الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرسم التسلسلي: .....

رقم التسجيل:ط: 201435097712

رقم التسجيل:ط: 201535102364

اللغة المسرحية في مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس

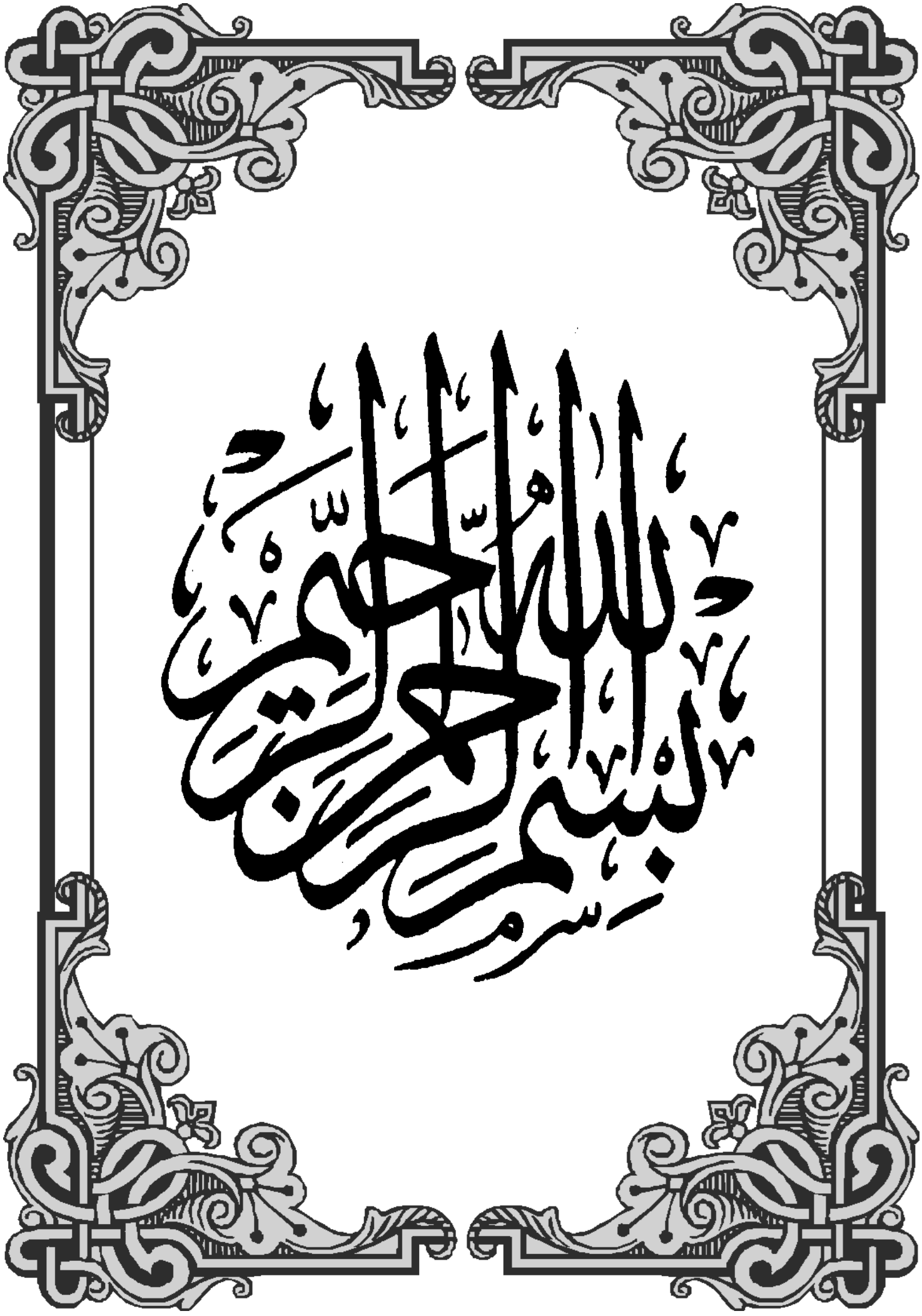
مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماســـتر أكاديمي في الأدب الجـزائري

إعداد الطالبتين:

- بركات أحلام
- مختاري مديحة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:			
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
السعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 1440-1441هـ/ 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفان :

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وأشكره وأثني عليه الثناء كله سبحانه وتعالى على ما أعطاني من قدرة وصحة لإتمام هذا العمل، والذي من خلاله أترجم معاني الاحترام والتقدير لكل من ساهم ولو بكلمة في إنجازه، وأسأل الله عز وجل أن يجعله عملا خالصا لوجهه الكريم .

أتقدم بالشكر الجزيل الحامل لكل معاني الامتنان والاحترام والعرفان بالجميل

للأستاذ المشرف : **واسيني بن عبد الله**

ونتقدم بالشكر إلى كل أساتذة جامعة المسيلة وبالأخص أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي وعلى كل المعلومات التي قدموها لنا طيلة المشوار الدراسي .

إهداء :

إلى من قال فيهما المولى عزل وجـل

بسم الله الرحمن الرحيم : "وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا(24) " سورة الإسراء (الآية 24).

واللذان ربياني على الفضيلة وكانا منبع الحنان وذرع الأمان

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرها .

- إلى كل أفراد عائلتي الكبيرة والصغيرة
- إلى كل أصدقائي وزملائي الطلبة .
- إلى كل من أسدى لي العون ولو بكلمة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي هذا مع فائق التحية و الاحترام

بركات أحلام

إهداء :

الحمد لله الذي أنار قلبي بنور العلم فكساني بثوبه محبة

وإخلاص أهدي ثمرة جهدي عملي وجهدي إلى التي جعل

الله الجنة تحت أقدامها ..إلى من أوقدت أصابعها شموعا لتنير

دربي ....إلى رمز الصبر والتحدي ....إليك.....أمي الغالية" **بركات خيرة**"

أطال الله في عمرك ...إلى من علمني العزة والكرامة...

إلى من رباني على الأخلاق الحميدة والنبيلة ..إلى من وهبني عمره

وجهده .....إليك..... أبي الغالي"**عمر**"

وإلى زوجي العزيز"**حسام**" جميع أخوتي وأخواتي وزملائي وزميلاتي .

مختاري مديحة

خطة البحث :

مقدمة

الفصل الأول: المسرح الجزائري تعريفه، نشأته وخصائصه

☒ أولا: تعريف المسرح الجزائري.

❖ المسرح: لغة.

❖ المسرح: اصطلاحا .

☒ ثانيا: نشأة المسرح الجزائري.

☒ ثالثا: خصائص المسرح الجزائري.

الفصل الثاني: دراسة اللغة في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس أنموذجا

☒ أولا: التعداد اللغوي في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

☒ ثانيا: لغة الحوار في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

☒ ثالثا: الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح.

☒ رابعا: البعد الثوري في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

خاتمة

الملاحق

قائمة المصادر والمرجع

فهرس الموضوعات

مقدمة

مقدمة :

ساهم المسرح الجزائري بفنانيه ومخرجيه مؤلفيه مساهمة كبيرة عن طريق إبداعاتهم إلى إخراج القضية الجزائري إلى العالمية فأكسبوها الأحقية في الحرية وخاصة في الثلاثية الشهيرة:"لعبد الحليم رايس" التي أبهرت رؤساء العالم وكانت أولاها مسرحية :"أبناء القصبة".

وعلى هذا وسمنا موضوع بحثنا بعنوان:"دراسة اللغة في مسرحية عبد الحليم رايس– مسرحية أبناء القصبة أنموذجا " والذي نهدف من خلاله إلى محاولة تسليط الضوء على اللغة المستعملة باللهجة الجزائرية ونشرت عبر اللغة العربية الفصحى واستخدام العامية لتتبع أقصر طريق لتوصيل الرسالة إلى هدفها وهو الشعب الجزائر بالإضافة إلى محاولة الكشف عن مدى الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري، هذا إضافة إلى قلة الكتب والبحوث والدراسات و الملتقيات التي تتناول المسرح الجزائري والثورة التحريرية وبالتالي فإن هذه الدراسة المتواضعة تعتبر استكمالا لبعض الباحثين الذين اهتموا بالمسرح الجزائري مثل مخلوف بوكروج، البلاني أحسن، حفناوي علي .

وتركيزنا على عبد الحليم رايس دون الآخرين هو محاولة تعريف بهذه الشخصية الفذة الذي استخدم خطاباته المسرحية سلاحا لمقاومة المستعمر وأداة لإيقاظ الثوري لدى الشعب الجزائري، العريف بالقضية الجزائري عبر مختلف أنحاء العالم، أما عن سبب اختيارنا لمسرحية:"أبناء القصبة" هي كونها أول مسرحية ثورية خاصة لجبهة التحرير الوطني، كما تعتبر أول نص مسرحي جزائري .

للشخصية حضور على مستوى اللغة لدى عبد الحليم رايس، فقد كتب المسرحية عام 1958 باللهجة الجزائري وقد مثلت في تونس سنة 1959م، وهنا لابد أن نشير إلى جزئية اللغة لنشر عبر اللغة العربية الفصحى لكي تكون أقرب للمستعمل اليومي وعلى هذا فقد تمحورت إشكالية البحث على مجموعة من الأسئلة وهي:

- ✓ ما طبيعة اللغة التي استعملها عبد الحليم رايس في مسرحية أبناء القصبة؟
- ✓ هل اللغة رمز الهوية الجزائرية لدى عبد الحليم رايس إليه أم أنها وسيط للتعبير ووسيلة للتواصل فقط ؟

- ✓ ما نوع التعدد اللغوي الذي ميز نص الحوار في مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس؟
- ✓ هل لمسرحية أبناء القصبة أبعاد ثورية؟

وسعيا منا للإجابة على التساؤلات التي طرحناها سابقا ارتأينا إلى تقسيم البحث إلى فصلين نمهد لهما بمدخل نخصصه للإحاطة بمضمون مسرحية عبد الحليم رايس وبعدها الفصل الأول الذي يحمل العنوان التالي: المسرح الجزائري تعريفه، نشأته، خصائصه، وسنقوم في هذا البحث بتوظيف منهج متكامل نمزج فيه بين المنهج السيميائي والمنهج البنيوي التكويني، حيث نتناول فيه الواقع الاجتماعي ضمن الإطار التحليلي للمسرحية المتبع، والمنهج السيميائي الذي يصف الظاهرة ومن ثمة يحاول تحليلها وتفسيرها بعمق بما تحمله من دلالات ومعان وملامح ذهنية تعتمد على مجموعة من المراجع في هذا البحث أهمها:

- ✓ المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض– عبد القادر القط من فنون الأدب المسرحي.
- ✓ عبد الحليم رايس: أبناء القصبة .

لقد صادفتنا خلال شروعنا في هذا البحث الكثير من الصعوبات، منها قلة المصادر والمراجع التي تتناول المسرح الجزائري بالإضافة إلى الحجر الصحي الذي صعب علينا مهمة البحث .

الفصل الأول : المسرح الجزائري تعريفه، نشأته وخصائصه

☒ أولا: تعريف المسرح الجزائري

❖ المسرح: لغة

❖ المسرح اصطلاحا

☒ ثانيا: نشأة المسرح

☒ ثالثا: خصائص المسرح الجزائري

☒أولا: تعريف المسرح الجزائري.

إن الدنيا مسرح كبير وكل البشر رجالا ونساء ما هم إلا مؤد ون لأدوار تمثيلية على هذا المسرح، إذ أن للإنسان غريزة التمثيل والتشخيص منذ الطفولة، وما يؤكد هذا تجاربنا ونحن أطفال في تقليدنا للكبار، وهذه الغريزة تتطور معنا وحجتنا في ذلك ما نعيشه اليوم عبر مواقع التواصل الاجتماعي في تقمصنا لشخصيات قد تكون في بعض الأحيان بعيدة كل البعد عن شخصيتنا الحقيقية.

ولقد أدى هذا إلى اعتبار المسرح فنا تعبيريا ذو صلة وثيقة بالإنسان ومجتمعه لكونه يعبر عن الكافة صراعاته سواء الاجتماعية أو الاقتصادية وما إلى ذلك.

وقبل التغلغل في تفاصيل هذه الدراسة أو هذا الفن وجب علينا أن نتطرق إلى مفهوم المسرح لغة واصطلاحا.

❖ المسرح: لغة:

لقد تناولت العديد من المعاجم العربية القديمة مادة سرح التي اشتقت منها لفظة المسرح إذ جاءت في لسان العرب (لابن منظور) " المسرح بفتح الميم جمع مرعى السرح وجمعه مسارح، وهو الموضع التي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي"[1] إذ هو المكان الذي ترعى فيه الماشية، أما في معجم مختار الصحاح(للرازي) فقد وردت كلمة المسرح بالدلالة ذاتها التي وردت بها في لسان العرب" سرح الماشية... سرحت بالغداة وراحت العشية". [2]

في حين جاءت في معجم أساس البلاغة(الزمخشري) بدلالة مغايرة نوعا ما للدلالة التي جاءت بها في المعجمين السابقين" سرح الصبيان والدواب، وسرح إليه رسولا، وسرحت الشاعر الشعر... وسرحك الله تعالى للخير وفقك... وناقة السرح منسرحة سريعة السير وقد انسرحت في سيرها. [3]

---

[1] ابن منظور، لسن العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، مادة (سرح)، مجلد3، ص:1984.

[2] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان، ط1، 1989، مادة (سرح)، ص:258.

[3] أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة(سرح)، ج1، ص:449 .

كما وردت كلمة المسرح بلفظ(سرح)في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها: كقوله تعالى: {وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ} [1]، "غدوة حين يبعثونها إلى المرعى" [2]، أي يخرجونها (ترسلونها) إلى المرعى، فالمقصود بكلمة (تسرحون) في هذه الآية الكريمة هو الإرسال إلى الموضع(المكان) الذي ترعى فيه الماشية .

ومع أن المعاني المذكورة في المعاجم السابقة وفي القرآن الكريم ليس لها علاقة بالمسرح كمفهوم اصطلاحي، إلا أن هذا لا يمنع من اقترابها من حيث الدلالة مع مفهوم المسرح، مثلا أخذ الماشية إلى المرعى كما ورد في المعاجم السابقة وفي القرآن الكريم فيها نوع من التحرر، المرح، التسلية والاستمتاع، وبما أن المسرح هو فن فحتما سيكون فيه نوع من الفسحة والترويح عن النفس.

❖ **المسرح: اصطلاحا:**

من الصعب إعطاء مفهوم كاف وواف للمسرح وهذا راجع إلى تعدد أنواعه وتداخل العديد من الفنون فيه، وكذا تعدد مذاهب واختلاف العصور وما إلى ذلك: " إذ على الرغم من الجهود والأبحاث التي قدمت والتي عنيت بدراسة المسرح، إلا أننا لم نحظ بتعريف شامل جامع للمسرح يمكن الركون إليه، ذلك أنه لا يمكن وضع تعريف شامل قاطع، مانع، جامع للمسرح، ولابد من التعدد والتنوع والاختلاف من عصر إلى عصر ومن مذهب إلى مذهب، ومن مكان إلى مكان". [3]

ولمحاولة الاقتراب من مفهوم المسرح سنحاول أن نورد مجموعة من التعاريف لبعض المنظرين: "فأصل كلمة المسرح Théatre مشتقة من كلمة اليونانية Theatron التي تعنى مكان الفرجة". [4]

---

[1] سورة النحل، الآية: 6.

[2] المحافظ بن كثير، تسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج6، ص:557.

[3] حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا 1967-1988دراسة، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص:271.

[4] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص:37.

والمتصفح للمعجم المسرحي(ماري إلياس وحنان قصاب حسن) يجد أنهما قدمتا تعاريف عديدة نذكر من بينها المسرح" شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة، قوامه المؤدي الممثل من جهة والمتفرجة من جهة أخرى" [1] ، فهو عبارة عن رواية أو قصة تمثيلية يؤديها الممثلين أمام المشاهدين.

كما أطلق مصطلح المسرح على كل حصيلة إنتاج لمؤلف ما أو بلد ما من أعمال مسرحية إذ" تستخدم كلمة المسرح للدلالة على مجمل أعمال أو إنتاج كتاب مسرحي فيقال مسرح رايس، مسرح شكسبير مسرح يوناني".[2]

ولقد عرف(سلام أبو حسن) "المسرح" في كتابه"حيرة النص المسرح" بأنه:

" لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعرا وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغير والنمو، تعبيرا حاضرا في الرسالة والتلقي في الإرسال والاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف ومجسدا تجسيدا بالصورة الصوتية وبالصورة الحركية البشرية بمساعدة وسائل آلية وتقنية مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين معا في وحدة درامي وجمالي".[3]

ويظهر من هذا التعريف أن المسرح نشاط فكري وإبداع جماعي تعبر فيه هذه الجماعة (الممثلين) عن مشاعرهم وتاريخهم وقيمهم وما إلى ذلك، ناقلين جوانب مهمة من الحياة الإنسانية عن طريق قيام المخرج بترجمة نص مكتوب إلى عرض وهذا بمساعدة آليات وتقنيات(المؤثرات الصوتية والضوئية...) وموجها إلى المتلقي(المشاهد) الذي يكون هو الآخر حاضرا جسديا ومعنويا.

