دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 12 العدد: الأول (2025) ص 70 / 82

الدلالات الفلسفية لمسرحية "ثورة" للمسرح الجهوي سيدي بلعباس

The Philosophical Implications of the Play "Thawra" by the Regional Theatre of Sidi Bel Abbès

دحو محمد أمين

جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، مخبر النص المسرحي الجزائري –سيدي بلعباس–

dahouamine1988@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025 / 09 /11
تاريخ القبول:
2025 / 10 / 24

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الفلسفة
- ✓ الدلالات
- ✓ مسرحية ثورة
- ✓ العمق النقدي

الملخص:

يُوصف المسرح كمرآة تعكس حياة المجتمعات، وهواجسها العميقة، فهو فضاء للتفكير والاحتكاك العميق بين الإنسان والعالم. حيث تتقاطع الأسئلة الوجودية مع التعبير الجمالي، وتتحول الخشبة إلى مرآة كاشفة للذات والواقع معا. وإذا كانت الفلسفة رحلة فكرية مستمرة لاستكشاف الأسئلة الوجودية وفهم الذات، فإن المسرح يُقدم عبر الصورة والجسد والكلمة أدوات لتفكيك هذا المعنى وإعادة بنائه، في توتر دائم بين النص والواقع وبين الفكر والممارسة.

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *Philosophy*
- ✓ *connotations:*
- ✓ *play "thawra*
- ✓ *critical depth*

Abstract :

Theatre is described as a mirror that reflects the life of societies and their innermost anxieties. It is a realm for contemplation and for deep encounters between the human being and the world. Here, existential questions intertwine with aesthetic expression, turning the stage into a mirror that reveals both self and reality. If philosophy is a ceaseless journey of thought seeking to unravel existential questions and comprehend the self, then theatre, through image, body, and word, becomes a means of dismantling and reimagining this meaning, sustained in a perpetual tension between text and reality, between thought and practice.

المؤلف المرسل : دحو محمد أمين

1-مقدمة:

يعتبر المسرح أبو الفنون، حيث أنه الفضاء الذي يعبر به الإنسان عن آماله وآلامه، فهو حلقة وصل بين الملقي والملتقي. أما الفلسفة فهي فكر مرتبط بالوجود والإنسان، فهي تبحث في مسائل الطبيعة والكون. كانت ولازالت تبحث في التصورات العميقة للظواهر الخفية. وفي السياق الجزائري، أصبح المسرح كأداة مقاومة وتعبير عن تطلعات شعب عاش تجارب استعمار، وثورة وبحث دائم عن متجددة، حيث تتدرج مسرحية "ثورة" ل "عبد القادر جريو" ضمن هذا الإطار الفكري والإبداعي فتتجاوز الطابع السياسي المباشر للثورة لتغوص في ابعادها الأخلاقية والفكرية، مما يجعل منها نصًّا مفتوحا على قراءة فلسفية متعددة المستويات. ومنه فإن المسرحية لا تكتفي بسرد أحداث ترتبط بالثورة الجزائرية كتاريخ، بل تعيد (مساءلتها) كحالة انسانية وجودي، تتقاطع منها مفاهيم كالعدالة والحرية والمعاناة وغيرها، وذلك من خلال شخصياتها المتعددة التي تنفتح على تأملات فلسفية حول الفعل الثوري، وحدود الذات في مواجهة السلطة والمصير.

وبناء على ما تم ذكره تركزت إشكالية البحث حول مدى استطاعة المسرح الجزائري و خاصة مسرحية "ثورة" في تجسيد الأبعاد الفلسفية ، وتحويل الحدث التاريخي من مجرد خلفية سياسية إلى فضاء للتأمل الفكري والصراع الوجودي في العرض المسرحي.

2-الأبعاد الفلسفية في مسرحية ثورة:

الأبعاد الفلسفية في المسرح الجزائري ليست محض ترف فكري، بل هي تأملات مسبقة في قضايا التحرر، الهوية، والمعاناة الانسانية من خلال أعمال مسرحية عميقة مثل تلك التي قدمها عبد القادر جريو، والتي تعد امتدادا فكريا وجماليا لتجربة المسرح الجزائري، مستندا إلى اقتباسات من نصوص كاتب ياسين خصوصا "الجثة المطوقة" و"الاجداد يزدادون شراسة"، فهذا العرض لم يكن إعادة تمثيل لحقيقة النضال فقط ، بل وقفة تأمل عميقة في الأسئلة التي تطرح بعد النصر ماذا يحدث للثورات عندما تستقر ؟ وهل الثورة فعل وجودي لتحرير الذات ؟.

3-ملخص مسرحية "ثورة":

تدور مسرحية ثورة حول الصراعات التي يعيشها الثورات، فهي استنطاقا حيا وبلورة لواقع ثورة سياسية وفكرية ممتدة عبر قرون وعصور من الزمن، فقد بنيت فكرة العرض على وصية كبار و رجال الثورة للشباب المنتفض الثائر في حمل الرسالة والاستمرار في المقاومة، فهي عبارة عن فكرة رصينة ومحكمة الصنع، تتحدث عن مجموعة من الثوار الذين يواجهون الاستعمار الفرنسي، مسلطة الضوء على اقتسام الغنائم والزعامة والحصول على موقع في السلطة، ثورة لا مكان محدد لها ولا زمان ، لكنها توحي بمرحلة تاريخية مليئة بالاضطرابات والقلق ، فهي شخصيات تتصارع داخل فضاء رمزي يشبه الوطن، لكنه يتحول تدريجيا إلى ساحة للشك والانقسام ، أفضت بها حوارات قوية البناء واضحة الدلالة .

جسدت لنا مسرحية " ثورة" المأساة الإنسانية عبر نحيب وبكاء و كلمات مؤثرة على لسان "شخصية نجمة" التي ترمز إلى الأرض، الهوية، وربما الجزائر نفسها، الأرض الصلبة، يحيط بها رجال الثورة لكن علاقتهم بها تختلف فالبعض يحبها بإخلاص ويضحي من أجلها كشخصية "الأخضر"، والبعض يتودد إليها طمعا في السلطة أو المكانة كما جسد "الأخضر" هو الآخر مثال الثأر الشريف المخلص لقضيته، حامل الراية التي تسلمها من "كبلوت" الثائر الكبير الذي قدم وصاياه ل "الأخضر" الذي نأى بنفسه عن المطامع فهو لا يريد شيئا لنفسه. هو العاشق الوارث الذي ترشح ليكون حامل رسالة المقاومة والنضال والدفاع عن الوطن ضد العدو والمستعر بمساعدة بقية الثوار الشباب من أبناء البلد ، مشهد جسد حالة شعورية صادقة بين الخشبة والجمهور، وحفز انفعالات المتلقي واستعاد ذكراه بالإعدامات والاغتيالات بعد كل الثورات و (ثورة الجزائر) ككل الثورات التي مرت على جميع بقاع الأرض.

امتلك الممثلين بلا استثناء الإحساس والمشاعر الجياشة، وقوة التركيز والمطاولة في الأداء، أدو أدوارهم بجدارة عالية، تلبسوا بالشخصيات، وامتلكوا القدرة والقابلية في الولوج إلى التحليل النفسي للشخصيات، فالممثل وظف نفسه للدور بشعور و إحساس عالي نابع من من فهمه النبيل للمسرحية لذا ايقظ وحفز مشاعر المتلقي، فها هي (ثورة) جاءت برسالة لكل الشعوب التي مرت عليها الحروب والثورات نظرة إلى ماضي ومستقبل الشعوب.

