرة القارئ إلى أحداث 08 ماي 1945 التي عاشها الشعب الجزائري، لأن هذه الأحداث هي المعروفة في تاريخ الجزائري والتي تكمن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري التي كانت تصدها فرنسا وتستهدف منها اخضاع الشعب وتركيعه للآلة الاستعمارية، فهي تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، لقد حدث وعي سياسي واجتماعي وثقافي، وكان من نتائج ذلك الوعي على المستوى السياسي والاجتماعي خروج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية مطالبا بالحقوق وانصاف دمه وقتلاه في الحرب والوفاء بالوعود المضروبة وهو يصاغ إلى حرب

(1)محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص: 72.

عالمية ثانية، فما كان للسلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصدت لهذه التظاهرات بالفتك والتدمير حتى بلغ مجموع الشهداء 45 ألف شهيد.

- من الناحية الإسنادية يتكون العنوان من لفظتين، من جملة اسمية وقد اختار عبد الغني خشة الجملة الاسمية مفتاحا لنصه لما لها من دلالة على الرسوخ والثبات، كما أن هذه المجزرة قد وقعت فعلا وخلفت أثرا سلبيا ثابتا في الوعي الجمعي للشعب الجزائري كان العنوان يشتمل على دلالة الثبات والاستقرار.
- تتكون الجملة الاسمية في العنوان من مفردتين:

- دروب: بمعنى طرق لكن هذه الطرق ليست واضحة فيها الكثير من العراقيل والصعوبات.
- مجزرة: فهي تحيل إلى الوقائع التاريخية وهذه المجزرة تتكرر ليست واحدة.

## 4-الهدف من توظيف التاريخ في المسرحية:

يختلف التعامل مع التاريخ من كاتب إلى آخر حسب مخزون الكاتب الفكري (الماضي والحاضر)، للتعامل المسرحي مع المادة التاريخية، وعليه سوف نتعرف على هدف الكاتب المسرحي عبد الغني خشة من توظيفه أو استحضاره للتاريخ في مسرحية "دروب المجزرة".

### أ- الهدف السياسي من توظيف التاريخ:

سبق وأن عرفنا أن المسرح الجزائري قد نشأ في ظل تطور الحركة الوطنية من أجل التحرر، لذلك نجده يتسم بطابع المقاومة للاحتلال الفرنسي، لأنه" منذ أن وطئت أقدام المحتل أرض الوطن وهو يسعى جاهدا إلى طمس معالمه وهويته واستبدالها بتاريخ فرنسا وحضارتها ومدنيتها فكان أن هدم المساجد وحول بعضها إلى كنائس ومنع التدريس بالعربية وحارب الثقافة العربية وأقام جسرا حديديا على جميع الأنشطة العربية والإسلامية"[1].

ومن هنا كان توجه الكاتب عبد الغني خشة نحو توظيف التاريخ لأهداف سياسية، تتمثل في مواجهة السياسة العدوانية التي انتهجتها الإدارة الاستعمارية آنذاك، وهذه المواجهة رصدها الكاتب من خلال وقائع وأحداث تاريخية وقعت بالفعل في تاريخ الشعب الجزائري الذي عانى الكثير بسبب ظلم ومكر وخداع هذا العدو الغاشم.

### ب- الهدف التعليمي من توظيف التاريخ في المسرحية:

من خلال المسرحية نلاحظ أن الكاتب عبد الغني خشة قد اجتهد كثيرا في صياغة المسرحية وعرضها لنا بأسلوب حواري، حيث نجده قصد إلى تحقيق أمر مهم وهو التذكير بالأحداث التاريخية التي هي في واقع الأمر أحداث حقيقية، لأن ظروف الجزائر تحت ويلات الاستعمار قد دفعته إلى عرض التاريخ، والهدف من ذلك تعليم المتلقي أن ثورة الجزائر لم تكن بالسهلة ودليل ذلك أنها أراقت الكثير من الدماء وراح ضحيتها كثيرون، كما

(1)إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، العدد 13، جامعة عنابة، الجزائر، مارس 2012، ص: 242.

نجد الكاتب قد وظف التاريخ بطريقة مباشرة لكي يسهل على المتلقي فهم تاريخ أجداده ولكي يبقى راسخا في ذاكرته، كما يسعى الكاتب لإقناع المتلقي وتعميق شعوره بعظمة الثورة، وغرس في المتلقي حب الوطن والإشادة بأبطال الجزائر الذين بفضلهم جعلوا بلدنا بلدا مستقلا له كرامته وشرفه.

## 5-علاقة التاريخ بالواقع في المسرحية:

يعد التاريخ مادة أساسية للكاتب المسرحي يحاور من خلالها واقعه المعيش، وهذا الحوار له أوجه كثيرة، فقد يكون التاريخ شاهدا على أحداث الراهن، وقد يكون التاريخ مرآة عاكسة للواقع، وقد يكون التاريخ حجة في يد الكاتب، وقد يقدم المسرحي نقدا للواقع من خلال بعض الأحداث التاريخية، ومن ثمة جاز لنا أن نتساءل عن كيفية توظيف الكاتب "عبد الغني خشة" للتاريخ في مسرحية "دروب المجزرة":

- **توظيف التاريخ في المسرحية:**

من خلال المسرحية نلاحظ أن الكاتب المسرحي عبد الغني خشة قد لجأ إلى توظيف التاريخ توظيفا مباشرا مبني على الأحداث التاريخية التالية:

**أ- حادثة المروحة:**

تعود الجذور التاريخية لحادثة المروحة إلى أزمة الديون بين الأيالة الجزائرية -العهد العثماني-والحكومة الفرنسية، إذ دعمت الأيالة فرنسا بالحبوب خاصة بعد العزلة التي فرضت عليها أوربيا ودليل ذلك:

- الداي (يخرج وهو يوزع نظره على المدعوين بشيء من الكبرياء) (دوفال) قنصل فرنسا، واش راهي صحتك وعايلتك واش أخبار فرنسا.

دوفال مانيش فاهم علاش الملك تاعكم يتجاهل رسائلنا ليه فيما تخص تسديد الديون اتجاه الجزائر الخاصة بالقمح والشعير...راه الفاتورة زادت 300 مليون فرنك ذهب يا دوفال.

- دوفال (في استفزاز شديد): زوز دورو نهار كامل وانتوما تتكلموا عليهم...مسيو الداي رانا جينا نهنيوكم بالعيد ولا راني غالط...ولا جيناك باه تحاسبنا...كون دريتها هكا ما جيتش.
- الداي (في غضب شديد): ردكم فيه استفزاز لينا يا دوفال، هيا نأمركم بالخروج فورا من هنا (ويلوح الداي بمروحيته في وجه دوفال).[1]

نلاحظ أن الأحداث التاريخية تحضر كما هي على لسان شخصيات خيالية، وأن الارشادات المسرحية ساعدت في الكشف عن المنحى التاريخي في المسرحية (تلويح الداي بمروحيته في وجه الدوفال)، فحادثة المروحة كانت الذريعة أو السبب الغير مباشر لإعلان فرنسا الحرب على الجزائر ومن ثم احتلالها، ولتفعيل التاريخ أدخل الكاتب شخصية واصلة* هي (الكاتب) مهمتها ربط أواصر النص ومثال ذلك:

- الكاتب: ايه هاذ المشروع اللي أشار فيه إلى ضعف الدفاعات الجزائرية على سواحلها. فرانسا نيتها كانت قديمة في احتلال الجزائر...فرانسا...فرانسا...فرانسا.

وتوجيه المتلقي ومثال ذلك:

الكاتب: (يخرج من جانب الكتاب الأيمن)

الرد كان سريع من طرف فرنسا بعد يومين ماشي كثر...يومين...فرنسا موجدة روحها.

وكذلك التعليق على الأحداث ومثال ذلك:

- الكاتب: (وهو موجود من الأول جانب الكتاب الأيمن): وعلنت فرانسا الحصار البحري الشامل...

---

(1)عبد الغني خشة، مسرحية دروب المجزرة، وزارة الثقافة، المسرح الجهوي محمود تريكي، قالمة(مخطوط) (د ت)، (د ط)، ص: 06.

* يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي والجماعي)، انها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير.

أنظر يا شباب في التاريخ اقرا

تلقى فيه أخبار في السابق عدات

يهدر ليك على بلادك واش اجرى

ألف وثمانمائة وثلاثين بالذات"[1].

مما تقدم يتضح أن الجزائر بعد أن فقدت أسطولها البحري في معركة نافرين عام 1827 جعل احتلالها أقرب إلى الواقع، حينئذ أصبح السبب المباشر لشن فرنسا عدوانها على الجزائر (حادثة المروحة).

