الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم التاريخ

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي الموسومة بـــ:

عناصر التراث الشعبي الجزائري في مسرح كاتب ياسين

مسرحية "غبرة الفهامة "نموذجا

إعداد الطالبة

بهيجة بن عامر

إشـــــراف

أ.د. بشير عبد العالي

لجنة المناقشة:

أ.د. مصطفى أوشاطر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د.ة. رشيدة قلفاط	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. سعيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
أ.د.ة. حليمة الشيخ	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران01	عضوا
أ.د. أحمد قيطون	أستاذ التعليم العالي	م.ج. النعامة	عضوا

السنة الجامعية: 1440–1441هـ/2018–2019م

إهـــداء

إليكما أبي و أمي الكريمين اللذين طالما انتظرتما هذه الثمرة،
إلى زوجي الغالي الذي تحمل معي أعباء هذه الرسالة مرة أخرى..بالصبر الجميل،
إلى إخوتي الأعزاء،
إلى عائلة زوجي الكريمة،
إلى الكتكوتين قرة عيني" سيف الدين عمر" و "عبد الاله رياض" اللذين شغلتني عنهما الرسالة أحيانا.

إلى كل أستاذ و باحث غيور على الثقافة الوطنية،
إلى هؤلاء جميعاً، أهدي هذه الرسالة .

شكر و تقدير

لله الحمد و الشكر على فضله و إنعامه و توفيقه.

و بعد :

أتوجه بشكري الخالص لكل الذين ساعدوني في إعداد هذه الأطروحة بتوجيهاتهم أو بمساندتهم،

و أخص بالذكر أبي الروحي الأستاذ الدكتور المشرف الذي أفادني أيام الدرس بعلمه، و أنار لي طريق البحث، و زودني بمنهجيته العلمية الدقيقة، و توجيهاته التربوية القيمة مما زادني إيمانا و ثقة في إعداد هذا البحث.

كما أشكر كل أساتذة قسم الفنون الذين كانوا خير سند ومعين وما قدموه من معلومات وتوجيهات صائبة ما سهل علي البحث و التنقيب فلهم مني كل الشكر و العرفان.

مقدمة

مقدمة:

يمثل المسرح واحدا من المفاهيم الحديثة التي لقيت اهتماما واسعا في الوقت الحاضر، وقد خاض فيه الأدباء والمبدعون الغرب مثلما خاض الشرقيون والعرب، وفقا للمنظورات التي تناسب بيئاتهم وتوجهاتهم. ومع أن المفهوم السائد للمسرح، لازال مدينا للأبحاث الناضجة التي قدمها الإغريق ومن تلاهم من الغرب في محاولة لوضع قوالب فنية ومعايير أكاديمية أسسها أرسطو وتبناها بوالو، وطورها ديدرو، إلا أن الدراسات الحديثة التي عكفت على تحليل هذا المفهوم والنظر في جوهر مضامينه، باتت ترصد هشاشة تلك التوجهات في تبنيها للموضوعات اللازمة وإخضاع أحكامها إلى الإطلاقية التي تشوبها الكثير من الضبابية، والتي تتنافى مع المنهج العلمي بأية حال من الأحوال.

إن سحر التراث الذي استهواني فدرسته كتخصص وطعمه وصبغته الجمالية الأصلية في المسرح الهربي والمغاربي على وجه الخصوص ، دعاني لأن أخوض مغامرة هذا البحث كي أستكشف مع مجموعة الدارسين امتدادات هذا التوظيف في التأصيل المسرح العربي، وإثبات الذات، والتعبير عن كل القضايا والظواهر الإنسانية.

إن الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة، تؤكد تأكيدا جازما أن لكل مجتمع من المجتمعات تركيبته الثقافية والحضارية التي تميزه عن مجتمع آخر، سواء في عاداته أو تقاليده أو إيديولوجياته أو انتمائه الديني، مما يولد فيها اختلافا بينها في أنماط التعبير وأشكال الاتصال الفنية، وبما أن المسرح عنصر مهم في هذه التركيبة الثقافية والحضارية، ووسيلة من وسائل الاتصال الفنية، وشكل من أشكال التعبير الجماهيري، فلماذا ينبغي على كل المجتمعات والشعوب أن تأخذ من النموذج الغربي لتقيس به فعالية هذا المفهوم وما يفرزه من ظواهر؟

وهل المجتمع الجزائري وما يتميز به من تركيبته الثقافية لا يبدع فنا مسرحيا؟

وعليه فما هي أشكال التعبير الشعبي التي استخدمها المسرحيون الجزائريون إلى جانب تأثرهم بالأشكال المسرحية الغربية؟ وهل استطاعت هذه التوظيفات أن تنتج شكلا تعبيريا يمكن أن نسميه مسرحا جزائريا أصيلا تتحدد أشكاله من تحدد خصائصه المميزة؟

انطلاقا من هذه التساؤلات حاولت صياغة إشكالية هذا البحث، بتسليط الضوء على حيثيات أهم المواضيع التي عالجتها مسرحية غبرة الفهامة التي نحن بصدد دراستها للكاتب المسرحي كاتب ياسين ، حيث وجدت في

مسألة العودة إلى التراث وتجديد الالتحام الحضاري أكثر الانتهاجات ارتباطا بها، سيما وأن العولمة تدعو إلى اندماج ثقافي شامل لمختلف الأقطاب الثقافية الفاعلة.

فما هي أهم عناصر الثراث الشعبي الجزائري التي وظفها كاتب ياسين من خلال أعماله المسرحية؟ وكيف وظفها من خلال مسرحية "غبرة الفهامة"؟

تعتبر أشكال التعبير الشعبي في الجزائر من أهم المحصلات الثقافية التي لاقت إقبال المسرحيين يتقدمهم عبد القادر علولة وولد عبد الرحمان كاكي، محاولين عن طريق عملية الاستلهام التراجعي، خلق صورة جديدة تتناسب **م-ع** طبيعة التلقي للعقلية الجزائرية، وبناء مشروع مسرحي أصيل يتميز بخصائصه الانتمائية ومقوماته المتفردة. وبالخصوص كاتب ياسين الذي وظف التراث الشعبي في مسرحياته كمادة خام، للتعبير عن قضايا شائكة اجتماعية وسياسية وإيديولوجية.

وجدير بالذكر أن أشكال التعبير الشعبي كمصطلح قد تعاملت معه من حيث كونه مجموعة الإفرازات الشعبية التي كانت ولا تزال راسبة في العقلية الجزائرية عموما، ابتداء بالأسطورة باعتبارها قصة شعبية تحاكي الخوارق

بـــدلالات الفضـــاء المطلـــق والشخصـــيات الخياليـــة، **والحكايـــة الشـــعبية** باعتبارهـــا المتنفس الأول للتفكير الشعبي وحلقة الربط الرئيسية لمجالات الأدب لاحقا.

وبناء علـــى ذلـــك وسمـــت بحثـــي بـــ **"عناصـــر التـــراث الشـــعبي في مســـرح كاتب ياسين مسرحية غبرة الفهامـــة نموذجـــا"**، لمـــا تحتويـــه هـــذه التجربـــة مـــن غـــنى تراثي، جعلها تكتســـب الريـــادة في المســـرح الجزائـــري، مـــن خـــلال الســـمات الفنيـــة من جهة، ومن جهـــة أخـــرى التصـــوير الصـــادق لعـــوالم ورؤى الإنســـان البســـيط مـــن المجتمع، وذلك للتقرب من الطبقـــات الـــدنيا في المجتمـــع علـــى عكـــس مـــا كـــان مألوفـــا عند كبار المسرحيين العرب أو الغربيين.

وحـــتى ألم بموضـــوع البحـــث حاولـــت وضـــع خطـــة دقيقـــة أملتـــها الشـــروط المنهجية كي أتقيد بفكـــرة البحـــث، والـــتي تتمثـــل أساســـا في طبيعـــة التـــراث الشـــعبي في الجزائر وعلاقته بالنص المســـرحي مجـــال الدراســـة، بنـــاء علـــى الهـــدف الـــذي رسمتـــه في هذا البحث والذي تدور موضوعاته حول القضايا التالية:

اعتمـــدت مـــدخلا حاولـــت مـــن خلالـــه فـــك التعاضـــل الاصـــطلاحي عـــن مفهوم التراث والتراث الشعبي والمسرح والعلاقة بينهما.

أمـــا الفصـــل الأول الـــذي جـــاء تحـــت عنـــوان "المرجعيـــات المســـرحية عنـــد كاتـــب ياســـين، تطرقـــت مـــن خلالـــه إلى البحـــث في المرجعيـــات السياســـية

والاجتماعية والأسطورية التي ساهمت بشكل كبير في اتجاهات كتاباته المسرحية.

وكان الفصل الثاني خاصًّا بـ "توظيف العناصر التراثية في مسرح كاتب ياسين"، فتحدثت فيه عن أهمها التي تجلت في أعماله الفنية ممثلة في الالحكاية الشعبية، والراوي، والأمثال الشعبية محاولة تقصيها وتحليله.

وبالنسبة للفصل الثالث والأخير فقد اشتغلت فيه على "دراسة وتحليل مسرحية "غبرة الفهامة" مستعرضة ملخص للمسرحية، ثم انتقلت إلى البناء الفني والفكرة، والشخصيات، وتطور الأحداث ، وطبيعة الصراع، وزمكنة الأحداث ووقفت على توظيفه للتراث في المسرحية مخصصة مطالب: للراوي والأمثال الشعبية، والحكاية، والنكتة، والأسطورة.

وأنهيت البحث بخاتمة لاستعراض أهم النتائج التي توصلت إليها و بملحق ضمنته نص المسرحية المترجم من قبل يوسف ميلة طبعة 2007 كونها نسخة نادرة و بقائمة للمصادر والمراجع وفهرس تفصيلي للمواد.

وللتمكن من أداة البحث، رأيت أنه من الأهمية بما كان الاطلاع على جملة من المصادر والمراجع، والاستعانة بها، أهمها النصوص المسرحية لكاتب ياسين أولا مثل مؤلفه **"دائرة الانتقام"**، الذي يضمّ عدّة مسرحيات، و من

المراجع و الدراسات :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي ، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم ، و المسرح الجزائري لأحمد بيوض ، والمسرح في الجزائر لصالح المباركية ، و المسرح الجزائري نشأته و تطوره لميراث العيد ،ومن الرسائل الجامعية توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربية الحديثة في المشرق لعبد العالي بشير ، وشخصيات كاتب ياسين بين الانتماء و الاغتراب لهني كريمة .

وللوصول إلى الهدف المرجو من البحث، اعتمدت على **منهجين** فرضتهما طبيعة الموضوع وهما المنهج التحليلي والمنهج الوصفي، **مع تدعيمهما** بأدوات البحث المتعارف عليها في قراءة النصوص الفنية المسرحية.

ولعل أكبر صعوبة واجهتها في إنجاز هذا البحث هي صعوبة حصولي على النصوص المسرحية خاصة مسرحية كاتب ياسين، فلقد كان اشتغالي في بعض المرات على النصوص المسرحية المرقونة، بالإضافة إلى ندرة المراجع التي تناولت هذه النصوص بالدراسة والتحليل، لأن أغلب المراجع تناولت المسرح الجزائري كجزء من المسرح الغربي، وهذا ما جعل مهمة الفرز والتمحيص تبدو عسيرة إلى حد ما.

وفي الأخير، ومهما كانت المادة العلمية المقدمة، ومهما كانت النتائج المتوصل إليها، فمن الأكيد أن البحث قد أغفل بعض من الجوانب والإشكال المطروح كان من المفروض أن تحتويه فصولها.

لا يسعني أخيرا إلا أن أقدم جزيل الشكر وامتناني للأستاذ المشرف **"عبد العالي بشير"** الذي كان صارما في القضايا العلمية وبخاصة المنهجية، وأملي أن يكون هذا البحث نتيجة لرعايته طيلة فترة إنجازه إلى أن ظهر بهذا الشكل، وكذا إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الفنون على المجهودات والمساعدات التي قدّموها لي ، وكذا كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

تلمسان في:10/11/2019

بهيجة بن عامر

مدخل

فك التعاضل الاصطلاحي

1- مفهوم التراث

2- مفهوم التراث الشعبي

3- المسرح كمصطلح

4- العلاقة بين التراث الشعبي و المسرح

المدخل:(ضبط المصطلحات)

يعد التراث ذلك المخزون الثقافي المتنوع والموروث من قبل الخلق عن السلف والمشتمل على القيم التاريخية والدينية والحضارية والشعبية، إذ يعتقد "هارون عبد السلام" بأنه لا توجد للتراث مادة معينة في معاجم اللغة العربية، فهو يرى أن هذه الكلمة مأخوذة من مادة (ورث) والتي تدور معانيها بإجماع اللغويين حول ما يخلفه الرجل لورثته وأن أصل التاء حرف الواو أي (الوراث) ثم قلبت الواو تاءا لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت (تراث) وهي تعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه من والد أو قريب ...أو نحو ذلك.[1]

[1]- هارون عبد السلام، التراث العربي، سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978، ص 3- 4.

1- مفهوم التراث:

يقول **حنفي حسن** "فالتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[1] بمعنى أن التراث هو "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور **الزمن** ... إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهوايته إذا ابتعد عنه أو فقده"[2].

ويشكل التراث الشعبي مصدرا أساسيا وهاما من مصادر الإبداع الأدبي والفني في الحياة الإنسانية ما جعل من كتاب المسرح يولون اهتماماتهم به لتأثيره الفني والجمالي على النص المسرحي.

ولقد ظل التراث الشعبي المدون منه والشفهية مادة خصبة ينهل منها الكاتب المسرحي مُستَلهِمًا منها ما يناسب موضوعاته وأفكاره.

---

[1]- حنفي حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص 13.

[2]- إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، دار المرجاح، الكويت.

وقد وردت كلمة التراث في القرآن الكريم في مواضع عدّة ودلت على معنيين معنى مادّي ومعنى معنوي.

قال الله تعالى:

﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً (19) وَتُحبُونَ المالَ حُباً جَماً (20)﴾[1]

وقوله تعالى: ﴿ وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضاً لَمْ تَطَئُوهَا وَكَانَ اللهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيراً (27) ﴾[2].

[1]- سورة الفجر، الآية 19- 20.

[2]- سورة الأحزاب، الآية 27.

2- مفهوم التراث الشعبي:

اختلف معنى التراث عند المؤرخين والاجتماعيين والفلاسفة والأدباء في تعريفه وتحديد مفهومه فمنهم من يرى "أنه مجموع الآراء والأنماط والعادات الحضارية المتنقلة من جيل إلى جيل"[1]، أو "من الماضي إلى الحاضر، ويكون التراث هنا مصنوع من فعل البشر وهو توارث من خلال الفكر والخيال"[2].

وعلى رأي محمد الجوهري "فالتراث ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا ..."[3].

إذن التراث الشعبي مصطلح شامل يضم عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا لسلوكية والقولية التي بقيت متراكمة عبر الأزمنة والعصور عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة[4]، فهو الذاكرة الحية للفرد والمجتمع، ... وهو التراكم المعرفي المتوارث غير المحدود الزاخم بالقيم والقادر على البقاء أبد الدهر متى كان الوعي به قائما بالرغم من التطور الحاصل على مختلف الأصعدة[5]...

فالتراث إذن هو الذاكرة المترجمة لما عاشه الإنسان وماخلفه عبر الأزمنة والعصور والحضارات...

---

[1]- إدوارد شيلز، التراث تأصيل وتحليل من منظور علم الاجتماع، تر: أحمد الجوهري وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2004، ص 38.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، بيروت، 1999، ص 45.

[3]- محمد الجوهري حسن الخولي، التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، ط1، القاهرة، 2007، ص11.

[4]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص 12.

[5]- مجلة تراث الشعب، العدد الأول، سلسلة 55، ليبيا، 2007، ص 97.

أما إذا تطرقنا إلى التراث الشعبي العربي، فنجده يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا، كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية ويحوي أيضا الأدب الشعبي الذي هو من إبداع الضمير الشعبي والعطاء المجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية منذ القدم إلى يومنا هذا.

فالتراث العربي هو نتاج حضاري للعصور الغابرة وهو وليد بيئات في المجتمعات العربية الإسلامية.

يرى عبد الكريم برشيد أن التراث الشعبي "... جدلية الماضي والحاضر إنه مفهوم حضاري فلسفي وما يهمنا منه إذن هو هذا الصراع الدرامي الذي نكشف عنه وهو صراع مع الذات التي تحمل نقيضها بداخلها صراع بين قوى الجذب والدفع بين الإقدام والإحجام بين الإيجاب والسلب ... هذه العلاقة الجدلية سواء مع الذات أو التراث أو الواقع اليومي"[1]... ومن خلال ما سبق نقول أن التراث الشعبي نتاج وحصيلة شعبية متبقية من الممارسات الشعبية على اختلافها.

فالتراث الشعبي إذن هو ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد وأخبار وروايات وثقافة شعبية[2]، كما يضم التراث الشعبي بعض الفنون الشعبية كالأمثال الشعبية والأغاني والسير الشعبية والتي تعتمد على الحافظة والذاكرة الجماعية من جيل

[1]- عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، الدار الجماهرية للنشر، ط 1، ليبيا، 1990، ص 145.

[2]- د. أمينة قزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، 2011، ص 17.

لآخر ممّا أخضعها لبعض التحويرات التي لا تنال من أصولها ومن خصائص ومميزات التراث الشعبي.

لا يعبّر التراث الشعبي عن وجدان فردي واحد وإنما يعبّر عن وجدان جماعي، لأنه يزخر بموروث عميق، عمق تاريخ الأمة بأكملها وهو ما بينته "نبيلة إبراهيم" في كتابها: "قصفة الشعبية إنّما تدل على نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره تلك الجماعة هي الجماعة المبدعة[1]. وعلى رأي الدكتور سعيدي محمد في كتابه 'الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق' "أن التراث سمته الشعبية ... ما اتصل اتّصالا وثيقا بالشعب إمّا في شكله أو في مضمونه، وأيّ ممارسة اتّصفت بالشعبية تعني أنّها من إنتاج الشعب أو أنّها ملك للشعب"[2].

مجهولية المؤلف: ترى القاعدة العامة أن كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل ضمن التراث الشعبي[3] ...، ونُورد كذلك التعريف الذي انتهى إليه حسين نصار في محاولة للتوفيق بين جميع التعاريف المطروحة: "الأدب الشعبي هو الأدب المجهول المؤلف، عامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفوية"، فالأسطورة الكونية، وأساطير الأطيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي، والنكتة والأغنية الشعبية ... كلها أنواع أدبية شعبية ولكنها

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غرين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 3، طبعة منقصة ومزيدة، ص4.

[2]- د. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظري والتطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص 9.

[3]- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، 2000، ص 12.

-لاشك- أشكال مختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا جوهريا، وإن كانت صفة الشعبية تجمع بينها[1]. فهي مصدر إلهام الكتاب ومنبعا خصبا يمدّ المبدعين بخامات أوّلية لها من الحيوية والبعد الإنساني ما يضمن أدائها لهذه المهام المتعددة.

إن الموروث الشعبي الشفوي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينتقل عبر أجيال متعاقبة وعصور متلاحقة دون تغيير وتبديل في حركته ودلالاته سواء كان على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية أو في القصص الشعبي أو السير الشعبية التي يرويها "المداح" أو "القوال" في حلقته. فطابعه المرونة: أي قابل للتغيير حسب المواقف والظروف ومعرّض عبر التاريخ للزيادة والنقصان[2].

فلا شك من أن وقوفنا عند مفهوم التراث الشعبي وتطوّره يجعلنا نرى أن الموروث الشعبي الجزائري لا يكاد يخرج من هذا المفهوم، لا يخلو من الخصائص والمميزات داخل الحدود الجغرافية التاريخية. وله ارتباط تاريخي وثيق بالتراث العربي، ذلك أنّه تراث عربي شعبي تداخلت فيه عدّة حضارات بربرية وعربية إسلامية وإفريقية وغيرها من الحضارات الأخرى المتعاقبة على الجزائر على مرّ العصور السابقة.

[1]- د. أمينة قزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 42.

[2]- د. أمينة قزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 43.

فكل حضارة من هذه الحضارات لها معتقداتها، ساهمت في تكوين الفكر والوجدان الجمعي الجزائري إذ نجد الممارسات الشعبية البربرية القديمة في العادات والتقاليد الأمازيغية والمتمثلة في بعض ظواهر الحياة الدينية والطقوس المتنوعة "كالناير" الذي يحييه كل الشعب الجزائري وأصبح مؤخرا عيدا وطنيا في الجزائر يحتفل به كل الشعب الجزائري عبر القطر الوطني وهو الاحتفال برأس السنة الأمازيغية ورمز وفرة الخيرات والنتاج الفلاحي بعد القحط والجفاف.

3- المسرح (كمصطلح):

يتفق جل الباحثين على أن المسرح بالمفهوم الحديث أي باعتباره نوعا أدبيا وفنا له أصوله وقواعده المتعارف عليها ظهر في الأدب العربي الحديث وذلك بعد اتصال العالم العربي بالحضارة الغربية.

فمفهوم المسرح عند النقاد المهتمين بهذا الحقل أمثال "قواص هند" أن كلمة مسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي، وعلى رأي حمادة إبراهيم فهو (المسرح) له دلالات متعددة منها دلالته على دار العرض وعلى النص التمثيلي وعلى كل ما له علاقة بالتمثيل والدراما.

فكلمة Theater يعود للكلمة اليونانية Thearon والتي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة إذ يوضح "أحمد إبراهيم" على أن الحالة المسرحية تَكتَمِل بالتفاعل الحي مع المكونات الأربعة: الممثلون، والنص المسرحي والركح أو الخشبة والجمهور"[1].

وبالتالي نقول أن المسرح هو نشاط إبداعي فكري تعبيري معروض.

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري مراسل تطبيقية في الجذور التراثية، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013، ص 14.

لقد اختلف العديد من النقاد والدارسين في تحديد هوية جنس المسرح فمنهم من اعتبره فنّا أو ضربا من الفنون على أنه العرض المسرحي ومنهم من رجّحه أنه ضرب من الأدب باعتباره نص مادته الكلمة، وموضوعه حياة الإنسان، ما يجعلنا نخلص إلى أن المسرح "ضرب من الأدب عند تناوله بكونه نصا، وضرب من الفنون عند تناوله يكون عرضا"[1].

فالمسرح هو فن مقروء مسموع مرئي، له مميزاته وخصائصه وله كتابه، فالكاتب المسرحي يكتب النص المسرحي وفق خلفيات متعددة ومختلفة وبلغة خاصة وتوظيفه لعدّة مأثورات شعبية وخلفية دينية واجتماعية واقتصادية وثقافية وإيديولوجية ...

وإذا كان المسرح على العموم والمأساة عند أرسطو خاصة هي محاكاة، فإن كولردج يرى بأن المسرحية ليست نسخة من الطبيعة وإنما هي محاكاة لها فقوله هذا دليل على أنه لم يعد يستعمل عليه المحاكاة وأنه فطن إلى الاستعمال السليم لها فهي عنده لم تعد تحمل معنى التقليد الحرفي إنما تحمل معنى الخلق الفني، على عكس أرسطو الذي يراها محاكاة فالمسألة عنده تقليد لعمل جدّي كامل بنفسه له شيء من الخطر والأهمية ..."[2]

[1]- ابن تميم علي، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التحليان الدرامية للسرد الغربي القديم، ط 1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 8.

[2]- ينظر محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، 2009، ص 18.

والمسرح قصة حوارية تمثل وتصاحبها مناظر ومؤثرات ويراعى فيها جانب التأليف المسرحي وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين[1]، هذا يعني أن المسرح يتمثل في مجموعة من الممثلين يجسدون قصة وضعها الكاتب ولا تتجسد قيمة هذه القصة أو النص إلا من خلال العرض أو الأداء[2]، وقد جاء في المعجم المسرحي "بأنه مجمل الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محدّدة، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي كذلك المسرح هو ذلك النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعروض على جمهور بتقنية المسرح وشروطه"[3].

ويعرف محمد مندور المسرحية "بأنها فن يدخل ضمن فنون النثر والشعر معا لأنه إذا كان ابتدأ عند اليونان شعرا فإنه قد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة"[4]. وقد عرفها العشماوي أنها أدب يراد به التمثيل وهي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما هي قصة تكتب لتمثل[5]. فالمسرح إذن هو تمثيل لوقائع يومية أو مخيّلة عميقة وهو وسيلة تعبير فعّالة هدفه خدمة الأفكار وخاصة إذا خدمت الشعب وهو يوظف كل الأشكال الشعبية ويحمل في طيّاته موروثا شعبيا ثريا بالألغاز والحكم والرموز.

---

[1]- عماد علي سليم: الخطيب في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق دار المسيرة للنشر الأردن، ط 1، 2009، ص 129.

[2]- المرجع نفسه، ص 129.

[3]- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، د ط، 1997، ص 424.

[4]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، الإسكندرية (د ط)، (د ت)، 1997، ص 424.

[5]- محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر، بيروت، د ت/ د ط، ص 43.

4-العلاقة بين التراث الشعبي والمسرح:

اهتم الكثير من الباحثين والدارسين في العصر الحديث بصلة التراث الشعبي بالمسرح العربي وذلك من خلال بحثهم عن وجود الظواهر المسرحية الشعبية في التراث والتي ظهرت عبر أنحاء مختلفة من هذا الوطن.

ويعني توظيف التراث في المجال المسرحي قراءة الموروث الشعبي التاريخي والديني والفكري والأدبي والفني والجمالي ... قراءة نقدية هادفة ووظيفية ومتبصرة وواعية، قوامها قراءة الماضي بالحاضر وقراءة الحاضر بالماضي، وذلك بالجمع بين الأصالة والمعاصرة والتشبث بالهوية.

وإن كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يَخْلُ من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية والحلقة والمداح والأراجوز، وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يشكل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية وتجسّد ذلك في الإنتاج المسرحي الشعبي الذي انطلق سنة 1926 على يد كل من علالو* ورشيد القسنطيني** وباشطارزي***، فكان هؤلاء يستمدون موضوعاتهم من التراث الشعبي كالسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة ...

*علالو: هو سلالي علي ولد 1902، انقطع عن التدريس واشتغل بصيدلية مساعدا وعمل بشركة تراموای الجزائر، كان مغنيا في فرقة المطربية مع باشطارزي، له عدّة مسرحيات غير مدونة وأشهر أعماله مسرحية "جحا" التي لقيت رواجا وشهرة في أواسط الجماهير، ومصدر كتاباته الاقتباس من ألف ليلة وليلة بطابع هزلي.=

وقد عرفت الجزائر قبل النهضة المسرحية في القرن التاسع عشر، فنونا شعبية مختلفة لقيت رواجا كبيرا وكان لها جمهور لا يستهان به إلا أن هذه الفنون اندثرت بفعل الاستعمار ولا نجد أثرا لنصوصها في الكتب باستثناء بعض الإشارات والأوصاف البسيطة التي تؤكد على وجودها وانتشارها.