4-البعد الفلسفي في الحوار:

الحوار هو الأداة الأساسية التي يعتمد عليها النص المسرحي لنقل العمل الدرامي وبناء الشخصيات وتطوير الصراع بغرض توصيل الأفكار. و هو "الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر؛ وقد يستخدم لكشف أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية والفكرية من خلال اسلوبها في الكلام" (عبد القادر لصهب، 2024، صفحة 68)، واختياراتها اللغوية ومستوى صوتها مما ينتج توترا أو انسجاما يحرك المسرحية إلى الأمام، وله شكلان مهمان وهما الحوار المسرحي الداخلي والحوار المسرحي الخارجي، فالحوار الخارجي هو:" أحد أهم الأسس التي تقوم عليها النص المسرحي وذلك لأنه المادة الأساسية في البنية الحوارية. إذ إن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى وهو في النص وجه من وجوه استعمال اللغة (قيس عمر محمد، 2012، صفحة 39)

تبدأ المسرحية بمشهد دخول شخصية "الأخضر" الذي يمثل الإنسان الحر، الذي يختار أن يكون ثائرا فهو تمثيل لإرادة الوجود، وهنا الوجودية تنتمي للفيلسوف "سارتر" الذي يرى الوجود كمشروع حر، ونرى ذلك من خلال حوار "الأخضر" الذي يحمل الوراثة كعبئ وجودي:

« تركت لك الحقيقة.....وسعادة الفلاح ... تركت لك فقر الفقراء.....ونعمة الموسيقى ... تركت لك الثبات ونبات الأخلاق ... تركت لك الحيلة والقوة والشراسة ... تركت لك الثورة ..... أنت الوارث ... »

من خلال هذا الحوار الاستهلالي الذي يحمل في معناه رمزية فلسفية ألا وهي الصراع بين القيم الثورية ومغريات الاستسلام، حيث يبرز مسؤولية الفرد في الحفاظ على الهوية والحرية، وحيث نرى حديثه مع شخصيتي "حسان و مصطفى" الذي بين لنا من خلاله تمسكه بالوطن والحرية :

الأخضر : «تركت لك الشراسة، ... تركت لك الحقد ... تركت لك القوة....تركت لك نجمة.»

_مصطفى: «نجمة حرة وهي تختار ...هي أنثى. »

_الأخضر: «الحرية أنثى. »

حسان: «الوطن ذكر... الشعب الشعب ذكر. »

_الأخضر: «الرجولة أنثى. »

_حسان: «السلاح ذكر. »

_الأخضر: «الثورة .... الثورة أنثى. »

فهو يقصد ب "نجمة حرة" الأرض و الوطن. أي الجزائر حرة كونه من دافع عنها باستمرار، وأحبها بصدق لا بدافع الطمع، حيث يكون كل من "مصطفى"، حسان، لخضر" في اجتماع لتحديد اسم "الحركة" والتخطيط لها، يقتحم " الطاهر" خلوتهم بكؤوس نبيذه الأحمر حيث مداعيا إياهم عدم التورط في حركة المقاومة، باعتباره الشخصية الانتهازية.

والذي يشكك في الثورة، وترى ذلك في حواره مع الأخضر:

_الطاهر:« غني يالخضر ... عيش حياتك مزالك صغير ... انسى الهم ... انسى الدم ... انسى الثورة.

في بلاد الهم كل عشر سنين يسيل الدم ... شحال عرفت من حمقى شايطين كيفكم، انجرو ديما للهوية نفسها ... بصح الطاهر باغي يفهم... واش غادى ديرو نتوما في وجه الرشاشات، المدافع... الثورة...كل الثورات تسقط بسرعة، يسكتوها كيما يسكتو ذري بحبة حلوة ....

لخضر: كل واحد منا غادى يموت، يموت في ظروف غامضة، التاريخ رايح يسميها الفتوى الكبرى. »

وهنا نرى شخصية "الأخضر" يحاول الدفاع عن الحركة الذي صنعها مع باقي الثوار كما يحاول أن يجعل "الطاهر" ضمن هذه الحركة للدفاع عن الوطن و يظهر ذلك من حواره حين قال للطاهر« أنت بلاصتك معانا.»

لخضر هو صوت الحقيقة لكنه لا يملك سلطة كافية، فهو يمثل الوعي الفردي الذي يواجه الجماعة الصامتة، « من البدايات تا ع أمتنا ... التاريخ واحد ... البشر واحد...السلطان وما أدراك ما السلطان واحد، والموت واحد ... »

فهل يمكن للثورة أن تبعث من جديد إذا تكلم الموتى بصدق و أنصت الأحياء بشجاعة؟

في المشهد التالي نرى "كبلوت" المقيد وماريان تحاول انتزاع اعتراف منه، بينما هو بقي صامدا و يتحمل العذاب والقسوة لأجل روح الثورة. لطالما مثلت هذه الشخصية الذاكرة الثورة المجيدة، ومن خلال هذا المشهد نرى "الطاهر" يحاول إقناعه بالتعاون مع شخصية "ماريان" في الحوار القائل:«كبلوت عطاوك العهد باه يتفاوضو معاك بسلام. ماريان راهي تقولك بلي يدوك للخارج ... روح تريح... البلاد هوما راهم قاعدين فيها... غادين يتحفوها غادين يطوروها والشعب تاعك من حرب لحرب ... خارج في حرب ...داخل في حرب ... تكلم يا كبلوت تكلم. »

ثم يأتي حواره مع شخصية "ماريان" التي تمثل رمزا للإستعمار وربما للقوة و السلطة:

_ماريان:« حسنا ما فعلت بهم أن جئنا نخرجهم من ظلماتهم. »

_كبلوت: « بل لنخرجهم من ديارهم وأراضي أجدادهم إلى ما لا نهاية . »

قد يكون "كبلوت" هو ذاك الصوت الرافض لأنصاف الثورات والمساومات فهو ذلك الشخص الذي يتمسك بالحقيقة حتى حين تفنى كل الأصوات، فهو ليس الرجل الثائر و فقط، بل هو كائن فلسفي يتكلم بلسان الذات التي تنكر وتتألم وتشهد على الزمن حيث نرى ذلك من خلال حواره القائل: « أواني أهل هذه الأرض وجعلوني أبا لهم... فلا بد للأب أن يدفع عن بنيه العدوان... أنا وأنت لا نموت حتى يستشهد كلانا... »

"كبلوت" في هذا السياق ليس مجرد شخصية بل يمثل أسئلة الثورة ذاتها؛ فهل يملك الحق في التغيير؟ هل الثورة فعل أم وعي؟ وما مصير الثائر حين ينتهي الزمان الثوري؟ فهو شخصية إشكالية، تتجاوز الطابع السياسي المباشر لتصبح تمثيلا حيا لصراع الوعي، الحرية والخذلان، في قلب التجربة الثورية.