وعليه سنتطرق إلى الحادثة التاريخية التالية والمتمثلة في:

**ب- مقاومة الأمير عبد القادر:**

إن استسلام الداي حسين ودخول الاستعمار الفرنسي عاصمة الجزائر دون شقاء، خيل للدولة الفرنسية أن المدن الجزائرية الأخرى ستسقط في قبضتهم، ولكن أمام الخطر الاستعماري ظهر الأمير عبد القادر بن محي الدين "الذي ولد يوم الجمعة الموافق لـ 23 من شهر رجب 1222هـ الموافق لشهر مايو 1807م بقريـــة اختطها جده لأمه غربي مدينة معسكر، من إيـــالة وهــران، وتسمى القيطنة بالقطر الجزائري"[2].

بما أنه تعلم في الجزائر وفي وهــران على وجـه التحديـــد ثم في المغرب العربي وفي المشـرق، كان الشخص الشجاع، التقي وكان جديرا بالثقة حيث "اتجهت إليه كلمة العلماء والأعيان لتحمله مسؤولية الجهاد ضد الكفار في الجزائر المسلمة، رغم أن الإمارة ومهمة الجهاد عرضت على والده محي الدين"[3].

---

(1)المصدر السابق، ص: 5 -7.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود اليابطين للإبداع الشعري، (د، ط)، (د، ت)، ص: 12-13.

(3) العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، دار المعرفة، الجزائر، (د، ط)، 2006/1884م، ص: 32.

ويتضح ذلك من خلال المسرحية:

- الأب (في هيئة شيخ كبير طاعن في السن، وقور وله هيبة): وليدي عبد القادر بن محي الديــن الجزائري...أنا كبرت ومهمة الإمارة وجهاد فرانسا ما عدتــش نقــدر عليهم، وأنت شاب شجــاع تصلح لهاذ المهمة...الناس عــرضوا عليــا باش يبايعــوني، وفي نفس الوقت راهم حابين يبايعوك.
- واحد من الشيوخ: راهم استولاو على مدينة الجزائر ووهران وعلى الأراضي والجبال...يا رجال لازمنا راجل منا واحنا منو...نعرفوه ونوثقوا فيه...ما يخافش وقلبو حديد...نظرتو بعيدة وفارس...نوقفوا وراه ونحاربوا معاه فرانسا البغيضة"[1].

تظهر صفات الأمير من خلال المسرحية باعتباره شخصية تاريخية بارزة في المجتمع الجزائري فهو الرجل الشجاع، التقي والجدير بالثقة، هذه الصفات التي أراد أن يرسخها في قارئه حتى أن صورة شخصيــة الأمير عبد القادر ظهرت من خلال النص صورة بطل قومي، وهدف النص اظهار الصورة الإيجابية لهذه الشخصية ودليل ذلك:

- عبد القادر (في تواضع): لقد أقسمت أن أدافع وأنتصر لبلدي وديني حتى لا تكفيني أية قوة، وكان يبدو لي أني لم أفعل بما فيه الكفاية...
- الكاتب: (يحمل كتابا يقرأ فيه):

عبد القادر ما أرض بهاذ الحياة

وقف ضد فرانسا قام بثورة

ألف وثمانمائة واثنين وثلاثين بدات

من معسكر خرج الجيش البرة

أمر بالجهاد وأعطى معلومات"[2].

---

(1) المسرحية، ص: 09.

(2)المصدر نفسه، ص:09.

رغم هول البطش الاستعماري أظهر الأمير عبد القادر أنه رجل فنون حربية، حيث نجح في جمع شمل القبائل وشيوخها في الغرب الجزائري، مما أصبح يقلق الاستعمار الفرنسي الذي هزمه في عدة معارك من بينها خنق النطاح ودليل ذلك:

- عبد القادر: أذكري مليح يا فرانسا هاذ الدرس اللي لقناهولك في خنق النطاح...
- المجموعة: هاذ نصر من عند الله زادنا قوة وإصرار"[1].

رغم الانتصارات التي حققها الأمير إلا أن ما زاد في المأساة ألم تمرد الخونة في عدة قبائل كانت مساندة للأمير، ويوضح ذلك النص:

- قائد فرنسي: يدخل جبنالكم المال والخير ولخمير...واللي يتبع الأمير المزعوم رايح يفتح على روحو باب جهنامة، خيروا الطريق اللي فيها صلاحكم.
- واحد من الشيوخ: في بالي عندو حق...طريق الأمير طويلة ما توصلش.
- شيخ آخر: فرانسا مكتوبة علينا، والمكتوبة من الفم أ طيح...واللي مكتوبة عالجبين ما ينحيوها يدين"[2].

رغم مقاومة الأمير عبد القادر والمجاهدين الذين ناصروه طيلة سنوات، كان ميزان التفوق العسكري إلى جانب الاستعمار الفرنسي " بسبب الخيانات بين الإخوة وخذلان الأشقاء وعدم تعاون المجاهدين ضد الاستعمار فيما بينهم مما شتت من جهودهم، وسمح للعدو بالقضاء عليهم واحدا بعد واحد دون عناء"[3] ودليل ذلك من النص:

- المؤرخ: لكن مقاومة الأمير ما طولتش، وسقط عبد القادر أسير في يد فرانسا.

وهنا يظهر الكاتب بدور المعلق على الأحداث:

- الكاتب: كان الأمير قائد كبير وفارس وشاعر وزاهد يعشق التسبيح ويعرف يحمل السيف"[4].

---

(1)المصدر السابق، ص: 10.

(2)المصدر نفسه، ص: 11.

(3) العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، ص: 37.

(4)المصدر السابق، ص: 12.

رغم أن مقاومة الأمير عبد القادر انتهت إلا أن مقاومة الشعب الجزائري لم تنته، وعليه نذكر شخصيات تاريخية هامة شاركت في الثورة، فمن بين هذه الشخصيات:

ج-**لالا فاطمة نسومر:**

"ولدت المجاهدة لالا فاطمة نسومر سنة 1830م بعين الحمام في عائلة مرابطية، وكان أبوها سيدي محمد بن عيسى مقدم زاوية الشيخ سيدي أحمد أمزيان شيخ الطريقة الرحمانية"[1].

تعد فاطمة نسومر امرأة مجاهدة، حيث كانت تخوض غمار الحرب إلى جانب بوبغلة ودليل ذلك من النص:

- فاطمة نسومر: يا ناس فرانسا حابة تقضي على مقاومة بوبغلة...شدو لحزام وتقدموا للقدام...واش قلتو.
- المجموعة: للقدام للقدام.[2]

نلاحظ أنها امرأة قوية "فمن جبال جرجرة أعلنت الجهاد باسم الإسلام فجاؤوها سكانها من كل المناطق وألحقت بالجيش الفرنسي عدة هزائم من أشهرها معركة إشريضن وتاشكريت سنة 1854م، أرغمت خلالها الجنرال راندون على الانسحاب بعد أن ألحقت بقواته العديد من الخسائر في العتاد والأرواح"[3].

وقد أظهر النص هذه الشخصية باعتبارها مجاهدة تسعى إلى تحريض الشعب على الثورة، وأخذ القصاص من المستعمر، فقد أراد الكاتب إظهار ما سببته هذه البطلة للمستعمر من أرق.

(1) العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، ص: 207.
(2)المسرحية، ص:13.
(3)المرجع السابق، ص: 207.

على الرغـم مـن الانتـصارات التي حققتها والشجاعة التي أظهرتها في ميدان المعارك، هذه المناضلة وقعت في شرك ومكر وخداع المستعمر، وهذا ما أدى إلى سجنها وبعد ذلك موتها وهذا ما جاء على لسان:

المؤرخ: لكن فاطمة نسومر خدعوها كيما خدعوا الأمير عبد القادر ومن قبل جنرالات فرانسا...سجنوها وبذروا ثروتها وتلفو مكتبتها وفي 1863 ماتت فاطمة نسومر[1].

إذا كانت لالا فاطمة نسومر لعبت دورا فعالا كونها امرأة مناضلة، فإننا لا يمكن أن نغفل الكثير من الشخصيات التاريخية التي لعبت الدور الكبير لمحاربة العدو الغاشم من أجل استعادة السيادة الوطنية الذي أراد طمسها وعليه نذكر:

**د- مقاومة المقراني:**

يعد المقراني من الشخصيات الفاعلة في التاريخ الجزائري ذلك أن "ثورة المقراني كانت شعبية وعارمة، جمعت مختلف الشرائح الاجتماعية من قادة ثوريين وشيوخ وطنيين وقبائل شتى من الغرب الجزائري إلى الشرق الجزائري ومن الشمال إلى الجنوب"[2].

