

تداولية الرفض في المسرح الجزائري أيام الثورة التحريرية

د.ملكة سعداوي

الجامعة:الحاج لخضر باتنة1

malika22saa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 30 - 10 - 2017 تاريخ القبول: 17 - 11 - 2017 ؛ تاريخ النشر: 31 - 12 - 2017

ملخص

المؤلف المسرحي الجزائري هو الإنسان الذي يؤمن بأن له رسالة، ويعرف كيف يؤدي هذه الرسالة على أكمل وجه لخدمة قضايا بلده والأمور التي تتعلق بحياة الجزائري في مجتمعه، فمن هذا المنطلق فإن هذه الدراسة محاولة لدراسة تداولية الرفض في المسرح الجزائري، فبعد أن كانت دراسة ظاهرة الرفض مقتصرة على الشعر العربي، نحاول في بحثنا هذا تحديد تداولية الرفض وجماليته في مختلف النصوص المسرحية الجزائرية، سواء المقصود منه الترك أو المقاومة والابتعاد في لوحة فنية مرسومة على ركح المسرح ، كما يتناول التداولية التراثية للرفض في مختلف النصوص المسرحية الجزائرية .

الكلمات المفتاحية: المؤلف المسرحي، الرسالة اللغوية،التداولية، الرفض، المسرح

الجزائري.

Summary

The Algerian theatrical author is a person who believes that he has a message and know exactly how to fulfill this message individual in order to serve the issues of his country, and matters related to the life of the Algerian in his country. This research is an attempt to study the deliberative rejection in the Algerian theatre. After the phenomenon of studying rejection and its aesthetics in the

Algerian theatrical texts: whether it is intended to the departure or resistance and going away in an encaustic painting painted at the stage of theatre.

Keywords: theatrical author, the linguistic message, deliberation, rejection, the Algerian, theatre

Résumé

Le dramaturge algérien est investi d'une mission. Il sait comment s'en acquérir et surtout comment en transmettre le message, en vue de servir son pays et d'apporter des réponses aux questions liées à la vie de ses compatriotes. En ce sens, cette présente contribution tend à étudier la pragmatique du rejet dans le théâtre algérien. Auparavant, le traitement de ce phénomène du rejet est limité à la poésie arabe. D'où l'importance aujourd'hui de cet article qui s'attelle ainsi à déterminer et à expliciter cette pragmatique et ses esthétiques dans les textes théâtraux algériens, aussi bien dans le sens du rejet et de la résistance que dans celui de la distanciation dans un tableau artistique mis en scène sur le plancher théâtral. Notre étude se penchera également sur la pragmatique traditionnelle du rejet dans les différents textes du théâtre algérien.

Mots clés : dramaturge, message linguistique, pragmatique, rejet, théâtre algérien.

أهمية الدراسة

من المناهج الحديثة التي تلعب دورا هاما في دراسة النصوص المسرحية وتحليلها، باعتبارها جزءا من السيمياء، ومعرفة الغاية المرجوة والهدف المنشود من وراء العملية الفنية المتمثلة في المسرح، سواء كان نصا لغويا يحتوي على سياقات متعددة، يمكن تأويلها وتجسيدها على الركح، المنهج التداولي الذي تهدف هذه الدراسة إلى التعريف به، والتعريف بمصطلح الرفض في مختلف النصوص المسرحية أيام الثورة التحريرية، إضافة إلى كيفية الاستعانة بالمنهج التداولي واستنباط مختلف المفاهيم والمدلولات الموظفة في النص المسرحي، كما نتعرف عن البعد التداولي من خلال معرفة علاقة اللغة بمستخدميها مع الجمهور الجزائري.

إشكالية الدراسة

تتمثل إشكالية هذه الدراسة في ثنائية تتعلق بالتداولية كمنهج حديث واستنباط مدلولاته في النصوص المسرحية، فقبل كتابة النص الدرامي تطرأ على كاتبه مجموعة من الأسئلة، التي تحدث فيما بعد بعدا تداوليا تواصليا مع جمهور المسرح، ومن بين تلك الأسئلة نذكر: من يتحاور؟ من هو المتلقي؟ ما هو مغزى ومقصد الحوار المسرحي؟ كيف نتكلم عن عرض مسرحي ونسعى لتحقيق غاية أخرى في المسرح، وهذه الغاية التي نتحدث عنها في مقالنا هذا تتمثل في مدلول مصطلح الرفض ودراسته في النصوص المسرحية الجزائرية بعمامة والنصوص المسرحية الثورية، والاجتماعية بخاصة، وانطلاقا من هذين النوعين لموضوعات المسرح الجزائري نحاول أن نقف على مدلولية الرفض وأبعاده وتحديد جماليته، وهل تجسد فعلا على أرض الواقع مثلما تجسد عمليا على الركح؟ وهل حقق الكاتب المسرحي الجزائري مقصديته لهذا المصطلح "الرفض" على مستوى النص الدرامي؟

مقدمة

تعد التداولية من المفاهيم الفلسفية التي تهتم بما وراء اللغة المنطوقة، فهي لا تهتم بالشكل الظاهري للغة أكثر من اهتمامها بالمعنى الداخلي ومقصدية القول، ولهذا فإنها تهمل المبنى رغم محاولة دراستها لظاهرة الرموز اللغوية المتمثلة في اللغة باعتبارها عنصرا هاما من عناصر التواصل اللساني بين أفراد المجتمع، كما أن التداولية تسعى أيضا في دراستها للغة الحوارية من خلال استعمال الممثلين الناطقين بها، إلى معالجة شروط التبليغ والتواصل الذي يقصده الممثلون وفائدة ذلك الكلام المنطوق، لذا فقد استعملت التداولية اللغوية للنصوص المسرحية الجزائرية في معرفة كيفية التواصل بين الممثلين والجمهور، وكيفية تأويل العرض المسرحي وقراءته من جديد بوجهة نظر مختلفة بحيث يمكن إسقاطه على الأحداث الواقعة للشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي، مما أدى إلى تحقيق التواصل وتفاعل الجمهور مع موضوع العرض المسرحي وذلك من خلال سياق الخطاب المسرحي والهدف منه.

لذا نجد أن مؤلفي النص المسرحي لجأوا إلى الاهتمام بالموضوعات المسرحية وباللغة الخطابية المستعملة في التعبير باعتبار اللغة نظاما من الرموز لتحقيق عملية التواصل، وهذه الأخيرة تتحقق عن طريق التأويل لمحتوى الرسالة الموجودة في العرض المسرحي، وذلك من خلال إشراك فعل الفهم والمقدرة العقلية الواعية، والتي يمكن أن تساهم في عملية التفاعل مع

بنية العرض المسرحي، وما يمكن أن نلاحظه في المسرح الجزائري ومن كتابات مؤلفيه أنهم استطاعوا أن يحددوا البعد التداولي، وذلك من خلال إعطاء أولوية وأهمية بالغة للغة من الجانب الاتصالي والتحدث باللغة التي يفهمها الشعب الجزائري.