ثم تدخل بعدها شخصية نجمة بعد أن فتح لها "كبلوت" البوابة، فهذا المشهد يرمز إلى محاولات "كبلوت" في تحرير نجمة التي تضيء المكان والزمان، نجمة الوطن والأم، فتدخل قائلة: « هذي طريقنا .. طريق الوندال... هنا تولدت وهنا حبيت على رجليا، وقفت ومشيت ... هنا قطعت حبل السرة، مليان دم وسط البيوت المظلامة .. هذي طريقنا، طريق الظلمة، طريق الموت والدم... هنا حييت، وهنا نموت، وهنا رايحا ننبعث من جديد، أيها الموت... موتي تهيأ. »

ثم يأتي في مشهد آخر حوارها مع باقي الشخصيات أولهما شخصيتي "مصطفى" و "حسان" اللذان كانا يتوددان إليها بدافع الطمع في السلطة والقيادة و نرى هذا في الحوار الذي دار بينهم:

_حسان: « نجمة من حولك الطريق القديمة، من هنا طريقنا حيث مر الوندال بالهزيمة، ها هي... ها هي تنبت بالحياة كأنها آخر شريان ... نجمة أنا. »

_مصطفى:«في انتصار اليُبُش الجبين، الضحية تعلم جلادها كيف يحكم عنها سلاحها....نجمة أنا. »

_نجمة:« وأنت ما الذي جاء بك إلى قلب المعركة ألا تخشى عليك منهما. »

_الأخضر: « لن أتكلم بعد اليوم. »

_نجمة:« أنت .. أنت الوارد، تعال. »

فهنا نجمة تختار الشخصية المحبة بصدق والتي تسعى إلى المقاومة من أجلها والكفاح بغاية تحريرها ومنحها الأمن والأمان حيث تقول له، أنت صنعتي و صنيعي الرفيع.

فمن خلال الحديث الذي يدور بينهما يمكننا القول بأن (الأخضر) هو العاشق الوارث والذي اتخذ من حبه لها درعا يحميها به من العدو حيث جاء على لسانه مايلي:

«نجمة أنتي سلاحي اللي قتلني، نفسي... نفسي لي ماتت و حيات، انتي روحي...انتي روحي لي مشات وبقات تحوم قدام عيني، في كل مرة...في كل مرة نشوفك فلي فرحت، فلي عشقت، فلي انحقرت وكيفك صبرت، هكا هي نتي أرض بور ولي سقاك ملكك. »

فهو هنا يرمز ل "نجمة" على أنها المرأة القوية، أي أرض الوطن التي تصبر على الاحتلال و تقاومه فهي تنتمي إلى من يعيد لها حريتها وهويتها.

نرى في المشهد الموالي خروج "نجمة" ودخول شخصية "ماريان" حيث سمعت حديثهم واكتشفت أن "الأخضر" هو الوارث، ومن خلال الحوار الذي دار بين "ماريان" و "الأخضر" يتبين لنا أن "ماريان"، ترمز للاستعمار المغلف بالقيم والتي تحاول أن تمحي المقاومة والحركة التي أسسها "الأخضر" رفقة باقي الثوار بغية القضاء عليها و الحصول على الحرية، فهي بذلك تأتي بأسلوب يحمل في طياته مكر الخطاب الاستعماري و تناقضاته، فنرى ذلك من خلال الحوار الآتي حيث جاء على لسان "ماريان" :« لا نريد لك أن تكون شاعرا أو حتى كاتبا ولا فيلسوفا، علمناك تقرأ المجانين منهم بل الماجنين، أنت تَنشُدُ العدم، ونحن هنا للبناء، للتقدم. »

_الأخضر :« بل ما تبنونه جنون، وتقدمكم دم. »

_ماريان:« غدا تُعدم. »

_الأخضر: « تعلمي لغتنا. »

من خلال الحوار الأخير لشخصية "الأخضر" القائل« تعلمي لغتنا » فإنه يضع اللغة كمرآة للهوية والانتماء، فاللغة هنا ليست فقط وسيلة للتواصل، بل رمزا للسيادة الثقافية والمقاومة ضد المستعمر، وبالتالي هو يقصد بهذه العبارة أنه لكي تفهمينا لا يكفي أن تنظري إلينا فقط بل عليك أن تتكلمي بلساننا، وتشعري بذاكرتنا.

هنا تتحول اللغة إلى أرض معركة رمزية حيث الانتماء لا يمنح إلا لمن يتكلم بلغة "الثائرين"، لا بلغة "المستعمر" لينتهي المشهد بإعدام "الأخضر" شنقا حيث تتدلى جثته مطوقة من كل الجهات، لتدخل نجمة بعد ذلك وتؤدي مشهد مونودرامي تمثل بلغة مفعمة بالشاعرية والرمز فتقول في ذلك:« لخضر أسمعني....ألا تحن علي...سأسمعك و أطيعك ولن أجادلك بعد الآن...لخضر ... أنسيت أنك أنت الوارث، نجمة ... لن تفرح من دونك... لن تعيش ولن تزغرد، هذا أوان أن تكتبوا على بياض الصفحات....أن لخضر قد مات...الذين يكتبون الحكايا في الظلمات ...ابشروا فهذا لخضر قد مات ...للذين يسودون بياض الصفحات استعدوا لليالي الحالكات...فما فيكم بعد اليوم إلا الندم على ما فات ... لخضر...لخضر...سأبكيك و دموعا لن تجف... سأبكيك دما ملطخا في الوجوه ... سأنوح وأندي عليك يا لخضر...»

من خلال هذا المونودرام يذكر الدور الذي قام به "الأخضر" في مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين، حيث نرى من خلاله الجثة التي تتكلم وترثي نفسها وتشير إلى أن الشهادة ليست فناء، بل استمرار الوجود بطريقة رمزية، إنها تقول: "أنا القتيل الذي لم يمت، الميت الذي ينادي من خلف التراب." وهذا ما نراه في حوار "نجمة" مع "ماريان" في قولها:

_ ماريان:« الخوف راح مع لخضر. »

_نجمة:« الخوف حضر بعد لخضر ونتي لي جبتيه كيما جبتي الدم والرصاص... سنأخذ من أخوتك، من مساواتك، من حريتك ... »

فهي كذلك تقصد أن الموت ليس هو النهاية بل هو يقابل بالحلم والمقاومة، ثم تدخل وهي ترش الماء داعية النساء لمشاركتها الأمر.«رشوا يا نساء... رشوا... رشوا الماء ...رشو الماء على التراب حتى يصبح طينا يبني سورا يحمينا ... رشوا الماء على الغرس...ينبت وردا و شوكا يجرح كل من يتعدى علينا... رشوا... رشوه...رشوا ماء الدموع المتحجر في الكفوف ...رشوه على القبور ...قبر لخضر ومن معه ... ثأرك حق علينا... ليتني لم أحضنه فمن غاية الحب إلى غيابه اللحد... مات لخضر ...موته شكوك في ظنون ...بل قتلتموه ...بل أنت... أنت العدو...بل أنت ...أنت الحبيبة... أغريته حتى أحبك... من الحب ما قتل .. ابتهجي افرحي...اسكتي ...تكلمي ...اصمتي...اصمتي...تكلمي...نحن لوحدنا... رجالنا في الحرب... رجالنا في السجون .. رجالنا في المنفى .. رجالنا في المقابر ... وأصبحنا لوحدنا نحن النسوة...فلنردد شراسة...ولنسر نحن أيضا إلى الوضيس أأنتن متأهبات؟ أأنتن حيات ... أأنتن على الموت مقبلات... هاكن بندقيات. »

حضور الماء هنا يرمز لوظائف عدة، كما لو أنها تروي ظمأ الشهيد وتسقي تربة قبره بالإضافة إلى ذكر جميع شهداء الثورة، وكذلك كون الماء عنصر تطهير ودلالة على انبثاق الحياة من الموت. واستمرار النهج لبلوغ الخلاص من خلال التعبئة بالعزيمة وخلاص التحدي.