يتضح لنا مما سبق أن هـــدف المقراني هـــو الاتحاد للدفاع عن سيادة بلادهم ووحـــدة شعبهـــم، وهذا ما يظهر في المسرحية حيث جاء على لسانه:

- المقراني: هيا نتحدوا على اللي ظلمونا

يخرجوا من بلادنا ويروحوا غاد

الإيمان سلاحنا والأمانة

الخنجر والشاقور والشفرة عتاد"[3].

(1)المسرحية، ص: 14.

(2) العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، ص: 233.

(3)المصدر السابق، ص: 15.

لقد استنطق الكاتب شخصية المقراني ليجعل منه لسان حال الثورة، التي تنادي بضرورة التصدي لقوة السلاح بقوة العزيمة والاتحاد، وهذا ما جاء على لسان الشخصية التاريخية الأخرى:

- الحداد: صح اللي قلتو يا الشيخ المقراني

خروج الكفار هذا مبدأنا

الوطن نطهروه من قوم الفساد"[1].

مما تقدم نلاحظ أن رغم نقص العدة والعتاد والتدريب الجيد، نجد الشيخ المقراني وإلى جانبه الشيخ الحداد بذلوا جهودا جبارة لمواجهة العدو الغاشم، لكن في مقابل ذلك لم تتسنى لهم فرصة مواصلة هدفهم نحو استعادة الحرية، حيث نجدهم سقطوا شهداء في سبيل تحقيق غايتهم، وهذا ما جاء على لسان:

- الكاتب: ومات الشيخ المقراني في 1871 ولحق بيه الشيخ الحداد في 1873 وعمرو 83 سنة وتدفن في قسنطينة...راجل تقي ومحارب ومثقف...وشيخ من شيوخ الطريقة الرحمانية...كيما نذكروا من الشيوخ المجاهدين: سيدي الحلوي، والسنوسي، وسيدي دحو، وسيدي عبد العزيز، والشيخ، وعيسى بن محمد، وقاسم وسيدي فرج...وغيرهم كثير كثير...رحمة الله عليهم..."[2].

مما سبق نلاحظ أنه كلما فشلت مقاومة تظهر مقاومة أخرى لصد العدو، وعليه نذكر المقاومة التي تعتبر من أعنف الثورات بالجزائر وهي:

**هـ-مقاومة الشيخ بوعمامة:**

" هـو محـمد بن العربي بن الشيخ بن الحرمة بن محمد بن إبراهيم بن التاج والمشهور بالشيخ بوعـمامة ولد عام 1838 أو 1840 بفيقيق بقصر الحمام الفوقاني، غادرها

(1)المصدر السابق، ص:15.

(2)المصدر نفسه، ص:16.

عام 1875 فاستقر بمغرار التحتاني"[1].

تعتبر مقاومة الشيخ بوعمامة من أعنف الثورات بالجزائر وذلك باستنادها إلى أسس عقائدية، وهذا ما جاء على لسان:

- محمد بلخير: أحنا مجاهدين ما هو قول ضعيف

تبعنا ما قال ربي في القرآن

وأحنا فزنا على العرب جيد وأشريف

وأفرح بينا الهاشمي شارع الأديان"[2].

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر محمد بلخير قد أظهر مساندته لهذه المقاومة من خلال هذه الأبيات الشعرية، وعليه " فلقد اتبع الشيخ بوعمامة في مقاومته للاستعمار الفرنسي منهجية مدروسة وخطة محكمة، عسكريا استخدم حرب العصابات بمجموعات صغيرة وفي عمليات سريعة، يهاجم العدو من الخلف ومن الأجنحة، لكن لا يواجه إلا إذا كانت أعداده محدودة"[3].

مما سبق نلاحظ أن الشيخ بوعمامة بسبب خططه المحكمة، تمكن من إلحاق الهزائم بقوات الاحتلال، لكن في الأخير نجد أن مقاومة الشيخ بوعمامة كغيرها من المقاومات لاقت حتفها على يد العدو، وهذا ما جاء على لسان:

- الكاتب: حرب طويلة خاضها الشيخ بوعمامة من 1881 إلى 1908...لكن نهايتو كانت مؤسفة على يد لعدو...رغم كان عمرو 83 سنة إلا ان العدو حكم عليه بخمس سنين حبس...[4]

(1) العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، ص: 263.

(2)المسرحية، ص: 17.

(3) العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، ص: 270.

(4)المصدر السابق، ص: 17.

نلاحظ من خلال المسرحية أن الحركة الوطنية بدأت في الظهور كشكل جديد من أشكال المقاومة، وظهرت جمعيات وتنظيمات سياسية، وهذا ما جاء على لسان:

- المؤرخ: راني نشوف بلي ماكانوش متفاهمين.
- الكاتب: واش تقصد؟
- المؤرخ: الزعماء اللي قادو هاذي الحركة.
- الكاتب: أمر طبيعي يا مؤرخ، كل واحد عندوا نظرتوا هيا نرجعوا للكتاب ونقراو بين السطور.[1]

وعليه يمكن القول بأن الحركة الوطنية قد نشطت، وبالتالي تعددت الاتجاهات وهذا ما جاء في المسرحية:

و- **الأمير خالد:** نطالب بتمثيل المسلمين في البرلمان الفرنسي بنسبة مساوية...نطالب بإلغاء القوانين الاستثنائية...المساواة في الخدمة العسكرية...حق الجزائريين في تقلد المناصب المدنية والعسكرية...نطالب بتطبيق القانون المتعلق بالتعليم العام الإجباري على الأهالي...نطالب بحرية الصحافة والجمعيات...ونعلن عن تأسيس حزب الإخاء الجزائري.[2]

مما سبق نلاحظ أن الأمير خالد كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، أما الاتجاه الثاني كان بقيادة:

- مصالي الحاج: بعدما أسسنا حزب نجم شمال إفريقيا...نشكرو اليوم الجمعية المناهضة للاضطهاد والاستعمار...هنا في مؤتمر بروكسل...ونطالبو بجلاء القوات الفرنسية من الجزائر وتقرير المصير وتأسيس حكومة وطنية.[3]

مما تقدم نلاحظ أن اتجاه مصالي الحاج هو اتجاه استقلالي، حيث نجده يطالب

---

(1)المصدر السابق، ص: 19.

(2)المصدر نفسه، ص: 19-20.

(3)المصدر نفسه، ص: 20.

باستقلال الجزائر، كما أنه تعرض إثر ذلك لمضايقات من قبل فرنسا وهذا ما جاء على لسان:

- بائع جرائد: الإقدام...الإقدام...جرنان النجم فيه كل الأخبار.
- رجل: راني سمعت بلي حزب النجم قامت فرانسا بحلو.
- رجل آخر: مصالي الحاج ما سكتشونشاطوا ما حبسش[1].

يتضح هنا إصرار مصالي الحاج في مواصلة نشاطه، حيث بقي يؤكد على المطالب المشروعة بعد تأسيسه لحزب الشعب الجزائري في 11 مارس 1937 وهذا ما جاء على لسان:

- الكاتب: (يدخل): مصالي الحاج زعيم الشعب بقي يؤكد على المطالب المشروعة...احترام الشريعة الإسلامية...وإعادة اوقافها...وتزويد الجزائر بمجلس حكومة جزائريين.[2]

نلاحظ هنا أنه بسبب نشاط مصالي الحاج المكثف تعرض حزبه للحل، وبعد ذلك اعتقاله، وهذا ما جاء على لسان:

- الكاتب: وبسبب هذا الموقف صدر قرار الحل في حق حزب الشعب الجزائري واعتقل زعيمه أمصالي الحاج وتقمعوا المناضلين انتاعوا.[3]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الحركة الوطنية انقسمت، وهاذ ما جاء على لسان:

- الكاتب: فرنسا كانت ضعيفة في بلادها وفي الجزائر، والحركة الوطنية كانت منقسمة ومحبطة معنويا جراء عدم استجابة فرنسا لمطالبها وفشل مشروع "بلوم فيولييت" 1935[4].

---

(1)المصدر السابق، ص: 20.

(2)المصدر نفسه، ص: 21.

(3)المصدر نفسه، ص:21.

(4)المصدر نفسه، ص: 21.