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص:422.

[2] المصدر نفسه، ص:423.

[3] سلام أبو حسن، حيرة النص المسرحي بني الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط3، 2007، ص:21.

لقد تباينت التعاريف السابقة للمسرح بين الفن والعرض، وبين حصيلة إنتاج لروايات تمثيلية لمؤلف معين أو بلد ما، ومن خلال بلورة التعاريف السابقة فالمسرح عن من الفنون الأدبية غير أنه بميزات خاصة تجعله ينفرد عنها لكونه قائم على الأداء والتمثيل، حيث يترجم فيه المخرج نصوصا أدبية أمام المشاهدين وهذا عن طريق الممثلين في فضاء مكاني وهو ما يعرف بالخشبة[1]، وفضاء زماني وهو مدة العرض.

وهذا باستخدام الكلام(الصوت) والحركات والموسيقى وحتى الإيماءات(بعض الإشارات) وكل هذا جعله ينفرد عن بقية الفنون الأخرى(القصة والرواية) إذ هو"شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة مع بعض المؤشرات الأخرى المساعدة".[2]

فالمسرح فن تعبيري يهدف إلى إيصال رسالة عبر عملية التواصل التي ترتكز على عنصرية أساسيين هما النص المسرحي والعرض المسرحي.

☒ثانيا: نشأة المسرح الجزائري.

"إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على رسوخ وتأصل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن إلى عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك والتأثير والتأثر". [3]

إذ" يرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح، ظهوره ونشأته في المغرب العربي إلى الفترة الرومانية مستدلين على ذلك بتلك الآثار التي تؤكد على وجود مسارح اشتهرت بها

---

[1] **الخشبة:** المكان أو المساحة المواجهة لمكان صالة الجمهور(كمال الدين عيد: قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة حمادة إبراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص:289.

[2] حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا1967-1988 دراسة، ص:271، نقلا عن أبو زيد أحمد"ما قبل المسرح" مج17 العدد4، يناير فبراير مارس، 1987، ص:6.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص:9.

مدن رومانية في شمال إفريقيا، إلا أنه للأسف لم يستدلوا على ذلك بنصوص مسرحية تؤيد دعواهم، مما يجعل هذا الرأي ضعيف الإسناد" [1]، وقد نستشهد في الجزائر بمدينة تيمقاد التي "بناها الفيلق الثالث من القوات العسكرية الرومانية سنة 168م وأقاموا في المدينة مسرحا يتسع لخمسة آلاف متفرج، هذا بالنسبة للهياكل أما بالنسبة للنصوص المسرحية واضحة عن النصوص في المسرحية المقدمة في تلك الحقبة" [2]، وهذا يجعلنا نلحظ أن المسرح وجد كبناية شيدها الرومان آنذاك وبقيت آثارها إلى حد الآن ولكنه يعبر عن أفكار ومعتقدات حضارتهم التي اندثرت دون أن يستغلها سكان المنطقة المحتلة لهذا لا نجد أي مخطوطات قديمة تدل على وجود نصوص مسرحية في تلك الحقبة.

وإذا ما بحثنا عن ثنايا التاريخ الجزائري "فإننا نلحظ وجود أنشطة شعبية مشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثية كالمداح، الراوية الشعبي والحلقة والزردة واحتفالات الأعياد الدينية والمناسبات الفصلية الفلاحية، التي كانت تقام على طول شهور السنة كالتويزة بوغنجة وبوسعدية، وتثيليات خيال الظل ومسرح القاراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الدايات والبشوات، وقد شهد بعض الرحالة الفرنسيين سنة 1835م ألعاب القاراقوز وخيال الظل في الجزائر، وبقيت هذه الألعاب تمارس من قبل الطبقات الشعبية وتلقى وراجا كبيرا، وتمثل في الغالب أمام جمهور من الأطفال، يستمتعون بحكايات عن الغول وقصص خرافية، وما فتىء خيال الظل والقاراقوز قائما في الجزائر حتى منتصف القرن التاسع عشر' [3]، منع هذا النوع من التمثيل بقرار من الحكومة الفرنسية، ذلك أن هذا الشكل من المسرح كان يقوم بدور النقد، وخشي الحكام الفرنسيون من أن يصبح أداة للثورة على الاحتلال وأصحابه فمنعوه، لذلك اندثر هذا المسرح بعد ذلك [4]، وهذا ما أراده الاستعمار من خلال محاولاته القضاء على جميع السمات الحضارية والثقافية للشعب الجزائري بل وحتى عاداته وتقاليده

---

[1] المرجع نفسه، ص:10.

[2] المرجع نفسه، ص:11.

[3] المرجع نفسه، ص:21.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، 2009، ص:253.

الشعبية التي تميزه وتعبر عن هويته العربية الجزائري وكانت حجتهم في ذلك أنها تمثل الصعلكة والمجون وبعيدة كل البعد عن التحضر والتمدن.

يجمع بعض الدراسين للمسرح الجزائري" على أن انطلاق المسرح بدأ سنة 1926م وهي السنة التي حاول فيها الجزائريون خلق مسرح عربي يستخدم اللغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير والتمثيل، وهذه المحاولة تندرج في مجال المحاولات التي قام بها رواد المسرح العربي في بلدان أخرى، مثل سوريا ومصر، وهذه المحاولة تنبع من الفكرة التي تدعوا إلى النهضة الحديثة التي تستفيد من الغرب، ومن تقدمه الثقافي والحضاري ولعل زيارة جورج الأبيض كان لها أثر في تشجيع المهتمين بقيام مسرح جزائري يتخذ العربية الفصحى أداة للتعبير، فقد مثلث هذه الفرقة مسرحيات تاريخية أو مترجمة بلغة عربية فصحى" [1]، ومن بين تلك المسرحيات التاريخية نجد مسرحية صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد شمال إفريقيا وخاصة تونس وذلك لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا، فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أو قليل، بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض باللغة الفصحى كثيرا من المتعة" [2]، ومرد ذلك ضعف مستوى اللغة العربية الفصحى للجزائريين لعدم تداولها بينهم، وانشغالهم بمشاكلهم مع السلطة الفرنسية، إضافة إلى بعد قاعة المسرح عن الأماكن التي يقطنها الجزائريين إذ كان جلهم في الأرياف.

ولعل سبب زيارة فرقة جورج الأبيض، الأمير خالد الذي" بحكم وجوده بفرنسا للدراسة فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة فطلب من الممثل المصري(جورج الأبيض) أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر منها مسرحية ماكبث لشكسبير تعريب محمد عفت المسرحي، ومسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي، ومسرحية شهيد بيروت للشاعر حافظ

---

[1] المرجع نفسه، ص:255.

[2] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الإرشاد، الجزائر، ط1، 2009، ص:60.

إبراهيم، وأسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، قامت بتقديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقة". [1]

وكان هدف إدراج فن المسرح ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية ونجح في ذلك مع من أرادوا محاربة الاستعمار والنهوض بالدولة الجزائرية وذلك ببعث روح المقاومة ونشر الوعي بين أهالي الجزائر معتمدين في ذلك على جميع الوسائل ثقافية كانت أو نارية"، حيث كان المسرح الوسيلة الفعالة للترويج للثورة وإعداد الجزائريين لها لأنه أقرب الفنون إلى روح الشعب وقدراته على إيصال رسالته الوطنية والفنية حتى وإن لم تكن سهلة".[2]

لقد أنشأ الفرنسيون" مسرحا فرنسيا في الجزائر ليعبروا عن حياتهم وبيئتهم، ولذلك كانت مسرحياتهم الأولى تحمل أسماء من الواقع الاجتماعي الجزائري مثل: العربي والبدوي والبربري و المزابي واليهودي وسالم والتومي وبابا عروج وخالد، ثم أسماء نسائية مثل: عائشة واليهودية والكاهنة، بالإضافة إلى أسماء محمد وقدور وعيسى، وقد أوحت الجزائر لكتاب المسرحيين الفرنسيين بما لا يقل عن ثلاثة وأربعين مسرحية بين سنوات(1830-1925) مما أدى بالقوات الاستعماري الفرنسية إلى التفكير في بناء مسارح بلدية في كبريات المدن الجزائرية المحتلة، كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسطيف وباتنة وسكيكدة، وتم تقديم عروض مسرحية داخل هذه المسارح كمسرحية عبد القادر في باريس التي عرضت حتى في باريس سنة 1842م ومسرحية أسير الداي ومسرحية بابا عروج لصاحبها جوبيات Jupin التي قدمت على خشبة مسرح العاصمة .[3]

إن الأعمال المسرحية المؤلفة من قبل الكتاب الجزائريين والكتاب الفرنسيين كلها ساهمت في بناء كيان الفن المسرحي بالجزائر بالرغم من ركوده أثناء الثورة لانشغال الشعب والقائمين على هذا الفن بمجريات الثورة وترقب ما سيترتب عنها، إلى حيت دخول الجزائر مرحلة النهضة

---

[1] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص:37.

[2] المرجع نفسه، ص:9.

[3] المرجع نفسه، ص:23.

بعد الاستقلال لينمو ويتطور هذه الفن من كثرة المسرحيات المؤلفة وعرضها على كافة أقطار الجزائر ما ساعد أيضا على تدوين وحفظ البعض منها.

وهذا لا يمنعنا من القول أن المسرح في الجزائر كان مسرحا شعبيا، فقد رأي مصطفى كاتب أن نشأة المسرح في الجزائر في تلك الفترة قبل الاستقلال قد ارتكز على عنصرين اثنين هما:

- ✓ أن المسرح في الجزائر تجسد في العروض الشعبية الجماهيرية وأداته الغناء والفكاهة وغايته التسلية والترفيه والتثقيف.
- ✓ أن المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبية والفنية الرسمية وهو أساس يعتمد على الموهبة والعفوية ولم يقترن أبدا بالمدارس الأوروبية، وأصحابه عصاميون يجهلون حتى الكتابة والقراءة.

وهذا ما يجعلنا لا نعثر على نصوص مسرحية ثم تمثيلها في تلك الفترة، بل ربما لم تكتب أصلا ولم تدون، ولم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين، لأن جل المسرحيات كانت باللغة العامية [1] ، وهذا حسب شهادة علالو نفسه الذي يعد رائدا من وراد المسرح الجزائري، إذ أشار إلى أنه كان التمثيل يعتمد على الارتجال والنص المسرحي كان مرتبطا بالعرض فقط[2] ، وهذا جعل النص المسرحي يضيع وخاصة المقدم باللهجة العامية.

وجدير بنا أن نذكر حلقة هامة للمسرح في الجزائر والتي لم تلق اهتماما كبيرا ألا وهي المسرح الجزائري بلسان فرنسي وقد تحدث عنه الباحث والمسرحي أحسن ثليلاني في كتاب مختارات من المسرح الجزائري الجديد والذي قام بتأليفه مع مجموعة من المؤلفين الجزائريين المقيمين بالخارج، إذ أن"70 بالمائة من مضمون كتاب مختارات من المسرح الجزائري الجديد

---

[1] المرجع نفسه، ص:46.

[2] المرجع نفسه، ص: 47.

هو مضمون سياسي ويتطرق أكثر إلى المأساة الوطنية الأخيرة، ليس من خلال الشعارات، بل بعمق وتحليل ليجد القارىء رؤية واضحة .

وفي هذا الصدد قال الأستاذ أحسن ثليلاني : إن الكاتب المغترب البعيد عن أرض الوطن برى أوضح منا، ذلك أننا كنا جزءا من المأساة بينما الكاتب المغترب كان معنيا بها وجدانيا.

على الرغم من أن الكتاب باللغة الفرنسية، إلا أنه مرتبط بالواقع الجزائري، وعموما فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، هو أكثر قربا من الأدب المكتوب بالعربية، لأنه أكثر قوة وعمقا وقربا وشجاعة وجمالا(حسب قول الأستاذ).

ونصوص مسرحيات الكتاب ذات مستوى راق رغم مضمونها القاسي أحيانا، وهي لا تعني أبدا تبعيتها للأدب الاستعجالي، ذلك أن المؤلفين تحكموا في الصنعة الفنية.

إن المسرحية المكتوبة بالفرنسية تميزت بالطابع الشعري منذ بداياتها مع كاتب ياسين في الجثة المطوقة والمرأة المتوحشة وكذلك في كتابات أسيا جبار، كما دعا من جهة أخرى أهل المسرح عندنا إلى الالتفات إلى هذه النصوص والاستلهام منها وعليها–كما قال– أن نستعيد هذا المسرح المهاجر ليستفيد ويتمتع به الجمهور الجزائري، لأن محتوى هذا المسرح يبقى جزائريا محضا رغم تعدد لغاته.

فهو مثل أي مسرح لكنه مترجم إلى لغة غير لغته الأم وبالتالي فانتماءه واحد بالرغم من تعدد لغاته المكتوب بها.

نستنتج مما سبق أن للمسرح في الجزائر جذور تمتد إلى أعماق التاريخ، كما كانت له بدايات أولى تجلت في بعض التقاليد الشعبية، ثم تبلورت بعد ذلك إلى فن مسرحي قائم بذاته بوقوف بعض الرواد وقيامهم بتأسيس هذا الفن وإرخاء دعائمه، فقد كان المسرح الجزائري مسرحا شعبيا ارتجاليا قريبا إلى روح شعبه ما جعله وسيلة فعالة في ترويج الثورة ونشر الوعي بين الأهالي من خلال مواضيعه المختلفة وصموده ساهم في البناء الثقافي والأدبي للجزائر إذ خطا نحو الازدهار والنمو بعد ذلك ليحتل مكانة عربية وعالمية في الساحة الفنية و الأدبية.

☒ثالثا: خصائص المسرح الجزائري.

يعد الأستاذة مصطفى كاتب سمات المسرح الجزائري فيما يلي:

1. أنه ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاستكشافات الأولى تقدم في مقامي الأحياء المزدحمة بالسكان، ولهذا نجد شكل آخر، ويعد المسرح جزائري أي أنه مسرح ينتمي إلى المعترفين سواء كانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحيين، ولهذا فقد لبس ذلك المسرح منذ بداية مطالب الاهتمامات الشعبية وتقاليدهم الأصلية.
2. أنه مسرح مرتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني إرضاء ذوق المتفرج، ومن جهة أخرى فإن الغناء قدر امتزج بالفكاهة أيضا ولذا غلبه سمة الفكاهة على الصديقة الأداء حتى المسرحيات الجدية.
3. أنه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية، لم تكن نصوصهم ملحة لتقديم ولذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجلات لم ترى نوره.[1]
4. إن المسرح الجزائري منذ ظهوره وهو يتحمل مسؤولية الثقيل إلى جانب وظيفته الترفيهية ومن ثم فهو مسرح التزم بقضايا اجتماعية ووطنية مختلفة، وقد وجد المسرح في الفكاهة والغناء عريقة للانفعال هي الرقابة في عهد المستعمر الفرنسي.
5. إن الممثلين أنفسهم هم الذين أطلعوا بمهمة الكتابة و إعداد النص المسرحي، وكانت بعض هذه النصوص توضع شفهيا بواسطة الممثلين، ثم تجرى كتابهم في وقت لاحق من قبل زملائهم، كان يحدث من رائد المسرح الجزائري رشيد القسنطيني، ولهذا ارتبط النص

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص44-45.

المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض والعرض فقط . [1] وبالتالي فإن رأي مصطفى كاتب حول نشأة المسرح في الجزائر في هذه الفترة قد ارتكز على عنصرين هامين:

أولهما: أن المسرح في الجزائر تجسد في العروض الشعبية الجماهرية وأداته الغناء والفكاهة وغايته التسلية والترفيه والتثقيف.

ثانيهما: أن المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبية والفنية وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفوية ولم يقترن أبدا بالمدارس الأدبية، وأصحابه عصاميون يجهلون حتى الكتابة والقراءة وهذا ما جعلنا لا نعثر على نصوص مسرحية تم تمثيلها في تلك الفترة، بل ربما لم تكتب أصلا ولم تدون، وفي كل عرض يتم حذف أو زيادة بعض الأمور والقضايا حسب حالة الممثلين وطلب الجمهور، ولم يعطي للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين، لأن جل المسرحيات كانت باللغة العامية، وما يمكن تسجيله هنا هو عناوين المسرحيات وملخصاتها فقط، هذا حسب شهادة(علالو) نفسه الذي يعد رائد من رواد المسرح، إذ أشار أنه كان التمثيل يعتمد على الارتجال والنص المسرحي كان مرتبط بالعرض وبالعرض فقط، وقد أثر ذلك على فقدان نص المسرح وضياعه خاصة المسرحيات المقدمة باللهجة العامية، وأيضا المسرحيات الأولى المقدمة باللغة العربية الفصيحة التي كانت قبل الحرب العالمية الثانية التي كان مآلها مثل مسرحيات اللغة العامة حيث لم تدون ولم تطبع ولم نعثر لها على أثر.

