الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة

مولود معمري تيزى وزو

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة لنيل شهادة الماستر

تخصص: الأدب والمجتمع الجديد

## عنوان المذكرة

# نقد المؤسسة السياسية في مسرحيات "عز الدين جلاوجي

# "النخلة وسلطان المدينة"و"أحلام الغول الكبير" أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- بازي طاوس
- بلكاي فضيلة

إشراف:

نعمان عزيز

PDFCreate 8 Trial
www.nuance.com

## لجنة المناقشة:

عمي ليندة، أستاذة مساعدة صنف"أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

نعمان عزيز، أستاذ مساعد صنف"أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

فلاح حسينة، أستاذة مساعدة صنف"أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016

# كلمة شكر وتقدير

نحمد الله و نشكره على إتمامنا لهذه المذكرة، نطلب منه عز و جل أن يجعل في كل خطوة لنا حسنة.

إلى بذرة العلم و الشعلة التي أنارت دربنا سعيا لنجاح هذا البحث،إلى الذي غرس في نفوسنا المسؤولية و الاعتماد على النفس، حفظه الله لنا، مرشدا و معلما، الأستاذ المشرف " عزيز نعمان "الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، ولم يتوان عن رفدنا بفيض معرفته الواسعة، إذ منحنا الكثير من وقته وجهده، نتمنى له التدرج صعودا في العطاء و النجاح.

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أساتذتنا الكرام أساتذة كلية الآداب و اللغة العربية في جامعة مولود معمري تيزي وزو، الذين لم يبخلوا علينا بما أمدهم الله به من علم فذللوا لنا كل الصعوبات.

وإلى الأفاضل السادة الأساتذة المناقشين على تحملهم عناء قراءة هذه الرسالة ومناقشتها.

كما نتقدم بالشكر إلى مسؤولي المكتبة الجامعية التي اقتنينا منها مادة البحث، على كل من ساهموا من قريب أو من بعيد نقول لهم شكرا.

PDFCreator Trial
www.nuance.com

# الإهداء

إلى نبع الحنان وفيض الحب و وافد العطاء بلا انتظار لمقابل " أمي الحبيبة " حورية.

إلى الوالد الكريم حميد الذي لم يتوان قولا " أن العلم أساس النجاح".

إلى أغلى هدية منحتني إياها الحياة إخوتي: أعراب، ويزة، سعدية و زوجها كمال

إلى أختي فتيحة وزوجها وأبناءها الثلاث الكتاكيت: ريان، ألكسي، لهنة.

إلى جدتاي طاوس و تسعديت أطال الله عمرهما.

إلى خالاتي و خالي الذين أكن لهم المحبة والتقدير.

وإلى كل عائلتي الكريمة.

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من ساعدني في نجاح هذا البحث من قريب أو من بعيد.

**طاوس**

PDF Create a Trial
www.nuance.com

# الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي سقتني بالحنان والتي كانت رمز الأمان وإلى أغلى إنسانة وأحلى ابتسامة في الحياة، إلى التي علمتني خوض الحياة إلى أعذب كلمة ينطق بها اللسان إليك أمي العزيزة " زهرة" .

إلى إخوتي: "عبد الرحمن، بوسعد، فتيحة، سامية و زوجها ".

إلى أكرم مخلوق و أرق قلب في الوجود، إلى الذي أنار دروب حياتي، إلى سندي و فخري زوجي"حكيم" و كل عائلته.

إلى صديقتي أمينة و زوجها، وكل زميلاتي وزملائي.

وإلى التي رافقتني عناء البحث"طاوس".

وإلى كل من ساهموا من قريب أو من بعيد في نجاح هذا العمل.

**فضيلة** ✍

PDF Create a Trial
www.nuance.com

# مقدمة

PDF Created 8 Trial
www.nuance.com

يعد الفن المسرحي من أهم الأجناس الأدبية في الأدب العربي لما يلعبه من دور أساسي في تجسيد الآراء الفكرية والجوانب السياسية والاجتماعية، فهو يؤدي رسالة إنسانية يسعى الأديب لإيصالها للمتلقي في قالب مسرحي فني جميل. وقد ارتبط المسرح ارتباطا وثيقا بالمجتمع باعتباره المادة الخام التي يستقي منه موضوعاته الإبداعية، ولا ريب أنه من أرقى الفنون حتى قيل "المسرح أبو الفنون"، فهو جنس غني بالمعاني والدلالات.

عرفت الجزائر المسرح كغيرها من الدول العربية، حيث عالج العديد من الموضوعات، لاسيما السياسية منها وذلك بفعل التيه السياسي والكبت الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع الجزائري المعاصر. وبعد اطلاعنا على بعض التجارب الرائدة في المسرح الجزائري استلهمتنا شخصية بارزة، أثرت الفن المسرحي بإبداعاتها تتمثل في الكاتب المسرحي "عزالدين جلاوجي" الذي تألق في هذا الجنس، فقدم للقارئ الجزائري أدبا جادا ساعيا لقراءة الراهن الذي يعبر عن أحداث عاشها وتفاعل معها، فقام بتصوير معاناة الإنسان ومشاكله، وهو يسعى دائما إلى اختيار الألفاظ الجيدة والمعبرة التي تلائم موضوع مسرحيته، فلكل كاتب طريقته الخاصة.

حظيت الموضوعات السياسية بنصيب كبير في أعمال "جلاوجي" الذي كرس قلمه في سبيل التنديد بالوضع المزري الذي آلت إليه الساحة السياسية نتيجة سعيها وراء السلطة والحكم بعيدا عن القيم الأخلاقية. وتعد مسرحيتا "النخلة وسلطان المدينة" و"أحلام الغول الكبير" أكثر النماذج التي عكست هذا الجانب السياسي، لذا انصب اهتمامنا عليهما في هذه الدراسة. ودفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع عموما جملة من الأسباب نذكر منها: قلة الدراسات التي تناولت المسرح الجزائري، ذلك لأن المسرح الجزائري لديه الكثير من المميزات الفنية التي تستحق الكشف عنها، ولإثبات أن الجنس المسرحي لا يقل أهمية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، بالإضافة إلى إعجابنا بكتابات "عز الدين جلاوجي" التي هي من صميم الواقع المعاش والملتزمة بقضايا مجتمعه وأمته. وعليه تمثلت إشكالية بحثنا في:

-كيف كانت البدايات الأولى للمسرحية في الوطن العربي؟ وما هي المراحل التي مرت بها؟

-ماهي الخصائص الأكثر بروزا في الخطاب المسرحي العربي؟ وما هي أهم قضاياه؟

PDFCreator Trial
www.nuance.com

-إلى أي مدى استطاع الأديب "عزالدين جلاوجي" فضح الواقع السياسي في مسرحياته؟

-ما هي الآليات التي عمدها الكاتب في تشريحه للواقع السياسي؟ وما هي الغاية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها؟

ومن الفرضيات التي نقترحها نذكر:

- أن للخطاب المسرحي مميزات وعناصر تجعله ينفرد عن باقي النصوص الأدبية الأخرى.
- استند الكاتب إلى مجموعة من الآليات مكنته من رصد الواقع السياسي.