على الرغم من أن النتيجة كانت مخيبة لآمال الشعب الجزائري بصفة عامة، ولزعماء الحركة الوطنية بصفة خاصة، إلا أن حكومة فرنسا دفعتهم إلى محاولة التكتل والتقارب والجمع بين مختلف الاتجاهات إلى تأسيس حركة أحباب البيان، وهذا ما جاء على لسان:

- مصالي الحاج: (يدور على أفراد المجموعات): بعدما وافقتونا نعلنوا عن تأسيس حركة أحباب البيان والحرية.[1]

نلاحظ من خلال المسرحية أن الشعب الجزائري خرج في مظاهرات سلمية مطالبا فرنسا بالاعتراف بحقه في الحرية وتقرير المصير، وهذا ما جاء على لسان:

- فرحات عباس: خرجنا نحتفلوا بعيد الشغل من جهة، ونندد بالقمع الاستعماري من جهة ثانية، ونؤكد للعالم مشروعية المطالبة بحق تقرير المصير للشعب الجزائري وإبطال مقولة "الجزائر فرنسية".[2]

لكن في مقابل ذلك توجت الوعود بخيبات الأمل، وكانت النتيجة مجازر رهيبة ودليل ذلك:

- رجل 1: يصرخ هاذي مذبحة حقيقية.
- رجل 2: هاذي مجزرة.
- رجل 3: الجثث في كل مكان.
- رجل 1: اللي ما حرقوهاش في الأفران خلاوها نتنت في الطرقان.
- رجل 2: عمليات توقيف قمعية.
- رجل 3: حوادث أليمة.[3]

وفي الأخير كما جاء على لسان:

- الكاتب: كانت هاذي هي دروب المجزرة.[4]

---

(1)المسرحية، ص: 23.

(2)المصدر نفسه، ص: 24.

(3)المصدر نفسه، ص: 25-26.

(4)المصدر نفسه، ص: 26.

## 6-جماليات توظيف التاريخ في المسرحية:

مـن المعروف أن التاريخ هو ذاكرة الشعوب وماضيها، وعليه فلقـد " شكلت العودة إلى التاريخ إحدى المعالـم التي طبعت حـركـة التأليف لدى نخبة من رواد المسرح الجزائري، والعودة إليه مظهر من مظاهر مقاومة المحتل الذي سعى إلى طمس الشخصية الجزائرية، والقضاء على مقوماتها، فأعادوا بعث الصفحات المشرقة واستدعوا الشخصيات التي ساهمت في رسم معالمه"[1].

وعليه نجد الكاتب المسرحي عبد الغني خشة قد استحضر التاريخ في مسرحيته المعنونة بـ "دروب المجزرة"، وذلك عن طريق سرده لشخصيات ووقائع وأحداث تاريخية وقعت بالفعل في تاريخنا الجزائري، مما أعطاها مصداقية وجمالية كونه لم يعش الحقبة الماضية، لكنه استطاع أن يعيد إحياء هذا التاريخ من جديد بطريقة إبداعية.

كما أن جمالية التاريخ من خلال المسرحية تكمن في الإشادة بأبطاله، ومن خلال تصوير الكاتب لهذا التاريخ الحافل بالبطولات والأمجاد والتضحية بالنفس التي تعتبر وجها من أوجه المقاومة لهذا الغاصب ورفض لما كان يروج له.

ومن الجماليات أيضا أن الكاتب تنوع شخصيات تاريخية في المسرحية، فكانت الشخصيات النسائية حاضرة باعتبار أن لها دورا كبيرا، كما كان لقادة الثورات حضور باعتبارهم رموز للتاريخ الجزائري.

**خلاصة:**

يزخر النص بالعديد من الشخصيات التاريخية كالأمير عبد القادر، فاطمة نسومر وغيرهم، فقد جاءت هذه الشخصيات مساندة للثورة ومطالبة باستقلال الجزائر.

(1)إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، ص: 01.

# الفصل الثالث:

## جماليات توظيف التاريخ في مسرحية دروب المجزرة لعبد الغني خشة

## 1- التوظيف الفني للغة:

### أ-اللغة:

تعد اللغة المنطوقة الوسيلة الأكثر انتشارا واستعمالا في التعبير والتفاهم والتواصل بين البشر، حيث يستخدم الكاتب الكلمة أداة للتعبير عن الأفكار، فاللغة حسب رأي جبور عبد النور هي:" مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس، وهي تعبر عن واقع الفئة الناطقة بها، ونفسيتها وعقليتها وطبعها ومناخها الاجتماعي والتاريخي"[1].

مما تقدم نلاحظ أن اللغة هي الوسيلة المستعملة للتعبير عن أغراض الناس.

ففي مسرحية عبد الغني خشة نلاحظ أنها تتميز بالثلاثية اللغوية حيث نجد الكاتب قد وظف اللغة العامية والفصحى واللغة الفرنسية، استخدم الكاتب اللغة العامية وهي خاصية لصيقة بالبيئة الجزائرية لأنها تقرب المسافة الجمالية بين المبدع والقارئ، وفي الوقت ذاته اللغة العامية تقترب من لغة المأثرة الشعبية وتوحي بالمصداقية والواقعية، لذلك نجد الكاتب وظف اللغة العامية وهو ما يظهر في الحوار الآتي:

الرجل الأول: واش اللي صرا...واش اللي بدل الحال.

دوفال: زوز دورو نهار كامل وأنتوما تتكلموا عليهم...مسيو الداي رانا جينا نهنيوكم بالعيد ولا راني غالط...ولا جيناك باه تحاسبنا...كون دريتها هكا ما نجيش...[2]

المؤرخ: سبة ولاقتها حدرة...فرنسا لازم تضرب ضربتها وتحقق حلمها الفرصة بين ايديها...[3]

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979-1984، ط1، ط2 ص: 227.

(2) المسرحية، ص: 4-6.

(3)المصدر نفسه، ص:06.

من هنا نلاحظ أن الكاتب قد وظف لغة محكية، وهي لغة عامية جزائرية كونها لغة قريبة إلى الشعب الجزائري، لدرجة أنه لم يكن يفرق بين مستوى الشخصيات أو انتماءاتهم الجغرافية، فنجده ينطقهم باللغة العامية تيسيرا للفهم وسعيا إلى تقريب الفكرة من القارئ البسيط، ولهذا نجد أن شخصية الرجل الأول وشخصية دوفال، وشخصية المؤرخ يتكلمون باللغة العامية رغم الاختلافات البيئية بينهم كون دوفال شخصية فرنسية كان يفترض أن يتكلم لغته الأم، وكون المؤرخ شخصية تمتلك مستوى تعليمي معتبر يمكنه من الحديث باللغة الفصحى، ورغم ذلك نجد هذه الشخصيات الثلاث تتساوى في مستوى لغوي واحد، وهو ما يدفعنا إلى القول أن إيمان الكاتب بقدرة المسرح على النفاذ إلى كافة شرائح الشعب، واعتقاده بأنه وسيلة تعبيرية تعليمية جعلاه ينطق شخصياته بلغة يفهمها الجميع.

أما فيما يخص اللغة الفصحى فنجد الكاتب قد ابتعد عند استعماله لهذه اللغة عما قد يعلق بها عن نبرة خطابية وتكلف، على عكس اللغة العامية التي تكون قريبة إلى الشعب الجزائري، " إن استخدام الفصحى ربما يجعل المسرحية مقبولة في القراءة، ولكنها عند التمثيل تستلزم هنا الترجمة إلى اللغة العامية التي يمكن أن ينطق بها الأشخاص، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية في كل زمان ومكان"[1].

ومع ذلك نجد الكاتب قد وظفها وهذا ما يظهر في الحوار الآتي:

عبد القادر: لقد أقسمت أن أدافع وأنتصر لبلدي وديني حتى لا تكفيني أية قوة، وكان يبدو لي دائما أني لم أفعل بما فيه الكفاية.

فاطمة نسومر: الجهاد...الجهاد...من أجل الاسلام والأرض والحرية والكرامة...

الكاتب: فرنسا كانت ضعيفة في بلادها وفي الجزائر، والحركة الوطنية كانت منقسمة ومحبطة معنويا جراء عدم استجابة فرنسا لمطالبها، وفشل مشروع بلوم فيوليت 1935.[2]

(1)عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012، ص: 88.

(2)المسرحية، ص: 9-21.

رغم أن الكاتب لجأ إلى الفصحى، فإننا نجدها لغة وسطى، فهي ليست باللغة المتعالية التي يتم تداولها في المراكز التعليمية، ولا هي باللغة السوقية التي تتسم بالدونية، ومن ثم لجأ الكاتب إلى توظيف الكلمات المفهومة والجمل البسيطة توضيحا لفكرته وتسهيلا للقارئ فهم المحتوى التاريخي والهدف التعليمي من المسرحية.

كما نجد الكاتب عبد الغني خشة قد وظف أيضا اللغة الفرنسية حيث نجدها حاضرة في النص المسرحي على لسان شخصيات فرنسية كان لها دور فعال في سير أحداث النص ودليل ذلك:

المؤرخ الفرنسي:

Cher ami
Le livre n'est pas seulement porteur d'information, il est une façon de faire histoire.
Et certain liors ne sont pas seulement le reflet d'évènement, mais aussi des producteurs d'histoire.
Il faut croiser la parole des acteurs et le travail des historiens pour que ne s'efface pas la mémoire.(1)

مما تقدم نلاحظ أن الكاتب قد أنطق هذه الشخصية الفرنسية والمتمثلة في المؤرخ الفرنسي بلغته الفرنسية لإعطائه مصداقية.