أما المسرحيات المعروضة في سنوات الأربعينيات والخمسينيات فقد طبع بعضها وأهمل عدد كبير منها، كما تبين ذلك عبد المالك مرتاض في قوله: (إن معظم المسرحيات الدينية بعد الحرب العالمية الثانية التي لا يمكن أن يحصرها باحث، لأنها كانت تكتب ثم تهمل وتنسى، دون أن يحتفظ بنصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية.

---

[1] علي الراعي، المسرح الجزائري في الوطن العربي، ص:474.

الفصل الثاني: دراسة اللغة في مسرحية"أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس أنموذجا

☒أولا: التعداد اللغوي في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس

☒ثانيا: لغة الحوار في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

☒ثالثا: الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح.

☒رابعا: البعد الثوري في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

أولا: التعداد اللغوي في مسرحية عبد الحليم رايس

وللشخصية حضور على مستوى اللغة عبد الحليم رايس كتب المسرحية عام 1958 باللهجة الجزائرية ومثلت في تونس عام 1959 وهنا يجب أن نشير إلى هذه الجزئية حول اللغة ولكن بالنشر عبر اللغة العربية الفصحى لتصل المسرحية إلى الجميع في الداخل و الخارج حتى يلجأ الكاتب إلى استخدام العامية ليتبع أقصر الطرق لتوصيل الرسالة إلى هدفها وهو الشعب الجزائري، ولكي تكون اللغة أقرب إلى المستعمل اليومي في المكان المتجانس، كالأصوات المنطوقة التي تعبر عن حالة الشعور الإنساني.

مفهوم الثورة وعلاقتها بالمسرح:

❖ مفهوم الثورة :

مذ كنا صغارا ونحن نقرأ في الكتب المدرسية مصطلح الثورة، حتى في وقتنا الحالي أصبح هذا المصطلح متداولا كثيرا بيننا وعبر وسائل الإعلام، والذي يعبر عليه اليوم باسم الربيع العربي، فصرنا نسمع الثورة التونسية، الثورة الليبية، الثورة المصرية، الثورة السورية...الخ.

وجاءت لفظة الثورة في معجم لسان العرب(لابن منظور) من اشتقاق" ثار الشيء ثوارا وثؤورا وثورانا هاج والثائر الغضبان، ويقول للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثأره إذ غضب وهاج غضبه" [1]، وبالتالي تتضمن معنى الهيج والغضب الشديد.

ولقد تعدد مفهومها كمصطلح بتعدد سياقاته واستعمالاته ونعني بها كمفهوم سياسي: " قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية. أو هما معا، من أجل تغيير وضع راهن سيء". [2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ث و ر)، مج1، ص:521.

[2] عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائرية 1954-1962، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، د.ت، ص:24.

فالمقصود بالثورة هنا: هو تمرد شعب ما ضد وضعه بهدف تغيره واستبداله من الأسوأ إلى الأفضل، فهي تتلخص في معطيات أهمها: الرفض، التمرد والمقاومة من أجل التغيير وتحقيق أهداف مرجوة إذ هي: " حركة تغيير لشرعية سياسية قائمة لا تعترف بها، واستبدالها بشرعية جديدة". [1]

حمدان: ما نقولك إيه، ما نقولك لا راك راجل الآت وتعرف واجبك فين راه أن خلينا هذا الكلام حل الراد من هذا الكلام حل الراديوا الوقت... تسمع أش راهم يقولوا في صوت الجزائر...(سكوت حميد بفتح المذياع تسمع لغات عديدة نهاية الأمسية الصبر والايمان موصولة بصورة الجزائر بتونس.

❖ **المشكلة اللغوية:** شغلت المشكلة اللغوية بال المهتمين بالفن المسرحي في الجزائر سواء أكانوا كتابا أم نقادا، فتعاملوا معها من منطلقات تراوحت بين الرؤية الإيديولوجية التي تجعل اللغة رمزا للهوية الجزائرية، ومن ثمة فالتمسك بها يعني التمسك بالهوية وعدم الانسلاخ في ثقافة الآخر، وبين الرؤية النفعية التي لا ترى إلا وسيطا تعبيريا، ووسيلة للتواصل مع الشريحة العظمى من المجتمع.

وتتجسد المشكلة اللغوية في ذلك التعدد اللغوي الذي ميز النصوص المسرحية الجزائرية، وجعل الكتاب يختلفون في توظيفهم للغة بين موظف للغة العربية الفصحى، وموظف للعامية، أو للغة الفرنسية، أو للغة الأمازيغية، مما خلق أربعة مستويات لغوية، ينبثق كل مستوى منها من ظروف تاريخية محددة، وينفرد بخصوصيات فنية مميزة، ولكل مستوى مؤيدون ومعارضون.

أما توظيف اللغة العربية الفصحى فقد كان السلاح الذي أشهره كتاب جمعية العلماء المسلمين دفاعا عن المقومات الجزائرية الأصيلة ضد السياسة الفرنسية التي تسعى إلى طمس معالمها، وتوحيدا لصفوف الشعب الجزائري، ومن ثمة دعا " محمد مصايف" "أن تكون اللغة

---

[1] عزي بشارة، في الثورة والقابلية للثورة، سلسلة دراسات وأوراق بحثية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، 2011، ص:21.

القومية لغة المسرح لتشكيلها أحد العناصر الأساسية لشخصيتنا، ثم لأنها الوسيلة الوحدية الطبيعية التي تكننا، في ظرف قصير من تكوين هذا الروح الجماعي الذي بدونه لن يكتب نجاح أي مسعى من مساعينا الوطنية..." [1] لذلك ارتبطت اللغة الفصحى بالمسرحيات التاريخية والدينية التي تهدف إلى شحذ الهمم، وإذكاء الروح للاتحاد الشعبي الذي يوظف الدارجة وسيلة تعبيرية خشية استفحال هذه الأخيرة في المجال المسرحي وينحصر توظيف اللغة العربية الفصحى، وتسقط في شرك الإهمال، ولاسيما في ظل انتشار الجهل والأمية بين أفراد الشعب الجزائري.

أما توظيف الدارجة قدما في ظل الاتحاد الشعبي الذي نظر إلى الفن المسرحي من زاوية الجمهور، وجعل مخاطبته باللغة التي يفهمها إحدى أولوياته القصوى، فقد أدرك كل من"علالوا" و"رشيد القسنطيني" و"محي الدين باشتارزي" أنه لكي يعبر الفن المسرحي عن انشغالات الطبقة الشعبية ينبغي أن يتغلغل في واقعها اليومي، وأن يجسد هذا الواقع في مضمون العمل المسرحي ولغته، لغة تشبه لغة الأثر الشعبي من حيث ارتكازها على الايقاع وتحيرها اللفظ، يقول "علالوا" في ذلك" كنت أكتب باللغة الدارجة المفهومة من طرف الجميع، ولا أقصد اللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة" [2] ، واستطاع بفضل هذا الخيار الواعي، استقطاب شريحة عظمى من الشعب، وجعل المسرحية أداة فعالة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي.

أما توظيف اللغة الفرنسية حتمية فرضتها السياسية الاستعمارية حين حاصرت اللغة العربية الفصحى ومنعت تعليمها، مما جعل بعض الكتاب المسرحيين الذين يتقنون اللغة الفرنسية يوظفونها للتعبير عن أفكارهم، وإيصال صورة الجزائر إلى الخارج وعلى رأس هؤلاء : كاتب ياسين، آسيا جبار، مولود فرعون، مولود معمري وغيرهم.

---

[1] محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، الشرطة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص ص:80، 81.

[2] علالو، شروق المسرح الجزائري، ص:8.

وقد وضع توظيف اللغة الفرنسية هؤلاء الكتاب في مأزق إيديولوجي مرده تشكيك بعض الأدباء المحافظين في وطنيتهم نتيجة تبنيهم لغة المستعمر وسيلة للتعبير، فاعتبروا أدبهم الناطق بالفرنسية أدبا مواليا لفرنسا خادما لنظامها، وظلت كتاباتهم طي التهميش والإهمال ردحا من الزمن، غير أن المتأمل لنصوص هؤلاء الكتاب يلحظ أن اللغة في نظرهم لم تكن وسيطا تعبيريا ينقل أفكار تعبر عن البيئة الجزائرية الحقة في ظل الرقابة المفروضة على اللغة العربية، يقول كانت ياسين" بسبب الوضع في الجزائر، وفي الوقت الذي بدأت فيه كتابة الشعر، لم يكن بمقدوري أن أكون نافعا إلا بالتعبير بالفرنسية، اللغة الفرنسية كانت الوسيلة لتعريف الفرنسيين أننا لسنا فرنسيين، فكان ذلك عملا سياسيا مهما" [1] فكان اللجوء إليها استراتيجية سياسية وفكرية نضالية بالدرجة الأولى.

وأما توظيف اللغة الأمازيغية فكان حكرا على سكان منطقة القبائل، وظل النتاج المسرحي، شأنه شأن النتاج الأدبي بشكل عام، مجهولا بسبب العائق اللغوي، كون انتشار اللغة الأمازيغية محدودا بمنطقة جغرافية ضيقة، وهو ما يفتح التساؤل: هل هناك مسرح أمازيغي ، وما هي خصائصه الموضوعاتية والفنية (إن وجد).

ثانيا: لغة الحوار في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

ولعل أول ما نلاحظه على المسرحية كشكل أدبي أنها تقوم على الحوار فليس هناك مؤلف أو راوي يقص علينا الأحداث ويعرفنا بالشخصيات وطبائعها وعلاقات بعضهم ببعض كما تشاهد في الرواية مثلا وإنما تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتجاوز فيما بينها لينمو الحدث من خلال ذلك أو الموضوع للعنصر الأول من عناصر العمل المسرحي.

فلا يتقبل على وتيرة أو إيقاع واحد، فقد يعطي الحوار على نحوها حتى يبلغ الموقف حد التأزم فيتوفر الحوار ويزيد إيقاعه ويصيح في المسرحية–النثرية– أقرب إلى الشعر وقد تتطور

---

[1] أمينة حساني، مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين، رسالة ماجستير، إشراف: جازية فرقاني، قسم الفنون الدرامية، كلية اللغات والفنون، جامعة وهران، 2013/2012، ص ص:14،13 .

الشخصية خلال نمو الحدث المسرحي فيتلون الحوار حسب ما طرأ عليها من تعبير، كما يتلون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي. [1]

ولما كان الحوار كما قلنا"تواصلا" بين شخصيات المسرحية فينبغي إلا يتحول إلى حديث عادي" من جانب واحد" في بعض المواقف، فتتأثر به بعض الشخصيات ويطول حديثها إلى حد يخفي وجود الشخصيات الأخرى ويعوق نمو الحدث وتطور الموقف المسرحي كالمقطع التالي:

" حميد وحمدان".

حمدان: إمالة أنت من ذوك اللي يقولوا جبل زمان كان راقد ؟

حميد: ولاش ماشي بالصح يا بابا ؟

حمدان: لالا على خاطر إذا أنت سميتعلي والموسيقى والقعدات متنساش. [2]

من عهد الأمير عبد القادر بروزوج للثورة ساكنة في شعبة يا وليدي قبل متحدث وتستعمل الكلام اللي تسمعوا عند أحبابك طالع شوية تاريخ بلادك ذاك الوقت تسع بويقلة ويوقاسي، والمقراني في القبايل وبوزيان وأولاد سيدي الشيخ في الصحراء كل الأحزاب الظاهرة والسرية اللي توحدوا في الجزائر قبل وحدته هذه في جبهة التحرير، لا يا وليدي مرادي تحقق بللتي الاجيال اللي كانت قبلك ماكانتش.... الخطب في الشعبة، تمثل في المسرح، المعنى بأغنية محرري الجرائد السياسية واللي يكتبوا فيهم المقالات...أصحاب الطابع على المناشير إلى آخر كل هذا وكل هذا فكانوا يفوتوا روح الثورة اللي كانت ساكنة في الشعب ومحافظين على ذلك النار اللي توصل للثورة اللي شعلت في أول يوم وما تطفاش بإذن الله حتى ليوم الاستقلال.

حميد: إمالة يا بابا يلزمني نشارك في العمل المسرحي [1]

---

[1] المرجع نفسه، ص:34.

[2] عبد الحليم رايس، المصدر نفسه، ص:22.

والحوار المسرحي كثيرة من عناصره المسرحية جوار نموذجي برغم ما يبدوا في الظاهر من أنه"...." ويقبل طبيعة الحوار في رائع الحياة، فلو درسنا حوار في موقف من المواقف المسرحية كالذي بين أيدينا لاكتشفنا أن المتحدث يعبر عن عواطفه وأفكاره بلا تلعثم أو تردد أو خروج عن الموضوع–كما يحدث عادة في الحياة– وبأسلوب كأنها قد أعلم لمواجهة الموقف من قبل في إحكامه وإلا قته وتتابعه على حين يستغرق المتكلم في الحياة العامة وقتا قد يطول أم يقصر قبل أن يتحدث في موضوع ما، وقد يتشعب به الحديث فينسى بعض ما كان يريد أن يقول أو يتجاوز ما كان قد بدأ فيه فيتحدث عن شيء آخر، وغير ذلك من مظاهر الحوار "العادي" بين الناس في واقع الحياة. [2]

والأكيد أن الشخصية المسرحية قد تتلعثم أو تتردد في حديثها أو تسمى بعض ما كانت تهم بقوله أو تخرج عن جادة الموضوع ولكن ذلك يكون مقصودا لبيان طبيعة خاصة في الشخصية أو الموقف، لا تصوير الحوار المسرحي كما يحدث في واقع الحياة على اختلاف الشخصيات والمواقف.

لذلك ينبغي أن يتسم الحوار بالحيوية وأن يكون ذا قدرة على الإيجاب بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية. [3]

❖ **الحوار المسرحي:**

راهن عبد الحليم رايس على استعمال اللهجة الشعبية الجزائرية، وفي تبريره لهذا الاختيار يقول مؤلفها:" لقد أردنا أن يكون مسرحنا مسرحا منفتحا ومفهوما من كل شعبنا، فإذا نحن استعملنا التعبير العامي، وهذه المواضيع فلكي تكون مفهومين، واليوم لا نكتفي بمكافحة الاستعمار، كما هو الحال قبل الثورة بل إننا نتحدث أيضا عن حياة الشعب بوضوح، ولهذا

---

[1] عبد الحليم رايس، المصدر نفسه، ص:22.

[2] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص:33.

[3] المرجع نفسه، ص:34.

نعتبر مسرحية" أبناء القصبة" تطورا طبيعيا لمسرحنا الذي كان بالنسبة إلينا شكلا من أشكال الكفاح ضد الاحتلال". [1]

فالمسرحية من وحي التزامها بتصوير واقع الثورة قد جعلت الحوار المسرحي الذي يجري على لسان الشخصيات حوارا واقعيا بسيطا في ألفاظه وتراكيبه، قريبا من واقع المحادثة اليومية التي تجري بين الناس في واقع الحياة، وخاصة من حيث سهولة العبارات ووضح معناها.

إن أكثر ما يلاحظ في لغة المسرحية استلهامها للألفاظ والعبارات الشعبية الجزائرية مثل: (الخاوة، الرجولة، الجبهة، الثورة...الخ).

كما نلاحظ نبذها للكلمات الفرنسية، فرغم شيوعها على الألسن إلا أن المؤلف استعاض عنها بكلمات عربية فصحى مثل:(القنبلة، المفتش السري، السياسية، المحتشد، الخائن، الفدائيين، الكفاح، الرشاش، الإنسانية...الخ).

وبشكل عام فإن القاموس اللغوي المستعمل في المسرحية معبر عن أجوائها الثورية نابض بإيقاع الحروب والمعارك، فهو قاموس قوي يتناغم مع طبيعة الصراع والمواقف الدراسية التي عبرت عنه، فتميزت اللغة بقوة وقسوة حتى تكاد تخلو تماما من الألفاظ والعبارات الرقيقة، ولا غور في تلك فقد فرضت الثورة إيقاعها على الحوار المسرحي، فجاء منسجما مع طبيعة الشخصيات، معرفا بها ومعبرا عن أفكارها ومشاعرها في صدق وواقعية إلى درجة جعلت الكاتب ينطق كل شخصية بلسانها الواقعي، وقد بالغ ذلك إلى أن جعل العساكر الفرنسيون يتحدون باللغة الفرنسية عندما يداهمون بين حمدان. [2]

Sergent: (silence quis de hors) marmée-ouvrez-police-ouvrez nom de la loi(silence)-ouvrez; police.