1- مفهوم التداولية:

تعد التداولية اللغوية حقلاً لسانيا وفرعا من الفروع اللسانية التي تهتم باللغة وأفعال الكلام، وتفسير المقصود من وراء الخطاب المستعمل، لكن في المقابل نجد اختلاف نقاد الحداثة في إعطاء تعريف محدد وشامل لمعنى التداولية، إلا أن الكثير منهم يحصرها ضمن دراسة استعمال اللغة في الخطاب، كما أنها تعالج العلامات والعلاقة فيما بينها وبين مستعملي هذه العلامات باعتبار التداولية جزءا من السيمياء، فهي: "تختص بتقصي كيفية تفاعل البنى والمكونات اللغوية مع عوامل السياق لغرض تفسير اللفظ ومساعدة السامع على ردم الهوة التي تحصل أحيانا بين المعنى الحرفي

للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم"¹، وفي عملية تداولية الخطاب يسعى السامع إلى تحليل ما قصده المتكلم، ولا يتم ذلك إلا عن طريق التفسير

¹ - جورج يول: التداولية، ترجمة: قصي العتاي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، 2010، ط1، ص: 13.

والتأويل بالاعتماد على معنى ما قاله المتحدث والافتراضات المسبقة، لكي يتحقق البعد التداولي المقصود من طرف المتكلم.

وأول من ابتدع التداولية المفترض هو تشارلز بيرس إلا أن تلميذه الفيلسوف تشارلز موريس هو الذي أدخلها ضمن إطار نظري، وذلك من خلال محاولته إعطاء مفاهيم محددة لما تعنيه السيمياء، حيث قام بتمييز ثلاثة تحديدات تتمثل في الناحية التركيبية من خلال العلاقة التي تجمع بين البناء اللغوي للعلامات فيما بينها، ثم علاقة اللغة العلاماتية بمؤولاتها التي تؤول لها والمؤولات التي تعنيها الرموز اللغوية داخل البنية اللغوية، أما الفرع الثالث تمثل في علاقة العلامة اللغوية المستعملة بمرسليها أو مستعملها والهدف المقصود من وراء ذلك، وهنا تتحدد معنى التداولية ويتمركز استعمالها.

وعندما نتحدث عن نشأة التداولية وظهورها في الفكر اللساني الغربي الحديث، فقد ظهرت في العقد السابع من القرن العشرين وذلك على يد مجموعة من الفلاسفة الذين كانوا يهتمون بالتراث الفلسفي لجامعة أكسفورد، هم: أوستن، وسيرل، وجرايس، بحيث أصبح لها دورا هاما يعتمد عليه في إرساء مهام الدرس اللغوي المعاصر، وأصبحت تنافس التيارات اللسانية الحديثة جنبا إلى جنب مع التيار التركيبي والبنوي إلى التيار التوليدي والتأويلي، وكان اهتمامها منصبا في كيفية إحداث عملية التواصل بين المتكلم والمتلقي ومحاولة تفسير هذا الأخير للرسالة اللغوية وتحقيق العملية التبليغية القائمة على الفهم والتأويل، وكان هذا من صميم العملية التداولية وما تتدرج تحته

من محاولة تفسير مختلف العلامات والرموز اللغوية وتأويلها لإعطائها مدلولاً خاصاً لدى المتلقي.

ولوعدنا إلى دراسة وتعيين أهداف التداولية والغرض من وجود هذا المنهج في علاقته مع اللسانيات والسيما، لوجدنا أن من بين أهدافه: دراسة اللغة ومجال استعمالها بين المتكلم والرسالة اللغوية والمتلقي، ومحاولة استنتاج العملية الرمزية للرسالة اللغوية وبيان أفضلية التواصل المباشر عن التواصل غير المباشر، كما أن من بين أهدافها تحديدها وبيانها لعجز الدرس اللساني البنيوي وفشله في معالجة كل ما هو منطوق، وما يمكن قوله أن التداولية لها أهمية كبيرة في تحقيق العملية التواصلية من خلال تحليلها وتفسيرها لمقاصد المتكلم ومعالجتها لمختلف الرموز اللغوية والعلامات الدلالية، باعتبارها تهتم بالعلامة وكل ما يتعلق بمستعملها ومتلقيها فتعمل على خلق التواصل والتفاعل، وفي بحثنا هنا يتجلى لنا مفهوم التداولية من خلال تفاعل الشعب الجزائري مع العروض المسرحية التي كانت تقدم آنذاك أي وقت الثورة التحريرية ومحاولة تفسيرهم وتأويلهم للرسالة المسرحية وتحديد مقصد المؤلف أو الممثلين الناطقين للحوار أو الخطاب المسرحي.

2- مفهوم الرفض:

إن مصطلح الرفض لدينا يتجلى في مفهوم المقاومة وعدم تقبل الشيء، وبالتالي محاولة تهديمه والابتعاد عنه، وقد ورد معنى الرفض في المعاجم العربية بمفاهيم ثلاثة هي: الترك، التفرقة والتكسير. ويظهر من خلال هذه المعاني تقارب كبير في مفهوم الرفض، ويبدو أن معنى الترك هو الكلمة

الشائعة والأكثر انتشارا لمفهوم الرفض، فيقال: "رفضت الشيء تركته"² والرفض: "أن يطرد الرجل غنمه وإبله إلى حيث يهوى، فإذا بلغت لهى عنها وتركها ورُفُوض الأرض: المواضع التي لا تملك.....، والروافض: جنود تركوا قائدهم وانصرفوا. فكل طائفة منهم رافضة، والنسبة إليهم رافضي. والروافض: قوم من الشيعة سمو بذلك لأنهم تركوا زيدا بن علي....."³

والرُفُض أيضا "الشيء المتفرق، والجمع رِفاض وارفُضّ الدمع ارفضاضا وترُفُض سال وتفرّق وتتابع سيلانه وقطرانه..... والرفّاض الطرق المتفرقة أخاديدها ويقال لشرك الطريق إذا تفرقت رِفاض، والمرفضة المتفرقة يمينا وشمالا، والرفّاض أيضا جمع رفض: القطيع من الظباء المتفرق".⁴

ومن معاني الرفض: التكسير، وما يحمله من معنى العنف والإرادية، فإذا تكسّر الشيء تفرّقت بالضرورة أجزأؤه، يقول ابن منظور في معجمه: "..... ورفضت الشيء أرفضه رفضا فهو مرفوض ورفض: كسرتة".⁵

إن المقصود بالرفض في هذه الدراسة هو المقاومة نظرا لارتباط مصطلح الرفض بالنصوص المسرحية الثورية التي تدعوفي رسالتها إلى الدفاع والمقاومة بدل الهروب والتملص.

² - أبو الحسن بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، م 1، دار الكتب العلمية، لبنان، م 1 ص 479.

³ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: رشيد خالد القاضي، ج 4، دار الأبحاث، ط 1، 2008 ج 4، ص 257.

⁴ - المصدر نفسه، ص 258.

⁵ - المصدر نفسه، ص 257.

هذا بالنسبة إلى التعريف اللغوي أما في المجال الفلسفي فقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم الرفض، فالفلاسفة يرون أنه مقاومة الإرادة لدافع معين ورفضها التصديق بالأمر أو الانقياد له، مما يوجب انتصاف صاحبه بقوة الإرادة لا بضعفها، وهذا يؤيد أن الرفض مواجهة الانقياد والإذعان.

وأصحاب المدرسة النفسية يؤكدون أن أسباب وصول الإنسان إلى هذه الحالة - أي الرفض - هي الرغبات التي تدفع بالفرد إلى المطالبة والتحقيق، فالرافض ليس إنساناً مريضاً بل هو إنسان سوي واثق من نفسه مثقف على درجة كافية من الوعي، قوي في شخصيته التي كانت دافعه إلى الوقوف في وجه السلبيات، طمعا في تغيير الأوضاع سواء السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، لينعم كل فرد من أفراد المجتمع بالمساواة والاستقرار والتحرر من الهيمنة الاستعمارية ومختلف العراقيل التي تواجهه في حياته، وبالحديث عن المجتمع نذكر أن الرفض في جانبه الاجتماعي هو: اصطدام بالنقائض التي يعاني منها المجتمع وليست تحطيمه، وإنما هي محاولة لتتبييه أو إيقافه وتطويره، والتأثر في مثل هذه الحال يحقق الانسجام الاجتماعي.⁶

وهذا ينطبق على المؤلف المسرحي الجزائري الذي سعى إلى مواجهة المجتمع الجزائري من أجل الوقوف في وجه المستعمر الفرنسي رافضا العيش في الواقع التعيس تحت الظلم والاستبداد والقهر، ومختلف الممارسات التعسفية من طرف المستعمر الغاشم، وكأن المؤلف المسرحي الجزائري لعب

⁶ - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2005، ج2، ص: 37.

هنا دور المصلح والموجه في تنبيه الشعب الجزائري وزرع روح اليقظة والوعي فيه وبث الحمية من أجل مقاومة المستعمر ورفضه بتواجده على أرضه وقضائه على هويته وتكسيه لمعالمه وشخصه ودينه..

3- تجليات الرفض في المسرح الجزائري:

لمصطلح الرفض معان عديدة في نصوص المسرح الجزائري، فلو أمعنا النظر في الموضوعات والتمثيلات الاجتماعية لوجدناه بمعنى الترك من مثل ترك الأمور التي تفسد المجتمع والشباب وسلوكه وتؤدي به إلى الانحراف، كالإدمان على المخدرات والسرقة والكذب والطلاق وغيرها من المشكلات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع الجزائري، فنجد أغلب المسرحيات الاجتماعية تدعو إلى التغيير وبالتالي صلاح المجتمع، فكان مسرحا ترفيهيا تسوده المتعة والتربية في آن واحد كيف لا؟ ونحن نعرف أن للفنان رسالة يجب أن يؤديها على أكمل وجه تخدم الفرد والمجتمع، والجزائر في ذلك الوقت كانت تعاني الأمرين المستعمر الفرنسي من جهة ونفسي الظلم والفساد من جهة أخرى فما على المؤلف الجزائري إلا البحث في إيجاد الوسيلة التي تردع الفرد والمجتمع الجزائري، وتبعده عن مختلف الآفات التي تصيبه وتواجهه نتيجة الواقع الذي يعيش فيه.

فكان هدف كل مؤلف هو التربية والتوجيه والإصلاح رغم الضغوط التي يتعرض لها المؤلف المسرحي الجزائري من قبل المستعمر الفرنسي من الطرد والنفي إلى الاعتقال والقتل، ورغم ذلك عبروا عن كل ما يعترى

المجتمع الجزائري من مشاكل وعراقيل وحاولوا إيجاد حلول لها. في تلك المرحلة شهد المسرح الجزائري انتعاشا كبيرا، وكانت له أهمية كبرى في حياة كل فرد جزائري فلو ذكرت مؤلفا إلا وذكر نصه المسرحي مقارنة بواقعنا اليوم، وانتشار مختلف تكنولوجيا الإعلام والاتصال بل والتطور التكنولوجي الذي قد يقضي على هذا الفن الذي يسهم إلى حد كبير في الترفيه والمتعة والتربية، ولو لاحظنا أغلب الدول الأجنبية فإننا نجد في مختلف جامعاتها تخصص الفنون ومن بينها الفن الأسمى "المسرح" باعتباره الفن والركيزة الأساسية التي تسهم في تربية المجتمع وإصلاح الفرد، والذي يليه إصلاح الدولة وإعداد رجل الغد، كان هذا نوع من أنواع الرفض الذي يأتي بمعنى الترك والابتعاد من أجل الإصلاح، والذي عبرت عنه المسرحيات الجزائرية وتعرضت فيه إلى الجانب الاجتماعي في المجتمع، هذا الأخير الذي تعرض إلى مختلف أساليب العنف من طرف المستعمر الفرنسي، والتي مازالت آثارها إلى يومنا هذا، فلم تكفه محاولات التعذيب والتشويه، بل ذهب إلى أبعد الطرق لنيل من الشعب الجزائري فعمل على تجهيله وتفقيره وحرمانه من أدنى الحقوق الإنسانية له مثل حق التعليم والصحة وغيرها، فجاءت المسرحيات الاجتماعية تعبيرا واضحا في كثير من الأحيان عن المعاناة الجزائرية، فإن عجزوا بالتعبير عن ذلك بقوة اليد أنتت قوة الفكر للتفريغ عنه، وإخراج المكبوتات التي يخترنها في موطن للتعبير عن عدم قبول هذه السياسة الاستعمارية وما تقوم به من أعمال وأفعال.

ومن بين السمات التي تميزت بها المسرحيات الاجتماعية "أنها لجأت إلى الميلودراما، وهو الجانب الأكثر عتمة وهناك سجت نفسها بين أربعة جدران، واتخذت من قضايا الأسرة وأسرار المخدع موضوعا يخدم نزعتها الأخلاقية، استعارت من الأدب العربي ثالوثه الكلاسيكي (الزوج، الزوجة، العشيق أو العشيق)، وهكذا غدت أسيرة المناخ الأرستقراطي مأخوذة بعظمة شخصه"⁷، ونظرا لكثرة الأعمال الفنية المسرحية ، التي تناولت الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري نذكر :

مسرحية (بابا قدور الطماع) التي تدور أحداثها في بيت قدور، الذي أراد أن يزوج ابنته سليمة لابن أخيه الثري الذي عاد من تركيا طمعا في ماله الموروث عن والده، وبعد مساومة بين الاثنين في تحديد قيمة المهر يفضل ابن الأخ الزواج من حورية الجميلة وبمهر أقل، "و قام بكتابتها رشيد قسنطيني وهي مسرحية كوميدية من تأليفه وإخراجه أعقبها بمسرحية ثانية تحت عنوان (بوبرما يقول علي الراعي) ، ألف رشيد أكثر من ألف مسرحية واسكاتش وقراءة ألف أغنية، وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال وتناول عرض هذه المسرحية بلغة الشعب تناول فيها الكثير من الشخصيات الشعبية بأسلوبه المتأثر بالكوميديا ديلارتيالايطالية، ثم عرفت الجزائر مسرحيات (النساء والخداعين) من تأليف محي الدين باشطارزي

⁷ - عبد الله البوصيري: حول فعالية المسرح العربي الحديث وامتداده الجماهيري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، فبراير، 1980، ع106، ص: 86.