وقد اعتمدنا في تحليل مسرحيتي جلاوجي واستكشاف عوالمها الخفية على سيميائيات غريماس (Greimas) لاسيما ما ارتبط منها بالتحليل العاملي والمربع السيميائي، كما عمدنا إلى تحليل الملفوظات المدونة ومقارنة عناصرها في المسرحيتين، واستفدنا من تصريحاته الصحفية، ومن بحثه حول المسرح باعتباره باحثا أكاديميا.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة في الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة قسمنا بحثنا إلى فصلين بعد مقدمة وتمهيد. أما الفصل الأول، المعنون "بالخطاب المسرحي العربي "فقد قسمناه إلى مبحثين، رصدنا في المبحث الأول مسار المسرحية في الوطن العربي، بينما تناولنا في المبحث الثاني خصائص الخطاب المسرحي وقضاياه. أما في الفصل الثاني المعنون "بجلاوجي والواقع السياسي"، فقد حاولنا في مبحثه الأول إظهار الواقع السياسي وتجلياته، بينما سعينا في المبحث الثاني لتشريح الواقع السياسي وتفكيكه في كلا المسرحيتين.

وقد انهينا بحثنا بخاتمة حاولنا أن نورد فيها أهم نتائج البحث.

وقد واجهتنا صعوبات ونحن بصدد إعداد هذا البحث، تتمثل أساسا في قلة المراجع والدراسات المتخصصة في مجال المسرح والجنس المسرحي.

أما عن أهم المراجع المعتمدة، فنذكر: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي لزبيدة بوغواص، المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي، مباحث للسميائيات السردية لنادية بوشفرة وبنية النص السردي لحميد الحمداني.

PDFCreator Trial www.nuance.com

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "عزيز نعمان" الذي قدم لنا النصح والإرشاد رغم انشغالاته، ولم يبخل علينا بالمساعدة وإسداء النصائح وشجعنا من اجل تجاوز كل الصعوبات وإتمام هذا البحث. فجزاه الله خيرا. ونشكر كذلك كل من أمدنا بالمساعدة من قريب أو من بعيد، كما لا يفوتنا أن نشكر مسبقا أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل.

PDF Create 8 Trial
www.nuance.com

# الفصل الأول

# الخطاب المسرحي العربي

PDFCreate Trial
www.iance.com

# المبحث الأول

# المسرحية في الوطن العربي

PDF Create Trial
www.nuance.com

المسرحية فن أدبي حديث العهد والظهور مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى التي عرفها الأدب العربي كالرواية والقصة والشعر...الخ، فلم يقدر له أن ينشأ في كنف الأدب العربي إلا مؤخرا، وذلك بفعل احتكاك الأدباء مع العالم الغربي، فقد قام أدباء العرب بترجمة بعض الأعمال المسرحية الغربية إلى اللغة العربية، ومن أبرزها أعمال (موليير وشكسبير)، لكن هذه المسرحيات لم تلق تجاوبا لدى الجمهور العربي، لأن أدب أي أمة هو نتاج عواطفها وتجاربها وثقافتها، وهذا النوع من المسرحيات يتنافى مع واقع وتقاليد البيئة العربية. لكن سرعان ما تجاوز الأدباء مرحلة الترجمة والاقتباس ليغوصوا في أعماق البيئة العربية، فما تعيشه أي أمة يكون مصدر إلهام وإبداع الأدباء فقدموا مسرحيات عربية خالصة.

فالخطاب المسرحي ليس مجرد وسيلة للترقية والتسلية، إنما يحمل في طياته رسالة تربوية توعوية بالدرجة الأولى التي يسعى الكاتب إيصالها وتبليغها للجمهور بأسلوب فني متميز، لذلك يعتبر المسرح وسيلة من وسائل التبليغ التي تعتمد الخيال و الإبداع، حسب (شكري عبد الوهاب) فإن كلمة مسرح (théâtre) مستمدة ومستقاة من الكلمة اليونانية (theatron)، ويقصد بها مكان الرؤية والمشاهدة[1]، فالمسرح إذن فن يعتمد ويركز على خاصية الرؤية والمشاهدة بالعين المجردة، ويعتبر حسب (شكري عبد الوهاب) الدراما شكلا من أشكال الفن المسرحي، يقوم من خلاله الفنان بتصوير أحداث قصة ما، و يعتمد في ذلك على الحوار الذي يدور بين الشخصيات[2]، وهذه الشخصيات تسعى لتطوير أحداث هذه القصة، ودفعها نحو التطور والنمو. من كل ما سبق يمكن القول بأن المسرحية فن التعبير عن صور الحياة تعبيرا واضحا.

وإذا اتبعنا مسار المسرح العربي وتاريخه، نجد أن العرب لم يعرفوا فن المسرح حتى أواخر سنة 1847، وكانت ولادته عسيرة، وذلك لأسباب وعوامل عدة اختلف المؤرخون حولها منها الدينية، الاجتماعية والثقافية...وغيرها فما هي هذه العوامل؟

[1]- ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ط2، دار فلور للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص09.

[2]- ينظر: م ن ص09.



PDFCreator Trial www.fineprint.com

**عوامل تأخر ظهور المسرح عند العرب**

إن الحياة التي تعيشها الدول العربية ببداوتها لم تسمح للمسرح أن يخلق في الأدب العربي، لأن المسرح مرتبط بالحياة الراقية، لذلك فازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر[1]، ولم يكن العرب يمتلكون هذا فالحياة التي يعيشونها لم تسمح لهم بخلق أفراد متميزين، وهذا ما يؤيده (غسان غنيم) في قوله: "إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي، لعدم التفاتهم إلى تميز الشخصيات الفردية بعضها من بعض"[2]، فالكل بالنسبة لهم كتلة واحدة، وليس ثمة تمايز بين الأفراد في القبيلة العربية الواحدة.

إن الأدب العربي الإسلامي لم يعرف المسرح، لإيمان العرب بالإله الواحد على خلاف المسرحيات الإغريقية التي تؤمن وتهتم بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامرتها، وهذا ما جعلهم يصرفون النظر عن ترجمة النص الدرامي اليوناني من جهة، ومن جهة أخرى ارتباط المسرح اليوناني بالأساطير والمعتقدات الوثنية وهذا ما ذهب إليه (عز الدين اسماعيل) في قوله: "أن المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة إلى حد بعيد، وهذه نزعة وثنية بطابعها، لم يكن من الممكن أن يقبلها الإسلام أو يقرها"[3]. فلم يكن الدين الإسلامي ليسمح بانتشار النزعة الوثنية في أوساط المجتمعات العربية الموحدة.