---

[1] عبد الحليم رايس، مسرحيتان، أبناء القصبة، دم الأحرار، ص:59.

[2] أحسن ثليلالي، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص:347.

Tewfik: voila; voilajarrive(il ouvre la porte; les soldats entrent) .

Sergent: les mains on lair tout le monde…on est personne qui est entrée ici ?

Tewfik: qui cherchez-vous ?.

Sergent: vos papiers ?.

Tewfik: vous permettez que je baisse les mains ? je sius de la police.

Sergent: ah ! montez-moi ce la(tewfik sexecute et lui montre les papiers).

وفي مثل حالة العساكر الفرنسيين كان بإمكان الكاتب أن يوحي إلى المتلقي المستمع من خلال بعض الكلمات أو الإشارات بأنهم عساكر فرنسيون ثم يجعلهم ينطقون باللهجة الشعبية الدارجة وكذلك النقد موجه إلى شخصية توفيق، فمع ما يمثله من رمز ثوري سياق للحديث معهم باللغة الفرنسية لأن الواقعية في المسرح ليست واقعية مادية ولا محاكاة خرافية للواقع. (1)

ومن بين مميزات المسرحية الحوار هذا الأخير الذي ينتج عنه عدة وظائف سواء ما تعلق منها في بناء الحبكة أو الكشف عن الصراع، وهذا ما نلاحظه في مسرحية"أبناء القصبة" الذي اتسم حوارها بالحيوية والانفعال بين الشخصيات ومساهمته في بناء الحدث وتطور المواقف الدراسية من موقف لأخر متبعة أسلوب الحكي في سردها لمختلف الأحداث فوجدنا أخبار المعارك والمواجهات والمسامع الحركية وغيرها من أخبار الثورة في حوار سردي يجري على

(1) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، لبنان، 1987، ص:27.

لسان شخصياتها، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين "الساعي" و"توفيق" في شكل سردي يروي فيه "الساعي" اشتباك"عمر" مع أفراد شرطة المستعمر الفرنسي الغاشم.

الساعي: سي توفيق:

توفيق: واش كاين لاش رجعت؟

الساعي: راك تسمع فالرصاص؟

توفيق: إيه .

الساعي: هذا عمر.

الحاضرون: آه

الساعي: كنا هابطين تلاقينا بالشرطة طالعين فيهم اللي باللباس الرسمي وفيهم اللي بلباس عصري في عوض اللي نهربوا عمر يقابلهم بالرصاص...وبعثني نخبركم باش تروح.

توفيق: وين راه واقع هذا ؟

الساعي: التحت في الربع طريق

توفيق: وأنت وين بقيت لما هو كان عندنا؟

الساعي: كنت في راس الزنقة كيما أمرني نبقى نعس هناك.

توفيق: وعلاش معلمتناش ب...؟

الساعي: كان أمرني نعس رجال المضلات بالله سي توفيق يمكن عمر ما يقدر شمعاهم هم كثير عشرين تقريب. [1]

[1] عبد الحليم رايس، مسرحيتان أبناء القصبة، دم الأحرار، ص ص:80، 81.

إن طغيان الجانب السردي في مسرحية"أبناء القصبة" يبدوا ظاهرا، وذلك من خلال المسمع الذي حضر فيه"سي عمار" إلى منزل عائلة"حمدان" وبدأ يروي لهم حدث استشهاد ابنهم"عمر" بصفته الشاهد الفعلي ساعة وقوع الاشتباك واستشهاد "عمر".

فمن خلال استعمال الكاتب للحوار السردي والذي يتعاقب مرة بعد مرة في المسرحية يجعل شخصياتها تقدم وصفها وملاحظاتها وشهاداتها على كل الحوادث التي تجري في الوسط المحيط بها.

أما إذا عدنا مرة أخرى إلى مميزات الحوار، والذي قلنا عنه أنه تميز بالحيوية والتفاعل مع مختلف الصراعات الحركية نجده يتسم بالقصر وسرعة الإيقاع في تسلسل وترابط وتكامل مما يسهل ذلك في تطوير الحوادث من حدث لآخر وبناء حبكة محكمة، حيث تحول الصراع من داخل عائلة"حمدان" وتوجيهه عموديا نحو الاستعمار الفرنسي.

المشهد الحادي عشر

"الحاضرون، توفيق والأم".

توفيق: ما تنجموش تنقصوا في المذياع كي تكونوا تسمعوا في أخبار الجيش .

حمدان: نقص حميد...على سلامتك توفيق(حميد يطفي المذياع تأتي الأم).

توفيق: الله يسلمك مساء الخير عليكم ... لوكان يجوزوا العسكر من هنا ويسمعوكم نصيروا في المحال... وأنا هذا ما نحبوش.

الأم: على سلامتك يا وليدي عنده الحق حمدان يقولوا بللي العسكر من دار لدار يفتشوا تحت الطواقي والبيبان ولوكان يسمعوا صوت الجزائر والأخوة العرب يدخلوا يكسروا الراديو ما فيه...

توفيق: وعمر مازال ما دخلش ؟

حمدان: راح للتبارق ثاني هذاك، ما ينتهنى حتى يجيبها في راسه.

حميد: راك خايف عليه من العسكر وإلا من الخاوة ؟

توفيق: منهم في زوج. [1]

إذن كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات، فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية وتقوم مقام المؤلف في الرواية وفي سرد الأحداث وتطيل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات. [2]

على أن طول الحوار وقصره يرجع في النهاية إلى تقدير المؤلف وإلى إحساسه بطبيعة الموقف ومقتضياته، وحكمنا على صحة هذا الحوار أو خطئه يكون بمقدار ما استطاع المؤلف أن يحقق له من حيوية وحركة وقدرة على جذب المشاهد والتأثير فيه، وقد يطول الحديث في موقف من المواقف على لسان إحدى الشخصيات ويضل المشاهد [3] مشهود إليه كحديث شخصية "حمدان" في المقطع الذي تناولناه فطول الحديث كان لتعبير الصادق على انفعال صادق أو كشف مثير أو تعبير "درامي" موفق، وقد يرى المؤلف من ناحية أخرى أن الموقف يقتضي حوارا سريعا، مقتضيا متبادلا كما يحدث حيث يشتد انفعال الشخصيات ويتأزم الموقف، وقد يرى أن طبيعة إحدى الشخصيات تجنح بها نحو الإضافة كما تميل طبيعة شخصيات أخرى إلى الإيجاز، فليس هناك معيار لطول الحوار أو قصره إلا إحساسا بمقدار ملائمته لطبيعة الشخصية والموقف ودوره في تطور الموقف ونمو الحدث .[4]

---

[1] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، مراجعة وتقديم: صالح لمباركية، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، العدد02، نوفمبر 2000.

[2] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص:33.

[3] عبد القادر القط، المرجع السابق، ص:31.

[4] المرجع نفسه، ص:35.

صفوة القول: أن عبد الحليم رايس غاضب وأقرب رسالة لغوية للإنسان الغاضب اللغة المحكية فيكون للنص المسرحي شعبيا تماما وقد ينطبق عليه مقولة" لكل مقام مقال" والمقام الثورة والمقال اللغة المفهومة كفعل للتحريض على الثورة و إنتاجها .

ثالثا: الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح.

❖ الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح الجزائري:

لقد شهد تاريخ الجزائر أعظم ثورة في العالم والمعروفة بثورة المليون ونصف المليون شهيد التي "اندلعت في الفاتح من نوفمبر 1954 فدامت سبع سنوات وخمسة أشهر وتسعة عشر يوما هازمة أكبر جيش استعماري حاول أن يتحدى مسيرة التاريخ فارضة وجودها في المحافل الدولية وبفضلها أصبحت الجزائر في عهد قصير ذات سمعة دولية محترمة". [1] فكان انطلاقها في غرة نوفمبر شهر الكرامة بالنسبة للجزائريين والتي مازالت قيمته في قلب كل جزائري فتغنى به شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا وهو يقول:

"نوفمبر جل جلالك فينا *** ألست الذي بث فينا اليقينا؟

سبحنا على لجج من دمانا*** وللنصر رحنا نسوق السفينا

وثرنا، نفجر نارا ونورا*** ونصنع من صلبنا الثائرينا!!

ونلهم ثورتنا مبتغانا*** فتلهم ثورتنا العالمينا

وتسخر جبهتنا بالبلايا*** فنسخر بالظلم والظالمين " [2]

ففي ثورة شعب نفض غبار القهر، الذل، الاستبداد والعبودية طامحا إلى أقدس شيء لدى الإنسان، ألا وهي الحرية وكل هذا جعل الثورة الجزائرية" تفرض وجودها واحترامها بفضل

---

[1] عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائري 1954-1962، ص:25.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1987، ص:70.

تضحيات المجاهدين والمناضلين وكل الطبقات الشعبية، وتعتبر الثورة الجزائرية بكل موضوعية أكبر ثورة عرفت في إفريقيا والعالم العربي إطلاقا، وهي من أكبر الثورات في العالم".[1]

هذه الأخيرة التي تعددت وسائلها فلم ترتبط بسلاح فقط بل أرخت بظلها على أقلام المبدعين، إذ هي ثورة السلاح والقلم، نهضت من قمم الجبال وسطوح السهول، ومن شيوخ الحكمة لتجسد بعقل وفكر الشباب، فكانت بالكفاح المسلح وبحبر الأقلام بفكر البشير الإبراهيمي، ابن باديس بعقل وفكر الشباب، فكانت بالكفاح المسلح وبحبر الأقلام بفكر البشير الإبراهيمي، ابن باديس وغيرهم وبسلاح مراد ديدوش، العربي بن مهيدي ومن والاهم، هي ثورة شعب أراد الحياة.

"إذا الشعب يوما أراد الحياة *** فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي *** ولابد للقيد أن ينكسر".[2]

إن الثورة الجزائرية هي ثورة مسلحة، وأيضا ثورة مقننة بالفكر، وأكبر دليل على ذلك هو بيان أول نوفمبر الذي يعبر عن الفكر الناضج، وعليه فالثورة الجزائرية ساهمت في نهوض السلاح والقلم، فكان نجاحها جهاد مسلح وجهاد فكري يتمثل في مجموعة من الفنون الأدبية، هذه الأخيرة التي هي العمود الفقري للوحدة الوطنية والمدافع الحقيقي عن ثقافتها، هويتها، شخصياتها، ومعتقداتها، وبفضل إسهامات هذه الفنون أخرجت القضية الجزائرية إلى العالمية، فأكسبتها الأحقية في الحرية، وجعلت اسم الجزائر مقرونا باسم المليون ونصف المليون شهيد.

ولم تقتصر مهمة هذه الفنون بالتعريف بالقضية الجزائرية فقط، بل الأمر تعدى ذلك حيث لعبت دورا كبيرا في التحريض على الثورة" فالثورة السياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ

---

(1) عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحريرية الجزائري 1954-1962، ص:24.

(2) أبي القاسم الشابي، ديوان أبيا لقاسم الشابي، منشورات على بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص:80.

الثورة، إلا وقد سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت التي أغرت الناس بها ودفعتهم إليها وأخرجتها عن أطوارهم، فلم يستطيعوا صبرا عما يكرهون ولا إبطاء عما يريدون".[1]

ومن بين أكثر الفنون الأدبية مقاومة المسرح، والذي يتربع على عرش أدب المقاومة فهو الابن الشرعي للمجتمع، إضافة إلى علاقته الوطيدة والمباشرة بينه وبين المتلقي بالإضافة إلى اعتماده على الصوت والصورة، وهذا بمساعدة آليات وتقنيات مما يجعله أكثر تأثيرا ووقعا على المتلقي"إذ لا شك أن نصيب الفن والفنانين أكبر من نصيب غيرهم، فإن التأثير في الشعب بالأغنية والمشهد السينمائي والمشهد التمثيلي لا يزال أقوى من التأثير فيه بأي وسيلة من الوسائل الأخرى" [2] ، وبالتالي يساهم المسرح مساهمة كبيرة في التحريض والتغير، وهذا بفضل علاقته المباشرة مع المتلقي التي لا تقتصر مهمته في المشاهدة فقط، بل الأمر يتعدى ذلك، حيث يغرس له الرغبة في المشاركة وكسر حاجز السكون والاندفاع نحو التغير" إذ تعد قضية الشحن بالقدرة على التغير وشحن المتفرج على تغير واقعه لاستسلامه إلى ما هو فيه،، فمن أهم وظائف المسرح الشحن لا التنفيس".[3]

فقربه من المجتمع إضافة إلى علاقته المباشرة مع المتلقي(المشاهد) الذي يغرس فيه الرغبة في المشاركة والتفاعل واتخاذ القرار المواقف، "إذ شكل المسرح الثوري قبل عشريات طويلة منبرا للحضور الجزائري الأصيل ضد الاحتلال الغاشم سعى لوأد الأخر وما جعل الإعلام عن وجود المسرح إياه حقيقة ليس أقل عن وجود الجزائري في حد ذاته" [4] ، وهذا ما يضطرنا إلى الجزم والاعتراف في أن مهمة المسرح بالدرجة الأولى مهمة ثورية.

---

(1) طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1989، ص:157.

(2) درية شرف الدين، السياسة والسينما في المسرح 1961-1981، دار الشروق، مصر، ط1، 1991، ص:14.

(3) حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي سورية 1967-1988-دراسة، ص:228.

(4) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري حضور أصيل حصن الجزائر ضد المسخ، مجلة الدولي للفن الرابع، وزارة الثقافة، بجاية، العدد36، 2012، ص:3.

والدارس المتصفح لنشأة المسرح الجزائري منذ ولادته في العشرينات من القرن الماضي، يتبين له أن المسرح الجزائري نشأ من رحم الحركة الوطنية، فترعرع وكبر في أحضانها وأكبر دليل على ذلك هي المظاهرات الثقافية التي كانت حافزا في نشأته، والتي كان يقف خلف كواليسها قطب من أقطاب المقاومة ألا وهو الأمير خالد"فكانت انطلاقته مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي، فبعد مخاض عسير من الولادة انطلقت الحركة المسرحية الجزائرية ساعية إلى تجدر هذا الفن في أوساط الجماهير، فكان المسرح جزائريا شعبيا مقاوما طرح بأسلوب فني أسئلة الذات الجزائرية العميقة بمواجهة الآخر الاستعماري، كما أنه قام بدور المحرض على الثورة قبل اندلاعها".[1]

وبالتالي لعب المسرح الجزائري دورا كبيرا في التحريض على الثورة فأثر كلاهما في الآخر"فالمسرح والثورة يلتقيان في الهدف المنشود هو التغير لكنهما يختلفان من حيث الوسيلة، إذ أن وسيلة المسرح هي التمثيل في حين أن وسيلة الثورة هي الرصاصة، وفي الحقيقة أن وجود الصلة بين المسرح والثورة تتعدد وتتداخل، فالمسرح يصنع الثورة والثورة تصنعه، والثورة تصنع المسرح إذا يصنعها" [2] ، فكلاهما يسعى إلى التغيير، فقد يسبق المسرح الثورة وقد تسبق الثورة المسرح، فالعلاقة بينهما علاقة تبادلية جدلية لأن المسرح قد يسبق الثورة فيحرض ويجهز لها، وقد تسبقه فتلهم كتابه وفنانيه وتثلج صدورهم للإبداع والتعبير عنها، وعن أهدافها" فالثورة الجزائرية فرضت حضورها وإيقاعها على كل تفاصيل مشهد الحياة، فلم يكن المسرح الجزائري مجرد مرآة راصدة لحركة الثورة بل كان أيضا جزء منها ويصنعها في علاقة تفاعلية مستمرة" [3]

---

(1) أحسن ثليلالي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، مسرحية "مأساة جميلة"، لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف–وزارة الثقافة–الجزائرية، ط1، 2008، ص:6.

(2) أحسن ثليلالي، المسرح الجزائري والثورة التحريرية–دراسة تاريخية فنية–، وزارة الثقافة، ط1، 2007، ص:75.

(3) مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ثقافية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية الجزائر، العدد5، 1982، ص:17 .

فالمسرح الجزائري والثورة الجزائرية وجهان لعملة واحدة" إذ يعد المسرح من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فقد أثرت الثورة التحريرية في المسرح وأثر هو لآخر في الثورة من خلال مواضيعها التي طرحتها". [1]

أي أن المسرح والثورة قد مثلا نقطة لقاء تجسدت في التأثير المتبادل بينهما، فالمسرح احتضن الثورة بكل ما احتوته، ثم سعى كل طرف إلى إيصال أهدافه، فكانت الثورة بابا لظهور إبداعات مسرحية متنوعة ذات مواضيع متعددة عالجت فيها المظاهر المتفشية أنذاك وخاصة الاجتماعية منها، فضلا عن تلك المواضيع التي لامست الواقع الثوري بحذافيره، ومن جانب آخر المسرح ساهم في إيقاد الشرارة الثورية ودفعها للشعب لاحتضانها، فاشتعلت وأحرقت الاستعمار الغاشم.