عرضت عام 1937 وظف كاتبها لغة تعبير مسرحي متقدمة متجذرة في التراث الشعبي الوطني تعبر أكثر عن احتياجات الجماهير".⁸

وتوجد العديد من المسرحيات الاجتماعية، التي تضمنت البحث في قضايا المجتمع في ظل الحياة القاسية، التي يعانيها الشعب الجزائري نتيجة الاستعمار الفرنسي الغاشم، الذي حاول وبكل الطرق والأساليب تفجير وتجهيل الجزائريين لحد العدمية، من هنا فإننا نذكر بعض المسرحيات التي عبرت عن مختلف القضايا الموجودة في وسط المجتمع الجزائري:

- مسرحية (زواج في الصحراء) لمؤلفها رحاب الطاهر، (الشك القاتل) للسيدة فضلاء، و(تقاليد الناس) لعلي عبدون، و(المرأة الجزائرية) لمحمود الخياطي، و(شباب ضاع) لعبد الكريم القيطاري.

وهكذا عبرت المسرحيات الجزائرية عن الجانب الاجتماعي في المجتمع، ودعت إلى رفض كل الظواهر، التي تؤدي إلى فساد الأخلاق ومحاولة في إيجاد حل للمشكلات التي يتخبط فيها، وتحددت مقصدية هذا الرفض في إصلاح المجتمع الجزائري، هذا الأخير الذي تعرض إلى مختلف أساليب العنف من طرف المستعمر الفرنسي، والتي مازالت آثارها إلى يومنا هذا، فلم تكفه محاولات التعذيب والتشويه بل ذهب إلى أبعد الطرق للنيل من الشعب الجزائري، فعمل على تجهيله وتفقيره وحرمانه من أدنى الحقوق

⁸ - بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري الهوية الغيرية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، دت، د، ص: 53.

الإنسانية له مثل حق التعليم والصحة وغيرها، فجاءت المسرحيات الاجتماعية تعبيرا واضحا في كثير من الأحيان عن المعاناة الجزائرية، فإن عجزوا بالتعبير عن ذلك بقوة اليد أتت قوة الفكر للتفريغ عنه وإخراج المكبوتات التي يختزنها في موطن الأسرار للتعبير عن عدم قبول هذه السياسة الاستعمارية، وما تقوم به من أعمال وأفعال.

لنتطرق إلى نوع آخر من الرفض وتحديد تداوليته ألا وهو الرفض الذي يأتي بمعنى المقاومة، ويظهر هذا جليا في مسرح الثورة الجزائرية والنصوص الثورية التي تأثر كتابها بثورة نوفمبر وبأفعال المستعمر الفرنسي، الذي حاول أن يقضي على كل مقومات الأمة الجزائرية وخاصة الأرض والدين وطمس الهوية الجزائرية فلم تنفع لغة السلاح، فلجأ كتاب المسرح الجزائري إلى لغة القلم ولغة الفن المسرحي، فكتبوا لنا تمثيلات ثورية عن الثوار وبطولاتهم، وعن معاناة المجاهدين الذين دافعوا عن الجزائر، وأغلبها تمثيلات واقعية عاشوا أحداثها على أرض الواقع في حين كانت جل المسرحيات الثورية تبعث في نفوس المجاهدين أو أفراد الشعب الجزائري الحماية للدفاع عن الوطن، وكانت تزرع في نفوس كل الشعب الجزائري الوعي واليقظة.

وتبدت تداولية الرفض طاغية منذ البداية في النصوص المسرحية الجزائرية من رفض المستعمر بلغة السلاح على أرض الواقع إلى رفضه مطلقا بلغة القلم، ولو تحدثنا عن التداولية المقصدية في كل نص من

النصوص المسرحية الثورية لوجدناه كما تحدثنا سابقا في محاولة توعية الشعب الجزائري، وتنبيهه وزرع الإخاء والتعاون والحمية لمواجهة المستعمر الفرنسي، إلا أن هذه التداولية المقصدية لم تكن ظاهرة في مبنى النصوص المسرحية من حيث الشكل الظاهري للتمثيلية إلا إذا تمعنا مدلولات النصوص ومختلف الإيحاءات والعلامات الموظفة من طرف المؤلف المسرحي أو في الخطاب الدرامي الموجه للشعب الجزائري في أثناء عملية العرض، ومن خلال ذلك نفهم أن تداولية الرفض سواء من ناحية المبنى أو المعنى تجلت في جل النصوص المسرحية الجزائرية في رفض المستعمر.

فقد تعددت صور المقاومة الوطنية وتباينت بين أفراد الشعب الجزائري، سواء الفئة المثقفة أم الشعبية كل يعبر عن رفضه للمستعمر الفرنسي بطريقته الخاصة، وتختلف الآراء تلميحا وتصريحا عما يحدث في البلد الجزائري، فاتخذ بعض الكتاب القلم كوسيلة للتعبير وللبحث عن الذات الجزائرية واسترجاع الهوية الوطنية ومقومات الشخصية الوطنية المتمثلة في الدين واللغة والأرض، هذه المقومات التي لا يمكن الفصل بينها، فوجدوا أن فن المسرح هو الذي يمكنه تحريك الشعب الجزائري وتوعيته، كما أنه ولد من رحم الثورة وتأسس مواكبا لأحداثها وصراعا وتطورها ضد المستعمر، حاملا رسالة الشعب الرامي إلى نيل الحرية والاستقلال، فكان منبرا للحضور الجزائري في ظل استعمار يدفع بوأد الآخر ودفنه مما يعلل شراسة الصراع بين الرواد والمستعمر، وبالتالي فالإعلان عن وجوده كحقيقة أقل من الإعلان

عن وجود الذات الجزائرية، من هنا تتضح صعوبة المهمة الموكلة إليهم وتتجلى صور المقاومة الوطنية في الموضوعات التي وضعها هذا المسرح لشعبه وجمهوره، وهي موضوعات ارتبطت مضامينها وأهدافها بالثورة الجزائرية وبالإصلاح الاجتماعي .