لقد عاش الشعب الجزائري القهر والحرمان والقمع والجوع والجهل إبان الفترة الاستعمارية الممتدة من العهد التركي حتى اندلاع الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، وكان هروب هذا الشعب من هذه الأوضاع المزرية هو السبيل الوحيد له فقد اتجه اتجاهين الاتجاه الأول هو الحركة الزهدية والتي ساعد على ازدهارها الاتجاه الصوفي وانتشار الصوفية والتي اتخذت من الزوايا منابر لها تدعو لأفكارها، فاستقطبت فئات عريضة من الشعب وجعلتها تعتزل الحياة السياسية وترغب عنها وانعكس ذلك على أفعالهم وسلوكهم في المجتمع[1].

=** رشيد القسنطيني: (1887- 1944): فنان وكاتب مسرحي جزائري صاحب فرقة الهلال الجزائري ومسرحية "زواج بوبرمة" 1928، له عدّة أعمال مسرحية معظمها غير مدونة وتعالج قضايا اجتماعية مستمدة من الواقع ومسرحية "لونجا" الأندلسية 1930 من التراث التاريخي.

*** باشطارزي: ولد 1887 من أسرة كورغولية كان عضوا في فرقة المطربية الأندلسية تقمص عدّة أدوار في مسرحيات "الصياد والعفريت" جل مسرحياته طابعها الاقتباس من مؤلفات موليير وألف ليلة وليلة، ميوله الشخصية في معالجة المواضيع الاجتماعية ما أكسبه احترام الجمهور الجزائري.

ينظر: إدريس قرقوة "الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2014، ص 86-87-91-93.

[1]- عبد المالك مرتاض، فنون النثر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص 37.

أما الاتجاه الثاني فيتجلى في إقبال الناس على التراث الشعبي من قصص وحكايات شعبية والاهتمام لما كانت توفره لهم من عالم وهمي فضلا على ما كانت "تنطوي عليه من أحلام مهدئة مخدرة تمنح عزاءا للبأس والرجاء لليأس والسلوى للمحروم والعدل للمظلوم"[1].

وأمّا أهمية التراث الشعبي فإنّها كانت البديل الخيالي للواقع كما كان تعبيرا رومنسيا عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصوّر له العالم الجميل الذي يصبوا إليه[2]، لاسيما بعد التغيير الذي طرأ على الصعيد الاجتماعي والسياسي بسبب الاستعمار، والصراع مع الواقع وتعاظم المأساة وتضاعف معاناته.

لقد ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته بالتراث وخاصة التراث الشعبي حيث شكلت مسرحية "جحا" للراحل "علالو" البداية التأسيسية الفنية الأولى لانطلاقة المسرح الجزائري سنة 1926، ويرى مباركي بوعلام "أن رواد المسرح الجزائري قد استوحوا مضامين مسرحياتهم من التراث الشعبي الجزائري والفلكلور المحلي والحكايات والأساطير الشعبية التي كانوا يعرفونها من مصادر تراثية متعدّدة على غرار ألف ليلة وليلة والسير الشعبية والأساطير والحكايات الخرافية والقصص الشعبية[3]، متوسمين في ذلك استثمار الطاقات البلاغية التي يختزنها التراث الشعبي الجزائري.

---

[1]- دغمان سعد الدين، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، الجامعة العربية، بيروت، 1973، ص 75.

[2]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص 07.

[3]- مباركي بوعلام، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2001، ص 19- 23.

كان حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري بارزا وكبيرا جدا إلى درجة وصف معها هذا المسرح من قبل روّاده ونقاده بالمسرح الشعبي[1]، كما أن التجارب المسرحية الكبيرة في مسيرته، قد ارتبطت أساسا بتوظيف التراث الشعبي على غرار ما نجد في تجارب (ولد عبد الرحمن كاكي) و(عبد القادر علولة) و(كاتب ياسين).

قد يلاحظ الدارس لحركة المسرح الجزائري منذ نشوءه حتى يومنا هذا أن توظيف التراث الشعبي يعد بالفعل ميزة أساسية في عموم إنتاجه وفي توجهات أعلامه مع وجود اختلافات موضوعية في أهداف ذلك التوظيف.

وعلى ذكر كاتب ياسين فقد وظف التراث الشعبي في أعماله المسرحية وكتاباته النصية للمسرح بشكل من الأشكال بتقنية معينة ولغة معبرة وهادفة وخلفية عميقة مستنبطة من الواقع الجزائري ومقتبسة من التراث الشعبي الثري والغني بأسرار الفكر الإنساني. وحتى لا نتحدث عن جوانب أخرى من التراث الشعبي قصد الإطالة، فلا يهمنا في هذه الدراسة إلا ذكر أهم العناصر التراثية التي وظفها هذا الكاتب المسرحي في كتاباته المسرحية وخاصة في مسرحيته "غبرة الفهامة" والتي لقيت صدى كبيرا عند المتلقي (الجمهور).

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، منشورات سلسلة عالم المعرفة، رقم 25، الكويت، 1980، ص 544.

الفصل الأول

المرجعيات المسرحية عند

كاتب ياسين

1- المرجعيات السياسية في مسرح كاتب ياسين

2- المرجعيات الاجتماعية في مسرح كاتب ياسين

3- المرجعيات الأسطورية في مسرح كاتب ياسين

يتميّز كاتب ياسين في كتاباته بالتنوع في الأسلوب وتوارد الصور الفنية نفسها في ضرب من الاستنساخ الذي يعيد توظيف المقتبسات النصية نفسها هذا في مسرحيتي **"الجثة المطوّقة"** و**"الأجداد يزدادون ضراوة"**، أو بين مسرحية **"فلسطين المغدورة"** ومسرحية **"غبرة الفهامة"** معتمدا على تقنيات أهمها الموضوع المتناول وطبيعته، الشخوص الحاملة للموضوع وأيضا الصّراع الجدلي الحامل للقضية.

فإن تنوّع أسلوب الكاتب فهذا تجديد في التقنيات الحوارية والسردية، فنمط ياسين في الكتابة غير محدّد إذ يصعب على الدّارس تصنيف أعماله فمسرحياته غير محدّدة متداخلة فيما بينها إذ تشكل في مجملها عدّة أنماط تتوحد فيها المميزات، وهذا التنوع والاختلاف يبرزان أهمية وجدّة الكتابة عند كاتب ياسين. ومرجعياته في كتابة نصوصه المسرحية المتنوعة والمختلفة بين التاريخية والاجتماعية والسياسية والأسطورية ... موظفا أشكال التعبير المختلفة والرمز والتراث الشعبي والأمثال الشعبية والخرافة ...

1- المرجعيات السياسية في مسرح كاتب ياسين:

*المسرحية السياسية:

تمحورت مواضيع مسرحيات كاتب ياسين حول جدلية المستعمر والثوار والتي امتازت بطابعها السياسي وجدلية الظلم والحرية وجدلية اليسار والسلطة على ضوء رؤية انتقادية تراجيدية تدين انتهاك حقوق الإنسان ومصادرة حرياته الخاصة والعامة ومن بين هذه المسرحيات نذكر في هذه المسرحيات **"الأجداد يزدادون ضراوة"** و**"فلسطين المخدوعة"** و**"تسلطات الغرب"** إذ يشخص ظاهرة الاستبداد وسلطة القهر والجور والقمع وسياسة التنكيل بالشعوب والدعوة للحرية.

"الأجداد يزدادون ضراوة":

تعد هذه المسرحية من مؤلفات ياسين سنة 1958 عرضتها فرقة هاوية باللغة الفرنسية سنة 1967 بالمسرح الوطني بباريس وقد تعتبر كتكملة لمسرحية الجثة المطوقة[1].

تعد هذه المسرحية ملحمة فنية يشرح فيها المؤلف أعظم وأبرز المحطات الثورية إبان الاحتلال الفرنسي الغاشم، هي نداء إلى الالتحاق بمسيرة الأسلاف وبلوغ الوعد الصادق الذي خطط له شهداء الثورة المجيدة وهي محاكاة صادقة لحقيقة الشعب الجزائري المجاهد.

[1]- ينظر حفناوي يعلى، "أربعون عاما من خطبة مسرح الهواة"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2002، ص 332.

ملخص المسرحية:

تنطلق أحداث المسرحية من زنزانة سجن، يظهر لنا حارس السجن وهو في عمليته الروتينية اليومية (دوامه) ينادي على المساجين ويوثق أسماءهم وبعدها يخرج ويحكم غلق الباب وبعد خروجه يشرع "**حسن**" في عملية الحفر داخل الزنزانة بمساعدة زميله "**مصطفى**" تحضيرا للفرار وبعد عدة محاولات ينجح في هذه العملية، فيفر هو وصديقه "**مصطفى**" على غرار البقية فقد قبِضَ عليهم وانظما إلى صفوف الجبهة والبحث عن "الطاهر" قاتل "**لخضر**" المناضل والشهيد في مسرحية "الجثة المطوقة".

"الطاهر" وهو شخصية عملية للاستعمار كانت محمية من طرف الاستعمار إلا أنه قبض عليه من قبل "**حسن**" و"**مصطفى**" وقتلوه بعدما استفادوا من المعلومات السّرية[1]، وتوالت أحداث المسرحية بظهور شخصيات أخرى "المرأة المتوحشة"، "الجوقة"، "رئيس الجوقة"، "النسر"، "الأسلاف" ... لعبت أدوارا محرّكة بذلك أحداث هذه المسرحية وقد أنهى ياسين مسرحيته بالخطاب الرمزي ويكون حينها قد أحالنا على نهاية مفتوحة.

[1]- ينظر محمد السعيد عبدلي "عالم كاتب ياسين الأدبي"، دار القصبة للنشر، 2002، ص 230.

تقول الأسلاف: "... نحن الأسلاف نحن نعيش في الماضي نحن أقوى من أي حشد، عددنا يقوى من دون تناقص، نحن ننتظر الدعم، نحن اللجنة المركزية للأسلاف، جئنا نقول لأبنائنا، تشجعوا خذوا مواقعكم في مراكب الموت"[1].

وتمر الأحداث ... الجوقة: ... لا ... لا ... لا تموتوا ليس بعد، ليس هذه المرة ... لقد ماتت المرأة المتوحشة، ولكن ستجسد الثورة، الحرب بحاجة إلينا جميعا، الأجداد فارحين، إنهم راضون منذ أن فككنا رسالتهم وكسرنا قيدهم، وعشنا حلمهم ... لا ترفع الأشباح رؤوسها أبدا"[2].

لكل مجتمع تاريخه الذي يفخر به، ويستند إليه لبناء حاضره والتطلع إلى مستقبله، فإن للمجتمع الجزائري تاريخه العريق، وآخر حلقات سلسلة العراقة هي الثورة التحريرية الكبرى، والتي كانت ولازالت أهم موضوع لكل الإبداعات الأدبية والمسرحية، وذلك لتجذيرها في المجتمع الجزائري، هذا ما دفع بكاتب ياسين وكثير من الأدباء والمسرحيين لأن يجعلوا من الثورة المادة الخام لأعمالهم الأدبية.

ولعل ما يجسّد هذا الاتجاه الإبداعي، إبداعات المبدع المسرحي كاتب ياسين "دائرة الضغط والانتقام" المتكونة من أربع مسرحيات هادفة تعالج جدلية المستعمر والثوار.

---

[1]- Arnaund gacquline : Kateb Yacine, l'ouvre en fragment les ancêtres redoublent de férocité ajouts, p 149.

[2] - Ibid P 155.

ومن هذا المنطلق فالتوجه السياسي (الاشتراكية والتحرر من الاستعمار) لكاتب ياسين يظهر جليا من خلال أعماله ومؤلفاته، فمسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" تُعدّ من أبرز المسرحيات المجسدة للثورة التحريرية الكبرى وأحداثها، ومضمون المسرحية يسير وفق نظام كتابة النص الدرامي، "الفعل- الشخصيات- الحوار- الصراع"، وهي العناصر البنائية أما العناصر القاعدي "الفكرة- الموضوع- الحكاية أو الأحداث- الزمكان".

يهدف كاتب ياسين من خلال هذه المسرحية إلى تغيير الوضع السياسي السائد في المجتمع، فطرحه الإيديولوجي ظهر جليا من خلال المواجهة والحوار بين شخصيات المسرحية وبين أنساق فكرية متجانسة أو متضادة في الطرح فنلمس الخطاب الإيديولوجي الرفض والتغيير صورا من الواقع المعيش الذي يؤسس فعله الدرامي على دلائل استوعبت دور الشخصيات في العمل المسرحي الدرامي.

فشخصية "الطاهر" و"مصطفى" و"حسن" رموز استعملها كاتب ياسين تحمل في طياتها دلالات سياسية عميقة، "الطاهر" عميل للقوات الفرنسية الخائن للوطن وغير الثائر والغاضب على المستعمر (العميل)، أما شخصيتا "مصطفى" و"حسن" فهما من الثوار والمجاهدين الرافضين للظلم والقمع والاضطهاد، التعريف بهذا الترتيب يرمز إلى حبهما الحرية والسلام والأمن للوطن.

ومن خلال تحليلنا لأحداث المسرحية والتي انتهت بالقبض على شخصية "مصطفى" من طرف جنود العدو فإننا نلاحظ أن المتحدث فيها هو كاتب ياسين نفسه، من خلال توظيفه

شخصية "مصطفى" الذي اعتقل كما اعتقل كاتب ياسين من طرف العدو الفرنسي بسبب كتاباته الأدبية.

تختلف كل شخصية عن الأخرى في أبعادها وسلوكياتها وأفعالها، فعلى المبدع المسرحي أن يراعي هذه الجوانب والمتغيّرات في رسم شخصياته المسرحية.

- "حسن": شخصية محركة وفعالة في المسرحية
- "مصطفى" شخصية محورية بقيت صامدة إلى آخر نفس فيها.
- "الجوقة" شخصية مهمة تشترك في المشاهد التمثيلية وتساعد على فهم أبعاد النص الدرامي
- "الطاهر" العميل ... الغدر والخداع والخيانة
- "المرأة المتوحشة" المكافحة والمفاضلة المحبّة للوطن.

وبالتالي نرى أن كاتب ياسين جعل البعد السياسي لشخصيات المسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة "من خلال الكفاح والنضال لتحقيق النصر والاستقرار.

فقد صوّر لنا ياسين معاناته إبّان الثورة التي عاشها في أحداث 08 ماي 1945 في مسرحية "الجثة المطوقة" وأكمل أحداثها في مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة".

تأثر كاتب ياسين كغيره من كتاب عصره المسرحيين بريخت السياسية الواعية وكيفية التعامل مع القضايا السياسية الشائكة، يصرخ كاتب ياسين قائلا "إني أواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية، ولذا ينبغي البحث عن مسرح سياسي يجرؤ على أن يقول هدفي"[1].

وهذا المسرح هو المسرح الملحمي الذي أسسه بريخت، فوجد ياسين متنفسه فيه.

تعتبر مسرحية كاتب ياسين "الرجل ذو النعل المطاطي" والتي عرضت سنة 1970 من أبرز أعماله التي يظهر فيها الاتجاه البرختي وتأثره بهذا المذهب الملحمي.

وهذا ما جعل مسرحياته تصنف ضمن روائع الأدب العلمي.

كما جرّب أيضا كاتب ياسين شكل المسرحية الملحمية التسجيلية في عدّة أعمال مسرحية ومنها "الجثة المطوقة"، "الرجل ذو النعل المطاطي" و"الأجداد يزدادون ضراوة"، التي ركز فيها على تسجيل الواقع أو الوقائع الثورية المتعلقة بالثورة الجزائرية، وأصرّ على إبراز المشكلات الاجتماعية والسياسية والعالمية وربطها بالمشكلة الوطنية، فمسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي" تناول فيها كفاح الشعب الفيتنامي بشكل توثيقي، وقد أدى هذا التوثيق الملحمي عنده بالدرجة الأولى إلى مسرح نضالي ثوري يدعو إلى التحريض ضد الاحتلال، ليصوّر لنا وبكل براعة جميع أنواع الضغط الاستعماري والإرهاب والتعسف الذي عانى منه الشعب الجزائري.

[1]- مخلوف بوكروح، " ملامح عن المسرح الجزائري" مجلة أدبية ثقافية، وزارة الثقافة الجزائرية 1982، ص 37.

ومن هنا بدأ تأثر كاتب ياسين في تجربته المسرحية بالمسرح الملحمي[1] تأثرا واضحا بأعمال الكاتب المسرحي الألماني "بريخت" الداعي إلى الحرية والثورة ضد كل أشكال الظلم والاستبداد.

[1]- المسرح الملحمي Théâtre épique هو حركة مسرحية ولدت في ألمانيا في بداية القرن العشرين، ونشأت هذه الحركة في نتاج نظريات التطبيقات المسرحية "لبيرتولد بريخت" والمختلفة عن المسرح الأرسطي، حيث كتب "بريخت" وقال أن المسرح الملحمي يهتم بسلوك الإنسان اتجاه بعضه البعض من الجانب التاريخي والاجتماعي وإبرازه على المشاهد بنظرته ...

2- المرجعيات الاجتماعية في مسرح كاتب ياسين:

عالج المسرح الجزائري في بداياته المواطن ذات الطابع الاجتماعي فكانت المواضيع الاجتماعية ذات السمة الشعبية البسيطة، كموضوعات علالو، ورشيد القسنطيني ومحي الدين بشطارزي ... ثم تبعهم آخرون وإن كانوا يعتمدون على الارتجال والعفوية في أعمالهم المسرحية سواء باستعمال اللهجة الجزائرية الدارجة أو باللغة العربية الفصحى[1].

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية ظهر الاتجاه الإصلاحي الاجتماعي إثر نشاط جمعية العلماء المسلمين، فانعكس ذلك على الإنتاج الأدبي وخاصة المسرحية وأضفى عليه الطابع الإصلاحيوالتعليمي[2].

وتطوّرت هذه المواضيع واتسمت بالنضج والتطوّر وقد استلهم الكتاب المسرحيين أعمالهم من التاريخ والتراث العربي والشعبي، على اعتبار مسرحية "جحا" من أشهر الأعمال المسرحية كتبها علالو بلغة عامية حتى يفهمها المتلقي طابعها كوميدي، كما ورد في كتب التأريخ للمسرح الجزائري[3].

[1]- صالح المباركية، "المسرح في الجزائر" (دراسة موضوعاتية وفنية) ، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ص 09- 10.

[2]- ميراث العيد، "المسرح الجزائري نشأته وتطوره" مكتبة الرشاد للطباعة، ط 2012/1، ص 223.

[3]- لخضر منصوري وآخرون، " قراءات في المسرح الجزائري" مكتبة الرشاد، الجزائر، ط 1/ 2014، ص 201.

وبمرور عدة مراحل في تطوّر المسرح الاجتماعي عبر عدّة محطات فنختصرها ونقول أن الاتجاه الاجتماعي انقسم إلى قسمين: المسرحيات التي تعالج المواضيع ذات الطابع الاجتماعي، والمسرحيات التي تتناول الأزمات الاجتماعية.

استقى كاتب ياسين أفكاره في مسرحية "الجثة المطوقة" من الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها العالم آنذاك.

* **مسرحية "الجثة المطوقة":**

تعد مسرحية "الجثة المطوقة" ملحمة ثورية، فهي الجزائر أو المرأة الحب كتبها كاتب ياسين باللغة الفرنسية "Le cadavre encerclé" ونشرت عام 1955/1954 في مجلة **فرنسية.**

هي ملحمة فنية للثورة الجزائرية يشرح فيها لنا كاتب ياسين أهم المحطات التاريخية والثورية إبّان الاحتلال الفرنسي، وهي محاكاة حقيقية صادقة، عاشها الشعب الجزائري لما تحمله من خيانة وتآمر.

3- المرجعيات الأسطورية في مسرح كاتب ياسين:

الأسطورة عبارة عن عالم ومجال شاسع ومتشعب، وقد اهتم بها الباحثون والنقاد في مجالات متعددة من الدراسات الإنسانية خاصة في الآونة الأخيرة، وذلك بعد التّعمق في دراستها واكتشاف ما تحمله من ثروة فكرية وفنية وأدبية مرتبطة بطبيعة العقل البشري.

فالأسطورة هي السّطر: الخط والكتابة، قال في **كتابه** الكريم: ﴿ نَ ۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ (1) ﴾[1]، أي ما تكتب الملائكة والأساطير الأباطيل، والأكاذيب والأحاديث التي لا نظام لها. سطر فلان علينا أي جاء بأحاديث تشبه الباطل وهو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها[2].

والأسطورة هي قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لا يقبلها العقل والمنطق وحتى عندما نريد أن ننفي شيئا أو فكرة نقول عنه أنه أسطوري أي ضرب من الخيال والخرافات غير الحقيقية، فيطلق عليها في اللغة الفرنسية (Mythe)، وفي الإنجليزية (Myth)، وفي الإسبانية (Mito)، وقد ربطها "بيير سميث" (P. Smith) بالقصة أو العمل السردي (Récit)، والحكاية (Conte)، والحكاية الشعبية التاريخية (légende)، والخرافة (Fable)، فحاول التمييز بين هذه الأنواع الأدبية المتداخلة على أنّها "... أوّل وقبل كل

[1]- من سورة القلم، الآية 01.

[2]- إياد كاظم طه السلامي، "التناص الأسطوري في المسرح"، دار الرضوان للنشر عمان، ط 1، 2014، ص 16.

شيء ليست سوى نوع خاص من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم، وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميّز بصفات الحكايات أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد، ولكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية، وتاريخ الحيوانات المتميزة بالصبغة الخرافية"[1].

ومن هذه التعريفات ل"سميث" تقول أن الأسطورة هي مزيج من كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة، وهي مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي أيضا قصة سردية وهي تاريخ الآلهة والأبطال والأجداد، وحتى الحيوانات ... وبالتالي فهي إنتاج أدبي فنّي، وفلسفي وديني خلفته الشعوب السابقة عبر تطوّر أزمنتها، وعلى رأي ليفي برول: "لم تنشأ الأساطير عن حاجة الرجل البدائي إلا تفسير الظواهر تفسيرا قائما عن العقل، ولكنها نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة"[2].

وقد اهتم الباحثون والدارسون بالأسطورة وحتى النقاد في العصر الحديث لجميع الدراسات الإنسانية السوسيولوجية والسيكولوجية والثقافية وعلى الرغم من تعدّد التعاريف لمفهومها فهو لا يخلو من الدقة والوضوح. فالأسطورة في نظر "ابن منظور" مرتبطة بالخيال

[1]- عبد المالك مرتاض، "الميثولوجيا عند العرب"، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989، ص ص 13-14.

[2]- أحمد كمال زكي، "الأساطير دراسة حضارية مقارنة"، ط 2، بيروت، 1979، صؤ 46.

الباطل فيقول: "الأساطير الأباطيل ... إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"، فالأسطورة في مفهومه ليست إلا هذيانا من القول وباطلا من الخيال، إذ هي "أباطيل، أحاديث لا نظام لها، أحاديث شبه الباطل"[1].

يقول الله تعالى في كتابه العزيز ﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ ءَايَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنَّ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَلِينَ ﴾[2]، ومعنى الأساطير في الآية الكريمة خرافات وأكاذيب، وهذا هو المدلول الديني.

ويستند بحثنا على علاقة الأسطورة بالقصة السردية في الفن المسرحي، فالقصص التي اتخذها الكتاب الدراميون –القدامى والمحدثون والعرب- مواضيع لمسرحياتهم هي تلك القصص الأسطورية المرتبطة بالشعائر الدّينية. فقد استلهم روّاد المسرح الجزائري والمهتمين بشؤونه، الأساطير والحكايات الشعبية لصياغة أعمالهم المسرحية (الرجوع إلى التراث الشعبي) حسب نظرتهم ورؤيتهم لبيئتهم وعصرهم وثقافة مجتمعهم.

ونظرا لما تميزت به الأسطورة من طابع فلسفيّ وثنيّ، فإن المؤلفين المسرحيّين الجزائريين لم يوظفوها نقلا أصليا، صاغوها بشكل جديد ومختلف (إبداعية)، تتلائم مع الروح الإسلامية، وثقافة وعادات المجتمع الجزائري وجعلها كخلفية ومرجعية لمعالجة قضية سياسية أو اجتماعية.

[1]- ابن منظور، "لسان العرب"، إعداد يوسف خياط، دار العرب، بيروت، مادة (سطر).

[2]- من سورة الأنفال، الآية 31.

وعلى غرار "ولد عبد الرحمن كاكي" و"رشيد القسنطيني" و"علالو"، فإننا نجد كاتب ياسين قد اعتمد على الرمز والأسطورة في أعماله المسرحية كمسرحية "الجثة المطوقة" التي استلهم أحداث موضوعها من رواية "نجمة" الأسطورة متأثرا بالمسرح الملحمي البريختي.

دأب كاتب ياسين على استنباط القصص الشعبي والأساطير موضوعا لمسرحياته، فجل محاولاته مستوحاة من الواقع معتمدة على الأسطورة مما يجد فيه القبول لدى الجمهور من أحاديث البطولة والشهامة والفخر، والقوة الخارقة والسياسة والثورة.

فقد لقيت المسرحية الأسطورية الشعبية عند كاتب ياسين تطوّرا لتبنّيه المسرحية التّسجيلية في أسلوب معالجة التراث وتوظيفه للغاية والهدف الإيديولوجي، فقد وظف الأسطورة لأهداف سياسية متمثلة في ديمقراطية الحكم ومقاومة الاستبداد والدفاع عن الطبقة البسيطة والفقيرة في المجتمع وحقوق الإنسان.

ومسرحية "غبرة الفهامة" وهي لبّ ومحور دراستنا، فقد وظف فيها كاتب ياسين المكون الميثولوجي أو التخيلي الأسطوري قصد نقل الواقع للسلطة والحكام.