كما أن الحياة الإسلامية بطبيعتها ترفض التصوير والتمثيل وفي هذا الشأن يقول (غسان غنيم): "الدين الإسلامي يمنع التصوير، ومن ثم يمنع التمثيل والحياة الإسلامية تمنع التجسم، وتحرم هذه الملامح الفنية التي يقوم بها فن المسرح"[4]،فالدين الإسلامي لا يسمح أن يصور الإنسان نفسه في صورة الاه.

اهتم الأدباء بالشعر بالدرجة الأولى واعتبروه مثلهم الأعلى للتعبير عن الذات والوجدان الذي طغى على كتاباتهم، فغضوا النظر عن المجتمع وقضاياه، والتي هي أساس النص المسرحي،

---

[1]– ينظر: غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، المجلة27، العدد الثالث+الرابع، 2011، ص170.

[2]– م ن، ص163.

[3]– عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، الكويت، 1985، ص27.

[4]– غسان غنيم، م س، ص167.



PDF Create Trial www.nuance.com

لذلك نجد أن الشعر يحتل مكانة مرموقة عند العرب القدماء مقارنة بالأنواع الفنية الأخرى التي عرفها الأدب العربي.

يرى بعض المؤرخين أن للعقل العربي دورا كبيرا في عدم ظهور المسرح في الأدب العربي كونه لا يستند إلى التحليل الذي هو عماد المسرح، "والعرب بطبيعة عقلهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا التركيبية"[1]، فالعقل العربي لا يقبل المناقشة والتساؤل، لأن جوهر الدين الإسلامي هو التسليم والاستسلام للقدر دون معارضة.

على الرغم من كل هذه العوائق والصعوبات التي اعترضت طريق المسرح العربي، إلا أن العرب تمكن في عهود متأخرة من معرفة هذا النوع الأدبي، وذلك بقدوم الحملة الفرنسية –حملة نابليون بونابرت على مصر– التي نقلت نماذج من المسرح الفرنسي، الذي أدى إلى انتشار الفرق المسرحية العربية التي لعبت دورا هاما في رواج الفن المسرحي في أقطار الوطن العربي، ونذكر على سبيل المثال (فرقة جورج أبيض) و(فرقة عبد الرحمن رشدي)، وغيرهما.

لقد مر المسرح العربي بمرحلتين أساسيتين، مرحلة التأسيس التي تعتبر البدايات الأولى للفن المسرحي، وسماها (عبد الله الركيبي) الأشكال البدائية[2]. حاول فيها بعض الأدباء التعريف بهذا الفن وترسيخه، وسعوا لنشره داخل أوساط المجتمع العربي من خلال ترجمة بعض الأعمال المسرحية العربية. ومن أشهرهم (مارون النقاش)،(أبو الخليل القباني)، و(يعقوب صنوع)، وغيرهم.

وبعد هذه المرحلة انتقل المسرح العربي إلى مرحلة التأصيل التي سعى فيها الكاتب المسرحي لربط الظاهرة المسرحية بالمجتمع العربي انطلاقا من واقعه لتمثيل هويته في مختلف الميادين التي تجعل النص الدرامي العربي يتميز وينفرد لتصبح لديه خصوصية بباقي النصوص المسرحية الغربية، والخصوصية عند (فرحان بلبل) تعني "وجود تقاليد مسرحية وأشكال فنية منبثقة عن مضمون يحتوي الواقع العربي، وتبرز وجودا عربيا قوميا وإنسانيا من خلال رؤية فنية وسياسية معينة"[3]، وبالتالي فالتأصيل يلتقي مع الخصوصية في سعيها للبحث عن الهوية العربية للنص

[1]– غسان غنيم، م س، ص171.

[2]– ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص97.

[3]– فرحان بلبل، المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، وزارة الثقافة، دمشق، 1984، ص157.



PDFCreator Trial www.nuance.com

المسرحي انطلاقا من التراث والواقع، فيصبح النص المسرحي أكثر استقلالية، وذلك بتوجهه إلى معالجة المشاكل التي تعانيها المجتمعات العربية، ويعد المسرح وسيلة للتعبير والتغيير بتوعية الجماهير. وقد شملت هذه المرحلة محاولات كل من (توفيق الحكيم) و(سعد الله ونوس) و(يوسف إدريس)، وغيرهم.

برز المسرح في الأدب العربي حديثا بفعل الاحتكاك مع العالم الغربي، وقد أسهم أدباء كثيرون في إغناء المجال المسرحي، وفضلهم ليس بضئيل، حيث قدموا أعمالا مسرحية تستحق الثناء لما بذلوه من إبداع ومهارة، فاستطاعوا تحقيق نهضة أدبية عربية عريقة، لتحتل المسرحية العربية مكانة متميزة تجعلها تنافس المسرحيات العالمية، حيث قدموا مسرحيات تؤكد الشخصية العربية وتتفق مع ثقافتها وتحفظ هويتها التي ترجمت إلى جميع اللغات، فهذا النجاح الباهر الذي حققه الأدباء شجعهم على مواصلة جهودهم لتقديم الأجود والأفضل.

## I-المسرح في المشرق العربي

### 1- المسرح في سوريا

يعتبر اللبناني (مارون النقاش) أول كاتب مسرحي عربي حمل المسرح إلى الوطن العربي، نتيجة اطلاعه على المسرح الغربي، وكتب أول مسرحية سنة 1847 بعنوان "البخيل"، وبعد ذلك قدم مسرحية ثانية بعنوان "أبو حسن المغفل و هارون الرشيد" سنة 1949، وقدم أيضا مسرحية "الحسود السليط"عام 1853[1]، وتعتبر هذه المسرحية آخر أعماله التي قدمها في مجال المسرح، وتوفي في السنة نفسها.

بعد وفاة الكاتب المسرحي (مارون النقاش) ضعفت حركة التأليف المسرحي في سوريا، و لم تشهد أي مسرحيات إلا بعد مجيء الكاتب المسرحي الموهوب (أحمد أبو الخليل القباني)، الذي ألف العديد من المسرحيات، نذكر منها "الملك وضاح"، "مصباح" و"قوت الأرواح"[2] التي تعتبر من أروع المسرحيات التي عرفها تاريخ المسرح السوري.

[1]- ينظر: أحمد زياد محبك، حركة التأليف المسرحي في سوريا 1945م-1967، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1986، ص10.

[2]- ينظر: م ن، ص11.



PDFCreate@Trial www.nuance.com

تأثر (أحمد أبو الخليل القباني) كثيرا بالمسرح الأوروبي، ما قدمه "كان مسرحا عربيا، استفاد فيه من شكل المسرح الأوروبي ولكنه لم يتقيد به"[1]، أي أن الكاتب المسرحي تأثر بالكتاب الغربيين، وأخذ منهم بعض النماذج والأفكار، لكن على الرغم من ذلك كان ما قدمه مسرحا عربيا في شكله ومضمونه، وكانت مسرحياته غنائية، لذلك لقيت الرفض من قبل الشعب. وهاجر بعد ذلك إلى مصر سنة 1884 ليتابع حمل رسالته، وراح يدعو الكتاب والمؤلفين إلى تبني هذا النوع من "الفن المسرحي".