## ب-الإرشادات المسرحية:

يتميز النص المسرحي بازدواجية خطابية، فهو أولا نص حواري يتوجه به المبدع إلى القارئ، وداخل هذا النص المركزي هناك نص فرعي، أو نص موازي هو نص الإرشادات المسرحية وهو النص الذي يميز النص المسرحي عن باقي النصوص الأخرى.

يعرف حمادة إبراهيم الإرشادات المسرحية "بأنها التوجيهات التي يسوقها المؤلف في نص مسرحية-خلال الحوار-كي يوجه القارئ أو المخرج أو الممثل إلى وجوب تنفيذ حركة

(1)المصدر السابق، ص: 03.

ما أو وصف شيء معين أو نحو ذلك، وقد يذكر في توجيهاته أشياء ينبغي تواجدها على خشبة التمثيل –أو خارجها–أثاث من نوع معين أو شخصية ذات صوت معين، أو ممثلة صاحبة مواصفات جسمية خاصة"[1].

فالإرشادات المسرحية إذا هي تعليمات أو توجيهات تسهل عملية قراءة النص المسرحي أو تمثيله، كما لها دور كبير في إثراء النص المسرحي والمساعدة في سير مجرى الأحداث وتطوير الحبكة الدرامية، وعليه للإرشادات المسرحية عدة وظائف منها:

**ب–1–وظائف تقنية:**

تؤدي الإرشادات المسرحية دورا هاما في وصف الجوانب التقنية للمسرحية، كما نجدها تكررت في النص أربعة عشر مرة، ومنها ما يتعلق بالموسيقى والإضاءة والديكور.

- **الموسيقى:**

"تعتبر الموسيقى أحد العناصر الهامة في العرض المسرحي، وبرغم ما قد يشير به المؤلف في نصه عن تلك المشاهد، التي يرى وضع العناصر الموسيقية عندها، إلا أن هذه الإشارات قد تكون اختيارية، إذ قد يكون للمخرج رأي آخر، على أية حال تسهم الموسيقى في خلق الحالة النفسية للمشهد، وهي تهيئ الممثل للدخول في هذه الحالة، وتصاحب حواره كمؤثر موحي بنغمة مود الحوار"[2]. وقد أظهرت الإرشادات المسرحية هذا الهدف على ما بينه الكاتب من أمثلة من خلال النص:

- موسيقى قوية...أصوات رصاص...خيول.
- موسيقى حزينة...جلبة.
- موسيقى قوية.

---

(1)إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ت)، (د، ط)، ص: 46.

(2) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007م، (د، ط)، ص: 118.

- صوت رصاص...مدافع...زغاريد.[1]

مما تقدم نلاحظ أن الهدف من توظيف هذه التقنية هو وضع القارئ أو المتلقي في جو العرض.

- **الإضاءة:**

" بعد أن كانت الإضاءة، مجرد وسيلة إنارة تغطي الساحة المسرحية ليرى المشاهد ما يجري على المنصة من أحداث، أصبح لها دورها الكبير في نقل الأفكار والأحاسيس، وخلق الجو النفسي المطلوب للعرض، وبذلك تهيئ المكان، وتضفي عليه معاني اللحظة النفسية المطلوبة للتأثير على المشاهد"[2].

نلاحظ أن للإضاءة دور فعال في النص، ويظهر ذلك من خلال الأمثلة لهذه التقنية:

- يطفأ النور...يعود النور.
- تبقى المجموعة في طقوسها...يطفأ النور على جهتهم، ويشعل النور على الجهة الثانية.
- يطفأ النور، وتنار دائرة صغيرة، يخرج منها الكاتب.
- أنوار...تسابيح...يسدل الستار.[3]

نلاحظ أن الهدف من هذه التقنية كان للتركيز على الحدث أو كان لتهميش حدث أو تهميش شخصية أو كان بهدف الاستنكار.

- **الديكور:**

الإرشادات المسرحية كانت وسيلة لتوضيح مهمة الديكور أو وصفه في بعض الأحيان، حيث تلعب هذه التقنية دورا هاما في النص المسرحي، ونجدها تكررت ثلاث مرات ويظهر ذلك من خلال النص.

---

(1) المسرحية، ص: 3-14.

(2)المرجع السابق، ص: 113.

(3)المصدر السابق، ص: 8-16.

- منظر كتاب كبير توجد عليه أقوال موحية مفتوح الشكل...طاولة و3 كراسي.
- يدخل الأمير خالد وهو يدفع أمامه منبرا ليخطب عليه.
- يدخل مصالي الحاج وهو يدفع أمامه منبرا ليخطب عليه[1].

والهدف من هذه التقنية هو وضع القارئ في جو العرض.

**ب-2-الوظيفة النفسية:**

تؤدي الإرشادات المسرحية أيضا دورا هاما في وصف الجوانب النفسية للمسرحية، والتي نجدها تكررت في النص المسرحي خمس مرات ومثال ذلك:

- رجل يلقى عليه القبض وإعدامه...امرأة تتعرض للاعتداء...رجل ينكل به...شعوذة...محاربة العلماء.
- يسمع صراخ...أصوات...بكاء...الكل يجري.
- يدخل رجل ومعه امرأة في قمة الحزن والانكسار.
- جلبة...بكاء...صراخ.[2]

كان الهدف من هذه الوظيفة هو وصف لحالة ونفسية الشعب الجزائري جراء القمع الممارس ضدهم من طرف المستعمر الفرنسي.

**ب-3-الوظيفة الحركية:**

تعتبر الحركة " إحدى الوسائل التي جعل منها كتاب المسرح الجدد لغة مسرحية لها دلالتها التي يفهمها المشاهد، من وجود أشخاص متورطين في موقف ما ويراقب المشاهد أفعالهم وردود أفعالها، وهكذا تتحول الحركة إلى وسيلة من وسائل التعبير"[3].

نلاحظ أن هذه الوظيفة تكررت في النص المسرحي عشرة مرات نذكر منها:

---

(1)المصدر السابق، ص: 2-20.

(2)المصدر نفسه، ص: 4-8.

(3) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص: 115.

- قهقهات عالية وماكرة من القائد الفرنسي، يبقى الجميع بلا حراك في الزاوية المظلمة، وتكون الجهة الثانية منيرة.
- يدخل جنديان فرنسيان يقودان الأمير عبد القادر، وأمامهما قائد فرنسي.
- يخرج الجميع ويهم يجرون، ويبقى الكاتب والمؤرخ.
- يلتفت أفراد المجموعات في محاولة التصدي للجنود...ينسحب الجنود وتتشابك أيدي المجموعات.[1]

والهدف من هذه الوظيفة هو جلب انتباه المتلقي أو القارئ لأنها تجعله ينظر أكثر مما يستمع إلى الكلام، كما أن متعة المتلقي تكمن في المشاهدة.

**ب-4-وظيفة وصفية للشخصيات:**

تلعب الشخصيات دورا فعالا في النص المسرحي، كون هذه الشخصيات لها دلالاتها المحددة ولها أدوار في المسرحية، وتشارك في بنائها، ونجد الإرشادات المسرحية التي تصف الشخصيات قد تكررت في النص اثنتا عشر مرة، ومثال ذلك:

- تخرج مجموعة من الناس يحملون فاطمة نسومر.
- الباشاغا المقراني يجتمع مع مجموعة من أصدقائه، ومعهم الشيخ الحداد في زيارة توحي بأنها سرية.
- يدخل الأمير خالد وهو يدفع امامه منبرا ليخطب عليه.
- يدخل مصالي الحاج وهو يدفع امامه منبرا ليخطب عليه. [2]

والهدف من توظيف هذه الشخصيات هو تعريف القارئ أو المتلقي بها، وإبراز دورها في مجرى أحداث النص المسرحي.

---

(1) المسرحية، ص: 11-12.

(2)المصدر نفسه، ص: 14-20.

**ج-الحوار:**

يعد الحوار كلام الشخصيات المسرحية التي يتناقلونها فيما بينهم لتمرير خطاباتهم والتعبير عن آرائهم، إن الحوار في المسرحية "هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع"[1].

إذا فالحوار هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها أي كاتب مسرحي في نصه قصد توصيل فكرته وتبليغها إلى المتلقي، "والحوار باعتباره أداة مسرحية تقع عليه أعباء ثقيلة، بل عليه وحده تقع كل الأعباء فمنه تعرف قصة المسرحية وما انطوت عليه من حوادث ومواقف وهو لا يقصها علينا حكاية وقعت في الماضي ولكنها يقيمها امام أعيننا في الحاضر نابضة تتحرك"[2].