* الزمن الأسطوري في مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين:

تعدّ مسرحية "الجثة المطوقة" أوّل عمل مسرحي ملحمي لكاتب ياسين وهي من إخراج "جان ماري ليسرو" المخرج الفرنسيّ وقد عرضت ب"بروكسل" بحضور جمهور من المناضلين

تحت حراسة السلطات الاستعمارية الفرنسية، تروي أحداث 8 ماي 1945، وتنتهي باندلاع الثورة التحريرية الجزائرية. فأحداث هذه المسرحية تدور حول معاناة وشقاء "الخضر" ومواقفه البطولية وموته في آخر المسرحية، ويتحوّل إلى شكل "نسرٍ" في الجزأين التاليين من المسرحية، كما تتحول "نجمة" المرأة الأسطورية إلى المرأة المتوحشة المحرومة ومهدورة الكرامة، وتقوم الجوقة (الكورس) بدور هام في هذه المسرحية في إعطائها البعد التراجيدي الملحمي[1].

* البناء الفني للمسرحية:

يعتمد البناء الدرامي في مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين على "الشخصية" والموقف، فلا نكاد نرى أحداث هذه المسرحية إلا ناذرا لأنها ليست بالأحداث المتسلسلة ذات بداية ونهاية وحتى الشخصية لا نلمس لها صراع مع الشخصيات الأخرى بل هي حالة من حالات الوجود، فشخصية "الخضر" الدرامية هي ما بين الواقع والأسطورة فهي لا بالشخصية الواقعية ولا هي بالشخصية الخرافية أي ما بين الواقع والخيال، لماذا؟

نقول إن صحّ التعبير أنّها مركب جديد بين الواقع والخرافة، لأنّ الموقف الدرامي للشخصيات في هذه المسرحية غير محدد للزمكنة، فالمكان والزمان فيها غير محدّدان لأن المسرحية وأحداثها شبه خرافية (ما بين الواقع والخيال).

[1]- غالي شكري، "أدب المقاومة"، منشورات دار آفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1979، ص 277.

فمسرحية الجثة المطوقة" في بعض مراحلها تتحول إلى مونولوج درامي يتبادل الموقف من الكروس (الجوقة) ومع المتلقي (الجمهور)، وبعض المراحل الأخرى نلمس فيها الشعر، فالكروس يبرز لنا الحدث الملحمي وذلم بإلقائه للشعر الشعبي المعبّر عن صرخة الجماهير وثورتهم ضد الاستعمار الفرنسي.

والأحداث كلها مركزة على شخصية "لخضر" (بطل المسرحية)، فقد ظهر بين الجثث المتراكمة في شوارع القصبة، فصوت هذا الجريح وأنينه هو صوت الشعب المقهور وهو ضحية المجزرة والمذبحة التي وقعت في هذا المكان، وهي مجازر 8 ماي 1945 المعروف في التاريخ الجزائري.

فشخصية "لخضر" تنقل لنا مأساة البطل الشعبي وحالته الوجودية في هذا الشارع، فهي عند كاتب ياسين تمثل شخصية البطل التراجيدي العالمي، وحالة إنسانية من حالات الوجود الجزائري وهو أيضا حالة زمنية تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

إن الموقف الدرامي في أحداث هذه المسرحية ليس مساحة من الزمان والمكان وإنما هو الفعل وردّ الفعل الذي يتجاوز كل الحدود المضبوطة وذلك نلمسه في قول شخصية "مصطفى" أنه منذ الطفولة كانوا يحلمون بل يعلمون أنهم سيحاربون بالنبال وأن يهزموا العدو وهم يصارعون ويتوغلون بالأدغال، إلا أن ردّ الفعل كان عكس ما كان ... فقد هلكوا قبل أن يقضوا عليهم ...، "إنّه منذ الطفولة ونحن نعلم أنه يجب أن نهزمهم ومنذ استطعنا أن نجري أخذنا النبال، ولذنا بالأدغال، و لم يجِدهم شيئا أن يعلموا بضرباتنا قبل وقوعها، و لم يعنهم شيء

أن نهلك نحن بدلا منهم ... إن قبرنا سوف يخصص لهم أبدا سوف يتساقطون مثل الذباب بتأثير غيابنا فقط، كيف يمكنهم الحياة بدوننا؟! ..."[1].

ويمكننا القول بأن الشخصية الدرامية عند كاتب ياسين والمتمثلة في شخصية "الخضر" والموقف البطولي هي عماد التطبيق الملحمي الخلاق، وهي مسرحية تجريبية مضمونها أحداث وتجارب ومحاولات أخذت عن "بريخت"، حيث تتناول النظرية البريختية بالحذف والتعديل والإضافة، وتحويل زاوية الرؤية للبطل –الموقف الدرامي البطولي- وإجلال الأسلاف القدامى أحيانا بدل الآلهة ... وتلك هي السمة الأسطورية التي تميزت بها هذه المسرحية، كما أنها تحتفظ من مسرح بريخت الملحمي بجوهره ولبّه الأعظم البطولة الشعبية"[2].

وخلاصة القول نقول أن مرجعيات "كاتب ياسين" قد تنوعت ما بين المرجعية السياسية والمرجعية الاجتماعية والمرجعية الأسطورية وحتى المرجعية التاريخية والفنية وغيرها ...، وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على ثقافة ياسين العميقة ومعرفته بالتاريخ منذ العهد البدائي وتطوّر العصور إلى العصر الحديث وتأزّم الأوضاع بالوطن العربي، وليس هذا فحسب بل متشبع بالثقافة العربية والثقافات الأخرى وله القدرة على التعبير باللغة الفرنسية، لأن كل كتاباته باللغة الفرنسية.

---

[1] - Kateb Yacine, voir le cercle des représailles, le cadavre encerclé, P 46-47.

[2] - مخلوف بوكروح، "ملامح عن المسرح الجزائري"، مجلة أدبية وثقافية، العدد 5، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1982، ص29.

فهو من رجال المسرح الذين وظفوا الأسطورة والتاريخ لإبراز الواقع المعاش أو بعض جانب قضاياه وهذا هو جوهر وظيفة المسرح عنده في أن يعين الناس على حياتهم، فقد عني ياسين في مسرحياته بأفكار تاريخية وأفكار سياسية واجتماعية شديدة الارتباط بواقع الجزائر وفلسطين ومناطق أخرى متعددة قومية واجتماعية من منظور سياسي وأخلاقي وإنساني، وقد يصعب علينا كباحثين في أعماله المسرحية حصر الغايات والأهداف التي ارتبطت بها.

كما وظف ياسين العناصر التراثية في مسرحه وهذا ما يبرز لنا تأثره الشديد بالموروث الشعبي لأنه استلهم من التراث العربي والتراث الشعبي الجزائري مادته للتعبير عن مواضيع شائكة وخصبة تضرب الفكر الإنساني والشعب الجزائري ومن خلال الفصل الموالي سوف نرى عدّة عناصر تراثية –من خلال تحليلنا لبعض أعماله- كالحكاية الشعبية والأمثال الشعبية وغيرهما ...

الفصلالثاني

توظيف العناصر التراثية في مسرح كاتب ياسين

1- توظيف الحكاية الشعبية في مسرح كاتب ياسين

2- توظيف الراوي في مسرح كاتب ياسين

3- توظيف الأمثال الشعبية في مسرح كاتب ياسين

يحفل التراث الشعبي الجزائري بكم هائل من الحكاية الشعبية والتي مازالت محفوظة وشائعة حتى الآن، إما بفضل التدوين من خلال كتب التراث أو من خلال التواتر الشفاهي عبر الأجيال.

وتعتبر الحكاية الشعبية من أقدم الأجناس الأدبية التي ابتدعها الخيال الشعبي، كما تعد أهم أشكال التعبير الجمعي التي عبرت بها الشعوب عن واقعها وأحلامها، وهي تتحرك في عالم غير واقعي، وهي حكاية زاخرة بالعجائب تتجاوز حدود الكائن والممكن.

تتميز الحكاية الشعبية بالمرونة في بنيتها هذا ما ساعدها على إيداع أكثر من صورة درامية للحكاية الواحدة بفعل الحذف والإضافة والتبديل والتغيير والتداخل في عناصرها ..."

يقول صفوت كمال أن الحكاية ساعدت القاص على التدخل "بثقافته ومدركاته الحديثة وبراعته الأدبية في إنشاء صيغ جديدة للحكايات الشعبية، وتحوير العناصر المكونة للحكايات التي يرويها[1].

ويقول حسن عبد الحميد أحمد رشوان مبرزا خصائصها أن:"الحكاية الشعبية ثمرة تفكير إنساني وهي ليست عمل فردي بذاته بل من صنع الجماعة الإنسانية والمجتمع، وهي مجهولة

[1]- ينظر د. كمال الدين حسين "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"، ط 1، 1993، الدار المصرية اللبنانية، ص77.

المؤلف وهي ليست ثمرة عقل مجنون أو أفلت زمامه بقدر ما هي عبقرية إنسانية التي استطاعت ابتكار شخصيات لا تنسى مثل السندباد وعلاء الدين وعلي بابا"[1].

فالحكاية إذن هي تصوير للواقع والحياة بأسلوب واقعي فهي تحكي وتصف الواقع بحالاته الاجتماعية والتاريخية والواقعية والعقائدية والتقاليد والعادات ... وقد تكسبها صبغة جديدة.

وقد تتضمن الحكاية كل من السخرية والفكاهة اللاذعة (الهادفة)، والعبرة الرادعة والقدرة النافعة وكل وسائل الإقناع وحتى النقد.

1- توظيف الحكاية الشعبية في مسرح كاتب ياسين :

تمحورت مواضيع مسرحيات وأعمال كاتب ياسين حول ثنائية المستعمر والثوار، فكيف عالجها؟ وبأي أسلوب؟ وما الذي وظفه من تقنيات؟ وما هي مرجعياته؟

من خلال قرائتي لمسرحيات كاتب ياسين لاحظت أنّها تضمنت عدة مرجعيات ثرية وعميقة، منها المرجعيات السياسية والأسطورية والاجتماعية وحتى التاريخية ... وبالتالي تنوّع أسلوبه بتوظيفه لعناصر التراث الشعبي.

[1]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان "الفلكلور والفنون الشعبية"، المكتب الجامعي الحديث، 1993، ص 58.

"نشأ المسرح معتمدا على التراث سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري ما جعله مصدرا أوليا ارتبط به كتاب المسرح واستمدوا منه مواضيع مسرحياته ..."[1].

فقد أدرك الكتاب المسرحيّون أن توظيف التراث يحقق لهم النجاح لأن الجمهور المتلقي متأثر بالتراث الشعبي وله مكانة في وجدانه، وله تأثير قوي على حياتهم اليومية من خلال الأشكال المسرحية التراثية كالحلقة ...

ومن أبرز الكتاب المسرحيّين الذين وظفوا التراث الشعبي "كاتب ياسين" ذو الثقافة العربية والفرنسية صاحب أشهر رواية على الصعيد العالمي "رواية نجمة"، ورباعيته "رباعية كاتب ياسين التي تحمل عنوان طوق الاضطهاد (1954- 1959) والتي تضم الجثة المطوقة ومسحوق الذكاء والأجداد يزدادون ضراوة وقصيدة الختم ... إنها عبارة عن تركيبة من الفلكلور الشرقي والتراجيديا الإغريقية القديمة والأحداث التاريخية، عبارة عن سبيكة من الرموز والاستعارات والشخصيات الواقعية التي توحدها الهرمونيا"[2].

يغوص "كاتب ياسين" في التراث الشعبي المحلي لبناء نصوص عروضه المسرحية ويعبّر من خلالها عن تعلقه بالوجدان الشعبي وما تنمّ به الذاكرة الشعبية من كنوز ثقافية تحفظ للأمة أخلاقياتها وتخلد بطولاتها عبر التاريخ. لهذا تجتمع الأسباب وتتوحد الغايات دافعة بكاتب ياسين

[1]- ينظر مناد الطيّب، "مسرحية الرواية الجزائرية"، أطروحة دكتوراه ، 2005، جامعة وهران، ص 67.

[2]- تمار ألكسندروفنا "ألف عام وعام على المسرح العربي"، تر: توفيق المؤذن، د م ، ط 2، ص 229.

وغيره إلى الاستلهام من القص الشعبي كأسلوب فني مناسب لطرح آرائه بكل حرية والهدف مخاطبة الشعب بذخائره الثقافية من حكم وأمثال وطرائف ونكت شعبية يعي جيّدا مقاصدها ومضامينها الخطابية التي وُظفتْ لأجلها.

لم يكن كاتب ياسين في ولعه بالتراث الشعبي متقيّدا بأصول الحكاية الشعبية، بل وظفها توظيفا إيديولوجيا عبّر من خلاله عن آمال وآلام الشعب في معالجة قضاياه المصيرية. فلا ضرر من أن يضفي الكاتب المسرحي رؤيته الإبداعية في الموروث الشعبي وأن يطوّعه لخدمة قضايا عصره تحفيزا للتغيير الأصلح...،يقول "جحا" أو "سحابة الدخان" مخاطبا الشعب بإخبارهم واطلاعهم على اكتشافه الجديد "غبرة الفهامة":

جحا: يا أهل المدينة راكم صبحتو من الأغنياء

راني كتشفت المبدأ... شي لي راني كتشفتو غبرة الفهامة...غادي نفتح اكتتاب وطني رأس مالي شعبي في بنك مولانا السلطان...[1]

إن للحكاية الشعبية ذوقا فنيا خاصا في العمل المسرحي، تترك انطباعا في ذهن المشاهد-المتلقي، وتشعره بالارتياح النفسي والاشتياق لرؤية العرض بمجرد سماعه لأسماء غائرة في تاريخ الوجدان الشعبي سواء كانت أسطورية أو شعبية متعلقة بحكايات من الذاكرة الجماعية توارثتها

[1]- كاتب ياسين، غبرة الفهامة: تر : يوسف ميلة ، ص27.

الأجيال عبر الرواية الشفوية مثل ما يزخر به تراثنا المحلي، في أقاصيص "ألف ليلة وليلة" وحكايات "جحا" وأساطير الغولة، إلى غيرها من المعتقدات الحكائية القديمة.

فقد يرى أصحاب الاتجاه الأنثروبولوجي أن جل المجتمعات مرّت بنفس مراحل التّطور وبالتالي قد حملت عناصر تطوّرها في القصص... وهذا سر تشابه الحكايات الشعبية وموضوعاتها[1] بين الأمم.

وما دفع كاتب ياسين وغيره من المحدثين إلى استغلال هذا القص الشعبي أو الحكاية الشعبية كموضوع للمعالجة الدرامية.

فمن خلال مسرحيته "غبرة الفهامة" فإننا نلمس وبشكل كبير الفلكلور المحلي الذي وظفه للكشف عن المضامين الحديثة موظفا الأمثال الشعبية والنكات والسخرية عن طريقالمعتقدات السائدة. إذ استَسْقى من الفلكلور المحلي مسرحيته "مسحوق الذكاء" أو "غبرة الفهامة" فهي عبارة عن كوميديا نقدية لاذعة عالجت موضوع السلطة بأسلوب تهكمي ساخر، كما تعرّضت لعلاقة السّيد والمسود هذا الأخير الذي تمثل في شخصية سحابة الدخان المغتربة ممثل السواد الأعظم من الشعب المضطهد والذي استوحى ملامح شخصيته من الشخصية الشعبية المعروفة في التراث العربي "جحا" وقد كتبت حوله الكثير من الأساطير والطرائف والقصص والروايات...، يقول "جحا" مخاطبا قائد الجوق(بتهكم):

[1]- ينظر أحمد صقر "توظيف التراث في المسرح العربي" مركز الإسكندرية للكتاب، ط 2، 1998، ص 119.

قائد الجوق: واش راك الدير وحدك مع هاذ لحمار؟

"جحا ":حمار..حمار نتاع العصر...

نتاع هاذ الوقت... حمار على وزن اعلام الي...

"جحا ": أما انا لقيت لحمار...الرمز راه واضح وضوح الشمس[1]

"جحا" إنسان على قدر سذاجته واستخفافه يتميّز بقدر هائل من الذكاء والفطنة والدهاء، وقد استغل كاتب ياسين مواصفاته في تجسيد شخصيته الفنية "**سحابة الدخان**" خصيصا للتهكم على ممثلي السلطة الذين صوّرهم في قمة الغباء وخصّصهم بصفة المرتزقة أصحاب الجشع والطمع على حساب مصالح الشعب الضائع تحت السياسة الفاسدة حيث يستغل سحابة الدخان سياسة التمويه.

يواصل "جحا" في خلق أكاذيبه واستعماله للحيلة الماكرة بالسلطان وحاشيته حتى يوقعهم في الفخ[2] بمساعدة زوجته "عتيقة"...، تقول "عتيقة": روح وشوف بنفسك بلاك كاينة حاجة، روح تخدم بلاك سما ترزقك.

"جحا": بردت...، املا مت...

[1] - كاتب ياسين، غيرة الفهامة، ص 12.

[2] - نفسه، ص23 .

عندك الحق يا مرا والله غير عندك الموهبة نتاع الحكم[1]

يلجأ كاتب ياسين في هذا النص إلى استخدام بعض الأقوال والطبائع والمعتقدات الشعبية المألوفة في مجتمعنا المحلي كالفال والجن والسحر والطيرة، وقد ظهر جليا من خلال النص في قول السلطان وخوفه من جحا وتشاؤمه برؤيته صباحا وهو ذاهب إلى الصيد قائلا:

السلطان: "أَعُوذ بِالله عَلى صَبَّاحْ رَبِي صَبَحْتْ عْلى وْجَهْ الهمْ وَحنَا رَايْحِينْ للصِيدْ"

الجنرال: هذا فال مشْؤومْ

السلطان: رْمِيهْ في السْجنْ"[2].

وبعد استمتاع هذا السلطان بصيده الوفير، تغيرت وجهة نظره اتجاه جحا وتذكر أنه أوّل من التقاه صباحا فأمر بإطلاق سراحه وإعطاءه مكافئة.

فهذا اعتقاد شعبي استعان به كاتب ياسين في إنجاز هذا الإبداع المسرحي وهذا دليل على تشبثه بعادات وتقاليد المجتمع الجزائري وتمسكه بجذوره العربية.

ونستخلص مما سبق:

[1] - كاتب ياسين، غبرة الفهامة، ص 24.

[2] - Kateb Yacin, le cercle des représailles /la poudre d'intelligence. p 75 .

- أن مسرحية "غبرة الفهامة" "لكاتب ياسين" من أهم المسرحيات التي وظف فيها عناصر الحكاية الشعبية.

- صور كاتب ياسين من خلال هده المسرحية "غبرة الفهامة" الواقع والحياة بأسلوب واقعي تهكمي وهذا هو أسلوب الكاتب.

- استلهام النص المسرحي من الحكاية الشعبية العربية والعالمية والمحلية بتوظيفه شخصية "جحا" وحكاية الحمار الذهبي وغيرها من المعتقدات المحلية الجزائرية.

- توظيف الأمثال والحكم والرمز الأسطوري من خلال الحكاية للتعبير عن فكر اديولوجي محض والموروث الثقافي العميق من جهة أخرى.

2-توظيف الراوي في مسرح كاتب ياسين :

عرف التأليف المسرحي الجزائري السرد بأشكاله الاعتيادية –الاختبار بواسطة الراوي- إضافة إلى بعض الشروحات والملاحظات التي يدونها المؤلفون في بداية الفصول والمشاهد ووصف الزمن والمكان، وكشف طابع الشخصيات وخصوصياتها كما هو معروف ف الدراما التقليدية والعالمية، أما في الستينات ومع ظهور التيار الملحمي فقد تأثر المسرح العربي بهذا التيار، فإن سردًا جديدًا بدأ يتغلغل في الدراما العربية والجزائرية تأثرًا بالتقنيات الملحمية التي تولي اهتماما متميزًا بالسرد لأسباب إيديولوجية ضمن المواقف الدرامية، وما يسّرَ مهمة السّرد وحبّبها لنفوس الكتاب الدراميين الجزائريين، هو اعتماد الدراما الملحمية على الراوي الذي يُقابله (القوال أو المدّاح) في المسرح الجزائري ف محاكاته للفلكلور والتراث الشعبي.[1]

ولا ننسى أن نذكر أنه مع تطوّر بنية النص المسرحي العالمي، اختلفت طبيعة ووظيفة دور الراوي وكيفية بناء الشخصية المسرحية فنيًا وأدائيا ذلك أن استخدام "ببرخت" مثلا للراوي في مسرحياته الملحمية يختلف عن غيره من الكتاب الذين يستخدمون الراوي في أعمالهم[2]وقد تأثر كاتب ياسين كثيرًا "ببرخت". فقد سار على هذا المنهج الفني..." ومعظم الكتاب المسرحيين

[1]- ينظر نور الدين فارس، دلالة السرد في المعمار الدرامي تجليات الحداثة، وهران 1992، العدد 1، ص 28.

[2]- د. أحمد صقر "توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، ص 22.

العرب... اكتشفوا في إبداع بريخت بدرتين ثمينتين: الأولى منهجه في التقريب ... والذرة الثانية اتجاهه السياسي"[1].

وهذا بالطبع ما كان يسعى إليه كاتب ياسين إذ يقول: "إنني أواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية لذا ينبغي البحث عن مسرح سياسي لبلوغ أهداف الجماهير الشعبية."[2]

لقد استخدم الكتاب المسرحيون الكورس –الجوقة- والذي سبق استخدامه في المسرح التقليدي، فد استخدم بريخت على وجه التقيض من استخدامه القديم" حيث أصبح يسعى إلى تقريب المشاهد عن الممثل من أجلل تحطيم الجدار الرابع "...وعلى هذا النحو البْريغْتي سار مسرح كاتب ياسين، فقد اكتسى كل من الراوي والكورس.

ففي مسرحية "غبرة الفهامة" استخدم كاتب ياسين "الجوقة والتي لاحظنا من خلال تحليلنا أنها تمثل الشعب والناطق الرسمي باسم الأغلبية الساحقة للمجتمع، وقد ظهر جليّا في حوار "جحا" مع

الجوق و قائد الجوق عندما أدّعى وتظاهر "جحا" بالموت حين قال:

جحا: بردت... إمالا مت

[1]- هني كريمة "شخصيات كاتب سين بين الانتماء والاغتراب "مسرحية الجثة المطوقة –أنموذجا"، رسالة ماجستير، قسم الفنون، جامعة وهران، 2011-2012، ص 155.

[2]- هني كريمة ، المرجع السابق، ص 156.

قائدالجوق: رراهباررد.

الجوق: مات

كاينشحال من طريق تؤدي إلى المقبرة.[1]

كما لمسسنا ولاحظنا من خلال هذه الترجمة ليوسف ميلة المسرحية "غبرة الفهامة" أنه قد حفظ و لم يغيّر من ترجمة الراوي كما ورد في النص الأصلي المكتوب اللغة الفرنسية، أبقى عليه بنفس الأسلوب والتعبير وبنفس اللغة الأصلية حتى لا يختل المعنى الحقيقي لأن الراوي هنا تارة يصف الحالة التي يكون عليها الممثل أو شخصيات المسرحية وتارة يوضح لنا بعض الملامح وتارة أخرى يشرح لنا بعض المواقف، ومرة يتعهد لبعض حدوث الأفعال والأحداث ومرة أخرى يكون معبرًا لبعض ملامح الشخصيات الواردة في النص المسرحي.

فالراوي عند كاتب ياسين يتموضع في عدة مواضع في هذه المسرحية حسب أشكال الحوار (الحوار المباشر –الحوار غير المباشر –الحوار السردي) ومنه نقول أن الراوي شخصية رئيسية في الفعل والحدث مستلهم من التراث الشعبي وظفه كاتب ياسين بأسلوب ملحمي لأنه خطى المنهج البريختي في كتاباته للنصوص المسرحية وقد أبدع هذا الفنان وكان رائدا في مثل هذه الكتابات الفنية المسرحية ولازالت أعماله الفنية تستهوي الدارسين والباحثين والمسحيين وغيرهم ممن يميلون إلى المسرح والإبداعات الفنية.

[1]- يوسف ميلة "غبرة الفهامة، ص 24.

3-توظيف الأمثال الشعبية في مسرح كاتب ياسين:

تعدّ الأمثال الشعبية من أبرز عناصر التراث الشعبي وتعتبر مرآة الطبيعة ومعتقدات الناس وهذا لتغلغلها في حياتهم... كما تعكس المواقف المختلفة والعديدة وتساهم في تشكيل أنماط اتجاهات وقمم المجتمع، ممّا جعلها محورًا أساسيًا لاهتمام الكثير من العلماء والباحثين والمختصين بدراسة الثقافة الشعبية والأمثال الشعبية ونشأتها وتطورها.

والأمثال الشعبية هي حكم شعبية واسعة الانتشار بين العامة والخاصة ويعود سرّ انتشارها إلى جملة خصائص منها الأصالة وجل الأمثال الجزائرية خاصة هي قديمة الجذور مع أنها ليست بالعربية الفصحى، إنما طرأ بعض التعديل والتحريف على معانيها وألفاظها.

وقد استلهم كاتب ياسين كغيره من المؤلفين والمبدعين المسرحيين مادته في كتاباته من التراث الشعبي الجزائري وبالتالي قو وظف الأمثال الشعبية في أعماله وخاصة في مسرحية "غبرة الفهامة" والتي جاء نصّها ثريًا وزاخرًا بالأمثال الشعبية وجل عناصر التراث الشعبي وبالتالي قد وظف الأمثال الشعبية وجل التراث الشعبي.

ففي الفصل الثالث ود جعلنا دراسته تحليلية لهذه المسرحي، قمنا بتحليل بعض الأمثال الشعبية وقد أبدع كاتب ياسين في توظيف الأمثال الشعبية والتعبير عنها وهذا دليل على طلاقة التعبير وحسن الاختيار وفهمه للموضوع المطروح ومعالجته بتوظيف التراث الشعبي والتراث العربي.

من الأمثال الشعبية ما تفرزها حكاية أو نكتة شعبية.

يقول جحا: الملك نتاعه عزف !

الشعب ما يعرف يعوم، لي حسب شعبه حوته وقع في شباكه !

فهذا المثل مطابق للمثل الشعبي: "ليي يزرع الريح، يحصد غبارها[1]

وظف كاتب ياسين الأمثال الشعبية الجزائرية توظيفا فنيا واللفظ الواحد يدل على المثل الشعبي بل ويدل على الفكرة من سياق الكلام تقول نبيلة إبراهيم "وهكذا نستطيع القول: أن الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخدامًا فنيا يبتعد عن كل تحديد لغوي وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين هذه الأفكار ربطا قويًا متماسكا"[2]

وما يميز الأمثال الشعبية الجزائرية أنها ذات طابع شعبي تمتاز بأسلوب يضمّن فلسفة شعبية بسيطة، فإن كاتب ياسين وظف الأمثال الشعبية لما تحمله من فكر فلسفي يتماشى والشخصية الأسطورية الشعبية في مسرحيته هي شخصية "جحا" أو "سحابة الدّخن"

كما امتازت هذه الأمثال بالطابع التعليمي لأن من خلال توظيفها في المسرحية أو من خلال هذا النص الدرامي اطلعنا على حقيقة تجارب وخبرات لاتّساع أفق معرفة المتلقي لأن

[1]- كاتب ياسين ، غبرة الفهامة ، تر : يوسف ميلة، ص 32.