وارتبطت في حبكتها بالاقتراس من التراث للاعتزاز بالجذور و الأصالة وبالانتماء العربي الإسلامي والتمسك بالهوية الوطنية الجزائرية، فكان مسرحا مشحونا بأبعاد تداولية مختلفة، ويحمل كل الأبعاد الحضارية للمجتمع الجزائري في لغته وكيونته ووعيه ولكل أقطاب دول العالم، فليس عجا أن يكون هذا المسرح مرتبطا ومتفاعلا بالثورة التحريرية، فعلى سبيل اللغة نجد تعددا لغويا أكثر من مستوى من اللغة العربية الفصحى إلى اللهجة الشعبية إلى اللغة الفرنسية الفقهائية فلو تساءلنا لما كل هذا التعدد اللغوي في الخطاب المسرحي؟ لكان الجواب حاضرا : من أجل تحقيق البعد التداولي ألا وهو التواصل والتفاعل والتفاهم وبلوغ الهدف المنشود من وراء العمل المسرحي، وهذا الرأي على غير ما ورد من صراع لغوي حول لغة التعبير وأيهم أحسن في تبليغ الخطاب واعتمادها لغة منطوقة في الحوار المسرحي .

وهكذا أدى كتاب المسرح الجزائري دورهم الفني بكل وفاء وإخلاص وإسماع صوت المجاهدين، الذين كانوا يقاومون أعتى قوة وأقواها في تلك الفترة، كما قدموا " أعمالا دعائية برزت فيها مبادئ الثورة التحريرية، وهي

مهمة ذات دلالات ومعانٍ للتعريف بالثورة والوقوف أمام الهجمات الإعلامية الاستعمارية التي سخرت لها الإدارة الفرنسية كل الإمكانيات⁹.

فالمسرحية الثورية "تتمثل في التمثيليات التي تقدم صوراً متعددة من صور الكفاح في سبيل الوطن، ولا يقتصر ذلك على مجال الكفاح من أجل الاستقلال والتصدي للقوى الخارجية المعادية، بل هو يتسع ليشمل الكفاح من أجل الشعب ضد أي قوى معادية، كما تشمل كافة صور الكفاح من أجل الحريات المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والأخذ بيد الجماهير نحو ما هو أفضل، ويدخل في ذات الإطار جميع التمثيليات الإذاعية التي تربط بين الإنسان ووطنه وأرضه وأبناء هذا الوطن والدفاع عن مصالحه وبشكل غير مباشر¹⁰، ويطلق عليها اسم التمثيلية الوطنية، وهذا ما اتسمت به التمثيليات الجزائرية من حيث موضوعاتها الثورية التي تتعلق بالبلد الجزائري، ومن أشهر المسرحيات الثورية التي تحمل بعداً تداولياً يتجلى فيه مصطلح الرفض، الذي يحمل دلالة المقاومة للمستعمر الفرنسي سواء على مستوى المبنى أو المعنى نذكر: (الجندي الثائر) لعرباس محمد الشريف، (الخالدون)، (دم الأحرار)، (طريق الجبال) لعبد الحليم رايس، و(آذان الحرية) لعبد الحميد بن هدوقة .

⁹ - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، ص: 17.

¹⁰ - عبد المجيد شكري: الدراما الإذاعية فن كتابة، وإخراج التمثيلية الإذاعية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ص: 76.

فقد أرسى هؤلاء تقاليد المسرح الجزائري، وأضحت مواضيعه تتعدى الترفيه والوعظ الأخلاقي، ورصد واقع الشعب الجزائري ومشكلاته اليومية إلى التلميح السياسي في طرح القضايا التي تهتم بمصير الشعب الجزائري، كمسرحية (العهد الوفي) و(آش قالوا) لرشيد القسنطيني، ومسرحيات (بني وي ويوفافو)، التي كانت لا تخلو من تلميحات سياسية مباشرة لمحي الدين باشتارزي الذي "اختار الكوميديا كنوع والواقعية كمذهب...فهاجم التقاليد البالية، ثم انشغل جهارا بالسياسة مما تسبب له من متاعب جديدة".¹¹

ولأن المسرح الجزائري يعد امتدادا فكريا وسياسيا للثورة الجزائرية، فقد "ظهرت نخبة من الأدباء جنحت إلى الكتابة المسرحية على شاكلة عبد الله الركبي، وأحمد رضا حوحو وأبو العيد دودو الذين أبوا إلا أن يقوموا بدورهم الوطني، وهو نشر الثورة التحريرية بطريقتهم الخاصة والفذة".¹² ومن خلال حديثنا عن المسرح الثوري وتحديد تداولية الرفض منه، يمكننا القول ان تداولية الرفض، التي طبعت نصوص المسرح الجزائري قبل الاستقلال هو رفض المستعمر بمختلف الطرق والوسائل لفظا ومعنى، وكان بعده التداولي يتجلى في النصوص المسرحية من خلال النضال

¹¹ - علي سلالي: شروق المسرح الجزائري مذكرات عن فترة نشاطه ما بين (1926-1932)، تر: أحمد منور، منشورات التبئين الجاحظية، الجزائر، 2000، دطص: 61.

الوطني، ونشر اليقظة والوعي والكفاح من أجل نيل الحرية رغم كل الضغوط الاستعمارية وقلة الإمكانيات، حيث تمثل دوره آنذاك في التعريف بالقضية الوطنية بالدرجة الأولى في الخارج ومحاربة الاستعمار في الداخل، وتوعية الشعب سياسيا وتعبئته والمحافظة على مقوماته العربية الإسلامية وتراثه الشعبي، ويبدو هذا من خلال الدلالات والرموز اللغوية الموظفة من خلال الخطاب المسرحي والنصوص المسرحية.

كما أريد من مختلف العروض المسرحية شحذ الهمم وتحريك الضمائر لمواجهة العدو، فإما العيش العزيز أو الموت الكريمونلاحظ أن كتاب الدراما الجزائرية ومن بينهم أحمد توفيق المدني، هذا الأخير حاول أن يستلهم لموضوعه مادة حية من التاريخ عرضها وفق ما يتماشى وحال الشعب الجزائري في أيام الثورة التحريرية، وما فعله المستعمر الفرنسي من محاولات طمس لمعالم ومقومات الشعب الجزائري، فكتاب المسرح كانوا دائما يرمون إلى غاية محددة، وهي تنبيه الجماهير الجزائرية وتوعيتهم ليمسكوا بماضي

¹² - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، دط، ص:

أجدادهم وبطولاتهم وأعمالهم العظيمة، لذا "طغت المسرحيات التاريخية التراثية"¹³ لأن التذكير بها "من شأنه أن يوقظ في النفس الحمية الوطنية، ويقذف في القلوب شعلة من النور الذي ينبثق عنه إيمان بالماضي الذي هو منطلق لعمل الحاضر ومتطلع إلى المستقبل، ثم إن الكتابة في التاريخ القديم يستوجب الدراسة المعمقة والفكر المتقد مع الوعي التام لمجريات الوقائع والأحداث، لذا لا نجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطريق".¹⁴

ونورد هنا بعض المسرحيات التاريخية التي كان لها بعد تداولي يشير إلى معنى تحقق الرفض المطلق للمستعمر الفرنسي وتحقيق الغرض من وراء عرض النصوص المسرحية، فمن خلال عناوينها نكتشف حقيقة الرفض وتداولياته للمتلقي، الذي هو الشعب الجزائري: (مسرحية الشهداء) للمؤلف محمد صحابي، و(شهداء التاريخ) لمؤلفها ابن ددوش، (طريق نوفمبر) لمحمد لخضر بن عبد القادر.