مما سبق يتبين لنا أن الحوار ليس حديث بسيط فقط يدور بين شخصيتين أو أكثر، بل هو أداة المسرحية، به تعرض الحوادث والمواقف وبه تخلق الشخصيات وبه تقام المسرحية من أولها إلى آخرها.

إذا عدنا إلى مسرحيتنا "دروب المجزرة" نجد أن عبد الغني خشة قد اعتمد على الحوار ركيزة أساسية في بناء النص المسرحي، حيث نجده استخدم في نصه جملا إخبارية، فهو يريد إيصال فكرته إلى القارئ من خلال التعريف بتاريخ الشعب الجزائري من حقائق ووقائع وأحداث والتي وقعت في حقبة ماضية وهذا ما جاء على لسان:

- الكاتب: أنا الكاتب...انعيش في كل مكان، وفي كل زمان...الظالمين قادر ما يشوفوش وجهي، بصح نعترض طريقهم...إذا ما قدرتش ندافع على أمتي فوق التراب...ندافع على أمتي وعلى وطني في كل مكان وفي كل ميدان. تلاقيت

(1) لاجوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الإنجلو المصرية مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1946، (د، ط)، ص 410.

(2) برزوق مذكور، الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الإبداع، شهادة دكتوراه، جامعة وهران، 2015/2014، ص: 125.

شخصيات كثيرة...وعشت معـاها في هـاذ الكتاب وانا ندعوكم باش نقلبو الصفحات، ونقراو تاريخنا، ونشوفو مع بعض.

- الكاتب: (وفي حماسة شديدة) والثورة كانت طريقها طويلة...موجودة أحداثها في هاذ لكتاب لي يحكي على الاستعمار الفرنسي طيلة وجوده في الجزائر[1].

ونجد الكاتب قد استخدم في نصه المسرحي جملا قصيرة ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الأمير عبد القادر ومعاونه:

- عبد القادر: (يدخل ومعه معاونه): راك اتشوف يا معاوني المخلص واش اللي حققناه في التافنة...نصر من الله مبين.
- المعاون: خسر بيجو وخسرت فرانسا...وأولاد الجزائر مازالت فيهام النخوة والنيف.
- عبد القادر: هيا...هيا انشوفوا مصالح البلاد والعباد.
- المعاون: هيا يا سيدي.[2]

كما نجد الكاتب قد وظف في النص المسرحي جملا طويلة، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الداي ودوفال:

- الداي (يخرج وهو يوزع نظره على المدعوين بشيء من الكبرياء): (دوفال): قنصل فرنسا، واش راهي صحتك وعايلتك واش اخبار فرنسا... (دوفال) مانيش فاهم علاش الملك تاعكم يتجاهل رسائلنا ليه تخص تسديد الديون اتجاه الجزائر الخاصة بالقمح والشعير...راه الفاتورة زادت 300 مليون فرنك ذهب يا دوفال.
- دوفال (في استفزاز شديد): زوز دورو نهار كامل وانتوما تتكلموا عليهم...مسيو الداي رانا جينا نهنيوكم بالعيد ولا راني غالط...ولا جيناك باه تحاسبنا...كون دريتها هكا ما نجيش.[3]

---

(1) المسرحية، ص: 2-3.

(2)المصدر نفسه، ص: 12

(3)المصدر نفسه، ص: 06.

ونجد أيضا أن الكاتب المسرحي قد وظف الحوار في صيغة الاستفهام، وهو ما يظهر في الحوار التالي من خلال النص:

- الكاتب (يلتفت إلى المؤرخ): يا مؤرخ راك تعرف بلي فرانسا جاعت والفرانسويين ولاو ياكلوا الفران والكلاب والقطط، وقضى عليهم الطاعون، فرانسا ما لقات غير الإستيطان؟

وكذلك حوار:

- قائد فرنسي (يدخل بعد اعتراض المجموعة له، وسماح عبد القادر له بالكلام): ما تفاهمناش يا مسيو عبد القادر، نعملوا هدنة ماشي خير ثلاث سنين نعترفوا فيها بدولتكم في اقليمكم...واش قلت؟

وأيضا حوار:

- الكاتب: واش تقصد؟[1]

مما تقدم نلاحظ أن الحوار هو الركن الأساسي في مجرى أحداث المسرحية به تبتدأ وبه تنتهي.

(2)المصدر السابق، ص: 8-19.

## 2- تمازج الخطابات:

لم تعد شعرية النص المسرحي رهينة الخطاب الواحد، بل أصبح المبدعون يلجأون إلى الخطابات المتعـددة استجابة لتعقد الحياة ورغبة في اضفاء نـوع مـن الجمالية على نصوصهم، كـأن يمـزج الكاتب في النص المسرحي بيـن الخطاب السردي والخطاب الشعـري، وهو حال الكاتب عبد الغني خشة في مسرحيته "دروب المجزرة" ما يدفعنا إلى التساؤل على سر هذا المزج.

### أ- فاعلية الخطاب السردي في المسرحية:

يرجع توظيف السرد في المسرح إلى نهاية القرن 19م وبداية القرن 20م، مع ظهور المسرح الملحمي حيث "لجأ بريخت إلى صيغة المسرح الملحمي، التي تقوم على مبدأ الرواية، وعد السرد فنا يتضمن ما هو درامي ويسمح بتقديم الأحداث ضمن امتداد زمني، مع تبيان أنها جـرت في الماضي كمـا في الملحمة، ويسمح أيضا بالتوقـف عنها والتعليق عليها، كما هي الحال في مسرحية دائرة الطباشير القوقازية والأم شجاعة وغيرهما"[1].

ورغم أن كل مسرحية تتضمن حكاية بالدرجة الاولى إلا أن توظيف السرد كان لضرورات فرضتها الرؤية الماركسية التي تسعى إلى جذب انتباه المتلقي بوسائل عديدة منها السرد لما يتمتع به من قدرة على إيصال الأفكار بطرق أكثر تشويقا وسحرا، وعليه نستشف أن المسرح ارتكز على عنصر السرد وبالتالي فإن للسرد دورا بارزا في رسم أحداث المسرحية وجعلها قريبة إلى ذهن المتلقي أو القارئ، كما يعتبر المحرك الأساسي للنص المسرحي.

" استفاد بريخت من الشكل السردي ليدخل على مسرحياته عناصر التغريب التي تشكل قطعا في استمرارية الحدث، وتكسر الإيهام من خلال التأكيد على ظروف إنتاج الكلام لأن السرد في المسرح الملحمي، على العكس من المسرح الدرامي، يقدم نفسه على أنه سرد

(1)علي عواد، السرد في المسرح، مجلة العرب، العدد 10351، 2016/07/13، ص 15، http://www.alarab.co.uk/article/opinion/86369.

مقصود، وهو يؤدي إلى التغريب من خلال عناصر واضحة تؤدي إلى تفكيك المضمون، عبر شكل أغنية أو توجه إلى الجمهور أو معلومة مكتوبة على لافتات"[1].

وعليه يمكن اعتبار السرد علامة فارقة بين المسرح الملحمي والمسرح الدرامي، ذلك أن هدف بريخت ادخال شخصيات تراثية كالراوي والحاكي والقوال حتى يخلق متفرج قادر على التغيير.

وقد وظف النص المسرحي–موضوع الدراسة–السرد على لسان القوال "وهو شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال، وهو ذلك الرجل الذي يحمل الرباب ويتجول في الأسواق والقرى والمدن ناقلا الأخبار والوقائع اليومية، ويعتبر ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة، نابعة من تراثنا الشعبي"[2].

فإن القوال إذا شخصية شعبية هدفها إيصال فكرة أو قصة ما أو خبر للجماهير بطريقته الخاصة التي تحدث تأثيرا في الجمهور السامع ويظهر ذلك من خلال النص على لسانه:

القوال:

يوم ثمنية ماي ما داروا الأرذال جيش الاستعمار بظلمه وادغالوا

في هذا التاريخ جوزنا الأهوال امسجل شاهد بيه اجيالو

اللي عندو النيف لا ينس محال الظلم اللي جاز عنا بهوالو

يبقى ذكرى انذكروا بيها الأجيال واش دار الاستعمار هو ومفعالو

فالخمسة وربعين شهدو بيه ارجال جيش الاحتلال قام بظلالو.[3]

(1) المرجع السابق، ص: 15.

(2) صالح بوشعور محمد الأمين، أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2011/2010، ص: 70.

(3)المسرحية، ص: 25.

فالملاحظ أن هذا الخطاب السردي الذي جاء على لسان القوال أنه خطاب أتى على شكل أبيـات شعـرية، حيث نجـد القـوال في مقـام سرد قصة، والمتمثلة في أحداث 08 ماي 1945، وما تسبب الاستعمار الفرنسي من دمار ومأساة للشعب الجزائري الذي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء الذين خرجوا في مظاهرة سلمية وفي الأخير وجدوا أنفسهم يصاغون إلى حرب عالمية ثانية.