[2]- نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص 186.

غرض وهدف كاتب ياسين من توظيف الأمثال توعية الشعب ومحاربة الجهل والأمية، لهذا لجأ إلى التراث الشعب ووظفه في أعمال ليكون أكثر تعبيرًا وعمقا.

وبعد عرضنا للعناصر التراثية الموظفة في مسرحيات كاتب ياسين سوف نسعى في الفصل الثالث (الدراسة التطبيقية) إلى طريقة تطبيق هذه العناصر الفنية في مسرحية "غبرة الفهامة.

الفصل الثالث

دراسة و تحليل مسرحية

" غبرة الفهامة "

1- السيرة الذاتية

2- دراسة العنوان

3- ملخص المسرحية

4- البناء الفني للمسرحية

5- توظيف التراث الشعبي في المسرحية

6- لغة المسرحية

1-السيرة الذاتية لكاتب ياسين:

يعتبر "كاتب ياسين" من أبرز وأكبر الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية وهو مشهور عالميا، ذاع صيته بأكبر رواية للأدب الجزائري، ومن أشهرها في العالم وهي رواية "نجمة".

ولد في 26 أوت 1929 في كوندةسماندو التابعة "لقسنطينة"، نشأ بأسرة مثقفة ثقافة عربية، كان أبوه ذا ثقافة عربية وفرنسية مطلعا على الأشعار والكتابات، وكان وكيلا في المحاكم الشرعية الإسلامية، يقول "عبد الحميد بن الزين" أحد أصدقاء ياسين الذي تعرّف عليه في عام 1941 وعمره ست عشرة سنة أن الأب كان رجل دين وثقافة وأدب، مزدوج اللغة والثقافة إذ لم يكن يجهل الأدب الفرنسي الكلاسيكي منه والرومانسي، كما كان على معرفة بأشعار امرئ القيس وأبي نواس، وعلى دراية بآراء أبي حامد الغزالي ومطلعا على كتابات المنفلوطي ...[1]

وبعد فترة قصيرة، تردد أثناءها على المدرسة القرآنية ثم التحق بالمدرسة الفرنسية وزاول تعلمه حتى الثامن من شهر أيار 1948، شارك في مظاهرات 8 ماي 1945، فسجن وعمره لا يتجاوز 16 سنة وبعدها بعام فقط، نشر مجموعته الشعرية الأولى "مناجاة"، دخل عالم الصحافة 1948، فنشر بجريدة الجزائر الجمهورية Alger Republicanالتي أسسها رفيقه

[1]- السعيد عبدلي، "عالم كاتب ياسين الأدبي"، ص 28.

الكاتب الفرنسي الشهير Albert Camus، انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري وقام برحلة إلى الاتحاد السوفياتي ثم إلى فرنسا عام 1951[1].

وقد نشر عدّة قصائد في باريس والجزائر. في سنة 1945 أخذ جل وقته للإنتاج الأدبي فأخرج رواية "**نجمة**" ثم مسرحية "الجثة المطوقة" عام 1955 التي قدمت على مسارح بروكسيل[2].

تقلد منصب مدير المسرح بمدينة سيدي بلعباس في غرب الجزائر، وقبل وفاته واجه من خلال حوادث سطيف في ذلك التاريخ الواقع الاستعماري، وكان لذلك أبعد الأثر في كتاباته ومنها "**نجمة**"، ودائرة القصاص (مجموعة مسرحيات 1959) و"المضلع الكوكبي 1966" و"الرجل ذو النعل المطاطي" 1970 وكلها نشرت في دار لوسوي Le seuil الفرنسية.

وفي خريف الغضب كما سماه الإعلاميون في 28 أكتوبر سنة 1989 رحل عنّا هذا الأديب والمبدع بمدينة غرونوبل الفرنسية ودفن في الجزائر[3].

وقد ترك عدّة أعمال فنية مسرحية أهمها: "الأجداد يزدادون ضراوة"، و"**فلسطين** المغدورة"، "محمد خذ حقيبتك"، "دائرة الضغط والإرهاب"، "الرجل ذو النعل المطاطي"، "غبرة

[1]- ينظر الواسيني الأعرج، "كاتب ياسين عاشق الوطن المستحيل: كتاب في جريدة ع 130، ص 03.

[2]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوّره، 1926- 1989، ص 140.

[3]- أحميدة عياشي، "لبي العصيان"، منشورات دار سقراط، الجزائر، ط 1/ 2011، (بتصرف).

الفهامة"، أو "مسحوق الذكاء"، "نجمة"، ...، والتي تصنف ضمن المسرح التسجيلي وغيرها من المسرحيات. فقد نقل كاتب ياسين واقع الثورة على لغة شعرية من خلال هذه المسرحيات.

أسعى في هذا الفصل إلى تحليل ودراسة مسرحية "غبرة الفهامة" انطلاقا من المحطات النصية التالية:

1. دراسة العنوان
2. ملخص المسرحية
3. البناء الفني للمسرحية: الفكرة/ الشخصيات/ الموضوع/ تطوّر الفعل/ طبيعة الصراع في المسرحية/ زمكنة الأحداث
4. توظيف التراث الشعبي في المسرحية
5. لغة المسرحية

2- دراسة العنوان:

في البداية نشير إلى أن المسرحية التي نحن بصدد دراستها، كتبت باللغة الفرنسية وقد ترجم عنوانها بطريقتين:

"مسحوق الذكاء" و"غبرة الفهامة" "La poudre d'intelligence"، وسوف نتبنى في دراستنا الترجمة الثانية لتماشيها مع مضمون المسرحية ولغتها (اللهجة الجزائرية).

العنوان نص صغيرmini texte

المسرحية نص كبير

يطل العنوان على المسرحية من فوق، لا يهمنا إذا كان كاتب ياسين قد وضع العنوان قبل أو بعد كتابة مسرحيته ولكن ما يهمنا هو محاولة الإجابة عن السؤال التالي:

هل التقط العنوان مكوناته اللغوية والدلالية من نسيج نص المسرحية أم لا؟

يتشكل عنوان المسرحية من كلمتين "غبرة" و"الفهامة".

كلمة الغبرة تدل لغويا على:

"**غبرة**": اسم، الجمع "غبرات"، الغبرة: الغُبار/ ما دقّ من التراب أو غيره بحيث يسهل تعلقه في الهواء: كناية عن تغيّر الوجه للغيم.

"**غبْرة**": اسم، الغُبرة الغبار، غبْرَة: مصدر غبِرَ، جمعها غبُرات وغبْرَات.

مصدر "غبَرَ"، تحول الجو غبْرَة: أي تحول الجو إلى لون الغُبارِ. الغُبْرَة، لطخ الغُبارِ[1].

غبَرُ: اسم مصدر غبِرَ، داهية الغَبَرِ: مصيبة أو بليّة لا تكاد تذهب

الغَبَرُ: الغُبارُ، الغَبْرُ: البقاء، الغَبَرُ: داء في خف البعير.

[1]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، باب الغين ، مادة (غ – ب-ر) ، ج 2 ، د .ط ، ص 642 .

"**غبرَ**": يَغْبَرُ، غبْرَة وغبرًا، فهو أغبَرُوهي غبْرَاء والجمع غبُرٌ، والمفعول مَغْبُورٌ منه.

غبِرَ الأثاث: علاه الغبار، غبِرَ وجهه: صار بلون الغُبارِ.

"**غبْرَة**": [غ ب ر] مصدر غبَرَ، تحول الجو غبْرَة أي تحوّل الجو إلى لون الغبار، يقول تعالى في الآية الكريمة: ﴿ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (40) تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ (41) ﴾[1]، كناية عن تغيّر الوجه للغمّ[2].

وغبِرَ الشيء يَغْبُرُ غبُورا: مكث وذهب، وغبَرَ الشيء يَغْبُرُ: أي بقي، والغابِرُ: الباقي، والغَابِرُ: الماضي وهو من الأضداد[3].

أما كلمة "الفهامة" فتدل لغويا على:

"**الفهّامة**": اسم، رجل فهّامة: كثير الفهم، ذكيّ

الفهّامة: مبالغة في الفاهم، الفهامة: الفهمُ

"**الفهَامَة**": الفَهْمُ، فهِمَهُ، فهْمًا وفِهَامَة: عَلِمَهُ. وفهِمْتُ الشيء: فهمته وعَقِلْتُهُ.

أمّا المعنى الدّلالي للكلمتين "غبرة" و"الفهامة" فنجمله في الجمع بين الكلمتين "غبرة الفهامة والتي تدل على ذلك المسحوق الذي يشبه الغبرة المتحرك بسهولة بفعل الهواء والمنتشر

[1] سورة عبس، الآية 40 – 41.

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، باب الغين، مادة (غ-ب-ر)، ج2، د.ط، ص642.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، باب الغين ، مادة (غ – ب- ر) طبعة جديدة محققة ، مج 11 دار صادر ، بيروت ،2005 ، ص 6.

بطريقة سريعة جدا، وليس أي مسحوق بل هو غبرة للفهم والذكاء والدّهاء، تساعد مستخدمها على الفهم والاستيعاب والفطنة، فهذه العبارة كناية عن تهكم واستهتار وسخرية شخصية سحابة الدخان في هذه المسرحية وبالتالي فالعنوان له دلالة أسطورية تحمل في طياتها الرمز أي الرمز الأسطوري المعبّر عن ثقافة الشعب، ووعيه وفهمه في توظيف المصطلحات الشعبية في التعابير الشفوية المتداولة في الأوساط الشعبية عبر الأزمنة.

فنستنتج مما سبق أن العنوان قد التقط مكونات اللغة والدلالة من نسيج النص والعبارات التالية تدل على ذلك:

- يقول جحا: عشرين سنة من الفلسفة! خمسين ولا مْيّات كتاب خرجو من راسي ... بلا ما نحسب المعاني ولا واحد فكر ... باش يكتب مكاني واش فكرت واش قلت قدّمت لهاذ المملكة، واش كان عطائي لهاذ البشرية من علوم كلكيميا والرياضيات وعلم الفلك وإدارة الدولة حتى قال بعضهم كان يشق له **غبار** ... لكثرة **الغبار** ... لاشيء ...
- ويقول أيضا: يا أهل المدينة ... قربوا باش تشهدوا ... الشيء لي راني اكتشفته بكل بساطة هي ... غبرة الفهامة!

الفهامة، انعام ... الفهامة![1]

[1]- كاتب ياسين ، "غبرة الفهامة" ترجمة يوسف ميلة، ط 2007، ص 12- 13.

3-ملخص المسرحية:

استقى كاتب ياسين من التراث الشعبي الجزائري مسرحيته "غبرة الفهامة" أو "مسحوق الذكاء" التي ألفها عام 1946، ونشرت ضمن أعمال المؤلف "دائرة الضغط والانتقام" للكاتب الفرنسي إدوارد غليسونE. Glissent، و"الجثة المطوقة" و"الأجداد يزدادون ضراوة" وختمه بقصيدة " النسر"، لقد غاص كاتب ياسين في بناء نصوص عروضه المسرحية في التراث الشعبي المحلي ودهاليزه، فقد عبّر من خلالها عن تعلقه بالوجدان الشعبي، وما تنمّ به الذاكرة الشعبية من كنوز ثقافية تحفظ للأمة أخلاقياتها وتخلد بطولاتها عبر العالم"[1].

ولهذا فقد تجتمع الأسباب وتتوحد الغايات دافعة بكاتب ياسين، وغيره من كتاب المسرح العربي إلى الاستلهام من القصص الشعبي باعتباره الأسلوب الفني الأنسب لطرح آرائهم بحرية مطلقة، ويتيح لهم مخاطبة الشعب بذخائره الثقافية من أمثال وطرائف وحكم، ونكت شعبية، يعي جيدا مقاصدها ومضامينها الخطابية، خاصة في الفترة الاستعمارية، حيث سعا جل الكتاب المسرحيين الجزائريين إلى تفادي الرقابة الاستعمارية بخطابات مسرحية موظفة التراث الشعبي.

كما سعى كاتب ياسين أيضا ونهل هذا المصدر الشعبي في تأسيس بعض أعماله المسرحية، إمّا من التراث العالمي وتوظيف القصص البديع فيه وإمّا عائدا إلى التراث الشعبي

[1]- هني كريمة، "شخصيات كاتب ياسين بين الانتماء والاغتراب"، مذكرة ماجستير، إشراف الأستاذ: ميراث العيد، جامعة وهران، 2011-2012. ص 151.

الجزائري –ليس مني باب التقليد أو التكرار- لاستخدامه في كشف المضامين الحديثة موظفا الأمثال الشعبية والنكات والسخرية عن طريق المعتقدات السائدة في الفلكلور المحلي"[1].

وقد تجلى هذا جليا من خلال مسرحيته "غبرة الفهامة"، وهي مسرحية عبارة عن كوميديا نقدية لاذعة عالجت موضوع السلطة بأسلوب تهكمي ساخر، كما تعرّضت لعلاقة السيد والمسود، وقد تمثل –المسود- في شخصية "سحابة الدخان" المغتربة، ممثلا السواد الأعظم والأغلبية الساحقة من الشعب المضطهد.

واستوحى ياسين شخصيته من الشخصية المعروفة في التراث العربي "جحا" والذي كتِبَت حوله الكثير من الطرائف والقصص والأساطير والروايات ... وظلت الذاكرة الشعبية تتناقل مواقفها المضحكة ونكاتها الطريفة عبر الأجيال قصد الترفيه والتسلية وأخذ العبرة والحكمة.

ألف كاتب ياسين هذه المسرحية سنة 1946 "La poudre d'intelligence" وجاءت هذه المسرحية باللغة الفرنسية لكنها تُرْجِمت إلى العامية بعنوان "غبرة الفهامة" لضرورة اقتباسها وعرضها على الجمهور الجزائري سنة 1989 بالمسرح الجهوي لسيدي بلعباس.

فلا تهمنا لغة الكاتب على قدر ما يهمنا الإبداع الفني فيها وما يحمله من مضامين عميقة، وفكر صاخب وأساليب معبّرة.استلهمت شخصية "جحا" العديد من الكتاب المسرحيين الذي

[1]– هني كريمة ، "شخصيات كاتب ياسين بين الانتماء والاغتراب" ، ص 151 (بتصرف)

وظفوا هذه الشخصية حسب الهدف والاختيارات الفنية والإيديولوجية.وبهذا أعطى كاتب ياسين إلى البطل "جحا" في مسرحيته "غبرة الفهامة" ملامح الشخصية المرشدة إلى الحقيقة.

فالدارس والباحث في حياة وسيرة هذا المؤلف المسرحي –كاتب ياسين- وجل مؤلفاته قد يقف عند حقيقة مفادها أن فكره كان نتاج لمجموعة من الدوافع والمؤثرات التي عاشها في بيئته والأحداث التي سايرها، فارتباطه بقضية وطنه والنضال دليل على التأصيل للتراث الجزائري وإثبات الذات.

4- البناء الفني للمسرحية:

الفكرة:

"غبرة الفهامة": هي طريقة جديدة لمعالجة قضية قديمة ومتجدّدة وهي تسلط الحاكم على المحكوم، وضح من خلالها كاتب ياسين رؤيته اتجاه نظام الحكم الظالم والمتمثل في شخصية السلطان من خلال المسرحية، الذي تسلط على شعبه.

وتمثل شخصية "جحا" شخصية بسيطة من عامة المجتمع تحاول تحدّي ومواجهة هذه الأوضاع ومواجهة السلطان بالتحايل عليه، إذ فكر "جحا" بتقديم دابة تلد الذهب كحيلة يستخدمها ضد هذا السلطان، كما لجأ أيضا إلى فكرة أخرى، أن "سحابة الدخان" أو "جحا" بتقديم مسحوق سحري للسلطان يتمثل في "غبرة الفهامة" كما سمّاها البطل "سحابة الدخان" "Nuage de fumée"، والتي تكون السبب في انهيار العرش فيما بعد، ونستخلص كذلك من خلال قول سحابة الدخان مع السلطان: "... تظهر لي حزين، عندي واش ناقصك، راك محروم من ثلاث حوايج لي يخلقو السعادة ... كبيرة ولا صغيرة ... لكل إنسان: الفهامة ... الذهب والحب"[1].

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة"، ترجمة يوسف ميلة، ط 2007، ص 14- 15.

وأيضا في قوله عندما قدّم "سحابة الدخان""مسحوق الذكاء" أو **كما يسميه هو** "غبرة الفهامة" "La poudre d'intelligence" للسلطان:

السلطان: دائما هذا المجنون

الشرطي: كان مْلايْمْ الناس في الساحة العمومية (الميدان) راه يقول بلي عندو واحد الغبرة.

السلطان: غبرة سحرية

سحابة الدخان (جحا): لازم عليّا نصارحك بلي هاذ الصيغة لي وضعتها ما تليقش بالسلطان، إذا بْغِيتْ تستفاد من الاكتشاف نْتاعي لابد لي نراجعها آخذ بعين الاعتبار سُمُوّ مقامكم سيدي السلطان[1].

الشخصيات:

كلمة"شخصية" في اللغة العربية مستحدثة"Caracter" أو "Personnage" وقد أخذت من كلمة الشخص التي تعني "سواد الإنسان وغيره تراه من بعد" أي أنها تعني السمات العامة فقط. وفي مجال المسرح فقد تستعمل كلمة "كاراكتر" وهي مأخوذة من الإنجليزية "Character" التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة، أما كلمة "Personnage " الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية "Persona" التي تعني القناع، وهي ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة"، ترجمة يوسف ميلة ، ص 30.

كان يؤديه الممثل ... والشخصية كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية، والدراما الإذاعية.

وللشخصية في المسرح خصوصية تكمن في كونها تتحوّل من عنصر مجرّد إلى عنصر ملموس عندما تتجسّد بشكل حي على الخشبة من خلال جسد الممثل وآدائه، كما تتميز في كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية في كونها تعبّر عن نفسها مباشرة من خلال "الحوار" و"المونولوج" والحركة دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي[1].

تميّزت "غبرة الفهامة" بارتباط مشاهدها ببعضها البعض، وهي ذات فكرة واحدة دارت وتداولت من بداية المسرحية حتى نهايتها، ما نتج عن وجود شخصية محورية هي شخصية "سحابة الدخان" كما سمّاها مؤلفها كاتب ياسين "Nuage de fumée" والتي استقاها من التراث الشعبي العربي، من حكاياته وأساطيره وشخصياته الأسطورية والشخصية المعروفة ب"جحا".

فقد استلهم كاتب ياسين شخصيات هذه المسرحية من الواقع الاجتماعي الجزائري وأيضا من التراث العربي الإسلامي.

[1]- د. ماري إلياس، " المعجم المسرحي" مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط 1/ 1997، ص 269- 270.

* شخصية "سحابة الدخان":

وهي الشخصية المحورية والبطلة في المسرحية، وهو رجل فيلسوف ومفكر، "سحابة الدخان" أو "جحا" يتجسّد من خلال الأحداث وتطوّر الفعل والحوار، هو الفيلسوف، فقد جاء مختلفا عن صورته المتعارف عليها، حتى لا يكاد المتلقي يتعرّف عليه وكأنّه أصبح شخصية أخرى غير تلك الشخصية الساذجة والماكرة أحيانا،والتي أبعد ما تكون عن هذا التفكير الفلسفي العميق. فهو فيلسوف ذو فطنة وعقل سليم، ذكي وجدّ متحايل في معاملته مع غيره وخاصة السلطان ولكنه لا يملك المال فضعفه المادي وفقره هو الدافع والسبب في تحايله على السلطان بتقديم عرضه (فكرته)، المتمثل في تقديم "الدابة التي تلد الذهب" والتي أصبحت جناية عليه وعلى الشعب ليفكر في الانتقام من هذا السلطان الظالم والمستبد فيهتدي إلى فكرة وحيلة أخرى"الحشيش المخدّر"والذي سمّاه "غبرة الفهامة".

فشخصية "سحابة الدخان" هي شخصية "جحا" المأخوذة من الموروث الشعبي العربي لكن بصورة جديدة.

* شخصية عتيقة:

وهي زوجة "سحابة الدخان" الفيلسوف الفقير والكسول والمهمش من طرف السلطان الظالم والمستبد، لكنه ضعيف بحكم سيطرة الجنرال والجيش وعلماء الدين.

"عتيقة" ضحية فقر وكسل زوجها إذ تقول في الحوار:

عتيقة: نوض! راهي الستة نوض

نوض، قتلي نوضني على الستة! أيّا نوض ...

هذا الوقت باش تروح تُحوس على الخدمة

جحا: آه، أوه، آه

عتيقة: أيّا نوضراك تشوف بعنيك

الدّار راهي خاوية، ما بقاناش حتى شوية ملح[1]

* شخصية السلطان:

السلطان في هذه المسرحية هو شخصية متحجّرة مسيطرة على الشعب الضعيف بحكم سيطرة العسكر والجيش ورجال الدين والمال عليه، وهو سلطان ظالم لعامة الناس والشعراء والمجانين والفلاسفة ... وهمه الوحيد هو جمع قطع الذهب وملأ الخزينة بالذهب والمال.

[1]- د. ماري إلياس، " المعجم المسرحي" مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ص 03.

* رئيس الجوقة (Coryphée):

هو رئيس الجوقة في هذه المسرحية يقوم بإدارة وتوجيه الجوقة أي باقي أفراد الجوقة للقيام بواجب ما أو نقل خبر ما أو إعادة كلام ما.

* الجوقة:

هي مجموعة من الأفراد في هذه المسرحية، يقومون بنقل الكلام، أو إعادته، أو التجسس على البطل "سحابة الدخان".

فالجوقة استنبطها كاتب ياسين من المسرح الإغريقي من أجل تقديم الأحداث، فالجوقة تحرك الأحداث وتنقل الأخبار وتلعب دور التجسس.

* شخصية القاضي:

هو رجل دين عالم بالشؤون الدينية والدنياوية، يشاوره الناس في المسائل المختلفة التي تمسّ الدين والمجتمع لكن في هذه المسرحية هو رجل جاهل غير مثقف، قريب من السلطان، يقضي حوائجه الخاصة على حساب العامة ويقوم بفتوى غير صحيحة وغير قائمة على أصول الدين الصحيح.

* شخصية التاجر:

وهو شخصية غنية تملك المال ذو منزلة عالية عند السلطان لكونه صاحب المال والجاه، يقوم برشوة السلطان عند مواجهة مشكلة ما ويقترب منه بماله قصد قضاء حاجاته وحتى لا يرفض له أي طلب.

وهو أيضارجل ظالم ومتسلط وكاذب إذ يتّهم "سحابة الدخان" بسرقة مائة درهما ظلما.

وهناك شخصيتا "علي" و"الأمير" غير الموجودتان في النص المترجم على غرار النص الأصلي المكتوب باللغة الفرنسية.

إذا ما حللنا هذه الشخصيات كل شخصية على حدى فإننا نلمس أبعادها ما بين البعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد الفيزيولوجي.

وقد تمثل البعد النفسي في نفسية "عتيقة" هذه المرأة الزوجة الحائرة والمتخوفة على زوجها ومستقبلها معه كونه رجل فقير لا حول له ولا قوة سوى حيلته وأسلوب عيشه في الحياة، ما جعل من هذه الزوجة تعيش حالة اجتماعية مزرية أو حالة نفسية غير مستقرة مضطربة مع اضطراب الحالة الاجتماعية والاقتصادية للأسرة والمجتمع ككل. وأيضا شخصية "سحابة الدخان" هذه الشخصية ذات البعد النفسي والاجتماعي. بعدها النفسي تمثل في كونه رجل فقير يستعمل أسلوبه الخاص به في العيش والتعامل مع الآخرين باستعمال المكر والحيلة والتهكم لكسب قوت عيشه والمال ...، فهو شخصية تَكسّبية مستنبطة من شخصية "أشعب"

الشعبية وشخصية "جحا" بالدرجة الأولى، وبالتالي فالبعد الاجتماعي لهذه الشخصية بارز كون هذه الشخصية لها القدرة على التواصل مع كل الطبقات الاجتماعية حتى السلطان بحكم أسلوبه وطبائعه وسلاسة كلامه ومرونته وطبيعة أفكاره.

أما شخصية "التاجر" فهو ذلك المتسلط والمتحكم في ضعف غيره بواسطة المال لقضاء حاجاته ومصالحه وهو دليل على وجود طبقة في المجتمع تتحكم حتى في السلطة بواسطة المال.

أما "السلطان" فهو رمز الحكم الفاشل والمتعسف وغير العادل، يتماشى ومصالح الطبقة البرجوازية على حساب الطبقة الفقيرة والكادحة.

تقول عتيقة: واش وكل هاذ الحلوف!؟ كناية عن ضخامة البنية لهذا السلطان وجسمه الضخم يدل على الرفاهية والعيش الهنيء.

*** الحبكة وأحداث المسرحية:**

تتمثل الحبكة في هذه المسرحية "غبرة الفهامة" في:

أن "جحا" أو "سحابة الدخان" الفيلسوف الذي قدم للسلطان اختراعه المتمثل في "غبرة الفهامة" قد قدم له مسبقا حمارا أو دابّة على أساس أنها تلد الذهب وهذه حيلة ومكر إدّعاها "جُحا" للنجاة من ظلم السلطان لكن هذا الحمار عوض أن يلد الذهب، ملأ الدنيا فضلات ...

في حين فكر "جحا"أو "سحابة الدخان" في حيلة أخرى وهي إعطاء حشيشا مخدرا للسلطان فيشمته هذا الأخير ويستنشقه على أساس أنه مسحوق يجلب الذكاء لمتعاطيه، فيصدق السلطان هذه الحيلة الماكرة، فيتعاطى شعبه هذا المخدر أو هذا المسحوق بأمر من السلطان، وبالتالي تسقط السلطنة في إدمان هذا المسحوق وينهار العرش في النهاية ويسقط الحكم، ويتبين لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بين السلطان" و"الشرطي" و"سحابة الدخان":

"الجنرال: الله أكبر، هاذ المجنون نتاع كل يوم.

الشرطي: كان مْلايَمْ الناس في الساحة العمومية

واه يقول بَلي عندو واحد الغبرة

السلطان: غبرة سحرية

جحا: لازم عليا بلي هاذ الطبيعة التي وضعتها ما تليقش بالسلطان إذا بغيت تستفاد من الاكتشاف نتاعي ..."[1]

وتوالى الحوار إلى أن اتفق "سحابة الدخان" أو "جحا" على حقوق اختراع هذا المسحوق مع السلطان في قوله:

السلطان: واش من حقوق الإنسان بعد كل هاذ النعيم في مملكتي؟

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة"، تر : يوسف ميلة ، ص 30.