5-البعد الفلسفي في الشخصية:

الشخصية المسرحية هي عنصر أساسي في العمل الدرامي، كما تعتبر العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل المسرحي. تعد الشخصية المسرحية عنصرا أساسيا في تطوير الدراما، تتمير هذه الشخصيات بأبعاد متعددة تشكل جوهر العمل الفني) المدونة العربي(

5-1البعد الفلسفي لشخصية " نجمة ":

نجمة إسم ذو دلالة رمزية، الذي يحمل في ذاته ضوءا في عتمة الظلام، ما قد يوحي بوظيفتها الرمزية في النص، فهي شخصية محورية، تمثل صوتا مختلفا وسط شخصيات مختلفة، تظهر في لحظات أساسية في المسرحية خاصة في لحظات الانكسار أو التحول، فهي ذات بنية متوسطة، جسدها يحمل آثار الكفاح و المعاناة، وليس منمقا، سريعة الحركة لكن ثابتة، خطواتها تدل على العزم و الثقة بالنفس، تبدو في العشرينات أو الثلاثينات، فالنص لا يحدد العمر بدقة لكن من خلال العرض يُفهم أنها في مرحلة النُّضج الأول، لغتها مباشرة أحيانا وشاعرية أحيانا، فكثير من حواراتها تحمل أبعادا وجودية تطرح أسئلة لا تجيب عنها مثل: "هل نموت كي نثبت أننا أحياء؟ أم نحيا لنشهد موتنا؟"، فهي تمثل الأمل، الوعي، وربما المرأة الوطن، والضمير الحي في زمن الانهيارات، كما أنها تتأمل الحرية، فالحرية عندها ليست شعارا سياسيا، بل اختيار وجودي، وكلماتها مشبعة بقلق وجودي، إنها تدرك بأنها في عالم يتآكل فيه المعنى، ويختلط فيه القاتل بالضحية، وسؤالها الجوهري ليس « من هو العدو؟ » بل« لماذا تحولنا إلى أشباه أعداء بعضنا البعض؟ » . علاقتها بباقي الشخوص علاقة مختلفة ف"ماريان" كانت تمثل العدو حيث كانت في صراع مع نجمة أما علاقتها مع "لخضر" كانت علاقة وطيدة فيها نوعا من الحب سواء للوطن أم للشخصية، وكانت علاقتها مع باقي الثوار في حالة من القلق المستمر بسبب خيانتهم لها، أما علاقتها مع المجتمع، فهي صوت للناس، لكنها تدرك أن هناك فجوة بين خطاب الثورة وجسد الواقع الاجتماعي، فهي بذلك تعيش صراعا نفسيا و ضغطا كبيرا نتيجة التناقضات بين مبادئها والواقع السياسي والاجتماعي المحيط بها.

"نجمة" هي "ثورة" ليست فقط شخصية، بل هي "أثر فلسفي حي"، تقول ما لا يُقال، تشير إلى المستحيل. وتؤمن أن الإنسان حتى في أسوء حالته يظل قادرا على أن يرى نجمة في السماء.

5-2شخصية "ماريان" :

هي اسم ذو خلفية ثقافية غربية، غالبا ما يرمز إلى الاستعمار في الوعي التاريخي، خاصة في السياق الفرنسي، فهي شخصية تمثل السلطة أو البنية القمعية، وهي محورية في الصراع داخل المسرحية، تظهر عند المواجهة بين الثورة والسلطة، فحضورها المسرحي يوحي بالقوة والسيطرة، فهي شخصية ليست شريرة بشكل مباشر، بل تؤمن بما تفعل، و تراه واجبا أو مسؤولية. لغتها رسمية، دقيقة، تميل إلى فرض السلطة بالكلمات لا بالإقناع، فتحاول السيطرة على من أمامها، فهي شخصية قوية البنية تحمل نوعا من الهيبة في ملامحها، ذات حركة ثابتة ومنضبطة، لا يظهر عليها التوتر بسهولة، توحي بالكبرياء، في أعماقها تخاف من الحرية أكثر من الخطر فهي تفضل النظام القمعي، حيث كانت علاقتها مع "نجمة" علاقة صراع كون "ماريان" تمثل الاستعمار بينما "نجمة" تمثل الوطن المستعمر أما مع باقي الشخوص فكانت تعاملهم كتهديدات لا كذوات فتسعى إلى اكتسابهم وجذبهم إلى صفها.

"ماريان" ليست مجرد استعمار مادي، بل استعمار رمزي، فوجودها يبرز كيف أن السلطة الاستعمارية يعاد انتاجها من الداخل، حين ينقسم الثوار على انفسهم، فهي ربما ترمز كذلك إلى العقلانية الغربية حين تتحول إلى قمع.

5-3شخصية "لخضر":

لخضر اسم عربي شائع، يرتبط رمزيا بالحياة، كذلك بالارتباط بالأرض، فهو أحد وجوه الثورة و يمثل شخصية محورية في المسرحية ، وربما أبرز ممثلي الصراع الداخلي بين الصدق والعدل، حاضر في معظم مشاهد الصراع والتوتر، لغته مباشرة تنبع من الألم أكثر من الفكر، فهو يخاطب الوطن كأنه أم والعدو كأنه مرآة ذاته المكسورة، فهو شخصية ذو بنية قوية، عيونه مشحونة بالتاريخ، حركاته تنم عن عزم، يعيش توترا دائما بين الغضب و الأمل، كان له هدف للدفاع عن وطن، والثأر لكرامة مهدورة، حيث كان له علاقة صراع مع ماريان لأنها كانت بالنسبة له هي ذلك العدو الذي يحاربه قصد التحرر منه، أما علاقته ب"نجمة"، فكانت جدية توقظه من داخل الغضب، تدفعه للتفكير، تبطئ اندفاعه، أما علاقته بباقي الثوار، فهي متوترة بين الغضب والخيبة. يعد محركاً رئيسيا للأحداث، فهو يحمل في داخله سؤاله الفني: « هل نحن من نصنع الثورة؟ »

"لخضر" ليس فقط رمزا للثورة، بل الثائر الذي يريد أن يرث الثورة، بدافع الحرية.

5-4شخصية "كبلوت":

"كبلوت" هو اسم غريب، يبدو غير مألوف، وربما مقصود في غرابته، فاسمه يحمل ايقاعا مشوشا، هو شخصية تؤدي دورا رمزيا حاسما، تمثل نوعا من العبث يظهر في المسرحية غالبا في الفترات الانتقالية، يظهر فجأة ليعلق أو يربك الموقف، لغته مفككة يكثر من التكرار، ضعيف البنية، في مرحلة متقدمة من العمر، تعابير وجهه متقلبة تعكس ترددا و عدم استقرار، كانت علاقته مع ماريان علاقة صراع، فكان يمثل نقيضها التام، باعتباره كبار الثائرين ضدها. أما "نجمة" فكان ينتمي لها، فعلاقته بها ودية لأنها مثلت الوطن الذي طالما وقف في وجه العدو ليحميه. "كبلوت" في الكثير من مشاهده لا يتحرك كمن يطلب المجد أو السلطة، بل كمن يعرف أن الثورة مسؤولية ثقيلة، قد يظهر تعبا داخليا، إرهاقا من تكرار الأمل، فهو الصوت الذي يسأل :« هل يمكن للثائر أن يظل نقيا؟ »

"كبلوت" في هذا السياق ليس مجرد شخصية، بل يمثل اسئلة الثورة ذاتها، هل الثورة فعل أم وعي؟ وما مصير الثائر حين ينتهي الزمان الثوري؟

5-6شخصية "الطاهر":