## ب- فاعلية الخطاب الشعري في المسرحية:

لم يكتف الكاتب عبد الغني خشة بتوظيف السرد تحقيقا لأغراض تعليمية بالدرجة الاولى، وإنما لجأ أيضا إلى توظيـف الأشعـار سواء أكانـت الشعبية أم الفصيحة ليخلـق ازدواجيـة خطابيـة، ويكسر رتابة النص المسرحي بأساليبه التقليدية، والحقيقة أن الفن المسرحي أكثر الفنون استيعابا لمختلف الخطابات التي تتـصهر مـع بعضها البعض مكونــة نصا مسرحيا مبدعا، ولهذا سمي المسرح بأبي الفنون.

إن أول ما يتبادر في أذهاننا عند الحديث عن نوع الشعر كجنس تعبيري تخلل النص المسرحي الذي بين أيدينا دروب المجزرة لعبد الغني خشة هو توظيف الكاتب للشعر الشعبي، حيث يعد "الأدب الشعبي هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية".[1]

مما تقدم نلاحظ أن الكاتب قد وظف الخطاب الشعري بلهجة دارجة شعبية والتي يفهمها الشعب البسيط، كونها لغة قريـبة من الشعب الجزائري ولكي يقــرأها أكبـر قدر ممكـن مـن الجمهـور، وعليه سنحاول رصد تمظهراته في النص المسرحي من خلال:

(1)خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص: 239.

**ب-1-التشكيل البصري:**

جاءت المقاطع الشعرية مخالفة من الناحية البصرية لباقي النص المسرحي مما يلفت النظر إليها لأنها تخاطب العين أولا:

الشاعر:

يا عمي جوني لفرنسيس راهم ظلموني

بالشر قتلوني سلطو عليا الميزيرية

قرب الهوني نحكيلك ما صار بيا

لغتنا فنات حتى جوامعنا تفرمات

ما بقات حياة ذكريات كثرت عليا

فرنسا المقهورة بأعمالها السيئة المشهورة

كي تدور دورة تحمل فينا ربع مزية.[1]

يتضح لنا من خلال الأبيات الشعرية أن الشاعر يلقي خطابا على لسان الشعب، مضمونه أن الشعب الجزائري يعاني جراء القمع الممارس ضده من طرف المستعمر الفرنسي الذي نهب وظلم ودمر بأبشع الوسائل والطرق، لم يترك أمام هذا الشعب البسيط سوى الذكريات الجميلة عن بلده وأرضه، كما نجد الشاعر هنا لم يعبر عن الفكرة نثرا لأنها أقرب إلى المناجاة، فالشعر مجال خصب للترويح عن النفس، وإخراج المكتوبات.

وقول آخر للشاعر:

جابو مصالي من منفاه في الثلث الخالي

مغـبون بحـال على الأمة الجزائرية

أول ما قال قال اعطـونا الاستقـلال

ولينـا رجـال رانا فهمنا المسؤولية

(1) المسرحية، ص: 18-19.

رانــا ترقـينا يزي ما تحرثوا علينا

آش هذا الغبينا راح زمان الفنطزية[1]

وعليه يظهر الشعر طاقة انفعالية عالية سببها نزعة بكائية يرثي فيها الشاعر حال مصالي الحاج أحد رموز السياسة في الجزائر إبان الاستعمار، الذي لم يستسلم وظل يطالب بالحقـوق المطلوبـة ويدعـو إلى الاستقلال بالرغـم مـن مضايقـات السلطة الاستعـمارية لــه، فجاءت الكلمات في قالب شعري يستجيب لهذه الدفقة الشعورية.

**ب-2-المقاطع الشعرية المتلبسة بالأغنية:**

لقد نوع الكاتب عند استخدامه للشعر بين الأشعار الشعبية الملحونة، والتي هي من تأليف الكاتب نفسه (كونه شاعر كذلك)، وبين الأشعار الفصحى التي تناص الشاعر معها لمناسبتها المقام وانسجامها وحمولاته الفكرية، ومثالها تناصه مع مفدي زكريا الذي استطاع الكاتب ان يستدعي أحد نصوصه عن طريق العبارة الإرشادية (صوت مفدي زكريا)[2].

فكأنما بالكاتب يستحضر روح شاعر الوطن ليجعله مشاركا في تصوير هذه الحادثة يقول:

وحداد في السوق ألقى عصاه وأعلنها في الذرى والبطاح

كمثل عصاي...سألقي الفرنسيين في البحر، أركلهم بالرماح[3]

ومن خلال هذين البيتين ضم الكاتب صوته إلى صوت مفدي زكريا (رغم الفارق الزمني بينهما) ليجعلا الحداد (أحد رموز المقاومة الشعبية) يصرخ في وجه العدو ويتوعد المستعمرين بالقضاء عليه ورميه في البحر على نحو ما يرمي عصاه.

(1)المصدر نفسه، ص: 20-21.

(2) المصدر نفسه، ص: 16.

(3) المصدر نفسه، ص: 16.

**خلاصة:**

إن المزج بين الخطاب السردي والخطاب الشعري، هو كسر لأحادية الخطاب لأن النص المسرحي لم يعد رهينة خطاب واحد، حيث أصبح المبدع يلجأ إلى الخطابات المتعددة بفعل تعقد الحياة، كما أنه كسر للرتـابة حتى لا يمــل القارئ ويجعله متشوقا لإتمام النص المسرحي، وأيضا هذا المزج هو إشراك للبصر في القراءة، ما يجعل النص المسرحي ملفتا للنظر لأنها تخاطب العين أولا، وكذلك هو نزوع نحو الحداثة.

# خاتمة

مما سبق نختم بحثنا هذا بجملة من النتائج المتوصل إليها:

– إن حاجة الإنسان إلى التعبير عن أفكاره وآرائه جعلته يتجه إلى المسرح باعتباره المكان الأنسب لذلك.

– كان للمسرح دور كبير في نشر الوعي بين أفراد الشعب، كما يعتبر الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المتلقين بقلوبهم.

– إن توظيف التاريخ ليس حكرا على فترة زمنية واحدة، فإذا كان هؤلاء الكتاب وظفوه منذ القديم، فإن التاريخ مازال يحظى بالأولوية في عصرنا الحاضر، حيث كان مادة طيعة في يد عبد الغني خشة الذي أبرز قدرته على العطاء وعلى تصوير الواقع في مسرحية دروب المجزرة.

– كان توظيف التاريخ في مسرحية دروب المجزرة للكاتب عبد الغني خشة من خلال سرده لوقائع وأحداث تاريخية وقعت بالفعل في تاريخنا مما أكسبها مصداقية وجمالية.

– استطاع الكاتب عبد الغني خشة أن يعيد إحياء هذا التاريخ بطريقة إبداعية على الرغم من كونه لم يعش الحقبة الماضية.

– استحضر الكاتب عددا من الشخصيات التاريخية التي كان لها عظيم الأثر في المسرحية، كما كان لقادة الثورات حضورا متميزا في نصه باعتبارهم رموز للتاريخ.

– نجد الكاتب من خلال نصه، قد وظف ثلاثية لغوية، فصحى، عامية، فرنسية، وذلك للتعبير عن أفكاره، واستجابة لطبيعة الشخصيات كونها فرنسية وجزائرية ومثقفة وعامية، ونظرا لكونه نصا موجها لفئات مختلفة من القراء.

– اعتمد الكاتب في نصه على الإرشادات المسرحية التي أدت دورا كبيرا في توجيه المتلقي لفهم النص المسرحي.

– كما اعتمد أيضا الكاتب في نصه على الحوار باعتباره ركيزة أساسية لتوصيل فكرته للمتلقي.

– اعتمد أيضا الكاتب في نصه على تمازج الخطابات خطاب سردي وخطاب شعري بهدف كسر أحادية الخطاب وكسر الرتابة حتى لا يمل القارئ.

وأخيرا فإن توظيف التاريخ في المسرح الجزائري تجربة فنية غنية بحاجة إلى المزيد من البحث والدراسة خصوصا فيما يتعلق بالجانب التطبيقي على مسرحيات لكتاب جزائريين معاصرين.

# ملحق

## التعريف بالكاتب عبد الغني خشة:

عبد الغني خشة مولود بتاريخ 10 جانفي 1970 بقالمة (الجزائر)، أستاذ السيميولوجيا والأدب الجزائري بجامعة قالمة.

شاعر، أستاذ وباحث جامعي.