جحا: ما كنْتْشْ على حقوق الإنسان ... أنا قصدي حقوق الاختراع!نتفاهموا على شحال ... مولاي مستعد يدفع دراهم!

فمسرحية "غبرة الفهامة" تبحث في أزمات البلد المتلاحقة من زمن الوهم الاشتراكي إلى فضائح المسؤولين، فهي تضرب عمق المجتمع الجزائري والواقع الأليم الذي عاشته البلاد، وإذا ما أسقطناها على الواقع الراهن فإن هذه المسرحية مفتوحة على عدّة تأويلات وتفسيرات آنية[1].

*الصراع في المسرحية:

يقوم الصراع في هذه المسرحية على شخصية "سحابة الدخان" "جحا" وهي الشخصية المحورية والبطلة، فهو يمثل نموذج المواطن الواعي والفطن والقادر على مواجهة استبداد وظلم السلطان، حيث يتظاهر "جحا" بالجنون والغباء وقلة الحيلة دائما كقناع للتعبير عن رفضه للواقع وانتقاده له، ولنظام الحكم السائد ... فمن خلال حيلته وذكائه ودهائه باختراع الغبرة السحرية "مسحوق الذكاء" أو "غبرة الفهامة" كما سمّاها فهو يسخر من السلطان وحاشيته وحكمه، وأيضا من خلال إقناع السلطان بأن حماره أو دابته تضع الذهب ...، ويعمل على سرقة حذاءه وحذاء المفتي والتاجر انتقاما وسخرية منهم، ف"سحابة الدخان" هو بدوره شخص كاتب ياسين المتحدث والمحرك للحدث وفعل المسرحية، الناقد بنظرة فلسفية والدارس لأحوال المجتمع والحكم والسياسة.

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة"، تر : يوسف ميلة ، ص 31.

* الحوار:

كتبت "مسرحية غبرة الفهامة" باللغة الفرنسية لذلك فهي مدرجة ومصنفة ضمن أعمال المسرح الجزائري الناطق باللغة الفرنسية. فقد جاءت حوارات هذه المسرحية بوضوح وفصاحة وهذا ما ميّز هذه المسرحية ويمكن إدراك ذلك من خلال المشهد الأول من المسرحية في الحوار القائم بين بطل المسرحية "سحابة الدخان" وزوجته "عتيقة" والمتمثل في إيقاظ عتيقة زوجها من النوم على الساعة السادسة صباحا وحمول سحابة الدخان في النوم والصراع بينهما من أجل الاستيقاظ بحثا عن لقمة العيش.

ورغم أن جل أعمال وحكايات كاتب ياسين تدور في شكل حلقي أو حلزوني أو كما سمّاها الدائرية وهذا تأثرا بالكاتب "وليام فولكنيير" "Faulkner" في بعض تجاربه السردية، إلا أن هذه المسرحية –غبرة الفهامة- لا نلاحظ فيها هذا الشكل لأن العمل جاء في شكل حبكة محكمة الصنع ذات بداية وسط ونهاية، فقد استخدم كاتب ياسين مفهوم الدائرية في جل مسرحياته: "الجثة المطوقة"، ورواية "نجمة" على سبيل المثال ومصدر الدائرية عند ياسين يعود إلى الشعر الجاهلي، حيث تتحرك القصيدة في مسار دائري تنطلق من نقطة محددة لتعود إليها، "فإن هذا النظام الذي تتبعه القصيدة في نشأتها وفي نموّها نحو اكتمالها، هو النظام نفسه الذي تقوم عليه حياة القبيلة في الجاهلية"[1].

[1]- محمد سعيد عبدلي، "عالم كاتب ياسين الأدبي"، دار القصبة للنشر، 2009، ص 23.

فمسرحية "غبرة الفهامة" لا نجد فيها مفهوم الدائرية فقد انعدم، فهي مسرحية محكمة الحبكة اختلف فيها كاتب ياسين عن باقي أعماله في الشكل فهي محكمة الصنع.

* زمكنة الأحداث:

قد تنوع الفضاء المسرحي بين الزماني والمكاني في مسرحية "غبرة الفهامة"، فقد تراوح الفضاء بين البيت، بيت "سحابة الدخان" وقصر "السلطان" فإذا شاهدنا المسرحية ورأينا عرضها فقد يتبيّن لنا الفضاء جليّا وبصفة بارزة ومعبّرة عن أحداث هذه المسرحية.

فالعرض المسرحي ليس هو النص المسرحي بغض النظر على أن النص المسرحي قاعدة أساسية لبناء العرض المسرحي الدرامي.

فالنص المسرحي هو خطاب لغوي أمّا نص العرض المسرحي هو خطاب تعدّى اللغة لأنه سمعي بصري. وإذا قلنا العرض المسرحي فتحكمه مؤثرات فعّالة تترجم النص المكتوب لأن العرض المسرحي يحمل في طياته إيماءات وإيحاءات للأفعال والحركات والإضاءة والأصوات والموسيقى والإشارات واللباس والديكور ... إلى غير ذلك، كلها لها تعابيرها، فالمتلقي يكشف ذاتية المؤلف من خلال العرض المسرحي.

وعلى قول كاتب ياسين "لا قيمة للمسرح إذا لم يؤثر في الناس ولا يؤثر به".

ففي التقديم المشهدي من مسرحية "غبرة الفهامة" يوضح لنا مكان بيت سحابة الدخان: "شجرتين وحائط يمثل شاشة وشجرة أخرى تبدو بعيدة تمثل نخلة غير مثمرة ترمز للصحراء "ظلام وضوء"، سحابة الدخان ينام على حصير، وتجلس زوجته عتيقة في زاوية أمام كمّية من التمر ..."[1].

"قصر السلطان": ويظهر لنا في المشهد الموالي:

"شجار، تنظيف مكان أو أرض سحابة الدخان سوداء، ضوء الجوقة، تركت المكان، السلطان فوق عرشه"[2].

وأيضا مكان آخر وهو "محكمة القاضي" وأماكن شعبية كالأسواق الشعبية المختلفة أين يتواجد حشد من الشعب ويتجلى في الحوار بين القاضي وبطل المسرحية "سحابة الدخان" على النحو التالي:

القاضي" ثاني أنت، علاش ضربت السّيد؟

جحا: السلام!

القاضي: واش قلت؟

[1]- Kateb Yacine, voir le cercle des représailles, aux éditions du seuil, 27 rue Jacob, Paris vie, P 73.

[2]– Op.Cit Kateb Yacine- voir le cercle des représailles, p 86.

جحا (يبعد): السلام!

القاضي: وين راك ماشي؟

جحا (يزيد يبعد): السلام!

القاضي: ألقوا عليه القبض!

أما عن زمن هذه المسرحية، فقد تعمّد مؤلفها كاتب ياسين إسقاط زمن "جحا" على زمن المواطن الجزائري أثناء الحقبة الاستعمارية، وذلك من أجل تفادي الرقابة الاستعمارية التي كانت ترفض كل الأعمال الفنية الواعية والهادفة والتي كانت تغوص فكر الشعب من أجل الثورة على المستعمر الغاشم الظالم، فقد لجأ كاتب ياسين إلى التراث العربي واستنبط لنا شخصية "جحا" الفريدة من نوعها وأضفى على المسرحية الطابع التهكمي السخري اللاذع لأن غرضه النقد الهادف، توعية الشعب أو توعية المتلقي بإيصال خطابه المسرحي الدرامي لهذا الأخير من أجل مواجهة الاستعمار والثورة ضده وتحدّيه لنيل الاستقلال.

وبالتالي فإننا قد درسنا زمكنة المسرحية من حيث الزمن الفنّي والمكان الفنّي فقط لأننا بصدد دراسة وتحليل النص المسرحي فقط وليس العرض المسرحي لأن النص المسرحي نلمس فيه نلمس فيه الجانب الفني فقط أمّا العرض المسرحي فإننا نرى فيه أمورا أخرى وهي الأمور التقنية كالزمن التقني والمكان التقني.

والمكان الفني قد حللناه وفق متطلبات الحدث المسرحي.وبالتالي فإننا قد درسنا زمكنة المسرحية من حيث الزمن الفني والمكان الفني فقط، لأننا بصدد دراسة

وتحليل النص المسرحي وليس العرض المسرحي لأن النص المسرحي نلمس فيه الجانب الفني فقط، أما العرض المسرحي فإننا نرى فيه أمورًا أخرى هي الأمور التقنية كالزمان التقني والمكان التقني.

5- توظيف التراث الشعبي في المسرحية:

*الحكاية الشعبية:

حازت الحكاية الشعبية عند كاتب ياسين على قسط وفير من توظيف في أعماله المسرحية فقد كانت مرجعية في الخطاب المسرحي ثرية وعميقة، وظف شخصية حكائية استلهمها من قصة تراثية عربية وهي شخصية "جحا" وأعطاها صبغة جزائرية... وكنا قد تطرقنا إلى الحكاية الشعبية في الفصل الثاني

وقوله جحا من خلال النص المسرحي:

بدات... بالعين....

بعدها... بمكن الجنون.... بعض من الفنون.... الظنون...

تتخلط عليك.... عرشك يطير.... تصير في خبر كان بإمكان سلطان كقدمي صار فار.[1]

وظف كاتب ياسين عناصر الحكاية من خلال هذه العبارات، فاستهل بعبارة "بْدَانَ بالعَيْنِ" ثم تطوّرت الأحداث "...بعض من الجنون" ثم الصراع والعقدة "تتخلط عليك... عرشك يطير..." ثم النهاية أو نهاية هذه الحكاية وأما من خلال قوله "السلطان صار فار...." فقد شبه كاتب ياسين هذا السلطان المتسلط بالفار وهذا الحيوان معروف بطبعه فهو مخرّب ومدمّر

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة" تر : يوسف ميلة ، ص 07.

ودسّاس وعلى الرّغم من صغر حجمه إلا أن مصائبه كبيرة ومفسدة وهذا هو حال هذا السلطان الفاسد والمتسلط.

ويقول جحا: أيّها السلطان رُدْلِي حَقي ...

بلا ما يفكرو، بلي يُوخذوني، كي يوخذوني...

غادْيِين يوخْدُوك...

وَبْلامَا يْخمَّوفي كل اللسّعادة لي كان لحمار المبارك غادي يجلبْها للملكة

هاذ البَلايْسة ... باشْ يخدمُو الذهب فالسّرْ[1]

فمن خلال قول "جحا" فإننا نلاحظ أن كاتب ياسين قد وظف "حكاية الحمار الذهبي" وهذا إشارة إلى أول رواية كتبت في التاريخ اللاإنسانيلأبوليوسبوكيوس"[2]

وهذا ما يؤكد لنا أن فكر كاتب ياسين يفوق الجانب الأدبي أو الإبداع الأدبي، فنظرته الفلسفية ظاهرة وموضوعاته ليست آنية فقط بل تحاكي المستقبل والحاضر.

ويقول "جحا" أيضا: نخدعت بالتبن المذهب نتاع السلطان

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة" تر : يوسف ميلة ، ص 22.

[2]- بوكيوسأبوليوس: شخصية أمازيغية وصاحب أول رواية كوميدية "الحمار الذهبي" وفي النطق المحلي الأمازيغي "أفولاي" نعتبر أوّل رواية في التاريخ الإنساني وصلت كاملة وهي عبارة عن 11 كتاب وهي في الأساس قصة إنسان يهتم بالسحر ويحبّ أن يتحوّل إلى طير ولكنه يتحوّل إلى حمار... وهي حكاية ساخرة تنتمي إلى قصص المغامرات.

مرضني ...رهج... تبن ! تبن ![1]

نلمس أن كاتب ياسين وظف أيضا عبارة "التبن المذهب" ...وكأنه يحكي قصص الأطفال التي تحمل في طياتها الخصال الواسع والتعايش الخرافية خاصة عند الكاتب الروسي يوسكين الذي يكتب قصص وحكايات بروح الشعبية الروسية مع التعبير عن مشاعر الناس....

فهذه العبارات تحمل في طياتها عدّة معاني ودلالات من بينها أن "التبن" هو أكل ومصدر قوت البعير، فهذه العبارة تصوير للحالة الاجتماعية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري.

ويقول "جحا": ماذا عصر التين! ..."صراع الحضارات"...

ومن خلال إكماله للقول فهو يرمز إلى صراع الحضارات القائم على الفكر السليم في زمان كثر فيه الظلم والفساد.

وهذا ما يؤكد على سعة ثقافة كاتب ياسين واطلاعه على الإنتاج الأدبي الجزائري القديم والحديث وحتى العالمي.

***الأسطورة:**

تعدّدت أنواع الأساطير وصنّفها الباحثون أمثال أحمد كمال زكي على النحو التالي:

[1]- كاتب ياسين، "غبرة الفهامة" تر : يوسف ميلة ، ص 14.

- الأسطورة الطقوسية والتي ترتبط بمظاهر العبادات.

- الأسطورة القليلة: تحليل للظواهر الطبيعية في شكل أسطورة.

- الأسطورة الرمزية: تعبّر بطريقة رمزية أو مجازية عن فكرة دينية أو كونية.

- الأسطورة التاريخية تُمزج الحقائق اللآفتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق في قالب قصة شعبية متوارثة جيل عن جيل.[1]

وظف كاتب ياسين من خلال أعماله وكتاباته للنصوص المسرحية الرمز الأسطوري والذي يدل على سعة ثقافة هذا المؤلف المسرحي وتأثره بالآداب العالمية والآداب العربية على الخصوص.

كانت كتاباته المسرحية مستوحاة من الواقع معتمدة على ما هو أسطوري حتى تكون قريبة إلى المتلقي وتلقى إقبالا من أحاديث البطولات والثورة السياسية... وكما ذكرنا سابقا في المرجعية الأسطورية أن كاتب ياسين قد اعتمد المنهج التحليلي في أساليب معالجة التراث وتوظيفه، فقد لقيت المسرحية الأسطورية الشعبية دفعة تطويرية خدمت الأهداف الإيديولوجية، فقد وظف الأسطورة لخدمة الأهداف السياسية كمقاومة استبداد الحكام وحقوق الإنسان... إلخ.

ومن خلال هذا النص المسرحي "غبرة الفهامة" اعتمد كاتب ياسين على التحليل الأسطوري أو المكوّن الميثولوجي قصد نقل الواقع للسلطة والحكام المتسلطون باسم الدّين والسلطة والقوة.

[1]- عبد العالي بشير "توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربية الحديثة في المشرق" رسالة ماجستير معهد اللغات والأدب العربي، جامعة تلمسان، 1992، ص.30.

وهدف كاتب ياسين هو التوعية والتغيير الجدري واحترام العلم....، إلى غير ذلك من القضايا التي تخدم الفرد والمجتمع.

*** العادات والتقاليد:**

من خلال حوار شخصية السلطان مع جحا نلمس أن كاتب ياسين قد استعمل كلمة "وعدة" وهذا المصطلح يدل على موروث شعبي أصيل من الفولكلور المغاربي والجزائري.

السلطان: مثل وعدة سيدي بولبرانس وطريقة سيدي ماخَلِيتْش... لالاتيلالاتالدراوش...

ومن بعد!؟

راني عارف شكون سيادنا...

هذا علم توارثناه في عَايّلتنا...[1]

قد استلهم كاتب ياسين مادته المسرحية من الموروث الشعبي ومن الثقافة الشعبية فكلمة "وَعْدة" تدل على خلفية وثقافة هذا الإبداع المسرحي، فهو ذو خلفية شعبية متينة، فالوعدة من الفلكلور الشعبي المغاربي والجزائري، وكلمة "بولبرانس" تدل على القياس والزّي التقليدي الذي يرتديه الرجل في مثل هذه الاحتفالات والطقوس وأمّا "كلمة سيدي" تدل على الوقار والاحترام والحشمة تقديرًا لأصحاب المقامات وذوي الألباب...

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة ، ص 15..

وظفها كاتب ياسين للدلالة على التراث والموروث الشعبي المتنوع وعبارة "لالاتي"، "لالاتالدراوش" تحمل في معانيها دلالة احترام الجنس اللطيف أو بالأحرى تدل على مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، فهي الركيزة الأساسية لبناء الأسرة والمجتمع وهذا ما يدل أيضا على أن كاتب ياسين يحترم المرأة كل الاحترام فهي الحياة بالنسبة له وهي رمز صاطعصطوع النجوم في السماء وهي أمه وحبيبته ووطنه وهي "نجمة" أما كلمة "الدراوش" معناها "أبْله"في المعتقد الشعبي.

*** الأمثال الشعبية:**

المثل هو القول السائد والمتعارف عليه بين عامة الناس وخاصتهم، ويأتي المثل كناية عن الشيء أو رمز لموقف أو خلاصة تجربة من أصحاب الخبرة وأصحاب العقول والمعرفة، "يقال: أن بالأمثال يتضح المعنى" حقا فإن المثل يجلب الاهتمام ويوضح المقصود أو يؤكده وهو جدّ مثير للخيال وعون كبير على الفهم.[1]

ومن خلال مسرحية "غبرة الفهامة" لمسنا أن مؤلفغها قد وظف فيها العديد من الأمثال الشعبية والحكم، فجل المسرحية تحمل الطابع الشعبي من الموروث الشعبي.

يقول جحا: غادي ننتجو تْمَرْ بْلا دُودْ

عتيقة: وكي نْديرو نَاكلوه بْلا دُودْ؟!

[1]- أ. قادة يوتارن "الأمثال الشعبية الجزائرية" ديوان المطبوعات الجامعية 1987، ص 04.

حياتنا وهما يعلمونا ناكلوه مْدَوَدْ.

تفتح التمر تقلع الدودة وتاكل التمر...[1]

فاستغراب عتيقة "من زوجها جحا أو سحابة الدخان"منطقيّ، فكيف يستطيع الإنسان أن ينتج التمر بدون دود !؟ فقد وظف كاتب ياسين من خلال هذا الحوار بين عتيقة وزوجها المثل الشعبي المنتشر في الأوساط الشعبية "دُودُ من عُودُ" فهذه العبارات تحمل في طياتها ما كان سائدا في الأوساط الاجتماعية من أن "التّين" و"التمر" يؤكلان حتى ولو كان بداخلهما الدود لكن في الحقيقة أن كاتب ياسين يسخر من المجتمع والتخلف الضارب في جذور كاتب ياسين ولذلك قال بأننا نفكر في إنتاج تمر بدون دود.

ويضيف جحا قائلا: غادي يصدروه للي موالفين بلا دود.

أهْناي دّود يبعد هنا![2]

إذا تمعنا في دلالات هذه العبارة فإنها تدل على أن كل ما هو جيّد وذو جودة من سلع وغيرها يصدر إلى الخارج لخدمة الاقتصاد والاستيراد والتصدير وكل ما هو رديء يباع في الاقتصاد الداخلي. أمّا المعنى الثاني فهو يدل على أن المجتمع لازال يعاني من التخلف والسداجة والتبعية تحت سيطرة الحاكم المتسلط.

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة، ص 03.

[2]- المرجع نفسه، ص 03.

ويقول "جحا" "الجوع يعلم الطمع..."[1]

في هذا القول مثل شعبي وحكمة، أن الجوع كظاهرة تمسّ الإنسان الجشع وغير القنوع، وبما أنه طماع بالغريزة فهو لا يقتنع بالقليل وما كتبه الله له، بل يسعى إلى الاحتيال وإتباع شتى الطرق والوسائل لجمع المال وطمعه هذا دليل على ضعفه وهذا يُقال أيضًا "الطمع يخسّر الطبع" هذا القول يردّده الأولياء لأبنائهم لتحذيرهم من الجشع والطمع.[2]

يقول جحا للسلطان: يُفكرك بالشهادة يوم الممات"[3]

يدل هذا المثل الشعبي على التنبيه والفطنة، فهو اعتقاد سائد في المجتمعات الإسلامية فمن الأدعية التي تقال للإنسانقد قدّم لك خدمة فتدعو له بعبارة "الله يفكرك الشهادة" وبالتالي فإنها تدل على تمنّي الخير للغير. أما قول جحا –من خلال المسرحية- في خطابه مع السلطان يقول:

جحا: ... وبلا شك، أنت تعرف بلي الدابة المقروسة تقدر تعمل النوادر"[4]

هذا المثل الشعبي وظفه الكاتب ياسين والدال على الزيادة والوفرة في المال والرزق فكلما كان العلف للدواب وفيرًا كلما كانت النتيجة جيدة، أي وفرة الثروة الحيوانية ومنتجاتها وبالتالي تزداد قيمتها المالية وتكسب صاحبها الرّبح."الدابةالمقروسة" ربّما ترمز إلى البقرة الصفراء في

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة، ص 07.
[2]- قادة يوتارن "الأمثال الشعبية الجزائرية"، ص 103.
[3]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة ، ص 08.
[4]- المرجع نفسه، ص 16.

القرآن الكريم، فإن كان هذا الرمز صحيحًا فإن كاتب ياسين متشبع بالثقافة العربية والمعتقدات الدينية الإسلامية.

يقول جحا: "العصا لمن لم يرضى"[1]

مثل شعبي مطابق للمثل العربي "العصا لمنْ عَصى"

وتقول عتيقة "يا المزوق من برّا واش حالك من الداخل...!"[2]

كناية على المظاهر الخداعة، فليس أي إنسان ذو مظهر أنيق أو مكانة في المجتمع يصلح لأن يكون قدوة لغيره.

تقول عتيقة: "لي يكون الفوق أحسن ملي يكون يشوف التحت...."[3]

فهذه العبارة أو مقتبسة من حديث الرسول صلى الله "اليد العليا خير من اليد السفلى"

الجوق: كان شحال من طريق تؤدي إن المقبرة...[4]، هذه العبارة تطابق المثل المعروف" كل الطرق تؤدي إلى روما"

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة، ص 21.
[2]- المرجع السابق، ص 23.
[3]- المرجع السابق، ص 24.
[4]- نفسه، الصفحة نفسها.

أما قول جحا: "عديان الفلسفة خلقو العمامة باش نعمّو لفهامة"[1]

هذه العبارة تحمل في طيّاتها معنا سياسيا محضا أن أصحاب الحكم المتسلطين جعلوه من رجال الدين الناطق الرّسمي دفاعًا عنهم وعن مصالحهم وأعمالهم الفاسدة وعن استيدادهم تضللا الشعب ليبقى الشعب تحت تلك السلطة المستبدّة الظالمة ولا يعبّر عن رأيه ومعاناته ويبقى في جهل وأمية.

نستنتج من كل ما سبق أن كاتب ياسين أبدع في توظيفه للأمثال الشعبية والتعبير عنها، وهذا دليل على درة التعبير بكل طلاقة وحرية وفهم للموضوع وحتى توظيفه للثقافة الشعبية الأخرى، كما يدل على ثقافته المتينة المتنوعة والمتشبعة بمعظم الثقافات التي تعلمها وعايشها في زمانه.

***النكتة الشعبية:**

لمسنا في هذه المسرحية "غبر الفهامة" جانب السخرية والذي كان بارزًا بتوظيف كاتب ياسين شخصيةّ جحا" استلهمها من التراث العرب وأعطاها ملامح الشخصية التي ترشد إلى الحقيقة وتبدّد الظلال وتفضح الأنظمة وتوعّي الشعب.

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة، ص 24.

عمد كاتب ياسين إلى توظيف هذه الشخصية "جحا" لما تحمله من حيلة وفطنة وذكاء ودهاء ونادرة، لأنه رأى فيها الوسيلة الناجحة لممارسة النقد السياسي والاجتماعي . فهذا النص المسرحي ينتمي إلى المسرح الهجائي ومن خلال تحليلنا ودراستنا هذا النص المسرحي نرى أن جحا يسخر من الوصوليّن والمنافقين أمثال "القاضي" والانتهازيين وغيرهم ينتقد سياسة السلطان الظالم وبفضح القاضي والتجار.

يقول جحا: برَدت... أمَّلا مَتْ

قائد الجوق: راه ارد !

الجوق: مات

الجوق: كاينشحال من طريق تدّي للمقبرة

قائد الجوق: ناخذو الطريق الساهلة.

الجوق: ماشي الساهلة !

جحا (يرفد راسه): ما كان لاه تدخل وفيي صراعات ديمقراطية، أنا مين كنت حيّ كنا ناخذو الطريق لي تدّي نيشان للمقبرة.[1]

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة، ص 24-25.

فمن خلال هذه الحوارات القصيرة يتضح لنا أن كاتب ياسين يطرح العديد من الأفكار والقضايا الهامة المتعلقة بمصير الشعب الجزائري والكفاح ضدّ المستعمر، الجدل القائم ين الجوقة وائد الجوقة على دفن جحا الدليل على اختلاف العرب وعدم اتفاقهم حول قضية الاستعمار- استعمار الجزائر- إذ رسم لنا كاتب ياسين صورة الشعب وهذا دليل على أنه لا يزال لم يثر في وجه المستعمر الغاشم.

كما نلمس النكتة أيضا كسمة من السمات النادرة الجحوية في حوار "عتيقة" وع "جحا":

تقول عتيقة: شوف، هذه التمرة... فيها دودة !

جحا: لو كان سمعتي كلامي...

لو كان طفيتي الضو

كنت تاكليها كيما لخرين.[1]

استعمال النادرة وشخصية جحا العربية في مسرحية "غبرة الفهامة" أكبر دليل على أن مصادر المسرحية عند كاتب ياسين هي الحكاية الشعبية الموجودة داخل النكتة.

[1]- كاتب ياسين "غبرة الفهامة"، تر: يوسف ميلة، ص 02.

استعمل الكاتب ياسين السخرية كأسلوب لاذع لرصد كل متسلط غاشم لكن الغرض الأساسي من الوظيفة السخرية والتهكم لنوعي المتلقي من جهة وإعطاء طابع جديد لمسرحياته من جهة أخرى.

فالمسرحية كلها –"غبرة الفهامة" ذات طابع سخري تهكمي، وظف فيها كاتب ياسين النوادر والنكتة ، واستطاع ببراعة نسج هذه المسرحية ذات الموضوع الجادّ في قالب ساخر هجائي بطلها شخصية "جحا" أي "سحابة الدخان" الذي يصوّر بطش الحكام وظلمهم...

6- لغة المسرحية:

أشير إلى أنني اعتمدت في دراستي هذه على النص المترجم ترجمة "يوسف ميلة" ممن اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية أو بالأحرى إلى اللغة العامية، ولكنن ما لاحظته على هذه الترجمة أنها قريبة من اللغة المفصحة بمعنى أنها تجمع بين اللغة الفصيحة واللغة العامية.