أدى إغلاق مسرح القباني إلى دخول المسرح في سوريا مرحلة الركود، و"إذا كان المؤرخون قد اعتبروا إغلاق مسرح القباني بداية مرحلة الركود، فإن حقيقة الأمر لم تكن كذلك"[2]، لأن المسرحيين السوريين الذين رحلوا إلى مصر ظلوا متمسكين بهذا الفن الذي تبنوه، حيث بدأت مرحلة التأليف المسرحي في هذا البلد.

انتقل المسرح السوري بعد المسرحية الغنائية إلى الاستعراض، "قد عدل التمثيل المسرحي العربي المحترف في مصر وغيرها عن المسرح الغنائي إلى الاستعراض"[3]، فراحت تعرض مسرحيات هزلية وضاحكة، دون أن تحمل مغزى أو معنى معين، بالخصوص المسرحيات القصيرة التي تتكون من فصل واحد. ونجد بالإضافة إلى المسرح السوقي التجاري الذي يعتمد الغناء والرقص، ويهدف إلى الإضحاك والتهريج، مسرحا خاصا واعيا جادا يقوم بتقليد المسرح الغربي. واستمر المسرح السوري على هذا الأساس إلى غاية سنة 1960، وهي سنة ظهور فرقة جادة تسعي إلى تحقيق مسرح عربي يعبر عن واقعه ويدخل جزءا من حياته، ويستمد موضوعاته من الواقع الاجتماعي.

اهتم أدباء العرب في بداية هذا الفن بترجمة المسرحيات الغربية إلى العربية، وذهب البعض الآخر إلى التاريخ الغربي، يستمدون منه بعض المواقف القومية ومفاخر أجدادهم التي تدعو إلى الفخر والاعتزاز بالنفس، واهتم البعض الآخر بكتابة المسرحيات الدينية والاجتماعية.

واستنادا إلى الإحصائيات يمكن أن نستنتج أن النصوص المسرحية في سوريا تصل إلى مئة مسرحية بين عام 1940 و 1967، أي انطلاقا من الربع الثاني من القرن العشرين، إذ أقبل

[1]– أحمد زياد محبك، م س ، ص 12.

[2]– عادل أبو شنب، بواكر التأليف المسرحي في سوريا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1978، ص16.

[3]– أحمد زياد محبك، م س، ص12.



PDFCreator.Trial www.nuance.com

الكتاب على كتابة المسرحية، وكانت معظم مسرحياتهم مهتمة بقضايا ذهنية وفكرية، يهرب بها الكاتب من الواقع الذي يعيش فيه، ولا نلمح إلا القليل من المسرحيات التي تهتم بقضايا الواقع السياسي، ومنها نذكر "طريق العودة"، "تسع بنادق فقط" (لخليل الهنداوى) و"الشوق واللقاء" (لفاضل السباعي)، وغيرها[1]، فكانت الأقلام الإبداعية في هذه الفترة بعيدة عن الواقع السياسي التي تعيشها الدول العربية.

بعد أن كان كاتب المسرحية مقيدا بقضايا ذهنية وفكرية، جاء الوقت الذي بدأ يهتم فيه بالقضايا السياسية والاجتماعية، وشرع في توظيفها في مسرحياته مطلع الخمسينيات، وتعد هذه المرحلة البداية الحقيقية لحركة التأليف المسرحي في سوريا، بعد كل ما شاهدته من انقلابات عسكرية، من أهم هذه المسرحيات نذكر "الحاجة كمالا" للكاتب (ممتاز الركابي) والتي أصدرها في 19 أيار 1950[2]، فهذه التغيرات التي عرفتها الدول العربية جعلت الكتاب يهتمون بالقضايا السياسية المهملة في السابق. وتعرض هذه المسرحية "مشكلة الأخلاق، فتؤكد انهزامها في التربية النظرية المثالية، أمام الواقع العملي"[3]، تصور الانحلال الخلقي في الحياة العملية، من خلال شاب تربى على أخلاق عالية، وقواعد صارمة منذ أن كان طفلا صغيرا لكنه راح بعد ذلك ينقاد وراء راقصة وحياة عابثة، ويرتكب خطيئة تتنافى مع قيمه وأخلاقه.

نجد مسرحيات أخرى صدرت في الفترة نفسها، ومن بينها "الصديقان" "لحسين كيالي"، و "ذات السوار" "لعباس الحامض"و"على الدروب السود" "لأحمد أديب نحوي"و"حمامة السلام" "لسعيد حوارنية"، فتصور المسرحيات الأولى والثانية الانحلال الخلقي السائد في المجتمع السوري، وصفات الخبث والخيانة، بينما تصور المسرحيات الأخرى التفاوت الطبقي السائد بين البورجوازية والطبقة الكادحة[4]. كلها مسرحيات تصور الواقع الاجتماعي.

بقي المسرح منذ ظهوره على هذا الحال إلى غاية الستينات، حيث أصبح الكتاب يهتمون بالقضايا السياسية، ومن أشهرهم "سعد الله ونوس" الذي قدم عام 1967 مسرحية "حفلة سمر من

[1]- ينظر: أحمد زياد محبك، م س، ص20.

[2]- ينظر: م ن، ص 103.

[3]- م ن، ص104.

[4]- ينظر: م ن، ص106.



PDFCreator Trial www.nuance.com

أجل5 حزيران"، ونجد أيضا مسرحية "الرسول المجهول في مأتم انتيوجينا"[1]. وتعتبر هذه المسرحيات من أهم الأعمال التي تطرقت إلى الواقع السياسي السوري.

## 2-المسرح في لبنان

شهدت لبنان فن المسرحية كجنس أدبي منذ القديم في عهد مارون النقاش، حيث "بدأت المسرحية في العالم العربي بيروت (لبنان) في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق وكان رائده مارون النقاش[2]، الذي اتجه ليستعين بها للتعبير عن النفس، وللتعبير عن الحياة الاجتماعية من جهة أخرى، ويعتبر هذا البلد من الأوائل الذين احتضنوا فن المسرحية واهتموا بها أشد اهتمام.

انتقل الكتاب بعد ذلك إلى ترجمة النصوص المسرحية من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، فكانت معظم مسرحياتهم بعيدة كل البعد عن الواقع الاجتماعي الذي تعيشه البلدان العربية، ومن بين هذه المسرحيات مسرحية "الذخيرة".

اهتم الكاتب المسرحي في لبنان بالتراث، بعد أن خرج من قوقعة الترجمة التي مست الكتابة، وهو ما يوافق "مرحلة بعث التاريخ الوطني العربي"[3]، حيث أصبح كاتب المسرحية يستمد ويستقي موضوع المسرحيات من التاريخ العربي، ليصبح بعد ذلك أكثر ارتباطا بالمواطن العربي، ويمكن اعتبار هذه المرحلة البداية الحقيقية لفن المسرحية باعتبارها أداة لتوجيه المواطن العربي للاقتداء بالغير(الآخر) الصالح، وتوحيد القومية العربية من خلال مسرحيات تتناول مواضيع مستقاة من بنية المجتمع.