## التحصيل العلمي:

- شهادة بكالوريا: دورة جوان 1989، علمي انتقالي.
- شهادة ليسانس: دفعة 1994، لغة عربية ودراسات قرآنية جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة–.
- شهادة ماجيستر في الأدب الجزائري الحديث بمذكرة موسومة بـ" تجليات الأزمة في الشعر الجزائري الحديث 1988–1998، جامعة منتوري قسنطينة، مارس 2003.
- شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري الحديث الموسومة بـ" الشعر الجزائري المعاصر بين واقع الأزمة وحداثة الخطاب".

## البحث العلمي:

- عضو في مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، ترجمة لفصل مهم من الدليل البيبليوغرافي لصاحبه شارل طايار (الجزائر في الأدب الفرنسي).
- عضو في مشروع البحث العلمي، المعجم اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر –نصوص التسعينات نموذجا–.

## الإنتاج الأدبي والعلمي:

- كلمة وغنوة: مجموعة شعرية 1990.
- عرس الفتوحات: مجموعة شعرية 1997.
- ويبقى العالم أسئلتي: مجموعة شعرية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين 2003 وغيرها.

**نشاطات أخرى:**

- عشرات الشهادات في مختلف الملتقيات الأدبية والفكرية الوطنية والمحلية (تكريم، شرفية، تقدير، مشاركة).
- عشرات القصائد المنشورة في مختلف الجرائد والمجلات الوطنية والعربية.
- عشرات الدراسات العلمية.
- صحفي سابق، محرر ثقافي بالجرائد: السبيل، العقيدة.
- ورد اسمه بمعجم الأدباء المعاصرين، الصادر عن دار الضياء بالأردن.

**الجوائـــز:**

- الجائزة الأولى في الإبداع الشعري لجريدتي الشروق والبلاد 2003.
- الجائزة الثانية في الشعر بالملتقى الدولي السادس بن هدوقة، برج بوعريريج 2002.

# ملخص الدراسة

## ملخص الدراسة:

تناولت في هذا البحث مسألة التاريخي والفني في مسرحية "دروب المجزرة" لعبد الغني خشة، محاولة لرصد كيفية توظيف التاريخ في النص المسرحي الجزائري ساعية إلى الإجابة عن الإشكاليات المتعلقة بهذا البحث من بينها:

- كيف تعامل عبد الغني خشة مع التاريخ في المسرحية؟
- ما الهدف من توظيفه للتاريخ في المسرحية؟

لقد حاولت في هذا البحث دراسة مسرحية "دروب المجزرة"، وهي المسرحية التي شكلت مصدر البحث كونها أكثر استحضارا للتاريخ.

ولقد قسمت البحث إلى ثلاثة فصول:

- الفصل النظري الموسوم بـ: المسرح الجزائري النشأة والتطور، عرفت فيه المسرح لغة واصطلاحا، ثم تعرضت إلى نشأة المسرح الجزائري ومراحل تطوره، وكذا اتجاهاته ووظيفته.
- الفصل التطبيقي الأول والموسوم بـ: توظيف التاريخ في مسرحية "دروب المجزرة" لعبد الغني خشة، تناولت فيه الهدف من توظيف التاريخ، وعلاقة التاريخ بالواقع وجماليات توظيف التاريخ في المسرحية.
- الفصل التطبيقي الثاني والموسوم بـ: التاريخي والفني في مسرحية دروب المجرزة لعبد الغني خشة، تناولت فيه التوظيف الفني للغة (اللغة، الإرشادات المسرحية، الحوار). وتناولت أيضا تمازج الخطابات (فاعلية الخطاب السردي في المسرحية، وفاعلية الخطاب الشعري في المسرحية).

وفي الأخير ختمت هذا البحث بجملة من النتائج المتوصل إليها أهمها:

- إن حاجة الإنسان إلى التعبير عن أفكاره وآرائه جعلته يتجه إلى المسرح باعتباره المكان الأنسب لذلك.
- كان للمسرح دور كبير في نشر الوعي بين أفراد الشعب، كما يعتبر الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المتلقين وقلوبهم.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## I. المصادر:


1- عبد الغني خشة، دروب المجزرة، وزارة الثقافة، المسرح الجهوي محمود تريكي، قالمة (مخطوط).


## II. المراجع:


1-أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د، ط)، 2007م.

2-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

3-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

4- أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الرفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

5-ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1430 هـ -2009م.

6-اسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة) ودار المرجاح (الكويت)، (د، ت)، (د، ط).

7-شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007م، (د، ط).

8- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م.

9-عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وادبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود اليابطين للإبداع الشعري، (د، ط)، (د، ت).
10- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د، ط)، 1830 هـ-1974م.
11- العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، دار المعرفة، الجزائر، (د، ط)، 1884هـ/2006م.
12- لاجوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الإنجلو المصرية مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1946، (د، ط).
13- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990م.
14- نجم محمد يوسف، فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ط5.
15- وجيه جرجس، المسرح العربي والموروث الشعبي (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ط1.

## III. المعاجم:

1-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ت)، (د، ط).
2-ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركية، (د، ط)، (د، ت)، ج1 و2.
3-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 1423 هـ، 2003م، ج4.
4-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العم للملايين، بيروت، لبنان، 1978-1984، ط1، ط2.

5-عبد المنعم سيد عبد العال، الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، مكتبة غريب، ط1، 1403 هـ -1982م، ج2.

6-كامل المهندس ومجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

7-ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط2، (د، ت).

## IV. المجلات والملتقيات

1-إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، العدد 13، جامعة عنابة، الجزائر، مارس 2012.

## V. المذكرات:

1-بزروق مذكور، الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الإبداع، شهادة دكتوراه، جامعة وهران، 2015/2014.

2-بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، شهادة ماجيستر، جامعة وهران، 2008-2009.

3-خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.

4-صالح بوشعور محمد الأمين، أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2011/2010.

5-عبد الحكيم سعادة، توظيف التراث في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013.

6-عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012.

## VI. المواقع الالكترونية:

1-علي عواد، السرد في المسرح، مجلة العرب، العدد 10351، 2016/07/13، http://www.alarab.co.uk/article/opinion/86369.

# فهرس الموضوعات

**شكر وعرفان**

**إهداء**

**مقدمة**.....أ-جـ

**الفصل الأول: المسرح الجزائري النشأة والتطور**

**1-مفهوم المسرح**.....**5**

أ- المسرح لغة.....5

ب-اصطلاحا.....6

**2-نشأة المسرح الجزائري**.....**7**

**3-مراحل تطور المسرح الجزائري**.....**10**

ب- المرحلة الأولى: (1921-1926) .....10

ب-المرحلة الثانية: (1926-1939) .....11

ج-المرحلة الثالثة: (1939-1945) .....12

د-المرحلة الرابعة: (1945-1955) .....13

ي- المرحلة الخامسة (1955-1962) .....14

أأ- المرحلة السادسة:( 1962-1972) .....15

**4-اتجاهات المسرح الجزائري**.....**16**

أ-الاتجاه التاريخي.....16

ب-الاتجاه الاجتماعي.....18

ج-الاتجاه الثوري أو النضالي.....20

5-**وظيفة المسرح** .....22

## الفصل الثاني: توظيف التاريخ في مسرحية "دروب المجزرة" لعبد الغني خشة

**1-توظيف التاريخ في المسرح.....25**

**2-ملخص مسرحية "دروب المجزرة" لعبد الغني خشة.....28**

**3- قراءة في العنوان.....28**

**4- الهدف من توظيف التاريخ في المسرحية.....30**

أ- الهدف السياسي من توظيف التاريخ.....30

ب- الهدف التعليمي من توظيف التاريخ في المسرحية.....30

**5- علاقة التاريخ بالواقع في المسرحية.....31**

أ- حادثة المروحة.....31

ب- مقاومة الأمير عبد القادر.....33

ج-لالا فاطمة نسومر.....36

د- مقاومة المقراني.....37

هـ-مقاومة الشيخ بوعمامة.....38

و-الأمير خالد.....40

**6-جماليات توظيف التاريخ في المسرحية.....43**

## الفصل الثالث: الفني والتاريخي في دروب المجزرة لعبد الغني خشة

**1-التوظيف الفني للغة.....45**

أ-اللغة.....45

ب-الإرشادات المسرحية.....47

ب-1-وظائف تقنية.....48

ب-2-الوظيفة النفسية.....50
ب-3-الوظيفة الحركية.....50
ب-4-وظيفة وصفية للشخصيات.....51
ج-الحوار.....52
**2-تمازج الخطابات.....55**
أ- فاعلية الخطاب السردي في المسرحية.....55
ب-فاعلية الخطاب الشعري في المسرحية.....57
ب-1-التشكيل البصري.....58
ب-2-المقاطع الشعرية المتلبسة بالأغنية.....59
**خاتمة.....62**
**ملحق.....65**
**ملخص الدراسة.....68**
**قائمة المراجع.....70**
**فهرس الموضوعات**