حيث تكون مسرحية قريبة التطبيق من اللغة السائدة في المجتمع الجزائري تساعد على معالجة القضايا الاجتماعية.

فقد أضفت اللغة العامية على المسرحية الطابع الشعبي الذي يصبّ فيه العمل ككل فهي للغة تعبيرية تحتوي في طياتها على مقومات الهزل، فهي تبتكر تعابير وكلمات خاصة ومعتبرة، كما تخلق أمثالا ونكتًا وقصصًا في متناول المتلقي.

فهذه اللغة المفصحة هي اللغة الثالثة التي يمكن أن يفهمها الشعب أو المتلقي كله على اختلاف مستواه الفكري والتعليمي.

كما أن تراثنا الشعبي يحتوي على لغة شعبية عامية يستلزم استعمالها في الأعمال المسرحية التراثية. فهي لغة ثرية بثراء الفكر الذي نعبّر عنه.

وبعد تحليلنا وتفحصنا للعناصر المحددة لدراسة المسرحية "غبرة الفهامة" فإننا نقول أن هذا العمل أو النص المسرح الدرامي كان بناؤه الفنّي متناسقا ومنسجمًا، كما وظف كاتب ياسين

من خلاله التراث الشعبي كانت عناصره ظاهرة بارزة معبرة عن طره الإيديولوجي الفنّي معالجا أصعب القضايا التي يعيشها الشعب والوطن.

خاتمة

وأنهي هذه الدراسة بمجموعة من الملاحظات و الاستنتاجات أقيدها في شكل نقاط مركزة:

1.استنتجت بعد هذه الدراسة أن التراث الشعبي في بداية المسيرة المسرحية لم يكن سوى عودة تلقائية بسيطة ساذجة ، و لم يكن الهدف من توظيفه سوى مجرد إيجاد مجال للتواصل وتقريب هذا الشكل التعبيري من الجمهور الجزائري ، غير أن المراحل اللاحقة قد شهدت استيقاظ حس نقدي لاذع للمسرحيين الجزائريين، خاصة كاتب ياسين ، حيث اعتمد على مرجعية فلسفية نابعة من وعيه الفني وحرصه الشديد على تأصيل الظاهرة المسرحية على جميع المستويات والأصعدة.

لقد استطاع كاتب ياسين وإلى حد بعيد رسم معالم درب المسرحية الجزائرية الأصيلة، باستلهامه الواعي للأشكال التراثية الشعبية وتوظيفها توظيفا فنيا مسؤولا.

2. اعتمدت مسرحية "غبرة الفهامة" اعتمادا كليا على السرد الحكائي الذي استلهمه كاتب ياسين من الحكاية الشعبية، كما أثر فيها وبوضوح شخصية الراوي التي اعتمد عليه في المستويين الشكل والمضمون، كموجه رئيس للمسرحية برمتها.

3. تعتبر تجربة استلهام التراث عند كاتب ياسين النقلة النوعية الأولى للمسرح الجزائري ، والتي حررته من الكثير من أنماط التبعية للمسرح الغربي، كما كان لها الدافع الأول للكثير من إشكاليات التأصيل التي أفرزتها على وجه العموم.

4. لقد كان لكاتب ياسين فضل كبير في استلهامه للتراث الشعبي ، في توجيه جمهور المتلقين إلى قيمة المسرح ومكانته لدى المجتمع الراقي .

5. تنوعت مرجعيات كاتب ياسين مابين السياسية و الاجتماعية و الأسطورية والتاريخية و الفنية مما يدل على ثقافته الواسعة والعميقة ، ومعرفته بالتاريخ و تشبعه بالثقافة العربية و الثقافات الأخرى و القدرة على التعبير باللغة الفرنسية .

6. إن هذا النص المسرحي الدرامي يمتاز بالتناسق و الانسجام في بنائه الفني ، فقد وظف كاتب ياسين من خلاله التراث الشعبي و كانت عناصره ظاهرة بارزة و معبرة عن طرحه الإيديولوجي الفني معالجا أصعب القضايا التي يعيشها الشعب و الوطن .

7. كما وظف السخرية و أعطى للمسرحية الطابع التهكمي الساخر و اللاذع ، كما وظف النوادر والنكتة من خلال الحوارات واستطاع ببراعة نسج هذه المسرحية ذات الموضوع الجاد في قالب هجائي .

8. بمكننا القول إن كاتب ياسين وظف التراث الشعبي في أعماله المسرحية و كتاباته النصية للمسرح بشكل من الأشكال بتقنيات خاصة و لغة معبرة وهادفة ، و بخلفية عميقة مستنبطة من الواقع الجزائري و مقتبسة من التراث الشعبي الثري و الغني بأسرار الفكر الإنساني .

هذه بعض الاستنتاجات التي سجلتها على هامش دراستي لمسرحية :" **غبرة الفهامة**" والتي شكلت متن أطروحتي.

و أشير في الأخير أنني حاولت دراسة طريقة توظيف التراث الشعبي في هذه المسرحية و الأبعاد التي اتخذها المادة الشعبية في النص المسرحي الجديد. و أرجو أن تدرس هذه المسرحية وغيرها من مسرحيات كاتب ياسين بطرق أخرى ومقاربات مختلفة.

الملحق

غبرة الفهامة

نص: كاتب ياسين

ترجمة:يوسف ميلة

جـحـا: طفي الضَوْ

عـتـيقة: مارانيشْ عَارفة واش راه متَعْبك

جـحـا: طفي الضَوْ

عـتـيقة: بلا شكْ ماراكشْ نعسان

راكْ غِيرْ تتْقلبْ ...

راك عارف بعد واش من يوم راحنا؟

جـحـا: طفي الضَوْ ...

هاذي ثلاث أيّام مارْقدتش

عـتـيقة: قصدك هاذي ثلاثين ... وأنت راقد

جـحـا: هاذي ثلاثين؟! ياكْ؟!

أمّالِي مين بغيتي الهدرة هاذي ربعين ...

عـتـيقة: ربعين نتاع من؟

نت الخاسر ...

جـحـا: صحّ صحّ ... أمّالي كنت نّوم طفي الضَوْ.

عـتـيقة: غادي نمبّلي!

رانا ندوروا كا الرّقاص في الساعة

مازالك بلا خدمة وأنا نسْتَنّا

نعدّد في السّاعات

جـحـا: أمليح ... يا رقاصي الصّغير

أرّقدي أرّقدي وخليني نرقد

علاش مقلقة هاكْ

ما عندكش ثقة في الثورة

عـتـيقة: أحّي على هذيك الثورة

جـحـا: ما عندكش ثقة في التجديد ... في الثورة الجديدة

الثورة اللي غادي تجعل من الفقير غنيّ ...

عـتـيقة: والغني غادي يسكت له؟

جـحـا: الثورة الجديدة هاذي للجميع!

الغني يزيد يتغنى.

عـتـيقة: ثورة غريبة!

جـحـا: برك مين جديدة

عـتـيقة: ألا! كاينة حاجة وحد أخرى

جـحـا: ماراكيش فاهمة

عـتـيقة: ملي تزوجنا هاذ الزواج العايْ

ونت ديما سكران ...

جـحـا: النعاس حرم علينا

طفي الضَوْ!

واش راكي تُسْتَنايْ؟

القيامة تقوم؟

ولا باش تبكي على ميّت

راكي تَحرْقي في هذا الشّمعة؟

طفي الضَوْ!

عـتـيقة: شوف هذا التّمرة ... فيها الدّود!

جـحـا: مليح! لو كان سمعتي كلامي ...

لو كان طفيتي الضَوْ

كنت تاكليها كيما لخرين

بصّح سهالت ... مع الثورة الجديدة

غادي ننتجو تمر بلا دود

عـتـيقة: وكي نديروا ناكلوه بلا دود؟

حياتنا وهما يعلمونا ناكلوه مدوّد

تفتح التمرة تقلع الدودة تاكل التمرة!

كي أدير: تفتح التمرة ... تت ... تت ...

جـحـا: طفي الضَوْ ... ماشي نت غادية تتعثري

غادي يصدروه للّي مّالفين بلا دود

أهَنّاي! الدّود يقعد هنا!

Nuage de fumée s'endort

عـتـيقة: نوضْ! راهي السّتة

نوضْ! قتلي نوْضيني على السّتة

أيّا، نوضْ!

هذا الوقت باش تروح تحوّس على الخدمة

ماشي قتلي عندي موعد مهم؟

جـحـا: (يقفز) Ah ! Oh !Ah !

عـتـيقة: أيّا، نوضْ!راك تشوف بعينيك

الدار راهي خاوية

ما بقاناش حتى شويّة ملح

والاّ الثورة الجديدة نتاعك رايحة

تجيب لك الخدمة حتى للدّار؟

جـحـا: (يعاود يرقد): من بعد، من بعد

عـتـيقة: (ترشّه بالماء): نُوضْ! راهي السّتة

جـحـا: (مُنَفخْ، يوقف على رجليه): بنت الكلب! قتلك نوّضيني بصّحْ مَشي كيما هاك ...

(يلبس ويخرج)

السلطـــان: يا عوذ بالله ... كان لازم عليّا نتلاقى وجه

النّحس هذا صباح الله

وراني قاصد المعرض التكنولوجي الأول اللي

تقيمه المملكة باش نظهرو للعالم أنّا حنا ثاني ...

حنا ثاني ... علاه ثاني ... حنا لوالة

عندنا باع طويل وشأو أصيل في الثورة

الصناعية

(للضّابط): أرموه في السجن

Le roi et les dignitaires continuent leur chemin

السلطـــان: (يلتفت)

ذكرت بلي هاذ الصّبحة أمرت

بواحد بش ترموه في الحبس

الحقّ الحقّ ... الكمّارة نتاعه ما تعجبش!

وجه نحسْ ... بصّح اللي شفته في المعرض فرّحني

واش من تكنولوجيا هاذي ... يظهر لي بلي

راحنا مع الأوائل ...

السلطـــان: حمّمتوا تطلقوا سراح هذاك المسكين نتاع الصباح؟

الضـــابط: إيه فكرت ...

بصّح راه رافضْ

السلطـــان: واش راه رافضْ

الضـــابط: رافض يُخْرجْ

راه يقول بللي ... بللي ...

السلطـــان: بلي واش تكلم ضابط!

الضـــابط: راه يقول بللي في عصر التكنولوجيا

اللي وصلت ليه البشرية وباسم التّضحيات

اللي وصلت الإنسان للقمر و ...

السلطـــان: و ...؟!

الضـــابط: هو راه يقول ... وناقل الكفر ليس بكافر ...

وصلت الإنسان للقمر ورجعاته ...

الظالم هو يسعى، هو راه يقول مولاي،

الظالم هو اللي يمشي للمظلوم ...

Le Sultan feignant de ne pas comprendre ; avec sérénité

السلطـــان: ما عليه ... جيبوه!

اليوم يوم الرّضا ...

راني معَوّل نعالج ... كل التجاوزات اللي مني

القـــاضي: المسامح كريم ...

السلطـــان: هاك خذ هاذ الدراهم

هاذ الصّبحة كنت مقلقْ

خفت ساعة ما نلمسوا التقدم بأيدينا

يلاقينا فال شين

الفايدة ... الحمد لله ...

الفايدة ... سالامات ... الحمد لله

ما مْسْنيشْ النّحس انتاعك

التكنولوجيا راهي بلا شك

وقفت المفعول نتاعه ...

جـحـا: راني نتساءل ...

شكون منّي ومنّك مسّ خوه بالنَّحْسْ؟

بصّح النحس دايما يتحوّل لسعادة

السّعادة هي اللّي تخاف منها

شفت ... ريت قبل هاذ المعرض التكنولوجي العجيب

كي كان حال المملكة؟!

وبعد؟!

ما حسّيتش كاللّي ... كاللّي ... كاللّي ...

خلاص ...

خلاص السعادة خلاص السعادة ...

خلاصت!!

السلطـــان: وعلاش من هاذ التقدم توصل

انت واللّي بحالك لنتيجة

انهزامية بهذه الصفة؟!

جـحـا: على خاطر اللي عرض لك باغي يبيع

وإذا باع

يخصنا نشروا

السلطـــان: ها نشروا!!

جـحـا: أنت تشري

وإذا نت شريت

حنا نتباعوا!

Le Sultan à l'Officier

السلطـــان: ظنّي عمره ما يخيب

هاذا نحس! ما لحقت نسعد بهاذ اليوم العظيم

اللي شفت المملكة نتاعي في أوج الل ...

جـحـا: قلتلك التقدم هذا يجيبلك العين ...

نت بيدك عطيطهم لي من ساع!

Le Sultan regarde l'officier puis calme lui dit de continuer.

Mieux vaut ne pas en rajouter

السلطـــان: وهاذ المثال؟!

جـحـا: يفكرك بالشهادة يوم الممات

Le Sultan regarde l'officier

Djeha de poursuivre

مثلا، إذا واحد بليس خطف لي دراهمي ...

النظرية نتاعي للأسف تتحقق!

السلطـــان: فلسفة هاذي اللي تعلمك

بلي دراهم يحرموك من السعادة؟!

(avec mépris)

جـحـا: المكتوب إذا السعادة دراهم ...

الدراهم يا من درّ ... هم؟!

السلام عليكم !

قائد الجوق: السّلام!

جـحـا: (مقلق): السّلام، ثلاث مرات السلام

ألف مرةالسّلام، السّلام، السّلام

الجـــوق: (ظانين السّلام ليهم): السّلام، السّلام

السّلام... السّلام... السّلام... السّلام ... السّلام ...

Coups de gong, Djeha gifle le coryphée

جـحـا: السّلام والسّلام!

الجـــوق: (متأسّف): الفضيحة فضيحة الفضايح

لعند القاضي، عند القاضي، عند القاضي!

Noir, coup de gong, lumière

القـــاضي: ثاني انت، علاش ضربت السّيد؟

جـحـا: السّلام!

القـــاضي: واش قلت؟

جـحـا (يبعد): السّلام!

القـــاضي: وين راك ماشي؟

جـحـا (يزيد يبعد): السّلام!

القاضي: ألقوا عليه القبض!

جـحـا (يزيد يبعد): السّلام!

القـــاضي: ما عندي ما ندير بالسّلام نتاعك

رُدْ على السؤال!

جـحـا: رُدْ أنت الأول على السؤال: ماشي الجنون يركبوك

من كل هاذ السّلامات ... علاش هاذ السّلام؟!

الناس راها في حرب؟!

سلام هاذ العباد باهت مغسول ومعاود ...

شرب والا لهنا (visant son cou)

تجار السلام يبيعوا ويشرفوا في الكلام

الزفافين المغبرين

مشبوهين واقفين ... يستنّاوا

واقفين؟! قاعدين ... قاعدين؟! واقفين!

عليهم وقار التّحضر

السلام السلام السلام ... (avec sourire idiot)

كاش بريء ... فيلسوف ... فيلسوف بريء

القـــاضي: والا خدم

جـحـا: السمع والطاعة! كاش خدم يوقع في

ذراعاتهم الطوال ... باش يدّوله دراهمه ...

... يا لحياة.

السّلام! ميات مرّة السلام!

السلام عليكم يا ... جميع المحترمين في الدنيا

قائد الجوق: السلام فيلسوف!

إلام العزم أيّهذا الهمام

نحن نبت الربا وأنت الغمام

الشعر نتاع بوطيبة (solennel)

جـحـا: لرّول ... الشعب! غاشي!!

أنا ثاني ... سرّاق قديم في السما نخطفها

راكم تشوفوا هاذ الدراهم

السلطان بذاته مدّهم لي

مرفوق بوثيقة يعيّني بها بصيفة رسمية فيلسوف

... أكبر فيلسوف القرن بلا شك ...

قائد الجوق: مخلوعْ في رُوحَه

الجـــوق: مخلوع!

جـحـا: لرّول، غاشي!

قائد الجوق: (وهو يسرق الكيس): خبْرنا بعد ... وَاشْ رَيحْ تَعْمَل

بقاعْ هاذ الدّراهم؟

جـحـا: أوّل شيء ... نشري صديق

Stupéfaction

الجـــوق: يشري ... صديق؟!

جـحـا: حمار

القـــائـــد: تشري حمار والا صديق؟ !

الناس راها تسمع وضّح وضّح!

جـحـا: صديق الباطل يبيعك ببلاش

على الأقل من دير له اعتبار

وتشريه بالدّراهم

الجـــوق: آه! ما يقدرش يبيعك

جـحـا: ألا! يبيعك ... بصّح ما يخسرش فيك!!

القـــائـــد: والحمار؟!

جـحـا: اللي يشري!

قائد الجوق: حظ سعيد نتمنّى تلقى حيوان طبعه أحسن من طبعك

(للجوق)

شْعَالَ حَاسْبْ رُوحه!

(لجحا)

قولَ بَعْدَ ... ان شاء الله! إذا رَبِي بغَا، بلاك النهار

يفوت على خير

جـحـا: المعرض راه قريب

يفتح بوقت ويبلع بوقت

الكمبيوتر يضبط الأوقات

ماشي سوق هاذي ...

الحمير راهم بزّاف

وراه مْعَايا الدراهم نْتَاعْ السلطان!أيّا؟!

المنطق وحتى قانون مولانا السلطان

أنا راجع راجع بالحمار

الشك علاه

قائد الجوق: كافر ... جاهل!

الجـــــوق: كافر ... جاهل!

قائد الجوق: (مستهزئ): السّلام يا فيلسوف!

الجـــــوق: (نفس الأداء): السلام، يا فيلسوف!

قائد الجوق: وين راه حمارك؟

لحْمار لحمار وين راه لحْمَارْ؟

جـحـا: (يطرد الجوق بالعصا):

لرّولَ ان شاء الله! غاشي نشاء الله!

طيورْ النّحْس نشاء الله! في السوق نشاء الله!

فقت انشاء الله! بلي سرقوا الدّراهم نشاء الله!

سرّاقين نشاء الله! خيّان نشاء الله!

Noir, lumière

L'âne étant mécanique, le coryphée semble ne pas bien comprendre

قائد الجوق: واش راك تدير وحدك مع هاذ لحمار؟

هاذ حمار؟؟ ألا ...؟!

جحا: حمار ... حمار نتاع العصر ... حمار

نتاع الوقت الرّاهن ... راهنّا ... وخسرنا

حمار آلي على وزن إعلام آلي

من البحر الغامق

كيما تعرف على حساب الأوزان اللي

وضعها بوخليل ولد ...

هذا فيما يخص الحمار ... يبدو لي

راني وفيت الموضوع حقه ...

الكلام في التقدم والتطوّر يلهّي الناس

مما يعود بالفائدة على

مولانا السلطان ... أم على الأمّة

القـــائـــد: أو ... أو ... على الأمّة

جـحـا: وَ ...وَ على الأمّة ... وعلى الأمم المتحدة

منين بغيت الهدرة ...هما ثاني يسالوا فينا

باسم العولمة والكلام الفارغ ...

القـــائـــد: و ... الحمار داخل في القضية؟!

جـحـا: فكرتني ...

راني نتأمل بلا ما السوق العالمية يفتح ...

راني نتساءل شكون السّيد وشكون العبد؟

الحمار؟! أنا؟!

فائد الجوق: نقدر نساعدك بشيء؟

جـحـا: لا ... حتّى شيء ... كنت نحب بَرْكْ لو كنت في عالم

وين النّاس والحمِير يعيشوا كل واحد على جهة ...

قدْرْك محفوظ ...

مَا تُفهَمنيش بالغلط ...

جميع اللّي نْيابهُم قاطعين يقولوا عليَّا مجنون.

بصّح المجنون هو اللّي يأمّن بلّي راه مجنون

أمّا أنا ... أنا ما نْأمّن حتّى شيء

نْخْدَعْت بالتّبَن المَذهَّبْ نتاع السلطان

مرّضني ... رهج ... تبن! تبن؟!

هذا عصر التبن؟! ولا عصر صراع الخضارات؟!

ذهب السلطان لابد نستعملوه سلاح ... سلام ... سلاح ... سلام

ضد السلطان ... مافيها والو ...

هذا هو قانون التّناقض الذاتي نتاع راس المال

Chut …. !

نعام راني اختاريت نكون محلل اقتصادي

وين ما كان اقتصاد ... أنا نحله

باراكات من الممنوعات ...

المعرفة نتاعي عندها ثلاث مبادي

الأول: ذهب السلطان، ها واش نعمل به

الثاني: غادي نشوفو واش يصير ...

المبدأ الثالث ...

Le sultan entre en scène, suivi et follement acclamé par le choeur

السّاع والحين غادي نبرهن على اكتشافي ...

ها هو السلطان، سكوت!

غادي نبيّن للشعب كيفاش السلطان

يتصوّر الاقتصاد السّياسي

مولاي السلطان

تظهر لي حزينْ عَندي واش ناقصَكْ

راك محروم من ثلاث حوايج اللي

يخلقوا السعادة لأي واحد ... كبير والا صغير:

لكل إنسان الفهامة ... الذهب والحب

فيما يخص الفهامة والحب ... منْ بَعدْ مَنْ بَعْد

... مَا هُمَّا غير تابعين ...

الشيء الأساسي هو مين دّبَرْ لجبَل نتاع الذهب

باش تشري كل شيء

هاهو ليك ... أنا ...

من دراستي ... المستفيضة

السلطـــان: نعام ... المستفيدة ...

جـحـا: المستفيضة ... بالضاد ... ورانا فيها لغة الضاد

ما تخلينيش نندم

من دراستي المستفيضة ... للديانات والكتب القديمة

السلطـــان: مثل وعدة سيدي بولبرانس وطريقة سيدي مخليتش

ولالاتي لالات الدّراويش ...

ومن بعد!؟

راني عارف شكون سيادنا ...

هاذا علم توارثناه في عَايْلتْنَا ...

من قديم الزمان وغابر ... الأحيان ...

جـحـا: ... الكتب القديمة مثل الباهاماتا ...

السلطـــان: كيما مثلا ... الآن عندنا

البطاطا ... اللواطا ... طويوطا

Djeha le regarde avec désolation

جـحـا: عثرت على مخطوط قديم ... قديم

السلطـــان: أقدم من العايلة نتاعنا ...

جـحـا: ألا ... بالطبع ...

عايلتكم أقدم ... مولاي السلطان

عثرت على مخطوط قديم ... يتكلم على حمار مو ...

السلطـــان: حمار ميّت؟!

جـحـا: ألا ... مخطوط يتكلم على حمار مو ...

تبدأ ب ...مـ ...؟ و "مـ" هاذي تستعمل للعاقل

حمار مقدس!

نعام ... حمار ... أبسط الحيوانات

ولكن (كان) عنده موهبة خاصّة، في عوض ما يُزَبَّل كيما ...؟

كيما! ... كان يخرّج الذهب ...

وبلا شك أنّك تعرف بلي الدّابة

المفروسة تقدر تعمل النّوادَرْ ...

Le Sultan hoche la tête

جـحـا: شهادتك، في هذه القضية

يظهر لي أنّها على أساس **صحيح** ...

المهّم ... هاذ الحمار ...

يشرّفني نْقدْمَهْ لكْ

بعد ما دعيت واستّنينَا

بعد ما الناس فكروا من غيرنا

من حوالينا

لقيت هذا الحمار الآلي مربوط

السلطـــان: راني عارف قصة جحا ...

ظان بيا نحكم بلا ما نعرف تاريخنا

لقيت الحمار مربوط هاكذا عند الشجرة

Mimant la situation

Djeha le regarde avec mépris

جـحـا: إيه هاذي في تاريخ الأمم السابقة

أمّا أنا لقيت هاذ الحمار (ماشي واحد آخر)

يستنى فيّا كيما مولاي السلطان كان يستنى فيا

السلطـــان: (triste): نرجعوا لمرجوعنا

بالاك نلقاو مخروجنا

جـحـا: الرّمز راح واضح وضوح الشمس

كي تطلع على اليابان والأمريكان

وحتّى الرومان في مواجهة الأقزام

السلطـــان: الأقزام؟ الأقزام والعربان ... القافية القافية

أعرب والاّ ...

جـحـا: حاضر العربان اللّي قال منهم

ألا يجهلن أحد علينا

فنجهل فوق جهل الجاهلينا ...

السلطـــان: نرجعوا للحمار ...

جـحـا: لابد نْكرْمُوه ... لابدّ نحطوه فوق الزربية ...

تاج ريسّانا

أنتوما! ...

بأمر من السلطان

جيبوا لي زربية

Le coryphée apporte un tapis

ما علينا غير نَسْتَنَاوْ

هذا الدّابة راهي مْلانة نواعير

ولكن باش يدير مليح لازم اللّيل

الأمور العجيبة لا تصلح في النهار

ما ...

إذا رانِي نْدِيرها في النّهَارْ القْهّار ...

هذا غير باش ما تْقولش بلي أنا مشعود

... وإذا كان عندك شاكّ ...

Un temps. Puis, dans un bruit caractéristique, trois pièces d'or roule derrière l'âne.

السلطـــان: آو! معجزة!يا صاحب الفضل في المملكة!

نبلاء البلاط: آو! معجزة!

معجزة المعجزات!

جـحـا: كي والو ...

عندما الحمار المبارك هذا

على خاطر هذا ماشي حمار عادي

كيما جميع الحمير اللي من حولنا

هذا بركة التكنولوجيا والتطور

العالمي اللي راه صاري في مملكة مولانا

السلطان أطال الله عمره وزاد

في ملكه من بعده وأنقص عدوّه وجنده و ... coupé net

السلطـــان: جنده؟ "ده" تعود على من؟!

"ده" من؟! يا أبا الأبيض (menaçant)

جـحـا: (faisant mine de ne pas comprendre): "ده" من؟!

"الدّهمن" قبيلة من التتار هزمهم شرّ هزيمة

أبو الياسمين ابن ريمة

في معركة ... بائدة قديمة

في مكان يسمى البطحاء

السلطـــان: نرجعوا للحمار ...

مارانيش باغي نعرف شكون بطح شكون

جـحـا: عندك الحق مولاي السلطان

خلينا في بركة التكنولوجيا اللي

عطاتنا هاذ الحمار

لو كان جا بنادم ... نقولك بركته

تجري على يديه ...

كنت نقول ...

هذا الحمار المبارك

كان كَلا مَاكلة السلاطين

وقدَرْ بصفة رسمية،

تحضر فيها كل السلطات، المدنيّة

والعسكرية ... و ... الدّينية ...

قدَرْ يقضي حاجته فوق زربية

ما خير من هَاذي ...

على خاطر هو يبغي التّشريفات

هو ثاني عنده النبل الخاص به

في ذيك الساعة، مولاي السلطان،

ما تْصِيبْ وين دْيرْ هاذ الذهب

Scène à créer

Noir, lumière, les ulémas …

جحا: اطفوا الضّوْ ! (la lumière s'éteint)

خلوا النشوة تطلع !