اسم الطاهر في حد ذاته يحمل دلالة مفارقة ساخرة في السياق، إذ يوحي بالنقاء والطهر، لكن ما يُكشف لاحقا هو خيانته للقضية، مما يمنح الاسم دلالة تهكمية ثقيلة، ومن الداخل يبدو كأحد أبناء الثورة، لكنه من العمق يمثل "الخيانة المتخفية"، فهو ذو شخصية انتهازية، لا يؤمن بالثورة، بل يتخذ منها وسيلة للاقتراب من مراكز النفوذ، ذو بنية قوية، متوسط القامة، له ملامح قاسية، علاقته مع "ماريان" كانت علاقة اتصال فهو يميل إلى النفوذ والسلطة، أما علاقته مع باقي الثوار فكانت علاقة مصلحة، فهي علاقة متذبذبة، لأنه ايتماها مع الثورة حين تكون قوية ويشكك فيها حين تضعف، فهو من يجسد الإنسان المفرغ من القيم الذي يخضع للواقع كما هو، فالاسم هنا ليس دليلا عن الهوية بل خلافا لها، الطاهر هو تجسيد للخيانة التي لا تأتي من العدو بل من الداخل.

5-7شخصية "مصطفى وحسان":

حسان ومصطفى يقدمان نفسيهما كثوار يحضرون في مواقع القرار، لكن مع تطور الأحداث يظهر أن نضالهما ليس من أجل الشعب أو الحرية، بل من أجل موقع وسلطة ومكاسب شخصية، فهما لا يظهران كأعداء مباشرين، بل كجزء من الجبهة الثورية، يتحدثان عن الشعب لكنهما لا يصغيان إليه، فالنصر عندهما أن يحكما لا أن يتحرر الشعب. كانت علاقتهما ب"نجمة" علاقة ودّ زائف يحمل في طياته مصالح شخصية فهم رموز لاستغلال الثورة والركوب على موجة المقاومة للوصول إلى الكرسي، فهما تجسيد لانحراف مسار الثورة من النضال من أجل الكرامة إلى النضال من أجل السلطة.

6-البعد الفلسفي في الديكور و الاكسسوارات:

الديكور والاكسسوارات في المسرح عنصران اساسيان من عناصر العرض المسرحي، حيث يساهمان في إبراز الهدف العام للمحتوى ، وتجسيد الرؤية الإخراجية.

أ. الديكور:

كلمة ديكور في اللغات الأجنبية مأخوذة من اللاتينية "Decoris" التي تعني التزيينات، في اللغة العربية استخدمت كلمتا مناظر وتزيينات في بدايات المسرح، وظلتا سائدتين حتى عندما شاع استخدام كلمة ديكور بلفظها الفرنسي (ماري إلياس، حنان قصاب، 1997، صفحة 214)كما أن له بعض الوظائف نذكر منها:

- ✓ يحدد مكان وزمان الحدث، فهو يعكس البيئة التي يدور فيها الحدث.
- ✓ يساهم في تفسير النص وتأطير الحركة المسرحية.

ب. الاكسسوارات:

تعتبر الاكسسوارات مستلزمات ركحية يستعملها الممثلون خلال العرض المسرحي وتستعمل بصورة جلية خاصة في المسرح الطبيعي. وظهرت أهمية الاكسسوارات في العصر الحديث، حيث تذهب في تعبيرها إلى التجريد، كما تحولت في مسرح العبث إلى أدوات ذات دلالات مجازية

استعارية (سوالمي الجبيب، 2010-2011، صفحة 199)فهي تساعد الممثل في رسم ملامح الشخصية، تقديم خلفيات عنها، وقد تكون أداه لتطور الحبكة او تغيير مسار الحدث، فالاكسسوارات التي يستخدمها الممثل على الخشبة تضفي حيوية كبيرة على صورة المشهد، فهي تستخدم كرموز ودلائل على ما تعمل به الشخصية الداخلية.

الديكور في مسرحية "ثورة":

اتسم الديكور في مسرحية "ثورة" بالبساطة في الشكل والعمق في المضمون، فكانت هناك بوابة عملاقة في وسط المسرح، أراد من خلالها مصمم العرض ايصال رسالة إلى المشاهد مبطنة بالرموز والدلالات، فكانت تلك البوابة تفصل بين فضائين يمكن تحديد ماهيتهما، كما لو أنها بوابة الأسرار، كما يمكن لها أن ترمز إلى بوابة مقام يضم مقصلة أو مذبحا يتدلى فوقه الحبل الذي يلتف في أكثر المشاهد تأثيرا حول رقبة "الخضر"، وهذا يدل على الموت في المشهد أو الهوية المفقودة، وفي مشهد آخر تعاملت معه "نجمة" كونه مرآة تحاكي فيها نفسها وتلومها وكأنها السبب في موت "الخضر"، ومن ناحية أخرى كان يرمز إلى الحرية في المشهد الذي نرى فيه "كبلوت" يفتح البوابة العملاقة ل"نجمة" وهي تفك القيود وتخرج منها كون "نجمة" مثلت الوطن، وتارة أخرى مكان دخول المستعمر المتمثل في شخصية "ماريان"، ثم يصبح بابا لخروج الأعداء والمستعمر وطردهم منه، فيمكن القول أن هذا الباب كان له وظائف متعددة ورموز مختلفة ساهمت في ايصال الرسالة إلى المتلقي.

كما نرى مسطبة في الوسط الأيمن لخشبة المسرح كان لها وظائف مختلفة باختلاف المشاهد، فكانت ترمز في بعض المشاهد إلى كرسي يجلس عليه معظم الشخوص كما استعملته "نجمة" للدلالة على قبر "لخضر" عندما كانت ترشه بالماء، هذا يدل على الموت أو فقدان شخص أو ربما فقدان الهوية. كما استعمل كمسطبة يقف عليها كل من الشخصيات لإبراز أهمية أدوارهم، مثلا "ماريان" عندما تقف عليه فهي تبرز مكانتها المهمة في السلطة والقيادة.

كما نرى على خشبة المسرح آلة موسيقية متنقلة يحضرها "الطاهر" كلما دخل إلى الخشبة فكان يستخدمها هذا الأخير للدلالة على عدة وظائف منها استخدامها كآلة موسيقية واستخدمها أيضا كوسيلة يحمل فيها النبيذ، وكذلك كانت تستخدم كسلم يجلس عليه بعض الشخصيات أمثال "لخضر" و"ماريان".

- ✓ **الاكسسوارات**: اعتمد المخرج على بعض الاكسسوارات التي توحي بفكرة المشهد وتزيده جمالا.

نجد المجوهرات التي كانت ترتديها شخصية "ماريان" والتي كانت ترمز بهذا إلى المكانة الاجتماعية كونها ذات سلطة باعتبارها المستعمر وربما للدلالة على نهب المستعمر لأموال الشعب.

استخدم كذلك الاكسسوار المتمثل في الخنجر الذي كان يحمله "حسان" والذي يرمز إلى أنه شخصية ثورية تسعى إلى تحرير الوطن. بالإضافة إلى المروحة التي كانت تحملها "ماريان" والتي استخدمتها للتهوية وأيضا للدلالة على مشط في المشهد الذي تواسي فيه "نجمة" حين أُعدم "لخضر"، واستعملته كرمز إلى السوط في المشهد الذي تضرب فيه "كبلوت".