رابعا: البعد الثوري في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

1. البعد الثوري من خلال العنوان:

يعتبر العنوان هو المؤشر الأول الذي يواجه المتلقي فيغرس فيه نوعا من الفضول والتشويق، وهو عبارة عن بطاقة الهوية للمتن والتأشيرة التي نلج من خلالها للدخول إلى عوالم النص، فالعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية" إذ يؤسس العنوان سياقا دلاليا يهيئ المستقبل لتلقي العمل". [2]

ولقد حظي العنوان في الآونة الأخيرة من قبل الكثير من الدارسين بأهمية بالغة" باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقارنة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها".[3]

---

[1] أحسن ثليلاني، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، مسرحية "مأساة جميلة"، لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف–وزارة الثقافة–الجزائرية، ط1، 2008، ص:6.

[2] محمد الفكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، ط1، 1989، ص:45.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، العدد3، يناير/ مارس 1997، ص:96.

لذا كان من ضروري أن أقف على عنوان المسرحية التي بين أيدينا والموسومة بـ:" أبناء القصبة" والذي يتكون من كلمتين (أبناء+ القصبة) ومن هنا يتبادر إلى ذهننا عدة تساؤلات لماذا اختار الكاتب تركيبا اسميا بدلا من تركيب فعلي؟ لماذا استعمل لفظة الأبناء بصفة الجمع وليس بصفة المفرد؟ لماذا اختار القصبة بدلا من مكان آخر؟ .

لقد جاء عنوان المسرحية تركيبا اسميا(مضاف ومضاف إليه) فكون فيما بينهما مركبا إضافيا وهو عبارة عن خبر لمبتدأ محذوف تقديره(هؤلاء أبناء القصبة) ولقد عمد الكاتب على اختيار التركيب الاسمي بدلا من الفعلي والذي يفيد الثبات وعدم التغير، وهذا ما جسدته المسرحية من خلال عائلة الأب(حمدان) فنرى مواقفهم فردا فردا بين الثبات والسكون ضد المستعمر الفرنسي، في ظل الصدق الثوري المتميزين به اتجاه الثورة الجزائرية والمتجسد في كفاحهم للمستعمر الفرنسي مع عدم تعير موقفهم هذا رغم الصعاب التي مروا بها، وهي صورة ثورة للأسرة الجزائرية المعبرة عن الكفاح المسلح ضد سراشة المستعمر ووحشيته وذلك متمثل في روح الصمود الساكنة في نجواهم والتي غرست فيهم، وجرت بأجسادهم مجرى الدم من الجسم بسبب ما عانوه أولادهم، زوجاتهم، وآباءهم.

وتعني كلمة ابن فلذة الكبد، وجمعها أبناء وبنون وتشمل الذكور والإناث، كبارا وصغارا، واللفظة في العنوان اشتملت على هذه المقاصد فلم تحصر في الذكر دون الأنثى ولا العكس، بل كانت شاملة للجنسين معا، وذلك جلي في تقاسم الثورة والكفاح بينهما، فلم يتم عزل الإناث عن الثورة ضد المستعمر ولو كان لما جاء العنوان على الشكل السابق، وكان "رجال القصبة" فاختيار اللفظة أبناء هو تساو وإتحاد بين الرجل والمرأة في الدفاع عن الأرض الجزائرية.

وباعتبار أن الجانب اللغوي يسهم في إمداد المعنى الحقيقي للفظة، فقد وردت كلمة القصبة في لسان العرب على أنها:" جوف القصر، وقيل القصر وقصبة مدينته وقيل معظمه، والقصبة الحصن يبنى فيه بناء وهو أوسطه والقصبة القرية وقصبة، وقصبة القرية وسطها" [1]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج5، مادة(ق ص ب)، ص:3641 .

وبذلك تعد القصبة هي الحصن المنيع، والرمز الجلي عن عاصمة الجزائريين وأم ولاياتهم شرقها، غربها، شمالها وجنوبها، " فهي تقع في مدينة الجزائر(القلعة) بأقصى الجنوب الغربي للمدينة أي بالقسم الذي يطلق عليه السكان اسم الجبل" [1] ، وهي المتوسطة للجزائر العاصمة باعتبار هذه الأخيرة محلا حربيا وثوريا للكفاح ووجه المرآة التي تولى الجزائريون فيها الصد عن بلادهم آنذاك، ولأنها أقدم الأحياء الجزائرية فهي تمثل الروح الجزائري والشهداء الجزائريين.

إن لفظة أبناء في هذا العنوان ترمي إلى التجذر، العمق والتأصل، التي يعني بها الكاتب الشعب الجزائري حيث صور لنا من خلالها أبعادا ثورية التي لم تكن محصورة على أفراد هذه العائلة بل على شخصيات لا ينتمون إلى هذه العائلة كشخصية(ميمي) المجاهدة وشخصية(الساعي)، فبررت مشاهد ثورية وهذا في المكان المسمى القصبة والتي أكتسى بها عنوانه، فيقصد بالقصبة الجزائر، والعنوان يرمي به نحو القول☺نحن أهل القصبة) أي نحن(أبناء الجزائر) ليثبت شرعية الانتماء لهذا المكان والأحقية في التواجد به، يريد أن يثبت لمن يشكون في انتمائه وهويته أنه ليس هنالك ابن واحد للقصبة والتي هي الجزائر، بل أبناء والكثرة تعني الغلبة والأخيرة تعني التكاثر والتعمير والقدم لهذا المكان وتداول الأجيال به عبر الزمان، وليبرهن أنه لا يمكن أن تفنى السلالة الأصلية التي تعيش في هذا المكان بل ستبقى عبر الزمان.

إذ عند الوقوف مطولا في قراءة العنوان يشعر القارىء بأن الكاتب يستفز شخصا ما، ألا وهو المستعمر الفرنسي، فهو يقصد من ورائه إثبات الهوية بقية الدلالة على عراقة أهل القصبة لأن هذا المكان ضارب في التاريخ، وأهله هم سكان أصليون–بالنسبة للمستعمر الفرنسي– توارثوا العيش في هذا المكان جيلا بعد جيل، وأهله من النسوة هن حرائر الجزائر أما رجاله فهم ثوار وشجعان الجزائر، والكاتب لا يقصد بهذا التميز خلق العنصرية في بني وطنه وإنما جعل القصبة بدلا من مكان آخر، لأن هذا الأخير بالتحديد يمثل الهوية الجزائري الحقة، بل هو

---

[1] علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ج1، ص:49.

الجزائر في حد ذاته" فالمؤلف يرمز من خلال عنوان المسرحية إلى استرجاع الهوية الجزائرية مع المحافظة في الوقت نفسه على الجانب المؤثر للمسرحية، إذ أن القصبة بتاريخها القديم ورموزها هي مدينة تم الهجوم عليها منذ عام 1830 لكنها تقاوم المحتل والجيش بفضل أبنائها". [1]

والتي لعبت دورا كبيرا إبان الثورة المجيدة فلم يجرأ المستعمر الفرنسي على طمسها، فتبدوا الأصالة الجزائرية حتى في عمرانها قبل سكانها، وذكره لهذه المنطقة راجع إلى كون أن المستعمر الفرنسي لم يستطع فك شفرة عمرانها الذي أسهم بتعرجاته الملتوية على إنقاذ المجاهدين الجزائريين، والقصبة تمثل الحصن المنيع والقوي توازي أبناء الجزائر، وبالتالي أبناء +القصبة= القوة الضاربة في التاريخ التي لم تستطع تهديدها فرنسا.

فالقصبة في هذا العنوان هي رديفة الجزائر وأبناء هو الشعب الجزائري، إذ أن هذا العنوان يتميز بالإيحاء والمراوغة، والتمويه لا يمكن كشف معناه إلا بعد تمعن، إلا أن الكاتب استطاع أن يضمنه ما يريد من معنى.

2. البعد الثوري من خلال الشخصيات:

تحتل الشخصية المسرحية مكانة هامة من قبل الكثير من الباحثين والدارسين باعتبارها العمود الفقري الذي تقوم عليه المسرحية، ويشير(ابن منظور) إلا دلالة الشخصية في مادة(ش خ ص) "والتي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص" [2]، أي أنها تعني جسم الإنسان بصفاته المادية.

---

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني1958-1962، ص:138.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج2، مادة(ش خ ص)، ص:2211.

أما مفهومها كمصطلح مرتبط بالمسرح" هو ذلك الشكل الذي يضعه المؤلف الدرامي لشخص ما ليتبناه الممثل بعد ذلك ويجسده على خشبة المسرح أمام الجمهور" [1] ، أي تحول ذلك الكائن المجرد- الكائن الورقي في النص قبل أن يتحول إلى عرض- إلى كائن ملموس الذي يتجسد على خشبة المسرح بواسطة جسد الممثل، وهي" عنصر من أهم عناصر العمل المسرحي، وأكثر بداهة للتأكيد على ضرورة تأزره مع غيرع لدفع عجلة الحركة الدرامية إلى الأمام"، فلا يمكن تصور عمل درامي أو حدث درامي دون شخصية وهذا ما يتضح من خلال مسرحية(أبناء القصبة) التي لعبت شخصياتها دورا كبيرا في إبراز البعد الثوري، والتي تم تقسيمها إلى عنصرين أساسيين وهما: الشخصية المحورية والشخصية الثانوية.

أ. البعد الثوري من خلال الشخصية المحورية:

- **شخصية توفيق:**

تعتبر شخصية (توفيق) هي الشخصية المحورية في هذه المسرحية" فهي تؤثر في الأحداث وتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها، من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة" [2] ، فهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث المسرحية وتتولى قيادتها وقد استطاع(عبد الحليم رايس) أن يكسي شخصية(توفيق) أبعاد ومميزات الإنسان الثوري، ويتبين ذلك من خلال سلوكاته وتصرفاته المتجسدة أساسا في ازدواجية عمله بين كفاحه مع المجاهدين والعمل كشرطي لدى الأمن الفرنسي، وهذا ما يعرف بالجوسسة عن طريق ازدواجية العمل والتي تبناه الكثير من الجزائريين إبان الثورة التحريرية وبفضلها كسبوا ثقة الجيش الفرنسي الذي ساعده على تزويد وتسريب معلومات سرية خاصة بالجيش الفرنسي إلى جبهة التحرير الوطني وهذا خدمة للثورة التحريرية"

---

(1) عيد كمال الدين، قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ص:392.

(2) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1978، ص:26.

وهكذا كانت هذه الثنائية في الشخصية محورا أساسيا لهذه المسرحية، ولقد بنى الكاتب نصه على شخصية توفيق بناء محكما إلى أبعد الحدود". [1]

حيث أبرزه الكاتب في بداية المسرحية على أنه شرطي لدى الفرنسيين، ويظهر هذا من خلال حوار(حميد) مع الأب(حمدان) وذلك بقوله:" توفيق...هذاك الشرطي...شرطي عند فرنسا ومن قال اللي مارهوش يعذب أخواته في دار الكوميسار..." [2] ثم تبدأ تجليات أو القناع الثوري يلبس تصرفات هذه الشخصية إلباس(فتوفيق) شخصية جزائري تعمل في الخفاء، من جهة هو شرطي في الأمن الفرنسي، ومن جهة أخرى يعمل على مساعدة المجاهدين ويظهر ذلك من خلال عبارته:" لاش تبكموا وبقيتوا تنظروا في؟ مريم سلفيلها كسوة من كساويك غاولوالي، وأنت يا آنيسة إذا جاو وسألوك أنت نسيبتي غلولوا" [3] " اسمحيلي إذا نتدخل فيما لا يعنيني...لكن أنا شرطي ونظن كاش تسير الشرطة...إمالة نقول أنا، لما البارح شافوك في الزنقة ربما واحد منهم يترل عليه الشك ويشبهك وبهذا يفتشوك، ولربما يلقوا عليك القبض...إذا لو كان تتلحفي ايكون أحسن".[4]

وهي عبارة رددها(توفيق) في حديثه مع المجاهدة(ميمي) التي هربت من الجيش الفرنسي إلى بيت العائلة ونقرأ من هذه العبارات موقف(توفيق) اتجاه الثورة التحريرية في دعمه ومساعدته للمجاهدين" إذ لاشك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف فيه في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية" [5] ، إذ أن موقف(توفيق) مع المجاهدة (ميمي) قد أفصح وبين موقفه في دعمه للثورة، وهذا ما تترجمه العبارات في طلبه من المجاهدة(ميمي) أنه في حالة ما إذا أتى الجيش الفرنسي أخبرهم أنك أخت زوجتي وطلبه منها

---

(1) إسماعيل جبارة، البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال(1963-1966)، مسرحية الغولة أنموذجا، مخطوط رسالة ماجستير في المسرح الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص:35.

(2) عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:16.

(3) المصدر نفسه، ص:26.

(4) المصدر نفسه، ص:38.

(5) القط عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، ص:21.

أثناء مغادرتها منزل العائلة أن تخرج متنكرة وذلك بارتداء الحائك لتجنب تعرضها للتفتيش من طرف القوات الفرنسية.

كما استطاع(عبد الحليم رايس) أن يجعل الحوار مرتبطا بالشخصية ارتباطا وطيدا بالدور الذي يلعبه(توفيق) وذلك بالمزج بين اللغة العامية واللغة الفرنسية إذ من" خصائص الحوار أن يتلائم مع الموقف والدور الذي تلعبه الشخصية" [1] ، وهذا ما نلمسه في حديثه مع الرقيب الفرنسي نذكر منها:

"Tewfik: vous permettez que je baisse les mains? Je suis de la police".[2]

(ترجمة) توفيق: تسمحولي أنبط يداي إلى الأسفل، أنا من الشرطة .

"Tewfik: Mais no mais no il ne faut pas cela-toute fois vous pouvez cherchez dans la maison a part moi, ma femme, mes frére, ma belle-sœur, et mes parents vous ne trouverez personne d'aure" [3]

(ترجمة): توفيق: لالا متقولش هكذا تقدروا تبحثوا داخل المنزل الذي لا يوجد فيه سوى أنا وزوجتي وأخوتي وأخت زوجتي ووالدي باستثنائهم لا تجدون شخص آخر.

ثم تبدأ بعدها مميزات الإنسان الثوري تطغى على سلوكات هذه الشخصية أكثر فأكثر خاصة عند انكشاف أن(توفيق) هو (السي هشام) نفسه قائد الفدائيين والعدو اللدود للاحتلال الفرنسي وهذا من خلال زلة لسان الطبيب المعالج لحميد والمتجسدة في قوله هذا:" واش راه واقع السي هشام" [4] والتي نستشف منها أن (توفيق)هو (السي هشام) نفسه قائد الفدائيين

---

[1] بلبل فرحان، النص المسرحي الكلمة والفعل 1967-1988 دراسة، ص:109.

[2] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:27.

[3] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:27.

[4] المصدر نفسه، ص:60.

والمسؤول الكبير عن الكفاح، وهو أحسن المناضلين الكبار الذين كانوا يضعون لذواتهم أسماء أخرى آنذاك سعيا منهم لطمس هوياتهم الحقيقية حتى لا يتم التعرف عليهم من طرف الفرنسيين، وهو الذي دوى اسمه وسائل الإعلان والذي يخفي عمله النضالي حتى على أفراد أسرته، هذا ما نكتشفه من خلال هذا القول" أشت أشت ما تذكرش الاسم هنا اسمي توفيق".[1]

فهذه عبارة رددها(توفيق)في نهيه الطبيب المعالج(لحميد) من ذكر هذا الاسم أمام عائلته والتي تترجم وتبين أن (توفيق) هو شخص مناضل ولقد تجلى بعده الثوري هنا في نضاله الذي يخفيه حتى على أفراد أسرته هذه السرية التي تبناها الكثير من المناضلين الجزائريين إبان الثورة التحريرية، الذين أخفوا عملهم النضالي على أقرب الناس إليهم وهذا وفاء لوطنهم ولثورتهم المجيدة فلقد برع(عبد الحليم رايس) في إبراز مميزات وأبعاد ثورية كثيرة من خلال شخصية (توفيق) خاصة في نهاية المسرحية والتي ترجمتها عبارات كثيرة نذكر منها:" عنده الحق يلزمك الشجاعة ويلزمك الشجاعة القوية بحيث أنا ثاني راني رايح..." [2] " كما قال عمر قبيلة راني رايح لأرض الأحرار...للجبل يا بابا" [3] ، نستشف من خلال هذا القول الوارد على لسان(توفيق) الذي يغادر منزل عائلته والالتحاق بالجبال التي كانت ملجأ لنضالهم.