إن هذه المسرحيات برموزها التاريخية تدل على عدم استرجاع قراءة التاريخ العربي والعالمي لمجرد الاستذكار والتأريخ لأهمأحداثه بل من أجل استنباط

¹³ - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الجزائري (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1983، ط1، ص: 211.

¹⁴ - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، ص: 17.

العظة والعبرة من كل حدث، وهنا يظهر جليا المعنى المقصود بالتداولية. فالتاريخ يشكل المرجعية والأرومة لأي شعب من الشعوب، إلى جانب اللغة التي تشكل ثقافة الأمة وعقلها، والأمة التي لا تعي تاريخها تكون شبيهة بشخص فاقد الشعور في حالة السبات أو الإغماء، وأمثال هذه الأمم لا تستيقظ من سباتها يقظة عامة، ولا تقي ذاتها وعيا كاملا إلا بتأثير التاريخ وإيحائه، هذه الحقيقة تتجلى لنا بوضوح عند كل قراءة معمقة لثقافة الأمة وتراثها، ومن هنا فإن الاهتمام بالتاريخ للأمة هو من أولى المهام التي ينبغي التأسيس والتأصيل لها.

4- جمالية الرفض في المسرح الجزائري:

كنا قد تعرفنا عن تداولية الرفض في المسرح الجزائري، وكيف تجلت بوضوح في مختلف النصوص المسرحية، سواء كانت هذه النصوص مرتبطة بأحداث الثورة التحريرية أو وقائعها، والتي تبنت لنا جمالياتها من خلال أنها كانت صورة فوتوغرافية عن ما يحدث على واقع أرض الجزائر، وما يعيشه أبنائها من جهاد وتضحية في سبيل الدفاع عن الوطن، وعرفت هذه النصوص الدرامية كما ذكرناها سابقا بنصوص درامية ثورية تجلت فيها أبعاد الثورة التحريرية، واستعان المؤلفون في كتاباتها بتوظيفات تراثية مختلفة تجلت فيها جمالية الرفض، من خلال الدعوة إلى الاقتداء والوعي ونشر اليقظة بين أبناء المجتمع الجزائري، فكانت هذه الجمالية التراثية للرفض متجلية في الاستعانة بالتوظيفات التاريخية والإسلامية، والحقيقة أن الموروث الديني والتاريخي يلعب دورا هاما في خلق أعمال مسرحية خالدة تعبر عن محتوى ومدلولية

الرفض، ولقد كان المسرح الجزائري يبيث العديد من المسرحيات، التي تعتمد على موروث ديني خاصة العربي الإسلامي، مثلما فعل الشاعر محمد العيد آل خليفة في مسرحيته (بلال) التي استقى مادتها من الموروث الديني العربي الإسلامي، وغيره من الكتاب الذين استقوا مادتهم من الموروث الديني، وإضافة إلى المصدر الأسطوري.

لذا نجد كل فرد من أفراد المجتمع الجزائري يعتز بموروثه العربي الإسلامي، وهنا تظهر جمالية الرفض من خلال عدم الرضوخ لمنحى وديانة أخرى، وذلك من خلال إحساس الفرد الجزائري اتجاه دينه الإسلامي بالعزة والكبرياء، والفخر كيف لا وهو أصالته وهويته، وتاريخ آبائه وأجداده زاخر ببطولاتهم وأمجادهم ومفاخرهم، فهو ملهم لمؤلفينا يستلهمون منه ما يشاؤون، ويحاولون إسقاطه على واقعهم مثل ما حدث في المسرحية الشعرية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة، "التي كتبها سنة 1938 والشاعر لم يلتزم بالواقع التاريخي حرفيا، بل أدخل على قصة بلال شخصيات ومواقف لم يكن لها وجود أصلا، وكان يهدف بذلك إلى التأثير في نفوس الجماهير، التي كانت تهتز وتتأثر بمواقف البطولة والشجاعة التي كان يظهرها الصحابة-رضي الله عنهم- استماتة في سبيل عقيدة الإسلام وفي سبيل الله ضد الكافرين".¹⁵

فمسرحية (بلال بن رباح) صور فيها الشاعر عذاب الصحابي الجليل بلال بن رباح في سبيل دينه الإسلامي وتمسكه به وثباته على مبدئه،

¹⁵ - عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، دط، ص: 56.

فيكشف فيها خصوصية اللغة ورونقها مما يجعلها في خدمة الحوار الدرامي،
فتألفت اللغة العربية وكمثال على ذلك هذا المقتطف من المسرحية:
"الكاهن: تقدم.

بلال: قل هو الله.

الكاهن: إذن فالعبد معتوه

(الكاهن يعوده بالتعويدة التالية)

أعيذ العبد بالزعزع	وبالنجم إذا يلمع
وبالحية والضفدع	وبالبومة والبوه
أعيذ العبد بالههب	وبالسايرين في السبب
بني الشرق بني الغرب	بني العجم بني العرب
هذي العبد من الكرب	بحق اللات فكوه

بلال:

أفق أنت الهادي	وصه ما أنت أستاذي
تولى الله إنقاذي	فلن أبرح أدعوه
أقلني لست معرورا	فما أرجوك أظفورا
وخل الكذب والزورا	فشيطانك مسفوه

عقبة: طغى العبد.

أمية: طغى العبد	فما من ردعه بد
عقبة: أيشند ويحتد	على الشيخ ويجفوه؟

أمية:خذوا العبد فغلوه وفي الرمضاء صلوه".¹⁶

من خلال هذا المقطع المسرحي نلاحظ تحمل بلال لقسوة جلادية، وذلك بإيمانه وصبره وظهر في كلام الكاهن مختلف الأباطيل التي يعتقدّها، فنجد في لغة الشاعر تعبيراً جمالياً هذا الأخير يعتبر سرا من أسرار جمال اللغة العربية، وقدراتها الفنية مما تحويه من صور بيانية ومحسنات بديعية، التي يتجلى فيها الجرس الموسيقي وعذوبة اللحن الشعري من وزن وقافية حيث تضيف عليها جمالا فنيا خارقا، مما يجعل مستمع المسرحية يندمج مع مختلف أحداثها.