7-البعد الفلسفي في الإضاءة والألوان:

الإضاءة والألوان عنصرين أساسين في التشكيل السينوغرافي للعرض المسرحي، فتعدان من أهم العناصر البصرية التي تسهم في بناء المعنى وخلق صورة بصرية جميلة، كما لها وظيفة تتمثل في إكمال الصورة المسرحية التي تشكلت في ذهن المخرج وفقا لقواعد التصميم الجمالي وتوزيع أشعة الضوء توزيعا صحيحا يراعي فيه التباين بين قوة ودرجة استعمال الأضواء من خلال الأجهزة الكهربائية المستخدَمة في تبيين ألوان الملابس المسرحية والديكور وملحقاته حتى تتوصل في النهاية إلى صورة فنية كاملةفهو يساهم في التعبير عن تطور الحالة النفسية أو الحدث وذلك بالإضاءة القوية أو الخافتة.

الإضاءة ليست مجرد شيء للزينة تشترك بتدخلها في انتاج معنى العرض، فوظائفها الدراماتورجية والسيميائية غير محدودة مثل الإضاءة أو التعليق على فعل ما، او عزل ممثل أو عنصر من عناصر المشهد، أو ابتداع جو معين، وإيجاد عملية إيقاع العرض، أو إعطاء القدرة على قراءة عملية الإخراج لا سيما لجهة تطور الحجج و التسويغات، والأحاسيس...إلخ (باتريس بافيس، 2019، صفحة 203)فللإضاءة جماليات لا تحصى من

خلال استخدامها للون وتمازجه، وذلك عندما تعمل الإضاءة مع الألوان. فالانسجام ينتج تأثير بصري وعاطفي قوي، باعتبار الألوان عنصر تعبيري، فلكل لون دلالة نفسية وشعورية في مسرحية "ثورة" تم الاعتماد على إضاءة حمراء في بداية المشهد والتي كانت مسلطة على شخصية "لخضر" وذلك للدلالة على الصراع الوجودي بين الحياة والموت باعتبار اللون الأحمر رمزا للدم، ثم استعمل إضاءة مسلطة على باقي الشخصيات مما يزيد تركيزا على أدوارهم. أما في المشاهد التي أُستخدمت فيها إضاءة موزعة على الخشبة بأكملها فهي تدل على التركيز على كل الشخصيات.

كما نرى المخرج سلط الضوء على شخصية "ماريان" والتي كانت دلالتها توحي بأهمية الشخصية، وموقفها هنا يظهر بصورة جلية للمتلقي.

ثم نرى في مشهد آخر جمع بين "ماريان" و"كبلوت" في إضاءة حمراء وهنا هذا اللون يحيلنا إلى الدموية، أو القهر والذاكرة الملطخة بالصراع أو ربما يرمز إلى المجازر التي ارتكبتها فرنسا في حق الشعب الجزائري.

ثم في المشهد الموالي عند خروج "ماريان"، يسلط لون أزرق لشخصية "كبلوت" وهذا دال على المؤامرات أو تعبيرا عن القهر الذي تعيشه هذه الشخصية. ونرى تسليط ضوء أصفر عند دخول شخصية ل"لخضر"، رمزا للقوة والشجاعة التي كان يتصف بها "لخضر" باعتباره الوارث والشخص الذي يدافع عن الوطن. أما في المشهد الذي تجسد فيه موته فنرى ضوء أحمر مسلط على الجثة يعكس حالة العنف والدم، ويمكن أن يجسد لنا دم الشهداء.

كما نرى في المشهد الذي كانت فيه "نجمة" تبكي على موت "لخضر" إضاءة خافتة وكانت مسلطة على الشخصية مما يبين لنا الحالة النفسية الحزينة التي كانت تمر بها "نجمة".

أما في المشهد الذي كانت "نجمة" ترش الماء على البوابة الكبيرة وعلى قبر لخضر فاستعمل المخرج هنا إضاءة جانبية باللون الأحمر، والي كانت ترمز إلى الفقدان سواء شخص عزيز أو فقدان الهوية التي كان "لخضر" من أهم الشخصيات التي سعت للدفاع عن الهوية الوطنية واسترجاعها، الضوء هنا يصبح رمزا للحرية والهوية الوطنية.

في مسرحية "ثورة"، الإضاءة والألوان ليست مجرد تقنيات فنية، بل لغة بصرية توضح الصراع الوجودي والسياسي. النور يرمز إلى الوعي والمواجهة، والظل إلى الظلم والقهر. الأحمر ينطق بلغة الدم والتضحية، بينما الأبيض يهمس بالأمل والبراءة. هكذا تتحول كل بقعة ضوء وكل لون إلى كلمة في خطاب المقاومة والهوية.

7-البعد الفلسفي في الأزياء والمكياج:

الأزياء:

تعد الملابس المسرحية أيضا من العناصر الأساسية في العرض المسرحي، فقد يلعب اللباس دورا أكثر أهمية وتنوعا، ويصبح بحق "الجلد الآخر للممثل" الذي تكلم عنه تايروف (tairof) في بداية القرن العشرين، وذلك لأن الزي (اللباس) الموجود دائما في العمل المسرحي كعلامة حتى للشخصية والتنكر ، لطالما اكتفى بدور بسيط مميز ليلبس الممثل تبعا لما يماثل الظرف أو الحالة. كما نجد أهمية الأزياء تنبع من وظيفتها الدلالية وعلاقتها بعناصر العرض الأخرى. كما أنها تأخذ أهميتها انطلاقا من نوع المسرحيات المعروضة، حيث تساهم في إظهار نوع العلاقة بين شخصيات العرض المسرحي، وتنحصر وظيفة الملابس في ثلاثة أبعاد:

- ✓ **بعد اجتماعي**: يتوخى فيه مصمم الأزياء الاقتراب من واقع الناس.
- ✓ **بعد تاريخي**: يتوخى فيه المصمم الدقة التاريخية ودراسة الحقيقة التي تعيشها شخصيات العمل المسرحي.
- ✓ **بعد رمزي**: ويكون غالبا في المسرحيات الواقعية التي تنحو إلى الخيال، وعليه تكون مهمة الأزياء أقل تعقيدا وأكثر بساطة.

المكياج:

المكياج من العناصر الفعالة في العرض المسرحية، كما أنه يتخذ أهمية خاصة في المسرح لأنه من الوسائل التي تبرز ملامح الشخصية وتقويمها، "وتكمن مهمة المكياج بصفة مختصرة في جعل مظهر الممثل يلائم الشخصية التي يؤديها لذلك ينصح بعدم المبالغة في استخدام المساحيق، بل يجب الاقتصار على ماهو ضروري حتى لا تكون صورة الممثل مبتذلة أو مضحكة أحيانا .

الأزياء في الشخصيات:

الأزياء في شخصية "نجمة":

عند مشاهدة عرض مسرحية "ثورة" نرى شخصية "نجمة" بفستان طويل أبيض بحزام عريض أخضر اللون مع ظهور وشاح خلف الكتفين باللون الاحمر وحذاء أسود بسيط.

من خلال الألوان التي ترتديهم الشخصية نرى أن الأبيض يرمز ربما إلى النقاء الداخلي للشخصية وكذا السلام أو الأمل في بداية جديدة، فقد يدل أيضا إلى البراءة الوجودية. أما اللون الأحمر فهو يرمز إلى الدم، فربما يقصد به المخرج دم الشهداء، أو ربما إلى الحب والتضحية لأنها تحمل في شخصيتها المناضلة والحبيبة والأم وكذلك الثائرة.