اهتم المسرح اللبناني، بالإضافة إلى التاريخ بواقعية اجتماعية حساسة وتطرق لمواضيع أخرى كالحب، والزواج، والخيانة الزوجية والطبقية السائدة أنذاك[4]، حيث أصبحت المسرحية تغوص في عمق المجتمع وتستمد مواضيعها منه. ومن بين هذه المسرحيات نجد "الآباء والبنون" للكاتب المسرحي (ميخائيل نعيمة). وتصور هذه المسرحية الصراع بين الأجيال، والتناقض بين

---

[1]- ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العرب، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص175.

[2]- محمد سراج الدين، فن المسرحية و سعته في الأدب العربي، المجلد الثالث، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، سيتاغونغ (ينغلاديش)، ديسمبر2006، ص 26.

[3]- علي الراعي، م س، ص 198

[4]- ينظر: م ن، ص 199.



PDFCreator Trial www.marce.com

القديم والجديد بتصادم الآراء والمصالح بين الآباء والأبناء من خلال أم صارمة متمسكة بالقديم وابن لها بالمرصاد يرفض صرامتها وسلطتها، ويرى لذة الحياة في التحول وتغيير الأشياء.

أصبحت المسرحية مستقاة من الواقع المعاش وتعالج قضايا اجتماعية تعيشها الشعوب العربية، وأظهرت الصراع القائم بين المحافظين الذين يريدون التشبث بالماضي والمجددين الذين يرغبون في معايشة العصر، ولقيت المسرحية قبولا كبيرا لدى الجمهور العربي باعتبارها مسرحية انطلقت جذورها داخل المجتمع العربي وواقعه المعاش.

عرفت لبنان بعد المسرحية الواقعية المسرحية الشعرية مع (سعيد عقل) بعد تأثره بأمير الشعراء (أحمد شوقي)، فألف مسرحية شعرية بعنوان "بنت يفتاح"، لكن هذا النوع لم يدم طويلا حيث عاد للاهتمام بالواقع. ويصادفنا كلام (سعيد تقي الدين) في مسرحية "لولا المحامي"، حيث يصرح قائلا "لم أعد إلى مخيلتي فاستوحيها قصة خيالية بل رجعت إلى الحوادث التي حولي وأخذت منها ما يوافقني"[1]، فموضوع المسرحية واقعي وتعالج قضية اجتماعية، وقد استلهمت الأحداث من المجتمع وقضاياه.

لم تعرف لبنان فن المسرحية الحقيقي إلا في الستينيات حيث ظهر ما عرف بالمسرح اللبناني، فهو المسرح القومي المستقل، القائم على أسس درامية صحيحة والذي لم يبدأ إلا عام 1960[2] أي إن المسرحيات التي كتبت قبل الستينيات كانت ناقصة فنيا، ولم تكتمل فيها الأسس الدرامية التي تبنى عليها المسرحية الحقيقية.

عرفت لبنان منذ بداية 1967 نوعا مسرحيا جديدا عرف أنه "مسرح سياسي انتهازي"[3]، ويعتمد الكاتب في هذا النوع على أسلوب السخرية والهزلية في معالجة القضايا السياسية، ومن المسرحيات الشائعة في هذا النوع "أخت الرجال" و"لجان مشاقة".

### 3-المسرح في مصر

اختلفت آراء النقاد والباحثين حول معرفة العرب بالفن المسرحي، حيث ينفي البعض تلك المعرفة، وثمة آراء أخرى تؤكدها. أثبت البعض أن الحضارة المصرية القديمة عرفت نصوصا مسرحية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالنطاق الديني ونذكر منها: أسطورة "أوزيريس وأزيس"، المنحصرة

[1]- علي الراعي، م س، ص 202.

[2]- ينظر: م ن، ص 210.

[3]- م ن، ص213.



PDF Create Trial www.nuance.com

داخل أسوار المعابد[1] وبمعزل عن الحياة الاجتماعية. في الوقت الذي ظل فيه المسرح في مصر منحصرا في الدين، كان عند اليونان يتطور ويزدهر، وهذا ما دفع بالدارسين إلى القول بأن النشأة الأولى للمسرح كانت على أيدي الإغريق، حيث استطاعوا التفوق على العرب والانتقال إلى مرحلة متطورة. كما لا يمكن أن نتجاهل "مسرحيات التعزية" التي ظهرت خلال القرون الوسطى، والتي اتسمت بالطابع الديني وتميزت بالحزن والعاطفة والتعبير عن الآلام المسيحية، وهناك من يعتبرها بالنظر إلى شكلها ومضمونها أولى المسرحيات في الشرق[2]، للنجاح الذي حققته على المستويين.

ومع بداية عصر النهضة، وذلك بقدوم حملة نابليون على مصر1798، ارتبط المسرح بالترجمة والتعريب والاقتباس عن المسرح العالمي، فكان مسرحا خارج البيئة العربية. ظهرت في الساحة الأدبية العديد من الأسماء التي سعى أصحابها إلى تقديم نصوص مسرحية، وعلى الرغم من أنها مقتبسة إلا أنهم حاولوا تعديلها بما يتناسب مع الحياة العربية. وعلى رأس هؤلاء المؤلف (يعقوب صنوع) الملقب بموليير مصر، حيث اعتبرت أعماله أول نماذج المسرح العربي، والتي نالت رواجا كبيرا، ففي مسرحه "يسير الأثر الأوروبي والأثر الشعبي جنبا إلى جنب" [3] ، حيث مزج بين المادة الغربية والتراث الشعبي. وصنفت مسرحياته بأنها كوميدية في أغلبها أو تراجيدية، كما هو حال مسرحية "ليلي"، وغنائية كمسرحية "راستور وشيخ البلد والقواص"، ونلمس فيها أيضا المواضيع الاجتماعية كما في مسرحيتي "الضرتان" و"الزواج الخائن".

ومن الذين اتخذوا الترجمة كمصدر لنصوصهم المسرحية الكاتب محمد عثمان جلال، وذلك باستخدام اللغة العامية أثناء الترجمة، فنقل من الفرنسية مسرحيات (موليير) "Molière" التي سماها "الأربع روايات من نخب التيارات"، بالإضافة إلى مسرحيات (راسين)"Racine" الموسومة "الروايات المفيدة في علم التراجيديا"[4].

ظل المسرح العربي مقتبسا ومترجما إلى غاية ظهور كتاب محليين كرسوا جهودهم في سبيل التخلص من التبعية الغربية وإنشاء مسرح عربي خالص، فشهدت هذه المرحلة ظهور مجموعة من الرواد، ونذكر منهم (إسماعيل عاصم) في مسرحية "صدق الإخاء" 1894، و"حسن العواقب" 1895. وقدم (أنطون فرح) بدوره مسرحية "مصر الجديدة ومصر القديمة سنة "1913 ثم

---

[1]– ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها تاريخها و أصولها، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1998، ص 11.

[2]– ينظر: لاندو، تاريخ المسرح العربي، تر: يوسف نورعوض، دار القلم، بيروت(لبنان)، 1980، ص 15.