حيث حاول الشاعر المسرحي من خلال نصه المسرحي الشعري أن يعالج لنا قصة دينية في شكلها الخارجي محملة بمدلولات في عمق مبنى المسرحية رافضا ما يحدث لبلده وشعبه، فحاول إسقاط مرحلة صبر الصحابي الجليل بلال وتحمله للعذاب الشديد من طرف الكفار، من خلال رفضه للكفر بالله وتغيير دينه في شكل رمزي على الشعب الجزائري ومن خلال دعوته لهم بالتحلي بالصبر والتمسك بالدين الإسلامي مثلما فعل بلال، ومحاولة محاربة المستعمر الفرنسي فإننا نلاحظ أن العودة إلى الموروث التاريخي العربي الإسلامي يوظف في النفس الجزائرية الإصرار على التمسك بالهوية الجزائرية العربية الإسلامية، كما يبعث في النفس العزيمة والإرادة لمقاومة الاحتلال الفرنسي بشتى الوسائل والطرق لنيل الحرية والتحرر، وعدم

¹⁶ - صالح خرفي: محمد العيد آل خليفة، مسرحية بلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط، ص: 161، 162.

الرضا لحياة التهميش والذل، وهذا ما أدركه الجزائري وتحققت مدلولية الرفض في النص المسرحي، ولكي يتضح الرمز أكثر نتمعن في هذا المقطع من المسرحية الشعرية لمحمد العيد آل خليفة:

"آه من الرق آه قد ضقت بالرق ذرعا
لو أنني كنت حرا صدعت بالدين صدعا
كيف الخلاص فإني وقعت في شق أفعى".¹⁷

من خلال هذا المقتطف من المسرحية الشعرية، التي اعتمد شاعرها على توظيف المحسنات الأدبية والتشبيهات والاستعارات والخيال، مما ساعد على عملية إبداعها وإخراجها، وسرعة نقلها وحفظها بين العامة، وترتيلها في المناسبات والطقوس، كما كان يجري قديما في الاحتفالات الدينية باليونان، ومن خلال هذا المقتطف تتجلى لنا جمالية الرفض بالتعبير المطلق وحسن اختيار اللفظ وتركيبه، واختيار الشخصية الدينية المعبرة عن حال الشعب الجزائري، فبعد تحديه -الصحابي بلال- مجتمعا كاملا وبأفراده وساداته الغلاظ، ومن أجل التحرر من عبوديتهم، وتحقيق الانتصار ولا يعني انتصاره فقط بل انتصار الشعوب، نلاحظ هنا إبداع المؤلف فيها من أجل أن تكون قدوة للشعب الجزائري، كي ينهض من سباته ويتحرر من وطأة المستعمر الفرنسي، ففي تاريخ أجدادنا مواقف تدعونا للاقتداء بها والمشي على خطاهم من أجل السيطرة والتحرر من أي شيء قد يعترضنا، ويتعرض لهويتنا وحضارتنا العربية الإسلامية.

¹⁷ - المصدر السابق، ص: 154.

كما أن فكرة هذا العمل الفني الغني بالدلالات التراثية، الذي جمع فيه المؤلف بين الأداء المسرحي والتعبير الغنائي، قد تولد من الهدف الرامي إلى توعية الشعب الجزائري من جهة، والرغبة الملحة في بعث الموروث وتوظيفه للتعبير عن قضايا المجتمع في هذا العصر من خلال عملية الإسقاط ومدلولية الرفض والتمرد والمقاومة.

وجمالية توظيف الموروث التاريخي الذي يتجلى في المسرحيات التاريخية، كان يسعى الكاتب الجزائري من خلاله لتذكير الفرد الجزائري بتاريخه وموروث أجداده، ذلك أن "استدعاء الشخصيات الخالدة يتم تحت الرغبة في خلق جيل مماثل إلى القيم والمثل السامية التي تتحلى بها تلك الشخصيات التاريخية، فمثل هذه الوظيفة تتطلب استعدادا ثقافيا وقدرة على تحمل مشاق البحث والتتقيب والاستقصاء".¹⁸

وكذا الاستعانة بالقرآن الكريم ووضع مختلف الأمثلة التراثية المسرحية من أجل تحقيق الهدف المنشود من وراء ذلك، فمن خلال مسرحية "بلال" للشاعر محمد العيد آل خليفة نجد تأثره الكبير بالقرآن الكريم في قوله: خذوه فغلوه وفي الرمضاء صلوه، نلاحظ أن هذه العبارة توجد في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: "خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه ثم في سلسلة ذرعا سبعون ذراعا فاسلكوه".¹⁹

ولا عجب في ذلك فإن الموروث التاريخي المتمثل في المسرحيات التاريخية ينشأ عادة حين يشتد الصراع، أو يحدث غزو للبلاد مثلما فعل المستعمر

¹⁸ - إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص: 55، 56.

¹⁹ - القرآن الكريم: سورة الحاقة الآية: 30، 31، 32.

الفرنسي في احتلاله للوطن الجزائري، فيسعى المؤلف الدرامي الجزائري إلى إثارة الهمّة والعزيمة في نفوس أبناء الوطن، من خلال تلك التمثيليات المسموعة، ليعودوا إلى ماضي أجدادهم يستلهمون ويسقطون ذلك على واقعهم المعيشي، ويكتشفون الفترات المضيئة فيه لتبث في نفوسهم الوعي والعزيمة على نيل الحرية، والتحرر من وطأة المستعمر الفرنسي، لذا نلاحظ شيوع المسرحيات التاريخية من مثل: (الخنساء)، (حنبل)، (يوغرطة)، (صنيعة البرامكة)، (بلال)، (الناشئة المهاجرة).

هذا فيما يخص جمالية الرفض للمسرح الثوري الجزائري، لكن لو عدنا للحديث عن مختلف التوظيفات في النصوص المسرحية الاجتماعية، لوجدنا أن جمالية الرفض تتجلى في ظاهرة الترك والابتعاد عن ما يفسد المجتمع من آفات اجتماعية أصابت الفرد الجزائري نتيجة المستعمر الفرنسي، وما خلفه فيه فكان هدف الكاتب المسرحي الجزائري إصلاح وضع الفرد الجزائري وتبنيه للمخاطر التي يتعرض لها من جراء انتشار الفساد الأخلاقي، وتحقيق ما يرمي إليه المستعمر الفرنسي فظاهرة الرفض وجماليته في النصوص المسرحية الجزائرية لا تظهر فقط في الجانب الشكلي من خلال رفض وجود المستعمر الفرنسي بقدر ما هي محاولة للقضاء على كل مخلفاته وإصلاح المجتمع الجزائري، ولم يكن يتعلق فقط بالنصوص المسرحية الثورية، بل حتى الاجتماعية والدينية من خلال العودة إلى تاريخ الماضي والاستعانة بالشخصيات التاريخية والاقتراس من القرآن الكريم للمحافظة على الهوية والدين الإسلامي، إضافة إلى سرد أحداث وبطولات الثوار من خلال كتابة نصوص مسرحية ثورية تعالج الدعوة إلى الرفض القاطع للمستعمر، ومقاومته بشتى الوسائل وأبسطها وسيلة اللغة والقلم، وحتى