أما اللون الأخضر فهو رمز للأرض الخصبة. ولا ننسى أن تناسق هذه الألوان تدل على شيء واحد ألا وهو العلم الجزائري، قد تكون "نجمة" شخصية رمزية للوطن و الأمة.

أما الحذاء الأسود فهو رمز إلى الأرضية الصلبة والواقعية فهو يدل على أن الشخصية قائمة على أرض حقيقية، غير متزعزعة رغم رياح التغيير العاتية.

بهذا التناغم اللوني والزخرفي، يصبح اللباس بمثابة خارطة نفسية وفلسفية للشخصية، أحلامها الثورية، خفائها الداخلي، والأعباء التاريخية التي تحاول حملها والمضي بها إلى المستقبل جديد.

الأزياء في شخصية "ماريان":

لباس شخصية "ماريان" عبارة عن فستان طويل باللون الأحمر، وترتدي فوقه معطف قصير أسود اللون بالإضافة إلى حذاء من الجلد الأسود طويل و قبعة مزخرفة باللون الأحمر.

فهنا، ارتدائها للون الأحمر يرمز إلى العنف والدماء وهو يشير إلى العنف الذي مارسه المستعمر ضد الشعب، فهو دم التاريخ واستعراض القوة، واغتراب الذات في مرآة الآخر.

أما اللون الأسود فهو يدل على الشر أو غالبا يستخدم هنا لخلق صورة صارمة ومهيبة، كما أنه يدل على شخصية ذات نفوذ، فهو غلاف لظاهرة القوة، لكنه يخفي قلقا داخليا من التآكل أمام "الثورة"، وهو أيضا رمزا للحداد. فهي بهذا كأنها تلبس "حدادا" على قيم تتهاوى أمام الثورة الجزائرية، أما الحذاء المصنوع من الجلد فهو يزيد من دلالة القوة المتصلبة والثقل التاريخي الاستعماري.

الأزياء في شخصية "لخضر":

الزي في شخصية "لخضر" عبارة عن جاكيت طويل باللون الأسود وسروال وحذاء طويل من نفس اللون. اللون الأسود الذي اكتسى به يرمز إلى الحزن، وربما للقوة أيضا. فقد نرى من خلال العرض أن الزي الخاص به يشبه اللباس العسكري في شكله، كما أنه في يحتوي على أزرار أعلى الكتف، ترمز ربما إلى مكانته لحمل السلاح، وهذا رمزا على المقاومة والكفاح داخل الأسطورة الثورية، وكأنه يعريها من الداخل. أما الحذاء الأسود المسطح، رمزا للثبات والإرادة على المضي قُدما رغم الصعاب، ومنه فإن هذا الزي منح للشخصية حضورا قويا.

الأزياء لشخصية "كبلوت":

الأزياء في شخصية "كبلوت" عبارة عن قميص طويل باللون الأبيض، بالإضافة إلى سروال بنفس اللون وحزام جلدي باللون البني، فهو يبدو زيًّا تقليديا ذو طابع تراثي.

اللون الأبيض يرمز للنقاء الاخلاقي وطهارة موقفه اتجاه الثورة، وربما يرمز أيضا إلى لون الكفن مما قد يدل على تضحية الثائر واستعداده للشهادة في سبيل وطنه، أما الحزام فهو ما يرمز إلى التقييد أو التحكم، وقد يعبر هنا عن انضباطه والتزامه اتجاه الثورة، أما لونه فهو لون التراب وبالتالي يرمز إلى الانتماء للأرض. أي انتماءه بجذور وطنه التي يقاتل من أجلها، فالحزام هنا يربط الجسد بالتراب فيربط المجد الثوري بالجذور. أما عدم ارتدائه للحذاء فهو هنا يرمز إلى الالتحام المباشر مع الأرض والوطن.

الأزياء في شخصية "الطاهر":

زي "الطاهر" يتكون من قميص وسروال باللون الأزرق، كما نرى قميص داخلي باللون البرتقالي و معطف أسود اللون وحذاء أسود كذلك، فارتدائه لهذا المزيج من الألوان دال على تناقضاته الداخلية. فالأرزق مثلا رمزا للهدوء، والذي نراه في شخصية "الطاهر" الخائن، فهذا الهدوء الخارجي عبارة عن قناع يخفي خلفه برودا عاطفيا وجموحا أخلاقيا، كأنها شخصية تحسب بدقة و تخون بعقل بارد. أما اللون الأسود فهو رمزا على الشر الخفي للشخصية.

الأزياء في شخصيتي "حسان و مصطفى":

عبارة عن زيّا موحدا في الشكل إلا أنه يختلف في اللون، والذي يتكون من قميص طويل وسروال وحذاء من الجلد، من خلال شكله يوحي بأنه زيا عسكريا. فهذا التشابه يدل أن الشخصيتين لهما نفس الدور باعتبارهما ثوار في حركة المقاومة، كما يدل أيضا أن لهما نفس النية ألا وهي الاستغلال الشخصي للثورة.

أما الألوان فنرى زي شخصية مصطفى باللون الأصفر الذي يرمز عادة إلى الغيرة مما يدل أن الشخصية تسعى إلى أخذ موقع في السلطة بدلا من "لخضر وحسان".

ونرى الزي الخاص ب"حسان" باللون الرمادي الذي يرمز إلى انتماءه للثورة والوطن من أجل الحصول على مكاسب شخصية فقط.

فهنا الأزياء التي ترتديها الشخصيتين تكشف عن الانقسام العميق بين ظاهرها الثوري وجوهرها الخائن، وبهذا تتحول الألوان من مجرد زينة بصرية إلى أداة درامية تفضح النوايا الخفية دون حاجة للكلمات.

المكياج:

عند مشاهدة العرض نرى غياب مقصود للمكياج، لأن المخرج يُظهر لنا وجوههم مكشوفة دون زينة أو أقنعة، وهذا رمزا على الصدق. فهو بهذا يكشف حقيقة كل شخصية، كما أنه يظهر لنا كمية التعب والحزن والصمود الذي يظهر في ملامح الشخصية المقاوِمة بصدق.

8—البعد الفلسفي في الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

أ. الموسيقى:

تعتبر الموسيقى من أهم الوظائف المسرحية، فهي أداة درامية تستخدم للتعبير عن المشاعر، تكشف التوتر، وبناء الايقاع العام، فهي فن اللحن، والنغم والإيقاع، مميزة عن باقي الفنون بقدرتها التأثيرية على المتلقي عاطفيا وجسديا (سمير بوعناني، 2021، صفحة 02)وهناك نوعان من الموسيقى:

- ✓ موسيقى تعزف على العرض المسرحي مباشرة.
- ✓ موسيقى المسجلة.

وقد اختلف الدور الذي تلعبه الموسيقى في العرض باختلاف الجماليات السائدة عبر التاريخ وبتطور الذائقة العامة. فكانت تارة عنصرا عضويا يعطي العرض إيقاعه (سليم مزهود، 2021، صفحة 252)، وتارة عنصرا موافقا له وظيفة جمالية، وتارة عنصرا دراميا يلعب دورا في تشكيل المعنى كما يستخدم للانتقال بين مشهد وآخر.

أ. المؤثرات الصوتية:

هي أصوات غير موسيقية، ويتم انتاجها بشكل مصطنع لتشبه أصواتا حقيقية أو خيالية، فهي علامات فضائية هامة من النوع السماعي الأيقوني، كصرير الأبواب، وأصوات الحيوانات، والطيور والصدى. وكذلك الانتقال والتنقل، كأصوات العربات والسيارات (تقترب أو تبتعد). وأيضا اصوات المطر و البحر، خطوات...إلخ. فهي تستخدم لخلق أثر نفسي وبناء التوتر، وتحديد المشهد.