وهكذا استطاع (عبد الحليم رايس) أن يلبس شخصية توفيق مميزات وأبعاد ثورية والتي طبعت عند الكثير من المناضلين الجزائريين آنذاك.

ب. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية:

لا يمكن أن تكون هناك مسرحية قائمة على الشخصية المحورية فقد إذ لابد من وجود شخصيات مسرحية أخرى تسهم في تطور الحدث الدرامي والتي يطلق عليها الشخصيات

---

[1] المصدر نفسها، ص:60.

[2] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:77.

[3] المصدر نفسه، ص:77.

الثانوية، " فيكون دورها الدرامي أقل أهمية من دور البطل" [1] هذه الأخيرة التي حملت في هذه المسرحية الأبعاد الثورية والمتجسدة في شخصية ثانوية، والتي قسمتها إلى شخصيات ثانوية رجالية وشخصيات ثانوية نسائية.

ت. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية(الرجالية):

✓ **شخصية (الأب حمدان):**

وهو كبير أسرة والذي تجسد حسه الثوري منذ البدايات الأولى للمسرحية والمتمثل في دعمه للثورة عن طريق الاشتراك والذي ترسمه هذه العبارة" أنا على كل حال راني خلص في الاشتراك متاعي" [2] والاشتراك هو مبلغ من المال فرضته الجبهة لصالح الثورة الجزائري آنذاك إذ يعد دفع الاشتراك دليل قاطعا على الإيمان بالثورة الجزائري من طرف شعبها كما تجسد البعد الثوري للأب(حمدان) من خلال بث روح الجهاد في أبنائه، وتقبل التضحية بفلذات كبده في سبل استقلال وطنهم، والتي ترجمتها بعض أقواله منها قوله لزوجته(يمينة) :"ولدتهم الوطنهم يمينة" [3] "الثورة احتاجتهم" [4] هذه العبارتين رددها الأب(حمدان) ردا عن الأم (يمينة) التي تتألم لغياب أولادها بسبب عملهم النضالي، فلقد جسدت هاتين العبارتين الحس الثوري الذي يطغى على شخصية الأب(حمدان) وهو رمز لكل أب جزائري ضحى بأبنائه إبان الثورة الجزائرية في سبيل الوطن الجزائر.

✓ **شخصية(عمر):**

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص:273.

[2] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:16.

[3] المصدر نفسه، ص:16.

[4] المصدر نفسه، ص:41.

ويعرفه الكاتب في بداية المسرحية على أنه شخص سكير يقضي معظم أوقاته في الحانات لشرب الخمر حيث اعتمد الكاتب على تعريفه لهذه الشخصية بطريقة غير مباشرة" عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى" [1] وهذا من خلال عبارة أخيه(حميد) في قوله"عمر من التبارن ما يخرجش" [2] ليتبين بعد ذلك البعد الثوري المرسوم في شخصية (عمر) على أنه شخص نضالي ينشط ويساهم في العمليات الفدائية" فإن المؤلف المسرحي يحاول قدر الطاقة أن يبلور تلك المواقف ويكشف سلوك الشخصية بحيث تبرز سماتها المقصودة في أوضح صورها استجابة لتلك المواقف المبلورة والمتوترة". [3]

وهذا ما فعله(عبد الحليم رايس) مع شخصية(عمر) إذ بعد طول معاشرتها للمسرحية يتبين لنا أن هذه الشخصية هي شخصية نضالية تساهم في الأعمال الفدائية ضد الجيش الفرنسي، وهذا ما نقرأه من خلال العبارات المنقولة على لسانه" عند باب الجامع راكي توجدي عسكري واقف شاد في يده صنديق نتاع الحلوة قوليله كلمة السر، ومدي له هذه قولي له ما بقا له إلا وقت قليل باش يوصلها للمعسكر" [4] وأن شربه للخمر ما هو إلا ذريعة أو وسيلة لمصاحبة الفرنسيين والمفتشين السريين وتمرير السلاح في سياراتهم، وهذا ما يتجلى في تبرير موقفه أمام والده، حين قال" بابا الخمر اللي كنت نشريه أولا كان اهدلني أعصابي ومرار كان الوسيلة اللي نخدم بها...مرار شربت مع مفتشين سريين وفي سيارتهم جوزت سلاح".[5]

فالكاتب يحاول أن يرسم لنا من خلال شخصية عمر ما قام به بعض المناضلين السريين آنذاك في مصاحبتهم للفرنسيين خدمة لمصالح الثورة فـ(عمر) فذ هذه المسرحية تجلت أبعاده وسماته الثورية حتى في اسمه فالكاتب أراد أن يستحضر من خلال هذا الاسم شخصية أمير

---

(1) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربة نقدية-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص:132.

(2) عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:16.

(3) القط عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، ص:22.

(4) عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:48.

(5) المصدر نفسه، ص:62.

المؤمنين(عمر بن الخطاب رضي الله عنه) الذي هو رمز القوة والشجاعة، فلم يختر(عبد الحليم رايس) هذا الاسم عبثا"إذ يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة والهامة والعلامة الفاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أن الدعامة التي ترتكز عليها هذا البناء، فهو بثباته وتواتره عاملا أساسي من عوامل وضوح النص ومقروئيته، إذ أنه إلى جانب تحديد وتميزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقة". [1]

وهذا ما تجسد فعلا في شخصية(عمر)وموقفه البطولي والشجاع والتي تترجمها هذه العبارات "كنا طالعين تلاقينا بالشرطة طالعين فيهم اللي باللباس الرسمي وفيهم اللي بلباس عصري في عوض اللي نهربوا عمر فضل يقابلهم بالرصاص...وبعثني خبرك باش تروح". [2] " قبل يموت باش ينقذ المسؤول هشام" [3] "بصح راجل ياسي حمدان...هما أكثر من عشرين ولا ثلاثين وهو وحده لكن عفريت غير قول عشر دقائق وهو شاد معاهم خسار خانه الرصاص وهو لما شاف روحه ما عندوش وين يهرب وقف في وسطهم وضربهم برشاش امتاعه بعد ما صاح تحيا الجزائر...تقول حب يموت وما حبش يقضوا اعليه".[4]

هذه العبارات التي تناولتها بعض الشخصيات المسرحية في معرض حديثها عن(عمر)، والتي تترجم وعيه وبعده الثوري المتمثل في موقفه الشجاع الذي سبق استشهاده، هذا الموقف الذي ارتسم عند العديد من المناضلين الجزائريين إبان الثورة التحريرية الذين فضلوا الاستشهاد لمناضليهم الكبار رافضين ومفضلين الموت على أن يقعوا فريسة في قضبة العدو الفرنسي.

✓ **شخصية(حميد):**

---

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي–دراسة تطبيقية– دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص:162.

[2] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:81.

[3] المصدر نفسه، ص:81.

[4] المصدر نفسه، ص:83.

العنقود الأخير لهذه العائلة والذي بدأت سمات الشخص الثوري تظهر على هذه الشخصية منذ حديثه مع البنت(ميمي) عن كيفية الانضمام في صفوف الكفاح معبرا في نفس الوقت عن رغبته في الانضمام وهذا ما تترجمه هذه العبارة" أختي كفاش يعمل الإنسان باه إيشارك في الكفاح". [1]

يبدأ بعدها البعد الثوري يظهر على هذه الشخصية أكثر فأكثر وهذا عن استباق حميد للبنت(ميمي) تجنبا للجيش الفرنسي وهذا ما تجسده هذه العبارة" أنا إذا تحبي نسبق قدامك ونشيرلك إذا شفت العسكر" [2] ليتضح بعدها موقفه ووعيه الثوري أكثر وهذا بعد الانضمام إلى صفوف الجبهة أين يصاب حميد بعد مشاركته في عملية فدائية وهذا ما يجسده قوله هذا" كنت في عملية مع الفدائيين" [3] وكذلك يتبين من شخصية حميد من الوهلة الأولى على أنه مناضل ومكافح، إذ يكتفي الكاتب "بسلوك الشخصية في رسم ملامحها دون الاستعانة من الشخصيات الأخرى" [4] على عكس شخصية (توفيق)و (عمر).

✓ **شخصية(الساعي):**

وهو الشخصية التي تستطلع الطريق للمجاهدين والمناضلين تجنبا للجيش الفرنسي وهذا ما نستشفه من خلال قوله هذا"نعم...في الحقيقة ياسي توفيق الرسالة من إنسان حب يتحدث معاك وأنا سبقت نشوف إذا راكم وحدكم" [5] "كنت في راس الزنقة كيما أمرني نعس هناك".[6]

---

(1) المصدر نفسه، ص:30.

(2) المصدر نفسه، ص:36.

(3) المصدر نفسه، ص:44.

(4) القط عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، ص:27.

(5) عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:69.

(6) المصدر نفسه، ص:81.

✓ **شخصيات(العساكر الفرنسيين):**

المتجسدة في شخصية (الضابط والسارجان) والتي تميزت بالحق والدناءة والمعاملة السيئة للشيوخ وحتى النساء والتي تترجمها المشاهد الأخيرة من المسرحية عندما ضرب الأب حمدان من كرف الضابط الفرنسي، هذا الأخير الذي حاول اغتصاب (مريم).

ث. البعد الثوري في الشخصيات الثانوية(الشخصيات النسائية):

✓ **شخصية (الأم يمينة):**

والتي عبرت في هذه المسرحية عن السمات الثورية للأم الجزائرية أثناء الثورة التحريرية التي تسعد لاستشهاد أبنائها، وهذا ما يتجسد في شخصية الأم (يمينة) واستقبالها لخبر استشهاد ابنها (عمر) بزغاريد، والتي نقرأها من خلال هذه العبارة" يمينة تزغرد" [1] وهنا يكمل البعد لكل إمرأة جزائرية هذه الزغاريد التي لا تطلق إلا في الأفراح والتي دوت سماء الجزائر إبان الثورة التحريرية فكانت تطلقها نساء الجزائر في تلك الفترة تعبيرا عن سعادتها وافتخارا بشهدائهم وهم يخوضون حربا لاستقلال الوطن، هذه الأم التي فقدت ابنها وزوجها وكنتها، لكن رغم هذا بقيت تحت أبناءها المتبقين على مواصلة عملهم النضالي، حين قالت:"توفيق...حميد بقيتوا انتما ما تنسوش رسالتكم أولادي" [2] فالأم(يمينة) هي رمز لكل أم جزائرية أنجبت أبناء ودفعت به التضحية في سبيل وطنهم هي رمز للوطن الجزائر.

✓ **شخصية(مريم):**

وهي رمز للمرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية التي شاركت في الثورة المجيدة، وهي في عقر بيتها بمساندة ومساعدة المجاهدين وهذا ما تترجمه عبارة(ميمي):" مريم تحفى بلي الشيء اللي عملتوه البارح واللي راكي قايمة به الآن وحدك يعني كل ما يعني مجاهد راكي شريكة في

---

[1] المصدر نفسه، ص:82.

[2] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:90.

العمل وراكي أيضا خدمتي على وطنك" [1] وما يعزز موقفها وحسه الثوري أكثر فأكثر هو دفاعها عن شرفها عندما حاول أحد العساكر الفرنسيين اغتصابها فدافعت عن شرفها حتى استشهادها وهذا ما نقرأه من خلال قولها هذا" يموت الآخر منا وتبقى الجزائر حرة مستقلة".[2]

✓ **شخصية(ميمي):**

والذي تجسد بعدها الثوري في النضال في صفوف الجبهة فهي رمز لحرائر الجزائر والتي بدأت تجليات أبعادها الثورية منذ أن وطأت قدامها منزل عائلة حمدان هربا من الجيش الفرنسي الذي يلاحقها طالبة النجدة، وهذا ما نكتشفه من خلال العبارة الواردة على لسانها" راني بين يديكم والعسكر راهم وراية..." [3] هذه العبارة تترجم بعدها الثوري والمتمثل على أنها مجاهدة تمتلك اسما مجهولا وهذا بسبب عملها النضالي والذي يتبين من خلال قولها:" سيمني ميمي إذا حبيتي تعرفي أحنا سمنا مجهول...".[4]

ومنه نقول أن الكاتب قد استطاع في هذه المسرحية أن يعطي لكل شخصية أبعاد وسمات ثورية، فكانت هذه الشخصيات انعكاسا لكل مناضل ومكافح جزائري غيور على وطنه إبان الثورة التحريرية.

3. البعد الثوري من خلال المكان:

المسرح هو أحد الفنون الأدبية الذي استطاع أن يفرض مكانته ويحقق تواجده على باقي الفنون الأدبية الأخرى، وهذا باستيعابه ومعالجته لمشاكل الإنسان الذي هو ابن بيئته، ولهذا عد المكان من أهم العناصر الأساسية التي تتبني عليها هيكلة المسرحية، فهو يسهم بشكل كبير في بناء الدلالة وهذا ما جعله يحظى بأهمية كبيرة من قبل الكثير من الباحثين والدارسين، وقد

---

[1] المصدر نفسه، ص:36.

[2] المصدر نفسه، ص:90.

[3] المصدر نفسه، ص:26.

[4] المصدر نفسه، ص:36.

جاءت لفظة المكان في لسان العرب" المكان الموضع وجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، وقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف" [1] وعليه فالمكان في دلالته اللغوية يعني الموضع المحسوس القابل للإدراك.

وولج مصطلح المكان في كتاب" الرواية العربية بناء ورؤيا(السمير روحي الفصيل) "هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته" [2] فهي الأماكن المذكورة في المتن لكل ما تحمله من دلالة.

وقد حضر المكان في مسرحية أبناء القصبة حضورا قويا باعتبارها مسرحية ثورية تعكس الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية هذه الأخيرة ما هي إلا استعادة المكان الذي أراد العدو الفرنسي تدميره واستلابه، فيما سنورد فيما يلي دراسة لبعض الأماكن الواردة في هذه المسرحية سعيا لإبراز تجليات أبعادها الثورية من خلال هذه الأماكن نذكر:

أ. "**قبور دار عربية دويرة في(القصبة) بالعاصمة**": [3]

هذه العبارة افتتح بها(عبد الحليم رايس) نص مسرحيته والتي نستشف منها أن الكاتب قام بمسرحة أحداث هذه المسرحية بإحدى بيوت(القصبة) فاختياره لهذا المكان لم يكن بمحض الصدفة بل عن سابق تدبير، باعتبار(القصبة) في حد ذاتها رمز الثورة المجيدة، فهي معلم تاريخي يمثل أصالة وعرافة الشعب الجزائري وتعد من الأماكن الأولى التي أطلقت منها شرارة الثورة الجزائرية، (فالقصبة) هي مكان ثوري في حد ذاته وهذا راجع إلى الدور الذي لعبته في

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج6، مادة(م ك ن)، ص:4201.

(2) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية بناء ورؤيا، ص:72.

(3) عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:10.

تلك الفترة بأزقتها الضيقة التي كانت مخبأ للمجاهدين(فالقصبة) " هي المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة". [1]

ب. "معلوم و(مصر) و(الشام) و(ليبيا) و(العراق) وكل(الأقطار العربية) لكن هذوك لينا وحنا ليهم، هما منا ودم العروبة يجري في عروقنا...لكن ياهل ترى(أمريكا) و(الانكليز) والطليان يقدر يتكل عليهم الإنسان؟ كاش تحب الأمم اللي تعاون فرنسا بالمال والسلاح تنتخب علينا في هذا المجلس". [2]

تبين هذه العبارة الموقف الإيجابي للبلدان العبرية(الأقطار العربية) اتجاه القضية الجزائري في دعمهم للثورة التحريرية وهذا باسم العروبة على غرار الدول الغربية(كأمريكا) و(انجلترا)و (إيطاليا) التي من المستحيل أن تقف مع القضية الجزائرية وهم يدعمون فرنسا بالسلاح.

ت. " **أرماو قنبلة يدية في (قهوة باتيست) ولحقو عليهم العسكر**":[3]

نستشف من هذا القول الذي جاء على لسان الابن(حميد) أن الثوار قد ألقوا بقنبلة في إحدى المقاهي لأحد المعمرين الفرنسيين يدعى (باتيست) فهذه العبارة تؤكد على وجود معمرين أثناء تلك الفترة التي لهم ممتلكات على الأراضي الجزائرية.

---

[1] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:19.

[2] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:12.

[3] المصدر نفسه، ص:13.

ث. "**والتوفيق هذاك الشرطي عند فرنسا ومن قال اللي مراهوش يعذب اخواته في (دار الكوميسار**". [1]

يبرز هذا القول بنية مكانية والمتجسدة في(دار الكوميسار) التي هي إحدى الأماكن التابعة للاحتلال الفرنسي أين يتم استجواب المجاهدين تحت طائل التعذيب، والتهديد بمختلف الوسائل وهذا ما نقرأه من خلال العبارة السابقة.