لو عدنا إلى وظيفة المسرح لوجدناه يجسد لنا تحقيق رسالته المتمثلة في الترفيه من جهة، والتربية والوعي من جهة أخرى، فهو يعد الفن القادر على التغلغل في نفسية جمهوره والتأثير فيه، ومحاولة تغييره إلى الأحسن وكذا التخفيف عنه، وتطهيره من كل الشوائب التي تمس حياته وتؤدي به إلى عدم استقراره بفضل الوعي الذي تزرعه الرسالة المسرحية المقدمة له في شكل تيمات وعلامات ورموز داخلية، أو في شكله الخارجي المباشر رغم ما فعله المستعمر الغاشم بهذا الفن النبيل من مطاردة مؤلفيه وممثليه، واعتقالهم .

خاتمة

من خلال ما سبق تتضح لنا تداولية الرفض في المسرح الجزائري على مستوى نصوصه الدرامية سواء كانت ثورية أم اجتماعية بل ان دلالاته مصطلح الرفض بارزة في جل النصوص المسرحية الثورية، ومن بين النتائج المتوصل إليها نذكر:

1- إن ما نلمحه عن دلالة هذا المصطلح - الرفض - هو المقاومة والكفاح من خلال توعية الشعب وتغييره وغرس مختلف القيم التي تحوي مبادئه التي تتمثل في الدين والأرض واللغة، ولم يكن تداول هذا المصطلح على المستوى الدلالي فقط بل نجده يتعدى إلى تحقيق هدفين هما التفاعل والتواصل مع الشعب الجزائري.

2- لاحظنا أن التداولية التراثية من خلال التوظيف الدلالي للتراث التاريخي والديني، التي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ والدين، ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعيشي، وبالوسط الاجتماعي وما يحدث فيه من متغيرات لأن ما يهم المؤلف الدرامي في توظيفه للشخصية التاريخية أو للموقف التاريخي، والديني ليست الشخصية في حد ذاتها ولا التاريخ

الصحيح، ولكن دلالة الشخصية أو الموقف وما يوحي به، لأن دلالة الشخصية التاريخية بما تحمله من قابلية للتأويل والتفسير وإعطاء بعد له مدلوله الخاص، هي التي يستغلها المؤلف المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره والقضايا التي تعترى ذهنه وأفكاره، ومن خلال بحثنا كذلك الذي تجلى فيه تداولية الرفض في التمثيليات الاجتماعية، التي وجدناها من خلال عناوين المسرحيات، وكان مدلول الرفض فيها يوحي إلى تغيير المجتمع الجزائري، والتأثير فيه من أجل صلاحه وتحسين سلوكه والمحافظة على قيمه الاجتماعية في ظل وجود المستعمر الفرنسي.

3- لعبت تداولية الرفض في مختلف التمثيليات الاجتماعية، التي من خلالها حقق المؤلف المسرحي غايته المتمثلة في محاولة تبليغ محتوى رسالته المسرحية المؤدية إلى تفسيرها وتأويلها من طرف الفرد الجزائري، مما تسمح بتغييره وتوعيته فقد برع الكثير من كتاب المسرح الجزائري في إبداعاتهم المسرحية، فأصبحت أكثر إنسانية وشفافية وواقعية وأعمقها قدرة على التعبير عن الواقع البائس بكل جراحه ومعاناته وتناقضاته وأصدقها رغبة بضرورة الارتقاء بهذا الواقع، والتغيير فيه على الدوام نحو الأفضل والأجمل وفي نفس الوقت التخفيف من شروره ومآسيه، بل ونيل الحرية والتحرر سواء من المستعمر أم من مختلف ما يعترض طريقه من انتكاسات ومشاكل ورفضهم الاستسلام للواقع القاسي والمرير.

4- لقد أمضى المؤلف المسرحي والممثل، يدافع عن قيم الحرية والديمقراطية والإنسانية وقضايا الوطن والعدالة الاجتماعية، التي يجتمع عليها الشعب الجزائري من خلال إيمانه العميق بأهمية دور المسرح في التصدي للمستعمر الفرنسي، فكانت موضوعات برع الكثير من كتاب المسرحية في إبداعها.

- 5- تحقيق عملية التواصل بين الماضي والحاضر من غير انقطاع، لكي يضمن تعريف الأجيال القادمة بأصالة هذا الماضي وعراقته.
- 6- غرس حب البلد الجزائري وبالتالي حب الأرض والحرية والاستشهاد في سبيل الوطن في نفوس أبناء شعبه، لكي يزدادوا تشبثاً بالأرض وعشقا للحرية وإقداما على طريق التضحية والفداء من أجل رفعة أوطانهم وعزة أمتهم.
- 7- الارتقاء بوعي الإنسان العربي وأخلاقه وقيمه ومعارفه وإدراكه لمسؤولياته إلى المستوى، الذي يمكنه من انتزاع النصر على الطغاة والظالمين بالعقل والسلاح والإيمان والتضحية بالروح لتحقيق ذلك .
- 8- من خلال دراستنا لتداولية الرقص تبين لنا الدور الحيوي والجوهري للمسرح الجزائري، من خلال إنجاز الكثير من الإبداعات الفنية، التي ساهمت في التعبير عن النفس العامة للشعب الجزائري، وذلك في إطار عملي يسهل الاتصال بهذه النفس والتجاوب معها، كما عبر عن القضايا الجزائرية، وكل ما يختلج في نفسية أبنائها موجها ومتقفا ومربيا.

البيبلوغرافي

القرآن الكريم: سورة الحاقة .

- 1- أبو الحسن بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشي إبراهيم شمس الدين، م 1، دار الكتب العلمية، لبنان.
- 2- إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: رشيد خالد القاضي، ج 4، دار الأبحاث، ط 1، 2008.

- 4-بوعلام مبارك: لغة المسرح الجزائري الهوية الغريبة، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، دت، د.ع.
- 5-جورج يول: التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، 2010
- 6- صالح خرفي: محمد العيد آل خليفة، مسرحية بلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط.
- 7-صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2005، ج2.
- 8-عبد الله البوصيري: حول فعالية المسرح العربي الحديث وامتداده الجماهيري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، فبراير، 1980، ع106.
- 9-عبد المجيد شكري: الدراما الإذاعية فن كتابة، وإخراج التمثيلية الإذاعية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003.
- 10-عبد الملك مرتاض: فنون النثر الجزائري (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1983، ط1.
- 11-علي سلاحي: شروق المسرح الجزائري مذكرات عن فترة نشاطه ما بين (1926-1932)، تر: أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، دط.
- 12-عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، دط.
- 13-محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، دط.