الموسيقى في مسرحية ثورة ليست مجرد خلفية للحدث بل هي تعبر عن الصراع الداخلي للشخصيات. في المشهد الأول يفتتح العرض بموسيقى شعبية، المتمثلة في "القصبة" باعتبارها نوعا موسيقيا يحمل دلالات رمزية، كالانتماء للهوية الشعبية فهي تعكس في المسرحية الجذر الثقافي العميق لشخصية "لخضر". ثم في المشهد الموالي تدخل شخصية "ماريان" وهي تغني بكلمات فرنسية مما دل على رغبة في فرض الحضور الثقافي، وكذلك ربما تقصد بها الهيمنة الثقافية. ونرى أيضا في مشهد آخر جمع بين "كبلوت و ماريان" موسيقى حزينة ترمز إلى التعذيب والألم الذي يعيشه "كبلوت". ثم يليها المشهد الذي يفتح فيه الباب على شخصية "نجمة"، وهنا نسمع موسيقى الناي التي تدل ربما إلى صوت الحنين والمعاناة للشخصية، أو أنين الوطن الجريح. ونرى أيضا المشهد الذي جمع بين "نجمة" و "الخضر"، إذ نسمع موسيقى هادئة نوعا ما أو رومانسية تعبر عن حالة الحب بين الشخصيتين، أو ترمز إلى صدق العلاقة التي تجمع بين الثأر والوطن الأم، ثم نسمع لحن حزين قبل إعدام "الخضر" بلحظات، وكأنه المنعطف الحاسم نحو الشهادة. وبعده المشهد الذي يجسد الإعدام شنقا تأتي موسيقى بإيقاعات قوية تجسيدا لثيمة الثورة، أو لنقل إحساس الصراع، ليتحول الإيقاع تدريجيا من فواصل صافية توحي بالثورة إلى نغمات باهتة وكئيبة، مشبعة بالفاجعة والرمزية، وذلك عند توافقها بأشكال مؤثرة لتختتم المشهد بلغة شاعرية وصوتية تحاكي حالة نفسية حزينة.

وفي المشهد الذي دخل فيه "الطاهر" بآلته الموسيقية، تعلو موسيقى "القصبة" مصحوبة بألحان تحمل في طياتها كلمات تمجد الشهداء، مما يُحدث صراعا في نفسية "الطاهر"، في مشهد تتداخل فيه الأغاني الثورية مع صورة الخيانة.

أما المشهد الأخير من العرض، فنسمع ألحان وغناء باللغة الفرنسية بصوت "ماريان" والتي ترمز إلى أن الاستعمار لم يرحل كليا، بل أعاد إنتاج نفسه داخل البنية الثقافية للمجتمع، أي حتى إذا انتهى الاحتلال المادي فإن اللغة والثقافة مازالتا حاضرتين.

المؤثرات الصوتية:

صوت القرع على الأبواب الذي جسده في المسرحية بعض الشخصيات، وفي مشهد آخر كذلك جسدته "نجمة" وذلك بإيقاع يشبه الطبل، وتارة تضرب بيديها على الأرض كأنها دُفّ فهي بذلك كأنها توقظ ذاكرة التراب. وحين تقرع الأبواب بقبضتيها، تطلق نداءا صاخبا يشبه طبول الحرب.

وصوت الأذان في مشهد جسده "كبلوت" كأنما يريد إيقاظ الضمائر التي خانت الثورة.

أما المشهد الأخير فيُختتم بصوت يتحدث باللغة الفرنسية بحضور جميع الشخصيات مما يجعلها رمزا إلى استمرارية تأثير الاستعمار الفرنسي على الجزائر، لأن اللغة الفرنسية بوصفها أحد أدوات الاستعمار الثقافي ما زالت حاضرة، فهذا يطرح سؤالا مفتوحا: هل الثورة قد اكتملت فعلا؟ أم أننا غيرنا فقط لغة المستبِدّ؟.

9-الخاتمة:

من بعد أن تناولنا في قراءتنا السابقة موضوع الأبعاد الفلسفية في مسرحية "ثورة" واستعرضنا أبرز الاشكاليات والسمات المطروحة، يمكننا الخروج بنتائج مهمة نجملها في النقاط التالية:

_ارتبط المسرح منذ نشأته ارتباطا وثيقا بالفلسفة، وظل هذا التفاعل قائما على امتداد تطورهما، فبينهما يمنح المسرح الجزائري للفكر الفلسفي بُعدا جماليا، توفر الفلسفة له العمق الفكري والمعنى الوجودي.

_ظهور عدة عوامل ساهمت في وضع الركائز الأساسية للمسرح الجزائري، والتي تتمثل في زيارة الفرق المسرحية العربية والجمعيات بالإضافة إلى تأثره بالمسرح الفرنسي.

سعى رواد المسرح إلى تجاوز النماذج الكلاسيكية في التمثيل، عبر إعادة بناء العملية المسرحية على أسس وتجارب ذات طابع فلسفي يسترشد بها الممثل في أدائه._يعد من الضروري تحفيز الباحثين على الاهتمام بالفكر الجزائري والعمل على استنطاق أبعاده الفلسفية عبر دراسة نماذج ونصوص تنتمي إلى السياق الثقافي المحلي بهدف الكشف عن التمثل الفلسفي في المتجرات الفكرية الجزائرية ومعالجتها بعمق، ومن أبرز المخرجين الجزائريين الذين تأثروا بالفكر الفلسفي نجد، "كاتب ياسين"، "عبد القادر علولة"، "عبد الرحمن كاكي...إلخ.

_اتسع مجال الفلسفة ليحتضن شتى فروع المعرفة، من الدين و العلوم الإنسانية إلى القانون والسياسة، والأدب والفن. ما يجعلها حاضرة أينما وُجدَ السؤال المعرفي، حيثما وجد التأمل في الإنسان والعالم.

جاء عرض مسرحية ثورة كاستعادة لزمن الكفاح فحسب، بل كوقفة تأملية عميقة في الأسئلة الوجودية والسياسية التي تطرحها مرحلة ما بعد التحرر.

_ تعتبر عناصر العرض لمسرحية "ثورة" وسائل لنقل رؤى فلسفية مختلفة وعميقة.

10. قائمة المراجع: طريقة (APA)

1–عبد القادر لصهب، الدراما من الطقس الديني إلى الفاعلية الجسدية –مقاربة أنثروبولوجية–،2024–مجلة دراسات فنية– العدد 01–المجلد11.

- **2–** قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا،2012، دار عبيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى الأردن،
- **3–**المدونة العربية، مفهوم الشخصية المسرحية، *bolog.ajsarp.com*
- **4–**ماري إلياس، حنان قصاب، 1997–المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ماشيرون، الطبعة الأولى، لبنان
- **5–**الحبيب سولبمي، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية، في الجزائر، 2010-2011 بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر.
- **6–** باتريس بافيس، معجم المسرح،2019، ترجمة، ميشال ف.خطار، الطبعة الأولى، بيروت
- **7–**بوعناني سمير، فعاليات التوظيف الموسيقي في المسرح مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة أنموذجا،2021 (مخبر الفنون والدراسات الثقافية، الجزائر، العدد،02
- **8–**سليم مزهزد، جماليات الموسيقى الأندلسية، و تأثيرها على المعجم الفني الأندلسي ، 2021،العدد 01 المجلد 06