ج. "**الأجيال لكانت قبلك مكانتش نايمة الخطيب في (المنصة) الممثل في(المسرح)** ".[2]

هذا القول ورد على لسان الأب(حمدان) والذي يبين أن الثورة أو الكفاح لا يقتصر في حمل السلاح والنضال في الجبال بل كذلك عن طريق الخطب من طرف الأئمة في (المنصة) وكذلك عن طريق الممثلين في(المسرح).

ح. "**يقول بلي العسكر من دار للدار يتصنتوا تحت(الطواقي والبيبان)** ".[3]

نقرأ من خلال هذا القول الوارد على لسان الأم(يمينة) على وجود نظام الجوسسة الذي كان يعتمد عليها العدو الفرنسي على الأسر الجزائري في كل مكان.

خ. "**حميد مجاهد يروح قبالة للجنة**". [4]

هذه العبارة استعملها الأب(حمدان) أثناء حديثه مع الأم يمينة عند إصابة ابنه(حميد) بالرصاص(فالجنة) هنا هي رمز لكل مجاهد ومناضل جزائري استشهد في سبيل وطنه، فهي الفردوس التي تنتظر كل شهيد في سبيل الله، وكل ثوري صادق النية في ثورته يؤمن بالحرية،

---

(1) المصدر نفسه، ص:16.

(2) المصدر نفسه، ص:17.

(3) المصدر نفسه، ص:18.

(4) المصدر نفسه، ص:44.

مصداقا لقوله تعالى: {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ }. [1]

د. "**توجدي عسكري واقف في يدو صنيدق تع الحلوة قوليلو كلمة السر ومدلي هذا وقولي له ما بقا إلا وقت قليل باش يوصلها(للمعسكر)** ". [2]

يبرز هذا القول بنية مكانية والمتجسدة في كلمة(المعسكر)، المعسكر وهو المكان الذي يتواجد فيه الجيش الفرنسي ونستنبط من خلال ذلك القول السابق على وجود العمليات الفدائية التي كان يقوم بها المجاهدون هناك أماكن تواجد المستعمر الفرنسي من بينها المعسكر.

ذ. "**هنا راه في(المحتشد) راه مع خاوته**". [3]

يتجلى في هذه العبارة بنية مكانية متمثلة في(المحتشد) وهو مركز عسكري فرنسي كان يعتقل فيه الأسرى الجزائريين إبان الثورة التحريرية، فهو من الأماكن التي تسلب فيها حرية الجزائريين، ليتم عزلهم عن الثورة الجزائرية.

ر. "**كما قال عمر راني رايح لأرض الأحرار...للجبل يا بابا**".

البنية المكانية الواردة في هذا القول هو الجبل باعتباره معقل للثوار الجزائريين أثناء الثورة التحريرية فهو المكان الذي احتضن مجاهدي الجزائري" وكان الجبل يطلق في الثورة على أي مكان خارج المدينة أي المكان منعزل على الناس وكثيرا مكان يقال للمجاهد الذي يلتحق بصفوف جبهة التحرير الوطني"طلع للجبل" فالالتحاق بالمجاهدين كان طلوعا إلى الجبل".[4] فالجبال في عيون الجزائريين ليست مجرد تلال ترابية وصخورية، بل هي الثورة نفسها.

---

(1) سورة آل عمران، الآية:169.

(2) عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، ص:48.

(3) المصدر نفسه، ص:65.

(4) عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورية التحريرية الجزائري 1954-1962، ص:25.

فالمكان لعب في مسرحية (أبناء القصبة) دورا كبيرا في إبراز تجليات وأبعاد ثورية مرتبطة بالثورة الجزائرية خلال تلك الفترة.

4. البعد الثوري من خلال الزمان.

يعتبر الزمان أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها المسرح والذي يدرج تحت مظلة الفضاء الزماني، فلا توجد مسرحية يغيب فيها الزمان باعتباره الإطار الذي يحيى فيه الإنسان وتدور فيه الأحداث، لقد جاءت لفظة الزمان في لسان العرب لابن منظور" اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة" [1] فالزمن في معناه اللغوي هو المدة، أما مفهومه كمصطلح سردي" هو الزمن السردي بكل ما تحمله الكلمة من معنى". [2] أي هي الأزمنة المذكورة في المتن بكل ما تحمله من دلالات ومعاني، وقد تناولت مسرحية(أبناء القصبة) زمن الثورة بأبعاده المختلفة وأحداثه المتنوعة التي تطرق إليها الخطاب المسرحي، ويتبين ذلك من خلال:

أ. "قتلو مفتش سري هذا الصبح". [3]

جاءت كلمة الصباح في لسان العرب" الصبح أول النهار والصبح الفجر والصباح نقيض المساء وهو الصبيحة والصباح والإصباح" [4] فالصبح هو الفترة التي تلي ظهور الشمس، وهذه العبارة وردت على لسان الأب(حمدان) عند مطالعته الجريدة وإخبار زوجته يمينة بهذا الخبر، والذي حمل بعدا ثوريا في توضيح أن الصباح هو دلالة للحيوية التي كان يتمتع بها الثور الجزائريون للرد على الخونة الذين باعوا إخوانهم ووطنهم مقابل العمل لدى الأمن الفرنسي.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة(ز م ن)، ص:1867.

(2) باديس فاغولي، الزمن ودلالته في قصة البطل لزوليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد3، 2002، ص:42.

(3) عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص:11.

(4) ابن منظور ، لسان العرب، مجد4، مادة(ص ب ح)، ص:2319.

ب. "معلوم يستهل يخي كان مشهور بفعل الباطل والظلم وهذا من قبل الثورة". [1]

تناول الأب حمدان هذه العبارة وهو يتلذذ بمقتل المفتش السري، والتي تبين وجود الخيانة قبل الثورة أي قبل أول نوفمبر 1954، التي وظفتهم فرنسا خدمة لأغراضهم الاستعمارية.

ت. "ما تنساش بلي الجزائر تسمى كنز المستقبل". [2]

أثناء النقاش العائلي الذي جرى بين عمر ووالده، علق الأب(حمدان) آماله على الأمم المتحدة في حين أدلى عمر برأيه كون أن الجزائر تعتبر كنزا للمستقبل بالنسبة للبلدان الغربية، وهذا ما يعرف باستشراف للمستقبل" بدأ من الحاضر متجها إلى المستقبل" [3] ويظهر من هذا أن الجزائر هي جنة إفريقيا بعد الثورة.

ث. "من عهد الأمير عبد القادر وروح الثورة ساكنة يا وليدي". [4]

يبرز البعد الثوري في موقف الأب(حمدان) المدافع عن الثورة الجزائري، والذي برر تواجدها منذ عهد الأمير عبد القادر، أي من 1830 ومنذ دخول المستعمر الفرنسي الأراضي الجزائرية، فهذه العبارة تعكس قدم الثورة وأن هذه الأخيرة ليست بنت الأمس، فهي تؤكد على أن روح الثورة كانت موجودة وساكنة في الروح الجزائرية، صغارا وكبارا، رجالا ونساء.

ج. "ويقوتوا روح الثورة اللي ساكنة في الشعب والمحافظين علي ذلك النار لتوصل لنور ولي شعلت في أول نوفمبر ومتطفاش بإذن الله حتى يوم الاستقلال". [5]

نستشف من خلال قول الوالد(حمدان) أن الثورة الجزائرية نبعث شراراتها الأولى من سنين خلت، ليمثل في ما بعد الفاتح من سنة 1954 شعلة وبعدا ثوريا التي لا ينطفئ لهيبها إلا بالاستقلال.

---

(1) عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص:11.

(2) المصدر نفسه، ص:12.

(3) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية بناء ورؤيا، ص:129.

(4) عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص:17.

(5) عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، ص:18.

ح. "**لكن إذا بقيت يلزمني نطلع مع طلوع النهار**". [1]

نلمس في هذا القول الذي جاء على لسان شخصية ميمي السرية التي يلتزم بها المجاهدون الجزائريون، فضلا عن أن طلوع النهار يمثل الحيوية والنشاط وهي الفترة التي يستغلها معظم الثوار في تحركاتهم كما تبرز دور العائلات الجزائرية في احتضانها للمجاهدين ليلا.

خ. "**كي خذتك مكانش الشعب يموت ونساه ورجاله، تسقط بالمآت كل يوم**". [2]

يتجلى بوضوح الفقد الذي تعيشه الجزائر وأهلها الذين يموتون يوميا رجالا ونساء، أطفالا وشيوخا، بالمئات والآلاف في فترة الثورة.

د. "**إلى يوم الاستقلال**".

نستشف من خلال هذا القول الذي جاء على لسان حميد أن الثورة الجزائرية ستنتصر بالتأكيد في المستقبل ويكون الاستقلال حليفها.

فالزمان لعب دورا أساسيا في إبراز أبعاد وملامح الثورة الجزائرية آنذاك.

وصفوة القول: أن العناصر المسرحية التي تم تناولها من شخصيات بنوعيها المحورية والثانوية، والفضاء الزماني والمكاني بأبعاده المختلفة، فضلا عن العنوان الذي اصطبغ ببعد ثوري في توظيفه للفظتي: الأبناء والقصبة جاءت خادمة ومساهمة للمظاهر الثورية البحتة.

---

[1] المصدر نفسه، ص:28.

[2] المصدر نفسه، ص:41.

خاتمة

لقد كان بحثنا حول دراسة اللغة في مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس، انتقلنا من خلالها عبر محطات من محطات المسرحي عبد الحليم فتوصلنا إلى النقاط التالية:

- ✓ يعتبر توظيف التاريخ في الكتابات المسرحية منبعاها واستقطاب وإلهاما للكتاب المسرحيين الجزائريين.
- ✓ توظيف الموروث الديني من المصادر الأساسية التي عكف عليها كتاب المسرح الجزائري على توظيفها في مسرحياتهم من حوادث وشحصيات ومواقف باعتبارها روح الأمة الإسلامية وسجل لهويتها وشخصيات .
- ✓ أن الثورة الجزائرية لم ترتبط بالسلاح فقط بل أرخت بظلها على أخلاق المبدعين فهي ثورة السلاح والقلم بالفرنسية والعربية الفصحى .
- ✓ ساهمت الثورة الجزائرية في نهوض السلاح والقلم فكان جهادها جهاد مسلح وجهاد فكري.
- ✓ يساهم المسرح في التحريض والتغيير فهذا بفضل العلاقة المباشرة مع المتلقي.
- ✓ ساهم المسرح الجزائري قبل الثورة مساهمة كبيرة في نضج البعد الثوري.
- ✓ لم تكن المسرحيات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعيدة عن ميدان النضال فقد وقفت هي الأخرى اتجاه الثورة الجزائرية فناضلت كما تناضل المسرحيات المكتوبة بالعامية أو باللغة العربية الفصحى حيث ساهمت بالتعريف بالثورة الجزائرية فأوصلت صداها إلى العالمية.
- ✓ يمكن القول أن المدونة المختارة للدراسة أنموذجا جليا لدراسة طبيعة النص المسرحي إبان الثورة لتجليات الأبعاد الثورية من بدايتها إلى نهايتها.
- ✓ بدأ من العنوان " أبناء القصبة" فالقصبة هي الجزائر ولفظة"الأبناء" هم الشعب الجزائري، إذ أن العنوان يتميز بالإيحاء والمراوغة والقوية لا يمكن كشف معناها إلا بعد تمعن استطاع الكاتب أن يضمنه ما يريه من معنى ولفظة أبناء في هذا العنوان ترمي إلى التجذر.

والتأصل، التي يعني بها الكاتب الشعب الجزائري، أما لفظة القصبة فيقصد بها الجزائر، والعنوان يرمي به نحو القول: (نحن أهل القصبة) أي نحن (أبناء الجزائر) ليثبت شرعية الانتماء لهذا المكان والأحقية في التواجد به، يريد أن يثبت لمن يشكُّ ون في انتمائه وهويته أنه ليس هنالك ابن واحد للقصبة والتي هي الجزائر، بل أبناء والكثرة تعني الغلبة والأخيرة تعني التكاثر والتعمير والقدم لهذا المكان وتداول الأجيال به عبر الزمان، وليبرهن أنه لا يمكن أن تفنى السلالة الأصلية التي تعيش في هذا المكان بل ستبقى عبر الزمان.

مرورا إلى الشخصيات التي منحها عبد الحليم مظهرا وسمات ثورية، فكانت هذه الشخصيات انعكاسا لكل مناضل ومكافح جزائري غيور على وطنه إبان الثورة التحريرية.

حيث صور لنا من خلال الشخصية المحورية ازدواجية العمل والذي تبناه الكثير من الجزائريين إبان الثورة التحريرية وبفضلها كسبوا ثقة الجيش الفرنسي الأمر الذي ساعدهم على تزويد وتسريب معلومات سرية خاصة بالجيش الفرنسي إلى الجبهة التحرير الوطني خدمة للثورة التحريرية وهذا من خلال شخصية توفيق.

كما استطاع عبد الحليم رايس أن يبرز من خلال الشخصيات الثانوية سواء الرجالية أو النسائية أبعادا ثورية، حيث جسد لنا صورة الأب والأم الجزائرية إبان الثورة المجيدة اللذان يقبلان التضحية بفلذات كبدهما في سبيل استقلال وطنهم، وهذا من خلال شخصية الأب حمدان، والأم يمينة.

دون نسيان مدى أهمية الشاب الجزائري اتجاه الثورة الجزائرية، هذا الشاب الواعي بضرورة الكفاح، والشجاع الذي يتنازل عن حريته ويضحي بنفسه مقابل حرية وطنه، وهذا ما رسمه من خلال شخصية الأبناء عمر وحميد.

تجلى كذلك من خلال المسرحية صورة المرأة ووقوفها مع الثورة التحري رية سواء بنضالها في صفوف الجبهة كشخصية الفتاة ميمي التي تعتبر رمزا من رموز حرائر الجزائر أو المرأة التي جاهدت وهي في عقر بيتها بمساندة ومساعدة المجاهدين كشخصية مريم زوجة توفيق.

كما صور لنا صورة للعساكر الفرنسيين والتي تميزت بالحقد والدناءة والمعاملة السيئة للجزائريين وهذا من خلال شخصية(الضابط والسارجان ورجال المظلات).

لننتقل إلى المكان الذي حضر حضورا قويا باعتبارها مسرحية ثورية تعكس الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية، هذه الأخيرة التي كانت سببا في استعادة المكان الذي أراد العدو الفرنسي تدميره واستلابه .بدأ من اختيار الكاتب لمسرحة أحداثه الدرامية بإحدى بيوت القصبة باعتبار القصبة رمز من رموز الثورة المجيدة، ومعلم تاريخي يمثل أصالة وعراقة الشعب الجزائري وتعد كذلك من الأماكن الأولى التي انطلقت منها شرارة الثورة الجزائرية، فهي مكان ثوري في حد ذاته وهذا راجع إلى الدور الذي لعبته في تلك الفترة بأزقتها الضيقة التي كانت مخبأ للمجاهدين.

فضلا عن أن المدونة جمعت ضمنيا أماكن أخرى تداولها الشخصيات كمقهى(باتيست)، مركز الشرطة(دار الكوميسار)، الجبال، كل هذه الأماكن وغيرها عززت من المظاهر الثورية التي أبرزت أبعادا ثورية مرتبطة بالثورة الجزائرية خلال تلك الفترة.

ولقد وظف الزمن بصفة مكثفّة هو الآخر، حاملا دلالات ومعان عميقة أجّج بها معان الثورة نذكر من بينها :الصباح الذي يدل على الحيوية التي كان يتمتع بها الثوار الجزائريون مستغلين هذه الفترة في تحركاتهم، والليل الذي يبرز دور العائلات الجزائرية في احتضانها للمجاهدين.

مما سبق يمكن القول أن كل عناصر مسرحية" أبناء القصبة "جاءت خادمة ومساهمة للمظاهر الثورية البحتة.

خاتمة :

وفي النهاية أؤكد على شساعة موضوع المسرح الجزائري والثورة التحريرية رغم صغر الفترة إلا أنها تعد فترة ذهبية في سجل تاريخ المسرح الجزائري وهذا بتعدد نصوصها المسرحية وتنوعها بين اللغة العربية الفصحى، العامية واللغة الفرنسية، ولهذا أدعو كل الباحثين والدارسين المهتمين بالمسرح الجزائري أن يهتموا بدراسة هذه الحقبة الزمنية من تاريخ المسرح الجزائري وأقصد بها فترة الثورة التحريرية نظرا لغناه والدور الذي لعبه هذا الفن اتجاه الثورة التحريرية.

قائمة

المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم** (رواية ورش)

- **المصادر العربية:**

1. أبي القاسم الشابي، منشورات علي بيفون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

2. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجيلو المصرية، ط1، د.ت.

3. الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: ساعي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999.

4. عبد الحليم رايس، أبناء القصبة، مراجعة وتقديم: صالح لمباركية، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، العدد2، نوفمبر 2000.

5. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، 2009.

6. مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط1، 1987.

- **المعاجم:**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.

2. أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

3. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان، ط1، 1989.

4. كمال الدين عبد: قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة حمادة إبراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

5. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

➢ المراجع العربية:

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي–دراسة تطبيقية– دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. أحسن ثليلاني، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، مسرحية "مأساة جميلة"، لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا، محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف–وزارة الثقافة–الجزائرية، ط1، 2008.
3. أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية–دراسة تاريخية فنية–، وزارة الثقافة، ط1، 2007.
4. أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
5. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، داء الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
6. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري(دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2009، ج1.
7. بلبل فرحان، النص المسرحي في سوريا 1967–1988 ، دراسة، منشورات دار الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.
8. حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا1967–1988 دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.
9. سلام أبو حسن، حيرة النص المسرحي بني الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط3، 2007.
10. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003.
11. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، مكتبة العربي الحديث، الإسكندرية، ط1، 1997.
12. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بياء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

13. طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1989.

14. عبد القادر القط، دليل مصطلحات ثورة تحريرية الجزائرية 1954-1962، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، د.ت.

15. عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني1958-1962، ترجمة: فضيل أحمد، مراجعة: بابا عمر سليم، منشورات واسيني، ط1، 2007.

16. عز الدين جلاولي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2007.

17. عزمي بشارة، في الثورة والقابلية للثورة، سلسلة دراسات وأوراق بحثية، المركز الحربي للأبحاث ودراسات سياسات الدوحة، ط1، 2011.

18. علي خلامي، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر ، الجزائر، ط1، 2007، ج1.

19. فتيحة كملوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

20. محمد الفكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، ط1، 1989.

21. مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور(دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصارده)، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 2005.

22. نور دين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 200، ط3، 2006.

➢ **المجلات:**

1. أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري حضور أصيل حصن الجزائر ضد المسخ، مجلة الدولي للفن الرابع، وزارة الثقافة، بجاية، العدد36، 2012.

2. إسماعيل بن صفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، عنابة، الجزائر، العدد12، مارس 2012.

3. باديس فيغولي، الزمن ودلالته في قصة البطل المحورية، مجلة العلوم، بسكرة، العدد3، 2002.

4. جميل حمداوين، السيموطيقا والعنونة، مجلة عامة الفكر، مج25، العدد3، مارس 1997.

5. مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ثقافية، العدد5، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية، الجزائر، 1982.

- **الرسائل الجامعية:**

1. إسماعيل جبارة، البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال(1963-1966)، مسرحية الغولة أنموذجا، مخطوط رسالة ماجستير في المسرح الجزائري، جامعة الحاج لخضر، 2008/2007.

ملاحق

1. عبد الحليم رايس(1924-1979):

مغن وممثل وكاتب مسرحي ولد بوهران وانتقل إلى العاصمة، بدأ نشاطه المسرحي سنة 1947، حين انضم إلى فرقة المسرح العربي، وألف في ظلها أول نصوصه المسرحية ذات الطابع الاجتماعي بعنوان" بين نارين، هذه هي الدنيا"، كان عضوا بارزا في "الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني سنة 1958" وأسهم في دعم الثورة التحريرية بنصوص مسرحية كثيرة تناولت قضايا الحرية و الكفاح وغيرها.

❖ **أعماله:** [1]

يعد عبد الحليم رايس كانت الثورة الجزائري بامتياز حيث عالجت نصوصه موضوع الثورة انطلاقا من زوايا مختلفة على النحو الآتي:

عنوان المسرحية	تاريخ تأليفها	موضوعها
أولاد القصبة	1959	تعالج المسرحية التي قدمتها الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني في تونس، موضوع الثورة داخل المدن، من خلال عائلة جزائرية يشترك أبناؤها الثلاثة في الثورة انطلاقا من مبادئه ووجهة نظره.
العهد		تعالج قيم التضحية والالتزام بالمبادئ الثورية، من خلال مجموعة من المجاهدين الذين يلتزمون بعد العاصرة الجيش الفرنسي لهم، انعدام المثل خوفا من أن تفشي أسرار الثورة، وتهدف إلى إبراز قيم مختلف فئات الشعب الجزائري في الثورة و الفاتهم حولها .
الخالدون	1960	تصور المسرحية معاناة المجاهدين أثناء قيامهم بمهمة جلب الأسلحة من الحدود التونسية، وتبرز ما يتعقون من وضيعية وروح فقدان مجانية.
دم الأحرار	1961	مسرحية نسائية تسلط الضوء على ثلاثة فصول في العمل الفدائي، وتبرر تعاطف بعض الفرنسيين

[1] مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سيوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، د.ط، د.ت، ص ص ص:28،27،25 .

2. مضمون مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس:

إن نص مسرحية أبناء القصبة عمل تراجيدي يحتوي على ثلاثة فصول وكل فصل يتضمن أكثر من ثلاثين مشهدا، تدور أحداث المسرحية بالجزائر العاصمة وتحديدا بإحدى بيوت القصبة وباللهجة العامية الجزائرية أما الزمن هو زمن الزمن الثورة التحريرية وفي هذه الدار تسكن عائلة جزائرية متكونة من الأب "حمدان" والأم"يمينة" والابن الأكبر "توفيق" شرطي لدى فرنسا والابن الأوسط"عمر" والابن الأًصفر "حميد" و "مريم" ، منذ بداية الفصل الأول وبالتحديد من المشهد الثالث نلمس سيطرة هاجس الثورة على أفراد هذه العائلة ونكتشف ذلك عن مطالعة الأب "حمدان" خبر مقتل المفتش السري لدى فرنسا من قبل الثوار وبخبر زوجته بذلك وهو يتلذذون بمقتله كونه إنسان معروف بالظلم والباطل لتعبر الأم "يمينة" بعد ذلك عن تخوفها وقلقها اتجاه ابنها "توفيق" كون هذا الأخر يعمل شرطي لدى فرنسا متنية في نفس الوقت مقتل الطاغية "لاكوست" وإنما المشكل يكمن في الفكرة هي التي يجب أن تقتل وهي فكرة الاستعمار الفرنسي معلقا آماله حول مجلس الأمم ليتدخل بعدها الابن "عمر" رافضا ما قاله الأب بحجة أنه مستحيل أن تقف بلدان مثل إيطاليا وانجلترا ضد فرنسا وهو يدعمونها بالسلاح وأن مصير الجزائر بين أيدي أبنائها وأثناء هذه اللحظة يدخل الابن الأصغر"حميد" ويخبر أسرته أن الثوار قد ألقوا بقنبلة في مقهى إحدى المعمرين يدعى" باتيسيت" وتكمنوا من الفرار وهذا بعد اشتباكات بالرصاص بينهما وبين القوات الفرنسية.

ليطلب الأب حمدان بعد ذلك من حميد تشغيل المذياع وهنا يزداد حضور الثورة والتي نستكشف من خلال أخبار هذه الإذاعة أن صدى الثورة الجزائرية منتشر عبر ربوع الجزائر .

وفي هذه الأثناء يعود الابن"توفيق" ليطلب من عائلته تخفيض صوت المذياع خوفا من القوات الفرنسية التي تقوم في بعض الأحيان باختراق السمع ويبدوا من خلال الفصل الأول أن أفراد هذه الأسرة متباينة المواقف اتجاه الثورة الجزائرية وهذا ما نلمسه ضمن الحوارات ، فالحوار الذي دار بين الأب "حمدان" والابن الأصغر"حميد" حول اختلاف الرؤى بين الأجيال ، جيل

الأب وجيل الابن وسوء التفاهم بين الأبناء وتذمر كل من "عمر" و "حميد" حول مهنة أخيهما الأكبر"توفيق"، وهذه المواقف المتباينة تبدأ بالاضمحلال وهو عندما تدفع البنت"ميمي" باب منزل العائلة لتطلب من العائلة طالبة النجدة هربا من الجيش الفرنسي الذي يلحقها وهو يأمر "توفيق" عائلته و"ميمي" أنه في حالة ما إذا أتى الجيش الفرنسي وأخبروهم أنك أخت زوجته.

فجأة يطرق باب المنزل ويفتح "توفيق " الباب ليجد أمامه القوات الفرنسية يتم طرح أسئلة عليه من طرف الرقيب الفرنسي، يجيب "توفيق" على أسئلة الرقيب مؤكدا له أنه لا يوجد شخص آخر قريب سوى عائلته المتكونة من "أمه وأبيه وأخويه وزوجته و أختها " لتغادر بعدها القوات الفرنسية المنزل وتهتم العائلة بالبنت"ميمي" التي هي في الأصل مجاهدة فتقوم الفتاة بشكرهم وتطلب العائلة بعد ذلك منها المبيت خوفا عليها لأن الوقت متأخر وبعدها جرى حوار بينها وبين حميد والذي أفصح لها عن رغبته في الانضمام في صفوف الجبهة، تنام الفتاة في منزل العائلة بعد موافقتها على المبيت وفي الصباح يجري حوار بينها وبين زوجة "توفيق" "مريم" حول كفاح المرأة ووقوفها مع الثورة وحول الشخصيات النضالية "كالسي عثمان" و"السي هشام".

لينتهي الفصل الأول بمغادرة "ميمي" لمنزل العائلة وقبل مغارتها يطلب منها "توفيق" أن تخرج متنكرة وذلك بارتداء الحائك لتجنب تعرضها للتفتيش من طرف القوات الفرنسية، تخرج "ميمي" وهذا بعد أن سبقها "حميد" ليعطيها إشارة في حالة ما رأى القوات الفرنسية وهنا تتوقف أحداث الفصل الأول ليبدأ الفصل الثاني والذي تجري فيه عدة أحداث تعدد المواقف السابقة اتجاه الثورة التحريرية لهذه العائلة وهي إصابة "حميد" برصاص القوات الفرنسية وذلك عند مشاركته في عملية مع الفدائيين ليحضر له "توفيق" طبيب لمعاجلته .

وفي هذه الأثناء يدخل عمر حاملا معه صندوقا صغيرا طالبا من الجميع عدم الاقتراب منه ليسمع بعدها طرقا عنيفا على الباب، تفتح مريم الباب ليتبين أن الطارق هي فتاة تريد رؤية "عمر" تدخل الفتاة إلى منزل العائلة ويسلمها "عمر" الصندوق الذي بداخله القنبلة لتسلمها هي الأخرى إلى رجل ستجده أمام المسجد الذي سيقوم بإيصالها إلى المعسكر لتفجيرها هناك وبعد مغادرة الفتاة منزل العائلة يبدأ الأب حمدان يلوم ابنه عمر على تصرفاته ليجري بعدها حوار بينهما، يصرح "عمر" لأبيه أنه كف عن شرب الخمر دون أن يصارحه عن عمله النضالي مستفسرا في نفس الوقت عن سبب كره عائلته له، وفي هذه الأثناء تعود الفتاة وتحمل الصندوق الذي بداخله القنبلة والتي لم يبقى على انفجارها سوى عشرة دقائق وهذا بعدما فشلت في إيصالها إلى المكان المطلوب بسبب الرقابة الفرنسية ليدخل "توفيق" يوقف هذه القنبلة .

وبعد هذا الحدث يصارح "عمر" أباه حول عمله النضالي وأن شربه للخمر ما هو إلا ذريعة أو وسيلة لمصاحبة الفرنسيين والمفتشين السريين وتمرير السلاح في سيارته وفي هذا الوقت يهم الطبيب المعالج "لحميد" بمغادرة المنزل، وأثناء مغادرته زل لسانه فكشف سرا غامضا وهو أن "توفيق " هو نفسه "سي هشام" قائد الفدائيين للعدو اللدود الاحتلال الفرنسي الذي اتخذ عمله كشرطي لدى فرنسا ، ما هو إلا مراوغة لتغطية عمله الثوري .

وينتهي الفصل الثاني ليبدأ الفصل الثالث بالحوار بين الأب"حمدان" و"مريم" لنكتشف أن حميد قد اعتقل بتهمة جمع المال لصالح الثورة وهو الآن متواجد في المحتشد و"عمر" قد غادر منزل العائلة ليواصل نضاله "وتوفيق " قد اعتقل لمدة أسبوع من قبل القوات الفرنسية من أجل التحقيق معه حول مكان أخيه "عمر" وهذا تحت وقع التعذيب ليطلق سراحه، ويعود الابن"عمر" إلى منزل العائلة وهو متنكر يرتدي حائك ويحمل رشاشه من أجل رؤيتهم وتفقد حال أخيه "حميد" الذي هو في المحتشد والاطمئنان على حال أخيه "توفيق" الذي سمع أنهم ألقوا عليه القبض وتم إطلاق سراحه ليطلب منه أن يغادر المنزل خوفا من إعادة القبض عليه خاصة إذا

اكتشف سره أنه هو " سيي هشام"نفسه بعدها يخرج " عمر" من المنزل وهناك يلتقي بالقوات الفرنسية وتحدث مواجهة بينه وبينهم وتنتهي باستشهاده.

كما يغادر "توفيق" منزل العائلة كذلك ليقتحم بعدها رجال المضلات المنزل بحثا عن"سي هشام" الذي هو نفسه" توفيق" وبعد عجزهم عن معرفة مكانه فاستعملوا القوة وهذا بأخذ "مريم" إلى أحد الغرف وهنا تحدث مناوشات بين الأب "حمدان" وتنتهي باستشهاده وتخرج"مريم " في المشهد الأخير ممزقة الثياب ملطخة الدماء والمسدس في يدها وهي تقول:" يموت الأخير منا لكن تبقى الجزائر حرة مستقلة "، وتطلق عليهم طلقات نارية ثم يطلق عليها النار هي الأخرى فتسقط شهيدة .

وتنتهي المسرحية بصرخة الأم راجية من أبنائها المتبقين "توفيق" و"حميد" أن يواصلوا رسالتهم النضالية .

وهكذا يتبين لنا أن كل أفراد الأسرة فدائيون ويعملون لصالح الثورة التحريرية من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة .

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسم الله الرحمن الرحيم	
شكر وعرفان	
إهداء	
خطة البحث	
مقدمة	أ
الفصل الأول: المسرح الجزائري تعريفه، نشأته وخصائصه	
☒ أولا: تعريف المسرح الجزائري	11
❖ المسرح: لغة.	11
❖ المسرح: اصطلاحا .	12
☒ ثانيا: نشأة المسرح الجزائري.	14
☒ ثالثا: خصائص المسرح الجزائري.	20
الفصل الثاني: دراسة اللغة في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس أنموذجا	
☒ أولا: التعداد اللغوي في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.	24
☒ ثانيا: لغة الحوار في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.	27
☒ ثالثا: الثورة الجزائرية وعلاقتها بالمسرح.	35
☒ رابعا: البعد الثوري في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.	39

خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	66
ملاحق	71
فهرس الموضوعات	77
تم بحمد الله	

تم بحمد الله

ملخص

موضوع البحث يدور حول اللغة المسرحية في مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس وهي مسرحية ثورية تنقسم إلى ثلاثة فصول تهدف إلى التعريف بالمسرح الجزائري وأهميته في محاربة الاستعمار والتعريف بالقضية الجزائرية لدى عبد الحليم رايس والبحث عن اللغة المستعملة في مسرحية أبناء القصبة والأبرز هي اللغة العامية والفرنسية.

في البداية قمنا ببحث عن المسرح الجزائري تعريفه نشأته وخصائصه.

ثانيا كانت الفكرة حول اللغة وتنوعها في مسرحية أبناء القصبة والعلاقة بين اللغة والحوار بين شخصيات المسرحية للتعريف بالهوية الجزائرية.

في الأخير علاقة الثورة بالمسرح الجزائري والبعد الثوري بالإضافة إلى السيرة الذاتية لعبد الحليم رايس.

الكلمات المفتاحية: المسرح–اللغة –القصبة– أبناء القصبة–الثورة.

Résumé

Le sujet de recherche tourne autour de la langue théâtrale dans la pièce «Sons of the Casbah» d'Abdel Halim Rais, qui est une pièce révolutionnaire divisée en trois chapitres visant à présenter le théâtre algérien et son importance dans la lutte contre le colonialisme, à présenter la question algérienne à Abdel Halim Rais et à rechercher la langue utilisée dans la pièce «Sons of the Casbah», l'argot et le français le plus en vue.

Au début, nous avons recherché le théâtre algérien, sa définition, ses origines et ses caractéristiques.

Deuxièmement, l'idée portait sur la langue et sa diversité dans la pièce «Fils de la Casbah» et sur la relation entre la langue et le dialogue entre les personnages de la pièce pour introduire l'identité algérienne.

Au final, le rapport de la révolution avec le théâtre algérien et la dimension révolutionnaire, en plus de la biographie d'Abdel Halim Rais.

***Mots clés**: théâtre - langue - la casbah - fils de la casbah - la révolution.*