[3]– السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000، ص 20.

[4]– ينظر: عمر الدسوقي، م س، ص 21.



PDFCreator Trial www.nuance.com

"السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم" سنة 1914. وثمة كاتب آخر هو (إبراهيم رمزي) الذي ألف مسرحية "صرخة الطفل" 1923، و"أبطال المنصورة" 1915 و"بنت الإخشيد" 1916. كما برز مؤلف مصري آخر هو (محمد تيمور) الذي أخرج مسرحيات "العصفور في القفص"1918، و"عبد الستار أفندي" 1918، "الهاوية"1921، و"العشرة الطيبة"1920.

ويجدر الوقوف عند أديب لامع في الساحة الأدبية أسهم في دعم الحركة المسرحية، وجعل هذه الدراما فرعا هاما من فروع الأدب العربي، وهو الكاتب المسرحي (توفيق الحكيم)، الذي كانت أولى مسرحياته بعنوان "الضيف الثقيل"، لتتبعها "المرأة الجديدة"، و"العريش"، و"خاتم سليمان"و"علي بابا". وبعد عودته من باريس ألف مسرحية "أهل الكهف" والتي أحدثت ضجة كبيرة على الصعيد الأدبي، حتى أنها ترجمت إلى عدة لغات خاصة أنها تعتمد على قصة مذكورة في القران الكريم.

ظل (توفيق الحكيم) منكبا على العطاء، إذ قدم العديد من المسرحيات الصغيرة، حيث قام بتصنيفها ضمن مسرح المجتمع، وتضم "أريد هذا الرجل" و"أصحاب السعادة الزوجية "، وهناك أيضا ما يدخل في إطار الممنوع ويضم "الشيطان في خطر" و"رصاصة في القلب"[1]، فلقد استطاع تقديم أعمال متنوعة القضايا وكانت المواضيع في قمة النضج والجودة.

نالت المسرحية الشعرية نصيبا مثلها مثل المسرحية النثرية، حيث أجمع الدارسون على أن مسرحية "المروءة والوفاء" (لخليل اليازجي)(1876) أول نص مسرحي شعري عربي[2]، كما ظهرت العديد من الأسماء في هذا المسلك أمثال (قيصر المعلوف)، و(يوحنا حداد)، و(حنا طنوس)، و غيرهم.

وبقدوم (أبي خليل القباني) إلى مصر، اتبع المسرح مسلكا آخر، حيث وقع اختلاط الشعر مع النثر المسجوع في المسرحية، ومن النماذج المسرحية التي حصل فيها ذلك المزج "عجائب الأقدار" (لمحمود واصف). واتبعت المسرحية المصرية هذا المسار إلى غاية ظهور مسرحية "فتح الأندلس" (لمصطفى كامل)، فظهر أسلوب المقامة[3]، الذي لقي تجاوبا لدى العديد من الكتاب.

كما قدم (أحمد شوقي) العديد من المسرحيات، منها التاريخية مثل: "كليوباترا"، "مجنون ليلي"، و"عنترة"، و"على بيك الكبير" و"أميرة الأندلس"، فقد استطاع (أحمد شوقي) رفع المسرحية

[1]– ينظر: عمر الدسوقي، م س، ص 40.

[2]– ينظر: م ن، ص 22.

[3]– ينظر: م ن، ص 43.



PDFCreator Trial www.nuance.com

الشعرية إلى الأدب الرفيع، حتى أنه مهد الطريق أمام العديد من المبدعين، ومن الذين اتبعوا خطوات شوقي وسعوا إلى خلق شيء جديد (عزيز أباظة) في مسرحيتي" قيس ولبنى" والعباسة".

كما لا يمكن أن ننكر نخبة من الكتاب المسرحيين الذين حملوا علي عاتقهم مهمة السير بالمسرح الشعري العربي إلى مرحلة أكثر تميزا وتطورا، أمثال (علي أحمد باكثير)، و(صلاح عبد الصبور) و(عبد الرحمن الشرقاوي).

وبعد الثورة المصرية 1952 ظهر العديد من المؤلفين المسرحيين الذين قاموا بإدخال المسرح المصري مرحلة النضج ونذكر منهم: (نعمان عاشور) في"الناس اللي تحت" و"الناس اللي فوق" و"صنف الحريم"، بالإضافة إلي (يوسف إدريس) في "ملك القطن" و"الجنس الثالث" وكذا (الفريد فرج) في" سقوط فرعون"، و"حلاق بغداد"، و(لطفي الخولي) في " قهوة الملوك" و"القضية"، و(ميخائيل رومان) في "الدخان"[1].

يمكن القول بأن أغلب هذه الأعمال كانت تأليفا مصريا خالصا، تنتمي إلي الواقع المصري، ولعبت دورا كبيرا في إثراء الحركة المسرحية بأنضج الأفكار والأساليب، ولقد تأثر بها العديد من المبدعين في أنحاء الوطن العربي، كونها أعمالا يُحتذى بها في المسرح.

## 4-المسرح في الأردن

عرفت الأردن حركة التأليف المسرحي متأخرة مقارنة مع باقي الدول العربية، لانشغالها بأمور محلية أي بالمستعمر ولأنها لم تحظ بوجود فرق مسرحية إلا مؤخرا، والتي كانت ستساعد على ترسيخ المبادئ المسرحية في ذلك البلد.

اختلفت أراء النقاد والباحثين حول البدايات الأولى للمسرح في الأردن، حيث يذهب البعض إلى أن ريادة المسرح الأردني كانت من نصيب (البولوني بونفيل) في مسرحية "هات الكاوي يا سعيد" سنة 1914، ويليه( الحيحي) في "عادل لافي" سنة1918[2]، وكلاهما سعيا لتقديم مسرح عربي خالص شكلا و مضمونا، بينما يشير الأستاذ حاتم السيد بأن الحركة المسرحية بدأت في الأردن عام 1964، وقام بتصنيفها إلى مرحلتين:

[1]- علي الراعي: م س، ص.ص 91-92.

[2]- ينظر: منصور عمايرة، تأريخ المسرح الأردني الحديثالعدد، 3870،4 أكتوبر 2012 .http:// www.ahewar.org.



PDFCreator Trial www.nuance.com

مرحلة ما قبل 1971 وعلى رأسها هاني صنوبر، ولقد كانت الأعمال المقدمة فيها مترجمة، ومرحلة ما بعد 1971 حيث قام فئة من الشباب بتقديم مسرحيات عربية "كالزير سالم" (لالفريد فرج)[1]. وعلى الرغم من أنها بداية متواضعة وبسيطة إلا أنها قد ساهمت في وضع أسس مبدئية للمسرح في الأردن، ثم ظهرت العديد من الفرق التي قدمت الكثير من المسرحيات العالمية وحتى العربية. وكان لانتشار هذه الفرق في البلاد في الآونة الأخيرة دعم أساسي للعديد من الكتاب الأردنيين، لتقديم أعمال عربية خالصة، فالمسرحيات المقدمة لقيت نجاحا باهرا واستحسانا وتجاوبا من طرف الجمهور، وبل أصبحت فنا مطلوبا فمثلا يبرز ما يسمي بأسرة المسرح الأردني[2]، التي قامت بعرض عدة مسرحيات عالمية كمسرحية "شكسبير".