مع أنه آلي ... إلا أن نفسه من نفس الملوك ...

يحب الظلمة ...

وفي عزّ الظلمات ينير للشعب بل للشعوب ...Avec tristesse

كأنّه المنارة ... وأنثى الحمار الحمارة ...

أطفوا الضّو ... كل الأضواء ... أضواء المدينة الدفينة ...

السلطـــان: القافية هاذي علاش؟ suspicieux

جـحـا: أنا ترب الندى وربّ القوافي ...

السلطـــان: ... وإنّي لصاحبها! ! menaçant

جـحـا: اتفوا ... الضّو ! أطفوا الضّو ! !

عندما تسمعوا صوت معروف عندكم ...

ذيك الساعة، سيدي القاضي، وانتما،

ساداتي العلماء !

مدّوا يديكم بجميع للزربية ...

في الحين ... راكم تتلمسوا

على حساب نيّتكم

القـــاضي: يا حمار السلطان ... يا حمار سلطانا ... يا لحمار يا سلطانا

جـحـا: بلا غلط علينا ... بلا غلط ... هذا حمار تكنولوجي ما يحتاج

منكم تهينوا مولانا

Un temps, on entend les ulémas et le cadi psalmodier

السلطـــان: يا دْرَاْ؟ !...

القـــاضي: على حْسَابي ... ما راني نَلمَسْ حتّى

شيء مْبِينْ ...

جـحـا: ماتقطعوش لِيّاسْ ... البداية ... ذهب ذايبْ

القـــاضي: يظهر لي الحمار راه مريض؟

وَكلتوه بزّاف

راحنا عايمين في ... ڤلتة ... و

ما شفنا ولا قطعة ذهب واحدة

السلطـــان: بلاك الظلام راه مغلطكم؟!

جـحـا: إذن ... ليكن النّور!

هو في الأصل ... في البدء كانت الكلمة

وعندما خانوا الكلمة كان ...

Adressant son regard vers le crottin

وكان أول من سقط من العرب بعد الخيانة

ملكتهم زنوبيا

السلطـــان: ملكتنا ...

جـحـا: زنوبيا بالألف الممدودة ...

كأنها عصا ...

والعصا لمن ... لم يرضى!

بالألف المقصورة لأنها مقصورة علينا

العصا لا الرّضا لأن الرضا بالألف الممدودة

كأنها العصا

لأن زنوبيا بتاء التأنيث الساكنة ...

أصبحنا إيناثا يا أيّها السلطان

بالنون المهملة

من أهمل الإعراب فليس من الأعراب

والأعراب أشدّ ...coupé

السلطـــان: نرجعوا للحمار

جـحـا: نرجعوا مولاي الحمار هذا الذي ...

Lumière sur le tapis puis déborde sur un tas de crottin

جـحـا: وآسفاه!

العلماء سحروا لي حماري ...!

أ السّحارين

السلطان: أنا ما فهمت والوا

جـحـا: أيّها السلطان رُد لي حقي

غادي نثبت أمام الناس ، أن هاذ البَلاَيْسَة

بلا ما يفكروا بلي كي يوخضوني غاديين يوخضوك

وبلا ما يخمّوا في كل السعادة للي كان الحمار المبارك

غادي يجلبها للمملكة ...

هاذ البَلاَيْسَة شمتونا

باش يخدموا الذهب في السّر

كيما هي عادتهم

أنعام عندي البرهان

يلزم برك نوكلوا ... هاذ العلماء

حتى تخرجلهم ... منّا montrant le nez

القاضيالأول

ونحطوهم فوق الزّربية

تشوف بعينيك،

الشعب ثاني يشهد ...

هاكذا ... باش ما يبقى حتى شك ...

Noir, lumière, le chœur est déployé autour de la scène

جـحـا: تشجّع، مولاي السلطان

فتّش ... فتّش مليح

في هاذ الآثار المباركة ...

كاش ما لقيت؟

Il s'éclipse

عـتيقـة: واش راك تستنى باش تروح تشارك في ...؟

جـحـا: تشارك؟

عـتـيقة: تشارك في التظاهرة الثقافية العمّالية

النقابية ... الليلية ...النهارية

جـحـا: تشاراك ... يا وعدي!

عـتـيقة: ما عجباتكش هاذ الأوصاف كامل؟!

واش بغيت؟

جـحـا: أنا ماشي قتلك يخصني الخدمة؟

عـتـيقة: أمّلا روح بنتر لمدينة

مع كل هاذ التطور بقالهم

غير المدن ينتروهم، وتصفى

يا لمزوّق من برّا واش حالك من الدّاخل!

جـحـا: هاذ الحملة تاع تبنتير المدن

يظهر لي فيها حاجة

علاش من عهد قديم نساوا

هاذ العملية ودرك بانت لهم؟

عـتـيقة: هذا ما يكون غير التقدم والتطور

اللي السلطان باغي يشرف بيه قدر المملكة

جـحـا: ولا باش يدرقوا حاجة؟

عـتـيقة: روح وشوف بنفسك

بالاك كاينة حاجة وبالاك ما كاين والوا!

واللي يكون الفوق يشوف خير من اللي التحت ...

جـحـا: عند بالك شعال تكلفت عملية كيما هاذي ...

أكثر من اللي عطاني السلطان؟!

عـتـيقة: ألا أقل بالطبع، ذوك دراهم حلاليين!

أمّا الملايين هاذي ... ما تديش بعيد

حدّهم فيلا و 4×4 وأسفار في العالم ...

واش من فطورات (avec envie)

واش من أمّاكل ... ما يغرّكش القليل اللي ما عندناش خير

جـحـا: عندك الحق!يا مرا! والله غير عندك

الموهبة نتاع الحكم!

نحس بنار النشاط في كلامك

عـتـيقة: روح روح تخحدم بالاك السما ترزقك

Le chœur entrain de peindre la ville, nuage de fumée monte pour peindre

Il tombe

جـحـا: بُرَدتْ ... أمّلا مُتْ؟

قائد الجوق: (يجص جحا): راه باردْ

الجـــوق: ماتْ

Coup de gong, le chœur emporte Djeha dans une concurrence

Brusquement, le chœur s'arrête

الجـــوق: كايْنْ شعال من طريق تدّي للمقبرة

قائد الجوق: ناخذوا الطريق القريبة

الجـــوق: ماشي السّاهلة؟

جـحـا: (يرفد راسه): ما كان لاه ندّخلوا في صراعات ديمقراطية

أنا مين كنت حيّ، كنّا ناخذوا الطريق اللي تدي نيشان للمقبرة

Un temps, noir lumière

جـحـا: عشرين سنة من الفلسفة!

خمسين وإلاّ ميَاتْ كتاب

خَرْجُوا من راسي ... بلا ما نحسب المعاني

ولا واحد فكر ... مجرد الفكرة

باش يكتب مكاني واش فكرت

واش قلت قدمت لاهاذ

المملكة واش كان عطائي للبشرية

من علوم كالكيميا والرياضيات

وعلم الفلك وإدارة الدّولة

حتى قال بعضهم كان

لا يشق له غبار ... لكثرة الغبار

... لا لشيء ...

واش فكرت؟ خمسين ولا ميات سنة

سبعة ميات سنة ... ولا واحد فكر

لا الشعب ولا السلطان

لا السلطان ولا الزمان

ما حَابِّينْشْ يِفهموا بللي الافيلسوف

يحتاج بزّاف دراهم

وحتى السكرتير

باش فِكرُوا يكون حرّ

الحقّ الحقّ ... هاذ الفِكر

راهْ بْدّا يَتْوَدّر

مِنْ مَا صَابه من الرّيسان الخشان

عديان الفلسفة خلقوا العمامة

باش يغمّوا الفهامة

مخاخهم صحرا

ما عندي ما ندير في هاذ البلاد

في عزّ العمر لَقِيتْني بالعيب

لا مال ولا إعانة من بيت الشعب؟! ...

أكان مالي ومال الشعب؟

هاذ الفلسفة اللي ما يفهمها حدّ

لو كان جات تنتكل ولا تنشرب

كانوا ياكلوني عليها ...

ولكن هاذي ما فيها ماكلة ...

الرّيحة وما فيهاش ...

Soudain il se met à renifler, il sent une odeur, celle du papier

Répète

الرّيحة وما فيهاش ...

Répète

فيها ...

ولو كان يشمّوها؟ ...

لو كان نطحنها ورّدها غبرة !!

راهم موالفين بالدواء اللي

ما ينشرب ما ينتكل ...

ينشم إذا الشّم يبرّي المضرور

بالاك الفلسفة دّاوي المغرور

جـحـا: (Anuitant le choeur)

يا أهل المدينة، يا أهل المدينة

راكم أصبّحتُوا من الأغنياء

راني اكتشفت الاكتشاف نتاع كل حياتي

قرّبوا لي قربّوا ...

راني اكتشفت المبدأ (الطبيعي) اللي

غادي يجعل منكم ... لكلكم ... سلاطين

بلا ما تبّذلوا أي جهد!

ما عليكم غير ... تشمّوا

قربّوا!

قرّبوا! قرّبوا! ماشي كنت نخدم

في الخيال نتاعي في الباطل ...

قربوا باش تشهدوا:

الشيء اللي راني اكتشفته بكل بساطة ...

هي ... غبرة الفهامة!

الفهامة، أنعام ... الفهامة!

قرّبوا!

غادي نفتح اكتتاب وطني رأسمالي شعبي

في بنك مولانا السلطان

اللي ماله مال الشعب

ومال الشعب وماله؟

شيء واحد كي مولانا السلطان كالبنك

كالبنك كالشعب

على هذا حياتي وأنا نخدم ... نفكر

حتّى تحصّلت على هاذ المادة السحرية

اللي الجميع محتاج لها

الفهامة! الفهامة!

الجنرال: (الشرطي): أيّ تفرقوا روحوا لصوالحكم

على بالكم بللي العلماء

راهم حرّموا التمربيط

جـحـا: ... باش يتمربطوا لوحدهم

الجنرال: الله أكبر!

هاذ المجنون نتاع كل يوم

قائد الجوق: ماشي حق راه يقول بلي اكتشف

غبرة الفهامة

الجنرال: غبرة الفهامة ياك؟

إذا هذايفهم ... واش خلاّ لمولانا؟

الجـــوق: المال والحب

قائد الجوق: ماشي هذا المقصود ...

مولانا السلطان ماشي غير للهو والنّعيم

الجنرال: ... إيه لواش يكون مولانا السلطان؟ كمّل ...

الجـــوق: للمال والحب والحب والمال

الجنرال: وشكون يدافع عليكم إلا جبنا في حالة حرب؟

الجـــوق: راحنا في السلم والحب والمال

جـحـا: ... لا لا ... حبسوا حبسوا ...

إذا سيدنا الضابط تكلم على الحرب

إذن فيها حرب!

قائد الجوق: حرب معا من؟

الجنرال: حرب على الأمّية! شكون قرّاكم

حرب على الجوع! شكون وكلكم

حرب على العرا! شكون كساكم

Arrêt net

الجـــوق: الكفر!

قائد الجوق: كفر الكفار

جـحـا: ... ما هواش كفر!

برك نقص فهامة

الجنرال: باغي تقول بلي ما نفهمش؟

جـحـا: لا ...

الإنسان مين يزيد ... يزيد فاهم؟!

الجنرال: ... لا

جـحـا: إذن الفهامة مفصولة عن الإنسان

لابد يسعا لها ...

وإذا وصلها يوصل للمال والحب

الجنرال: وإذا ... مات قبل

جـحـا: ما عنده ما خسر

الجـــوق: اللي فاته الفهامة عاش في المال

والحب كالبهيمة

الجنرال: واش قاصدين؟!

قائد الجوق: قاصدين قصر السلطان

الجنرال: وعلاش السلطان؟

قائد الجوق: نشتكو له!

الجـــوق: منعتنا من الفهامة اللي تجيب

المال وتجيب الحب وتجيب ...

الجنرال: ... وتجيب؟!

جـحـا: وتجيب السلطان!

الجنرال: ألا السلطان حنا نمشو له!

الجـــوق: عند السلطان!عند السلطان!

Noir, le sultan seul

السلطان: ثاني هاذ المجنون؟

الشرطي: كان ملايم الناس في الساحة العمومية (الميدان)

راه يقول عنده واحد الغبرة

السلطان: غبرة سحرية؟

جـحـا: لازم علينا نقول لك (نصارحك) بلي

هاذ الصيغة اللي وضعتها ما تليقش بسلطان

إذا بغيت تُسْتفاد من الاكتشاف نتاعي

لابدّ لي نراجعها أخذ بعين الاعتبار

سموّ مقامكم سيّدي السلطان

السلطان: بصيغة أخرى الغبرة نتاعك هاذي

ماهيش واجدة

جـحـا: إذا أنا بْغيت ما يلزمني غير حركة واحدة

السلطان: أيّا واش راك تستنى؟

جـحـا: حتّى نتفاهموا على الحقوق

السلطان: حقوق الإنسان ... يا خي كامل الشعب

نتاعنا يتمتع بها حتى التجمعات

فوق شخص واحد راه مسموح بها

جـحـا: إلا في حالات ... مولانا!

السلطان: واش من حالات؟

جـحـا: حالات مولانا مين مولانا يجيه حاله!!

السلطان: reconnaissant qu'il lui arrive de suspendre toutes les lois et tous les droits selon son bon vouloir, le sultane acquiescé avec in simple ah ! …

قصدكم حالات الطوارئ؟

بالسيف إذا غضبت

جـحـا: لابد نغضبوا معاك

السلطان: وإذا بكيت؟

جـحـا: لابد نبكو عليك

السلطان: وإذا فرحت

جـحـا: الريسان تطير

السلطان: واش من حقوق الإنسان بعد كل هاذ النعيم في مملكتي؟!

جـحـا: ما كنتش على حقوق الإنسان!

نروحوا ونولوا أنا ما ولدتش الإنسانية هاذي

باش نتعب معاها

أنا قصدي حقوق الاختراع!

نتفاهموا على شعال ... مولانا مستعد يدفع دراهم؟ !!

السلطان: للشرطي

أدّيه للسّجن، وإذا زاد قعد يتمسخر بنا

أدّيله الغبرة نتاعه بالقوة

جـحـا: أخلاص ... رانا بعّدنا على الفهامة!

علاش الزّعاف يا مولانا؟

زعاف الملوك مضر بالصّحة ...

الشعوب

السلطان: زيد!

جـحـا:والشعوب إذا مرضت تّعب اللي يداووها!!

… le policier fait mine de le prendre, le sultane, de la main, l'arrête

كان في قديم الزمان من دراستي ... شعب مرض عام ... (يسكت)

السلطان: ... وبعد؟!واش صرا؟!

جـحـا: الملك نتاعه غرق!

الشعب ما يعرف يعوم!

واللي حسب شعبه حوته

وقع في شباكه

السلطان: حضّر الغبرة نتاعك

جـحـا: أوَكْ! أوَكْ يا سلطان السلاطين ..

روحك غادي ترقى في الفضاء

بالاك غادي طير في السما لبعيد

توصل للقمرة ... تسلم عليها وتجي

السلطان: ماكان لاه تكفر مرتين ...

كلشي راه واجد؟

جـحـا: علاش نكفر مرتين؟!

مرّة وبالاك فهمتها؟!

مرتين؟!

السلطان: ذقت من غبرتك؟!

كي ندير نوصل للقمرة وهي ...

مرّة باينة ... ومرّة ماباينـاش

لو كان نوصل نهار اللي ما تكون شنت تخلقها؟

جـحـا: ما كان لاه تكفر مرتين

كاين ناس راحوا ورجعوا ...

صحيح في ثلاث أيام ذهاب وثلاث رجوع ...

أمّا مولانا ... بهذا الغبرة يروح الصباح ويرجع لعشيّة

السلطان: هات ... هاذ الكمية تكفي (كافية)؟

جـحـا: تكفي لربع سلاطين، لو كان ما جيتش

لوحدك تحكم على هاذ الأرض ...

السلطان: (montrant une concubine silencieuse)

ها هي الجارية نتاعي المفضلة

مازالها ما تفهمنيش

لابد لها تشرب شوي من هاذ الغبرة

بلا شك غادي تفهمني أحسن

جـحـا: يكون أحسن لو كان تبدا انت

السلطان: نشوفوا هاذ الاختراع نتاعك

كي قلت؟

غبرة الفهامة؟

جـحـا: ننصحك تشم بسرعة

وبكل جهدك ...

يا الله ... يا سلطان السلاطين

بالاك تطير وتحلق في السما

السلطان: تقول ... رْمَلْ ...

جـحـا: شفت! راك بديت تفهم

Coups de gong prolongés

السلطان: راني نحس بروحي قاع مخروض

يظهر لي هاذ المجنون عندو الحق

راني في حالة ...

بالاك هاذي هي الفهامة ...

جـحـا: السلطان راه يشوف في روحه حمار

هاذي وين ستاوت

كاين اللّي حاسب لحمار ما يفهم والو؟

نساله هو بلا شك يعرف؟!

شكون عطاك هاذ الكرسي

السلطان: ربّي سبحانه

عايلتنا ورثاته

جـحـا: من شكون؟

السلطان: من النّبي

جـحـا: النّبي ما كان سلطان

السلطان: وأنا خليفته

جـحـا: الخليفة كان بالمبايعة

وحنا ما بايعنا ما شرينا

السلطان: ألا شعال سامط

ماشي أنا باعوا جدّي

وحنا ورثنا

ونتوما شريتوا

جـحـا: après réflexion, il veut le piéger

وإذا حبّينا نبيعوا واش نديروا

السلطان: conscient malgré le délire vu la gravité

ايه ... صعيبة صعيبة!

يلزملكم تلقوا اللي

باع الأول ...

جـحـا: أيوا وين نلقوه؟ !

السلطان: مات! (avec évidence)

جـحـا: أمّلا متنا

Noir,

Lumière, Attika endormie

جـحـا: (titubant) السلام يا مرا !

Attika grogne …

جـحـا: الصباح ... النهار طلع

عـتـيقة: ...

جـحـا: نوضي يا مرا ... وزغرتي !

عـتـيقة: ...

جـحـا: أيّا زغرتي !

عـتـيقة: (résignée) يو ! يو ! يو !

جـحـا: أكثر من هاك (خير من هاك)

عـتـيقة: يو يو يو !

جـحـا: ما تقنّع هاذي ... أكثر ...

عـتـيقة: (à tue-tête) يو يو يو !

جـحـا: عندي خبر عظيم

راحنا ولّينا من الأغنياء

عـتـيقة: ...

جـحـا: اسمعي لي مليح، من هاذ الليلة

وليت نسيب السلطان

عـتـيقة: ...

جـحـا: أنعام ... بنت السلطان مفهوم ...

يظهر لي الجنون نتاع مضاري راهم فيك

Noir, lumière, Attika pensive

جـحـا: غدوة العرس

كلهذا جبته بالكلمة

شيء غريب ما رانيش أمأمن

أصحيح كل شيء تُبَدّل، وليت نسيب السلطان

التّجار على بالهم

مسألة سويعات ...

من غدوة يخصني نكون كمّلت مع الكواغط

يا امرا، افرحي

منا شراكي خايفة؟

من ضرّة قد أمّك؟

هاذي مشي نعمة من السما؟

Attika, maussade ne répond pas

جـحـا: براحتك ... يا لله نرقدوا

تمشيت بزّاف اليوم

Il se couche prés d'elle et se couvre de tous les tapis qu'il portait sur son dos

جـحـا: ما حلاها رقدة تحت غطا السّلطة

عـتـيقة: استنّى، عندي هدرة معاك

هاذي مدّة ملي صاحب الجلالة يبعثلي

الخطابات ...entremetteuses؟

جـحـا: غادي نشوفوا ...

Des coups sur la porte

جـحـا: حتى أنا راني عارض نسيبي للعشا

Noir, lumière, le sultan accueilli par djeha ….

جـحـا: أهلا وسهلا بيك في هاذ المسكن

المتواضع ... يا سلطان السلاطين

عـتـيقة: واش وكل هاذ الحلوف؟

جـحـا: غير صبري ... مرتي العزيزة ...

ديري الماء يغلي ... ديري الثقة في راجلك

Attika disparait …

السلطان: يا الله ما كاين في الدنيا مثلك

أطلبي منّي اللي تبغي

عـتـيقة: ما نقدرش …

السلطان: بوسة … بوسة وَحْدَة

آه قتلتيني

عـتـيقة: لا … سيد السلطان ما نقدرش … مازالني صغيرة …

راني نحب نلعب معاك …

السلطان: أطلبي مني اللي بغيتي … غير بوسة … بوسة وحدة

عـتـيقة: بغيت نركب على ظهرك …

فوق كتافك … نلعب معاك …

شفت … قتلك بلي أنا باغية نلعب ومازالني صغيرة …

السلطان: عذبيني، عذبيني … راني قابل كل شيء منك!

ديري واش تبغي ...

عـتـيقة: (sautant sur ses épaules)

أمشي على يديك ورجليك ونعطيك أحسن من بوسة ...

السلطان: أه! كتَلِّيني!

Le sultan s'exécute …

جـحـا: (surgissant) مولاي السلطان راك تقبّل

أيّا مرتي العزيزة خلينا نفطروا

سُلطانا العظيم ... السّاع العبقرية ترجعلوا

هو راه موالف بالزّرادي الكبار

السلطان: بنين! بنين! عالامة!

(à part) :

هاذي مرا ولا!!

جـحـا: زيد زيد ما تحشمش

السلطان: الله يكثر الخير ...

جـحـا: ما كالاه تشكرني ، كليت من مالك ...

السلطان: صبّاطي ... وين راه صبّاطي؟

نروح لعند القاضي

نورّي له رجلي بالحفا ... إذا ما انتقمش ليا ...

نقطعلوا راسو

رايحين نغلبوا هاذ الفيلسوف المزعوم

بسلاحه وندّوله مَرْتَه من عينيه وهو يشوف

Noir, lumière. Le chœur occupe la scène, muni de balais

الزّبال هبل

الزّبل كثر وتبلبل

عاد عالي كالجبل

اللي طلع لابد ينزل

واللي نزل أحصل

الزّبال متهوّل

إذا مات شكون يعمل

في ما كان يتقول

نهجر ولا نتحوّل

إذا قعدت نزيد نتربّل

الزّبال هبل هبال

بغى يجعل الناس ليه مثال

والناس تكذب لمثال

ترمي اللي ترميه بالأقوال

ونقول على حاله حال

الزّبال ... هبل ... ملي ... تبدّل ول زبل

الزبال الأول: (fixant le ciel) وقت الفطور قرّب ...

الزبال الثاني: استنى الشمس تغرب بَعْدَ ...

الزبال الأول: راني نقولك بلي هاذ الوقت

الزبال الثاني: وأنا قتْلكْ ألا

الزبالالأول: اسكت!

الزبال الثاني: ... ما تحشمش؟

الزبال الأول: حلوف

Bagarre …

السلطان: القاضي ... الحالة راهي خطيرة

الشك راه استولى على العباد

كل سنة، كل رمضان نفس الخلافات

القـــاضي: راني نعمل الشيء اللي نقدر عليه

راني نأجّر مؤذن باش يراقب السّما

ويعلن في السّاع والحين النهاية نتاع الصّيام

كل سنة نرسل مراسيل للقاهرة ولتونس

باش يتبادلوا الرّاي مع أكبر العلماء

المشكل هو عمّرهم ما اتّفقوا

السلطان: على بالي ... على بالي

بصّح الشعب ... ما لا زملوش يعرف ...

غير صيام الشّهر يكفيه ...

إذا صام وفكر غاديين نتوخضوا

راه ما يتقبّلش الشّك عند العلماء

ما دام السلطات الدينية ما راهمش

متّفقين، خلينا نسالو فلكي

القـــاضي: فكرة هايلة

قاع ما جاتش في بالي

ألقيتها: غادي نورّطوا فيلسوفنا ... هاذ الكافر

السّاع نسلطوا عليه الشعب ... يُلتهى بيه ...

Nuage de fumée et attika

جـحـا: (agité): شيء عظيم ... عجيب بصّح ..

فيه شك (كاينة حاجة ...)

عـتـيقة: واش ثاني؟!

طلقك السلطان؟!

السلاطين عشّاقين ملالين

اليوم صاحبك غدوة تخونه ولا يفنّيك

السلطان عمره ما يخون

جـحـا: ماشي السلطان، كانت ساهلة

عـتـيقة: أملا القاضي

أملا السلطان

جـحا: القاضي ... القاضي

عـتـيقة: أملا السلطان! القاضي هو السلطان

غير مين يكونوا مع بعض يبانوا لك زوج

أنت اللي حول

جـحـا: القاضي ... عدوّي الخالص ... لقالي خدمة

و واش من خدمة؟

بكل بساطة ... راني وليت نائب القاضي

يا خي ساهلة ... واضحة ...

أعطيني ماعون

Attika … lui tend un bol

جـحـا: ودروك حلي وذنيك مليح

كل صبح فكريني نرمي حجرة في هاذ الغرفية

بعدد الأحجار بعدد الأيام نتاع الصّيام

ما هيش أصعب من هاك ... لقيتلها حسابها!

Un temps … Attika réveille rudement son homme

جـحـا: واش كاين؟

عـتـيقة: ناض لعجاج وراك خليت التّاقة مفتوحة!

جـحـا: أوخضي! والغرفية اللي خليتها فوق التّاقة؟

عـتـيقة: راهي ملانة حجر ...

جـحـا: أمالي رمضان كمل

Coups de gong prolongés, bruits de bagarre au-dehors …

جـحـا: لازملي نضبط الشعب

ما رُحتش بعيد ...

كنت ما نقبلش الكرم نتاع القاضي

الجـــوق: القاضي قالنا روحو شوفوه

إذا كان اختارك، لأنك زنديق كما هو

نتوقفوا على الصّيام؟ إيه ولا لا؟

وبلا خطابات

جـحـا: (faisant appel à toute sa ruse)

يا لمؤمنين، هل تدرون ماذا سأقول لكم؟

الجـــوق: لا، لا، لا

جـحـا: مادامكم جاهلين بهاذ الصفة، وهاذ الدرجة

راني رفضت نرشدكم ارجعوا غدوة

الجـــوق: راه يتمسخر بينا

قائد الجوق: غدوة، منين نرجعوا، لازم عليه يجاوبنا

Le chœur se concerte …

جـحـا: (même jeu)

يا لمؤمنين، هل تعلمون ماذا سأقول لكم؟

الجـــوق: نعم، نعم، نعم!