كما قامت فرق مسرحية عربية بزيارة الأردن ونذكر منها "رمسيس"، وهو ما كان حافزا قويا في ظهور أقلام مسرحية قدمت عطاء محليا، أمثال الكاتب(جمال أبو حمدان) في "الجراد" و"المفتاح"و(روكس العزيزي) في " المتمردة وطريق الكلام"، ظهرت أسماء لا تقل أهمية أمثال (محمود الزبودي) و(بشير هواري) و غيرهما.

سعي الأدباء المسرحيون في الأردن إلى تقديم إبداعات وأعمال ناجحة، وعلى الرغم من أنها كانت في البداية مترجمة ومقتبسة من الغرب إلا أنها ساهمت في تنشيط الحركة المسرحية وتطويرها بما يتلاءم مع البيئة العربية.

## 5-المسرح في السودان

عرفت السودان كغيرها من الدول العربية المسرح كفن وافد من الغرب، إلا أن الكتاب لم ينحصروا في هذه الرقعة الضيقة بل سعوا إلى إخراجه من دائرة التقليد والنقل إلى دائرة الابتكار والتأليف. ويذهب البعض إلى أن السودان تزخر بالعديد من المظاهر المسرحية والدرامية، والتي انبثقت من الممارسات الشعبية[3]، من طقوس دينية واحتفالات وعادات.

[1]- ينظر: علي الراعي، م س، ص 282.

[2]- م ن، ص 279.

[3]- ينظر: مكي سنادة، الحركة المسرحية السودانية والمسارح من منظور التاريخ والحاضر، الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع كلية الموسيقي والدراما وعمادة البحث العلمي، جامعة السودان للعلوم التكنولوجية، السودان، 2014، ص 72.



PDF Create@Trial www.nuance.com

يشير علي الراعي إلى أن البدايات الأولى كانت سنة 1902 على يد (عبد القادر مختار) في مسرحية بعنوان "نكتوت"[1] فهي أول مسرحية سودانية، تعكس حياة المجتمع السوداني. ثم برزت نشاطات مسرحية مختلفة في الفترة ما بين 1902 و1903، حيث شهد النشاط المسرحي في المدارس والمعاهد وحتى في بعض الأندية الرياضية، دون إهمال دور الأساتذة المصريين الذين قاموا بنقل الفن المسرحي إلى السودان، إضافة إلى مسرحيات أخرى قدمت أغلبها على مسرح الخواجة لويز ومنها "هفوات الملوك"[2]، إلى جانب فرق مسرحية مصرية زاولت نشاطها المسرحي في مختلف مناطق البلاد.

وفي 1910 كتب (إبراهيم العبادي) مسرحية "عروة وعفراء" والتي اعتمد فيها على التراث العربي. ثم برز اسم آخر على رأس المسرح السوداني وهو (عبيد عبد النور) في مسرحيته المعنونة "ليالي الإنس". وبعدما شهده المسرح السوداني من تقليد واقتباس، قام (خالد أبو الروس) بتقديم أول نص مسرحي سوداني خالص سماه "تاجوج والمحلق" تلاه بمسرحية "خراب سوبا".

وتواصلت الإبداعات، فظهرت أعمال (إبراهيم العبادي) في "الملك نمر"، و"عائشة بين صديقين"و أمين القوم في "فتاة البادية" و(سيد عبد العزيز) في "صور العصر". وظهرت بعد ثورة أكتوبر 1964 العديد من الجماعات والفرق المسرحية، من أبرزها "جماعة أباد ماك"[3]، حيث اعتمدت هذه الفرق بكثرة على التراث والتاريخ السوداني والعربي، ويمكن القول بأن الحركة المسرحية انتعشت أكثر من ذي قبل وأصبحت أخصب، كما استطاعت أن تغوص أكثر في الواقع السوداني، وبالتالي ظهر العديد من المؤلفين الجدد (كمصطفى أحمد الخليفة) و(جمال حسني سعيد) وغيرهم، كما أن الدعم الحكومي الذي نالته أيضا الحركة المسرحية كان دافعا على التطور والازدهار، وحافزا للعديد من المبادرات الجديدة والجادة، سواء في مجال الكتابة وحتى في الإخراج والتمثيل.

شهدت الحركة المسرحية في السودان ازدهارا وانتعاشا كبيرا، حيث قام المؤلفون السودانيون بنشاط مسرحي منتظم ومتواصل أثرى الساحة الأدبية بأرقي الأعمال والأفكار، فحققت نجاحا عظيما شجع العديد من الأدباء للمضي قدما والمواصلة في التقديم والعطاء.

---

[1]– ينظر: علي الراعي، م س، ص286.

[2]– ينظر: مكي سنادة، م س، ص 77.

[3]– ينظر: م ن، ص 83.



PDFCreator Trial www.nuance.com

## 6-المسرح في فلسطين

كان المسرح الفلسطيني في بداياته الأولى يهتم بالترجمة إلى أبعد الحدود لكن هذا لا يعني أنها لم تشهد مسرحيات عربية، وإن كانت قليلة، ومن بين الكتاب المسرحيين نجد( نصري الجوزي) و(جميل بحري) اللذان أبدعا في كتاباتهما "على الرغم من عدم تشجيع السلطات الانتداب للمسرح الفلسطيني المحلي وتفضيله المسرحيات المترجمة إلى العربية، فإن هذا لم يمنع قيام كتاب و مسرحيين فلسطينيين قدموا عددا لا بأس به من المسرحيات"[1]، وأنتجوا قالب مسرحي عربي من التراث العربي نفسه، لكن لا بد للكاتب المسرحي أثناء تطرقه لموضوع معين أن يأخذ بعين الاعتبار خصوصية الحالة النفسية الفلسطينية الخاضعة للاحتلال، مما يدفعه إلى الخضوع لرقابة ذاتية تدفعه إلى عدم إثارة المتاعب لنفسه وللآخرين.

عرف المسرح الفلسطيني فترة من الركود في حدود 1948، بسبب الاحتلال الصهيوني، حيث اضطر المسرحيون إلى الهجرة إلى الأردن ومواصلة نشاطهم المسرحي، لكن عاودوا نشاطهم بعد فترة معينة مع عناصر صهيونية تهتم بالمسرح العربي، ومن بين هؤلاء نجد (متاحو إسماعيل) في مسرحيته "تعويذة الهند"[2] وهي مسرحية باللغة العربية تصور حياة المهاجرين الشرقيين إلى إسرائيل، فكانت معبرة عن مشاكل المجتمع من الناحية الاجتماعية.