جـحـا: مادامكم عالمين(علماء لهاذ الدّرجة

ما عندي ما نقولكم

الجـــوق: راه يتمسخر بينا

قائد الجوق: جينا نديروها بيه ... دارها بينا

الجـــوق: علمناهم الطلبة سبقونا على الابواب

غدوة لما نرجعوا لعندو

وحدين يقولو أنعام ولخرين ألا

هاكذا ودّرولو راسه

Noir, lumière, même jeu

جـحـا: يا لمؤمنين

أتعرفون ماذا سأقول لكم؟

الجـــوق: أنعام، ألا، أنعام، ألا، أنعام، ألا ...

جـحـا: أمليح البعض يعرف والبعض ما يعرف

أمّلا لي يعرفوا يعلموا اللي ما يعرفوش

Il s'éclipse …

السلطان: ما عندنا ما نديروا بالفلسفة ...

ماشي النظريات اللي غادي يدخلوا الضرائب

لخزينة الدولة ...

اللي خاصنا ... الذهب وعقود من الخارج

باش الشعب يرتاح شويّا ...

بلا ما ننساو الخدّام نتاع الدولة

غير الله عزّ وجل اللي يقدر يغنّينا

الله يحمي شعبنا

الله يحمي شعبنا من المشاغبين

الله يحمينا من الرّيسان الخشان

من الفلاسفة، من الشعراء، من الخطباء

من المجانين ومن العلماء

المؤتمر ... القاضيالأول: (répétant)

الله يحمينا من المشاغبين نتاع ديما ...

Les dignitaires se retirent …

هم للأعمال خلقوا وما خلقت

إلاّ لأرى أيرى ممّا لأرى غيري

وللخمر حظ ما علمت وما خلت

أساع أنا هكذا لحتفي ونحري؟

قائد الجوق: (désignant djeha)

شوفوا هاذ الرّاجل

راهو مسكون بالجنون

يعرف إشارات المستقبل

ولكن ما يعمل حتّى خير ...يكمي في عفيون الموت الباردة

Un temps ….

جـحـا: (suffoqué) حبّسوا ... حبّسوا !

ما كرهتوش من تخرويض الرّمل؟

قائد الجوق: أمر السلطان

عيشتنا مع العجاج كالجاج

للسلطان الذهب والجاه

ولينا الغبار والذبان ...

حكم السلطان على الريسان

الجـــوق: يخصنا نخدموا باش نعيشوا، أمر الله علينا ...

هكذا قال السلطان

هكذا قال القاضي

يخصنا نخدموا باش نعيشوا مع السلطان والذبان

جـحـا: أنعام نعام، راني فهمتكم

انتوما تخروضوا في الرّمل وأنا نحك راسي

وين تروح خدمتكم، وين يصير تفكيري!

كل شيء يضيع ... كل شيء ضاع

إلا اللي راح للسلطان

إلا اللي بقى للقاضي

القاضي للسلطان والسلطان للقاضي

واش خليتوا للحاضر من الماضي

Le poéme de Omar el khayam

قائد الجوق: (soulevant la cruche)

هاذا فيلسوف نتاع الصّحْ

نفسوا مكمومة بالتّمام

ديما برَنْقِيلتُوا بلا ما ينسى

قلة الخمر الباردة

جـحـا: يا لعرب علاش خترعتوا الخمر وبغيتونا نموتوا بالعطش

– ذوق؟!

– ألا!

– مناش خايف ... ياك ماشي نتاع السلطان هاذي

– ألا! أخطر نتاع الفيلسوف

– ألا!

– ...؟!

– الفيلسوف تابع للسلطان إذا تعرضنا له

- نلقاو السلطان ...

– هكذا؟! ... وهاذا راك عاد ما شربتش

مين غادي ذوق واش غادي تخرجلي؟

Il se mettent à boire …

– Hum ! ودروك؟

– عندك الحق السلطان نتاع الفيلسوف

– ألا السلطان نتاعنا

– والفيلسوف؟

– الفيلسوف عميل أجنبي يعمل

لصالح قوات خارجية

– ألا ... عميل داخلي يعمل لقوات داخلية

– وحنا؟

– حنا ما عندناش!

– تزيد؟

– قاع اللي قلته ونزيد؟

ما بقالي غير نقولك

لو كان قعدنا على عطشنا خير !

Noir … le chœur …ivre …

جـحـا: ها هو الشعب هايم ... ما عابيش لروحو

(Il se met à prier)

يا ربّ سامحني إذا دعيتك في وسط الطريق ...

يا ربّ يا ربّ يا ربّ

أدعيتك ثلاث مرّات

التـــاجر (se penchant): شكون هاذ الكافر؟

كيما ظنّيت ... هاذ الفيلسوف المزعوم

المجنون نتاع كل يوم

هاذ الحفيان ... العريان ... الهامل

جـحـا: يا ربّ ادعيتك ثلاث مرّات

اسمع منّي

يا ربّ ادعيتك ثلاث مرّات

تخصّني ميات قطعة ذهبية

ميات قطعة

ميات قطعة

ميات قطعة

التـــاجر: عمري ما شفت جرأة كيما هاذي!

يدعي الله على جال المال

وتحت التاقة نتاعي أنا

انا بنّاي الجوامع

لابد لي نمنع هاذ المجنون

من الكفر قدّام الشعب

جـحـا: (même jeu): يا ربّ يا ربّ يا ربّ

أرزقني لميات قطعة راني محتاج

ميات قطعة نكثر بيها الأصحاب

ونخفف من الديون نتاع الأصحاب

ميات قطعة ماهيش حاجة

نزّلهم عليّا، يا ربّ مائة ... لا وحدة زايدة

ولا وحدة ناقصة...

التـــاجر: (souriant) غادي نمشي نسكته خطرة وحدة

غادي نفضحه متلبّس بالفسوق نتاعه ...

السّاع جاتني فكرة عبقريّة حتّى عمامتي

تهزّت من فوق راسي ...

أنعام أحنا التّجار مالنا تاج راسنا

وأفكارنا تَثاقل بالذهب ...

مسكين فيلسوف والله نطوّعك

ونردّك للطريق المستقيم ...

A ces mots le marchand jettent des pièces

جـحـا: تسعة وتسعين ... يخصّ وحدة

في هاذ الدنيا حتّى شيء ما يتّم

ما ظنيتش مشحاح ... أعقل راني نسالك واحدة

وراه عندي شهود

التـــاجر: (hors de lui)واش يقصد هذا الفاسق؟!

كنت واثق بلي أهل الدنيا نكارين

(au chœur)

راكم شفتوا ؟

راكم اسمعتوا

الجـــوق: ما شفنا ما سمعنا ... هاذ الشيء خاطينا ...

التـــاجر: (descend dans la rue)

آه، سرّاقين، قطاعين الطريق

كافرين خونه

كيفاش ما سمعتوش

ما كانش يطلب ميات قطعة ذهبية

لا وحدة زايدة ولا وحدة ناقصة

ما شفتونيش من التّاقة هاذيك

نرمي له ال 99 قطعة اللي لمها؟

الجـــوق: ما شفنا ما سمعنا ...

العدالة ماشي مسؤوليتنا

التـــاجر: آه يا لجهّال المقملين ...

عمركم ما أمنتوا في العدالة

لكن أنا نأمن فيها ...

كيفاه بدون عدالة نقدر ندافع على مالي

ضد الخيّان كيفكم

العدالة راكم قتلتوها بلسانكم ...

يالله عند القاضي يا الله .. يا الله

(il secoue djeha)

واش راك تستنى؟

جـحـا: ما نقدرش نمشي عند القاضي بهاذ الهيئة

أنت بلبسته الجديدة وانا ... بهاذ البالطو القديم

بلا شك غادي يحكم عليّا بكل الخطايا

(à la foule)

ولا واش أظنوا؟

الجـــوق: عنده الحق ... العدالة ما تعدل غير بين النّاس متساويين ...

على حساب ما يظهر

التـــاجر: معلوم ... انتوما راكوم معاه

بصّح درك ندبّر عليكم جميع

يا لخديمun esclave parait

جيبلو لبسة كيما اللّي راني لابسها

(A djeha)

ودرك تجي معايا لقصر العدالة؟

جـحـا: ايه .. بصّح انت غادي تركب في السيارة البيضاء انتاعك ...

وانا ... غادي نمشي ... على رجلي تحت القايلة

بالبدية العدالة راهي معاك!

التـــاجر: غادي نقلعلك قاع حيلاتك

تجي معايا في سيارتي كي انت كي انا

زوج مواطنين كأسنان المشط

ودرك، تجي معايا لعند القاضي؟

جـحـا: (endossant le costume) ألا ماشي عند القاضي ...

نروحوا ونولّوا ... هو ما هو غير رئيس العدالة

مادامني راني لابس مليح (عا لامَه)

راني باغي رّوَحْ عند السلطان

اللي عندو السلطة المطلقة

التاجر: حاضر ... نموشوا عند السلطان ...

العقوبة ما غادي تكون غير اكبر ..

السلطان: أيّا أيّا ما ضيعوش الوقت ... اختاصروا القول ...

الشاكي يشتكي والمتهوم يتّهم نفسو وهي فرات

التاجر: مولاي السلطان نحيّيك.

راك تعرف مليح خديمك ... تعرفني

التاجر النّزيه اللي عمروا ما أدّخر

المال نتاعه في سبيل خدمة

المملكة وفي سبيل عظمة الأمة

السلطان: صحيح ... صحيح ... نعرفوك مليح

أتكلم بشكايتك وكون على راحتك

جـحـا: وأنا ... سيّد السلطان ... تكون تعرفني ثاني ...

السلطان: الشاكي يتكلم !

إذا كان عندك خطابات

الأحسن تبعث محامي

التـــاجر: حاشا! ما كان لاه !الدراهم اللي خسرتهم يكفي ...

وزيد ... لابد مولاي يعرف أنّهذا

العبد سرق لي ميات قطعة ذهبية

وقدام عينين شعال من الشهود

اللّي يظهروا خيّان كيفوا ...

الجوق: ما شفنا، ما سمعنا.

جـحا: تسعة وتسعين!

السلطان: واش قلت؟

جـحـا: تسعة وتسعين ... ماشي مائة ...

تسعة وتسعين ...

السلطان: واش راك قاعد تقول؟

سمّع! ما اسمعتش

جـحـا: خلاص. خلينا من هاذي ...

خصمي المحترم يدّعي باللّي أنا

سرقتلو ميات قطعة ذهبية

حدّنا هنا. هاذي هي عقدة القضية ...

السلطان: صحيح. حدّنا هنا ...

الشاكي راه تكلم ...

المتهم يجاوب بلا حيلة ...

جـحـا: مولاي. راك تتكلم على الذهب.

جوابي غادي يكون قصير

نقول بلي خصمي هذامجنون . مهبول

التـــاجر: كيفاش؟

جـحـا: أنعام يا مسكين ...

الهموم المالية نتاعك

ردّوك مجنون ...

ماشي راك تقول بلي سرقتلك

ميات قطعة ذهب؟

التـــاجر: معلوم! مولاي السلطان ...

فتّشوه ... تلقاو بلي مازال تحته مالي

جـحـا: بلا تفتيش ... بالفعل راه

تحتي القيمة الي عليها الإشكال،

بصّح منقوص منّها قطعة وحدة ...

قولي يا التّاجر ظنّك بللي العالم

كلّه ملكك؟ وإلا لا يا مولاي السلطان؟

على ما راني نشوف رايح تدّعي بللي

اللبسة اللي راها فوقي نتاعك؟ ...

التاجـــر: معلوم نتاعي!

جـحـا: والسيارة البيضاء اللي جيت فيها

واللي راها تستنى فيّا قدّام الباب ...

التـــاجر: ملكي ولمن بغيت يكون؟

جـحـا: أعترف ... مولاي السلطان بللي الجنون

نتاع التاجر راها واضح ...

راه بدّا يقلقك حتّى انت ...

مجنون . مجنون بائس ... زيادة في مدينتنا ...

Le marchand gifle nuage de fumée …

الجـــوق: الفضيحة! الفضيحة يا مولاي السلطان،

راك شاهد على هاذ الظلم

السلطان: الهدوء! ما صار حتّى شيء... الهدوء

يا تاجر، غلطت منين غضبت

راك حطيتني في حرج ... أنا كنت مستعد

باش نعطيك الحق ... ولكن راك حوّلت

المتهم إلى شاكي!

لكن نعذروك ...

الغضبة نتاعك هاذي تظهر شرعية ...ما عليه

روح تشم شويا هوا لبرّا ...

نرجعوا لقضيتنا بعدما يَبْرَدْ دمّك ...

روح، بالأمان، ما تخافش ...

ماراناش غافلين ...

الجـــوق: هذا الأمكر كان الأحسن لو كان توقعناه

السلطان كان يحمي ظهر التاجر من الغدرة ...

هذا هو واقع الأمور ...

السلطان: سكوت، عندي خدمة

جـحـا: مولاي السلطان ...

السلطان: chut !

جـحـا: مولاي السلطان، الوقت غادي يفوت ...

وانت مشغول ديما.

غادي نساعدك باش تكون عادل

(Il envoie au sultan une maitresse gifle)

عندما يرجع خصمي ... ترد له الصفعة نتاعه

بكل عدل

Nuage de fumée (djeha) prend la fuite

السلطان: قول لي ... يا قاضي سمعت

بهذا الاختراع العجيب ... غبرة الفهامة؟

القـــاضي: (perdu) غبرة الفهامة؟ ايه ... نعام ...

السلطان: كنت متيقن، اختراع مثل هذا ماكانش

يخفى على علماءنا

بمكن حتى يكونوا تكلموا عليها

المتقدّمين؟ لا؟ ...

القاضي: علماءنا تكلموا على كل شيء

ما فاتتهم فايتة وكل شيء مكتوب

السلطان: كنت متأكد

أنت على راس الشعب باش تقسّم

عليهم هاذ الثروة الجديدة ...

هاذ الاكتشاف جاء في وزقته

باش يقضي على جميع المطالب النقابية

غريب، اختراع مثل هذا يجينا من

فيلسوف تقدّمي ... مسكين

مازالوا يجهلوا ... هو وأمثاله بلي

مازلنا قويّين باش نسكوهم وحيليين باش

نقلبوا على ريسانهم أعمالهم

Noir … une foule d'homme ….

القاضي: (les mains levées au ciel)يا لخالق!

سبحانك ... أعطيتنا فيلسوف مثل هذا ... آمين

السلطان: آمين ...

جـحـا: الشكر لله ...

الله يزيد في ملك مولانا السلطان

ويعلّيه في السما وهو محطوط فوق الرّمل. آمين

القـــاضي: آمين ...

السلطان: آمين ...

الجـــوق: آمين... آمين... آمين ...

Un temps …

السلطان: يا فيلسوفنا العزيز!

نعترفلك بلّي كنت شاك في نزاهتك

جـحـا: الشك ما هو إلاّ حبّة رمل في صحراء الثقة

السلطان: راني تمنّيت الآن ...

جـحـا: كنت برك مشغول بالجارية المفضلة نتاعك

الرّاجل ديما يحس روحه مقلق تحت

عيون امرأة في ساعات الحياة الحرجة

السلطان: أيّها الفيلسوف العظيم ...

تستاهل نجازيك على عمق أفكارك النبيلة

Il est honoré par le roi et les dignitaires

السلطان: أنحبك .. أجي تشاركي معايا يا بدر البدور

عـتـيقة: فالليل

التـــاجر: يا زهرة الزهور

عـتـيقة: فالدّار

القـــاضي: يا بدر البدور

عـتـيقة: فالليل

الجـــنرال: يا لحميمة روحي وأرواحي

عـتـيقة: آه يالباز ... في الليل

Nuage de fumée et Attika préparent la soirée pour les invités

On frappe à la porte …

عـتـيقة: راني جاية

سيّدي القاضي مرحبا بيك أتفضل أتفضّل

القـــاضي: أوشيريoh ! chérie

عـتـيقة: تشرب كأس؟

القـــاضي: في خاطر الزّين

عـتـيقة: ما تحشمش مانت قاضي وتشرب الخمر

القـــاضي: يا للتعاسة ... إذا كنت أنا القاضي

أشكون يقاضيني؟

عـتـيقة: أنت مزوّج وعندك ربع نساء

القـــاضي: راكي لقيتيها

On frappe à la porte …

عـتـيقة: يا ربي أشكونهذا ثاني؟

ما عندي حتّى أخزانه ووين انخبيك

أزرب أتعمر

القـــاضي: واش راكي أتقولي؟

عـتـيقة: إيه عريان تقدر تكون أصنم

وفي الظلمة واحد ما ميشفك

القـــاضي: آه واش هاذ الحصلة حصلتها أمعاك

عـتـيقة: أكشف روحك أتعرّا!

السلطان: واش هاذ المليمة يا حليمة

لعبك أندلوس

عـتـيقة: سامحني يا سيدي راجلي كافر

ويعبد الأصنام

السلطان: ما تغبنيش يا محبوبة قلبي

عـتـيقة: أتفضّل سيد السّلطان

السلطان: بسم الله

عـتـيقة: تشرب كأس؟

السلطان: لا ... راني حاب نشرب من ريقك

عـتـيقة: آه عجبك الحال معايا

السلطان: أنموت عليك أنموت

On frappe à la porte …

السلطان: واش كاين؟

عـتـيقة: أزرب أتعرّا

Nuage de fumée entre

جـحـا: واش هاذ السيليمة يا حليمة؟

وهاذ الأصنام واش جابهم هنا

عـتـيقة: هاذو هما أصحابك

جـحـا: أصحابي؟ أطحنيني في داري

عـتـيقة: ايه كاين هنا راجل انحبّو

والآخرين جاو أبلاش

السلطان: قاضينا شكون يقاضيه

القـــاضي: سلطانا فرد كيفنا

التـــاجر: أنا اللي خير منكم على الأقل أنا غير شعبي

الجنرال: وحنا جيناك من جنس آخر

حـ ـا: أشكون راه يهدر ويتحرّك أهنا؟

Il donne des coups de bâton

عـتـيقة: صه !! chut

على الجنس اللطيف وليتوا كامل أصنام

جـحـا: وأنت يا القاضي في بلاد لفريك l'Afrique

ما تعرف غير اهز يديك

في هاذ البلاد كل شيء مهزوز

ع ـ ت ـ يقة: واي

ج ـ ح ـ ا: واش؟ واش كاين؟

ع ـ ت ـ يقة: شفت حنشأهنا وراء هاذ الصنم

ع ـ ت ـ يقة: طفي الضّوء

النهاية

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

كاتب ياسين، "غبرة الفهامة"، 2007.

المعاجم اللغوية:

1. ابن منظور، "لسان العرب"، إعداد يوسف خياط، دار العرب، بيروت، مادة (سطر).

2. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، د ط، 1997.

3. معجم الجامع.

4. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط4، القاهرة، مصر، 2004.

المراجع باللغة العربية:

1.ابن تميم علي، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليان الدرامية للسرد الغربي القديم، ط 1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2003.

2.أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري مراسل تطبيقية في الجذور التراثية، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013.

3.أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوّره، 1926- 1989.

4.أحمد صقر "توظيف التراث في المسرح العربي" مركز الإسكندرية للكتاب، ط 2، 1998.

5.أحمد كمال زكي، "الأساطير دراسة حضارية مقارنة"، ط 2، بيروت، 1979.

6.أحميدة عياشي، "نبي العصيان"، منشورات دار سقراط، الجزائر، ط 1/ 2011، (بتصرف).

7.إدريس قرقوة "الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2014.

8.إدوارد شيلز، التراث تأصيل وتحليل من منظور علم الاجتماع، تر: أحمد الجوهري وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2004.

9. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، دار المرجاح، الكويت.

10. أمينة قزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، 2011.

11. إياد كاظم طه السلامي، "التناص الأسطوري في المسرح"، دار الرضوان للنشر عمان، ط 1، 2014.

12. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، 2000.

13. تمار ألكسندروفنا "ألف عام وعام على المسرح العربي"، تر: توفيق المؤزن، ط 2.

14. حسين عبد الحميد أحمد رشوان "الفلكلور والفنون الشعبية"، المكتب الجامعي الحديث، 1993.

15. حفناوي يعلى، "أربعون عاما من خطبة مسرح الهواة"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2002.

16. حنفي حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.

17. دغمان سعد الدين، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، الجامعة العربية، بيروت، 1973.

18. السعيد عبدلي، "عالم كاتب ياسين الأدبي".

19. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظري والتطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998.

20. صالح المباركية، "المسرح في الجزائر" (دراسة موضوعاتية وفنية) ، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر.

21. عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، الدار الجماهرية للنشر، ط 1، ليبيا، 1990 .145

22. عبد المالك مرتاض، "الميثولوجيا عند العرب"، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989.

23. عبد المالك مرتاض، فنون النثر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983.

24. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، منشورات سلسلة عالم المعرفة، رقم 25، الكويت، 1980.

25. عماد علي سليم: الخطيب في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق دار المسيرة للنشر الأردن، ط 1، 2009.

26. غالي شكري، "أدب المقاومة"، منشورات دار آفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1979 .277

27. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1992.

28. كمال الدين حسين "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"، ط 1، 1993، الدار المصرية اللبنانية.

29. لخضر منصوري وآخرون، " قراءات في المسرح الجزائري" مكتبة الرشاد، الجزائر، ط 1/ 2014.

30. ماري إلياس، " المعجم المسرحي" مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط 1/ 1997.

31. محمد الجوهري حسن الخولي، التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، ط1، القاهرة، 2007.

32. محمد السعيد عبدلي "عالم كاتب ياسين الأدبي"، دار القصبة للنشر، 2002.

33. محمد السعيد عبدلي، "عالم كاتب ياسين الأدبي"، دار القصبة للنشر، 2009.

34. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، 2009.

35. محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر، بيروت، د ت/ د ط.

36. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، بيروت، 1999.

37. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، الإسكندرية (د ط)، (د ت)، 1997.

38. ميراث العيد، "المسرح الجزائري نشأته وتطوره" مكتبة الرشاد للطباعة، ط 2012/1.

39. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غرين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 3، طبعة منقصة ومزيدة.

40. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.

41. هارون عبد السلام، التراث العربي، سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978.

42. الواسيني الأعرج، "كاتب ياسين عاشق الوطن المستحيل: كتاب في جريدة ع 130.

المراجع باللغة الفرنسية

– Arnaund gacquline : Kateb Yacine, l'ouvre en fragment les ancêtres redoublent de férocité ajouts, p 149.

– Kateb Yacine, le cercle des représailles /la poudre d'intelligence.

– Kateb Yacine, voir le cercle des représailles le cadavre encerclé,, aux éditions du seuil, 27 rue Jacob, Paris vie.

الرسائل الجامعية:

– مباركي بوعلام، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2001.

– مناد الطيّب، "مسرحية الرواية الجزائرية"، أطروحة دكتوراه إشراف أ. د عباسة محمد، 2005، جامعة وهران.

– هني كريمة، "شخصيات كاتب ياسين بين الانتماء والاغتراب"، مذكرة ماجستير، إشراف الأستاذ: ميراث العيد، جامعة وهران، 2011-2012.

الدوريات:

– مجلة تراث الشعب، العدد الأول، سلسلة 55، ليبيا، 2007

– مخلوف بوكروح، " ملامح عن المسرح الجزائري" مجلة أدبية ثقافية، وزارة الثقافة الجزائرية 1982.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

المدخل: فك التعاضل الاصطلاحي **02**

- مفهوم التراث 03

- مفهوم التراث الشعبي..... 05

- المسرح كمصطلح..... 10

- العلاقة بين التراث الشعبي والمسرح..... 13

الفصل الأول: المرجعيات المسرحية عند كاتب ياسين **17**

1- المرجعيات السياسية في مسرح كاتب ياسين 19

2- المرجعيات الاجتماعية في مسرح كاتب ياسين..... 26

3- المرجعيات الأسطورية في مسرح كاتب ياسين..... 28

الفصل الثاني: توظيف العناصر التراثية في مسرح كاتب ياسين **36**

توظيف الحكاية الشعبية في مسرح كاتب ياسين..... 38

توظيف الراوي في مسرح كاتب ياسين..... 45

توظيف الأمثال الشعبية في مسرح كاتب ياسين..... 48

الفصل الثالث: دراسة وتحليل مسرحية "غبرة الفهامة" 51

- السيرة الذاتية..... 52

- دراسة العنوان..... 54

1. ملخص الدراسة المسرحية 58

2. البناء الفني للمسرحية..... 61

- الفكرة..... 61

- الشخصيات..... 62

- الحبكة وأحداث المسرحية 68

- الصراع في المسرحية..... 70

- الفكرة..... 71

- زمكنة الأحداث..... 72

3- توظيف التراث في المسرحية..... 76

- الحكاية الشعبية..... 76

- الأسطورة..... 78

- العادات و التقاليد..... 80

- الأمثال الشعبية..... 81
- النكتة الشعبية..... 85
- لغة المسرح 89
الخاتمة 92
الملحق..... 94
قائمة المصادر والمراجع..... 200
الفهرس..... 207

ملخص:

يوظف كاتب ياسين التراث الشعبي في أعماله المسرحية كشكل من أشكال التعبير،وله عدة مرجعيات منها المرجعية السياسية والمرجعية الاجتماعية والمرجعية الأسطورية من خلال مسرحية "غبرة الفهامة"، حيث تجلت توظيفات التراث الشعبي بارزة من خلال عناصرها المتضمنة في النص (الحوار، الشخصيات، الراوي...)، فكتابته للنص الدرامي يحمل في طياته إيحاءات تلامس عمق التفكير الانساني، وعمق المجتمع الجزائري بعاداته وتقاليده وتراثه الشعبي المتنوّع .

الكلمات المفتاحية : التراث الشعبي-المسرح –المجتمع – كاتب ياسين – توظيف التراث

Résumé:

Kateb Yassin utilise le patrimoine populaire dans ses œuvres théâtrales comme une forme d'expression et a plusieurs références, y compris la référence politique, référence sociale et référence le mythe à travers la pièce "Ghabrat Fhama", où les manifestations du patrimoine populaire et narrateur. Ses ouvrages pour le texte dramatique portent avec elles les implications qui touchent la profondeur de la pensée humaine, et la profondeur de la société algérienne avec ses coutumes et traditions et son patrimoine folklorique diversifié.

Mots-clés: Folklore - Théâtre - Communauté - Kateb Yassin - Heritage Employment

Summary:

Kateb Yassin employs the popular heritage in his theatrical works as a form of expression, and has several references, including the political reference, social reference and reference of the myth through the play "Ghabrat Fhama", where the manifestations of popular heritage prominent through the elements contained in the text (dialogue, Narrator ...). Writing for the dramatic text carries with it the implications that touch the depth of human thought, and the depth of Algerian society with its customs and traditions and its diverse folk heritage.

Keywords: Folklore - Theater - Community - Kateb Yassin - Heritage Employment