و ثمة أيضا مسرحيات الأطفال إلى جانب المسرحيات التاريخية التي قدمها كل من (نصر الجوزي)و(حبيب بحري) ومن أشهرها "ذكاء القاضي" فالنص باللغة الفصحى وهي مسرحية للأطفال ومسرحية "تراث الآباء" تستهدف فضح الأعمال الصهيونية غير الشرعية، كسلب الأراضي الفلسطينية.

عرف أيضا المسرح الفلسطيني المسرحيات السياسية لكن متأخرة بسبب صرامة الرقابة التي تفرضها سلطات الاحتلال التي تصدر قرارات صارمة وتردع المسرحيات السياسية التي تخالف معاملاتها[3]، وهذا ما أدى إلى تأخر ظهور المسرحية السياسية مقارنة بالمسرحيات الأخرى. غير أن هذا لم يمنع من وجود بعض المسرحيات السياسية التي لعبت دورا مهما في توعية الشعب الفلسطيني خاصة و الأمة العربية عامة، فأيقظت أحزان الناس وفجرتها[4]، لذلك كان المسرح

[1]- علي الراعي، م س، ص225.

[2]- ينظر: م ن، ص227.

[3]- ينظر: م ن، ص228.

[4]- ينظر: م ن، ص235.



PDFCreator Trial www.nuance.com

السياسي من أهم الفنون الأدبية الفلسطينية التي تحاول تحقيق المآرب المرجوة وهي العدالة ورفع الظلم.

كانت نشأة المسرح في فلسطين نتيجة لزيارات الفرق المصرية( فرقة جورج ابيض) و(فرقة سلامة حجازي) عام 1914 حيث تم تقديم مسرحيات: لويس الحاد عشر، وتاجر البندقية وأوديب.

## II-المسرح في المغرب الأكبر

### 1-المسرح في تونس

اعتنقت تونس المسرح في 1908، بعد قدوم فرقة كوميدية ترأسها الممثل المصري (محمد عبد القادر المغاربي)، حيث قدم مسرحية "العاشق الولهان"المترجمة عن الإيطالية[1]، فقد ساهمت الفرقة في دعم النشاط المسرحي التونسي. كما "وفدت إلى تونس في أواخر 1908 فرقة الممثل (سليمان القرداحي) الذي قدم بعض مسرحياته فيها"[2]، مما أدى إلى ظهور فرق مسرحية تونسية، ومن بينها (فرقة السعادة).

شهدت الحركة المسرحية انتعاشا كبيرا في الأربعينيات بظهور أقلام مسرحية ، أثرت الساحة الأدبية التونسية ومن بينهم (خليفة اسطنبولي) فكتب مسرحية "المعز لدين الله الصنهاجي"، تناول فيها التاريخ الإسلامي والتاريخ التونسي، كما قدم مسرحية اجتماعية بعنوان "الانتقام الرهيب"[3] حيث ركز المسرحيون في هذه الفترة على التعريف بتاريخ وطنهم من جهة، والواقع الاجتماعي من جهة أخرى.

كما قدم (عز الدين المدني) العديد من المسرحيات التاريخية، من بينها "مسرحية ثورة صاحب الحمار" 1971، و"الغفران" 1976، "فهو ينظر إلى التاريخ نظرة عميقة، ينفي منه الأجزاء الميتة و يستبقي الأجزاء الحية"[4]، لذلك يعتبر من أبرز المسرحيين الذين يحاولون تقديم مسرحية عربية خالصة شكلا ومضمونا.

كان المسرح التونسي في البداية يهتم بالترجمة والاقتباس، لكن سرعان ما تجاوز الآداب هذه المرحلة، مركزين على التاريخ والواقع التونسي.

---

[1]- ينظر علي الراعي، م س، ص421.

[2]- محمد سراج الدين، م س، ص28

[3]- ينظر علي الراعي، م س، ص424.

[4]- م ن، ص437.



PDFCreator Trial www.nuance.com

## 2-المسرح في ليبيا

حظي المسرح بنصيب كبير من الاهتمام في ليبيا خاصة كغيرها من الدول العربية، باعتباره فنا راقيا، فعلى الرغم من أنه فن وافد إلا أنه لقي إقبالا لدي الكتاب والجماهير، حيث أسهم في تفعيل و تطوير الحركة الثقافية في ليبيا.

أدت الزيارات المسرحية، سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي، دورا في تنشيط الحركة المسرحية، حيث قدمت فرق فرنسية و إيطالية و حتى مصرية وتونسية مسرحيات عديدة، حتى أنه تأسست فرق محلية نذكر منها: (فرقة محمد قدري) والتي قدمت مسرحية بعنوان "الحرية"[1]. وهكذا توالت العروض المسرحية إلى غاية قدوم الاحتلال الإيطالي 1911، فسعى جاهدا لوضع حد لهذه الحركة خاصة أن المسرح ساهم إلى حد كبير في إيقاظ الوعي الوطني، إلا أنها محاولات باءت بالفشل، إذ فواصلت الفرق العرض المسرحي، حيث قدمت (فرقة عبد الهادي) العديد من المسرحيات منها مسرحية "هارون الرشيد"[2]، مما حفز العديد على تأسيس الفرق وتقديم أعمال مسرحية في قمة الجودة. وبعد سقوط الاستعمار عرفت البلاد نوعا من الانتعاش والهدوء وقد انعكس ذلك علي الساحة الأدبية، فعرف المسرح تقدما وإنتاجا ثريا فبرزت أقلام أعطت دفعا كبيرا للمسرح، سلط فيها أصحابها الضوء خاصة على التراث والتاريخ للدفاع عن الحضارة ونذكر منها: (عبد الله قويري) في "الجانب الوضئ" و(المهدي أبو قرين) في "زريعة الشياطين"، إضافة إلى (عبد الكريم خليفة) في "المحنة"، ولا نغفل جهود (محمد عبد الخليل قنيدي) في "الأقنعة" و(عبد الرحمن حقيق) في "الزنجي الأبيض"، وغيرها من الأسماء البارزة.

لقد استطاع المسرح الليبي التطرق إلى مختلف القضايا التي تشغل البلاد وخلق قالب مستوحاة من باطن التراث مخالفا للقالب الغربي، فلقد كان الاحتكاك الثقافي للأدباء حافزا كبيرا على الخلق والإبداع.

---

[1]- ينظر: نيفين الهوني، بانوراما المسرح الليبي خلال 100عام تاريخ نضالي كبير وأسماء متمرسة رغم تعتيم الباحثين العرب، 19 سبتمبر 2013. http:// www.maqalaty.com.

[2]- ينظر علي الراعي، م س، ص 386



PDFCreator Trial www.nuance.com

## 3- المسرح في المغرب

كانت البداية الأولى للمسرحية في المغرب، مثلها مثل باقي الدول العربية، يعتمد على الصيغة، فالاهتمام بالنموذج العربي جعل الأدباء يدعون إلى كتابة مسرحيات باللغة العربية، مستوحاة من الواقع المغربي، فاتخذ الكتاب اللغة العربية "كوسيلة لإيقاظ النيام، وتحدي المستعمر معا"[1]، الذي يسعى للقضاء على الهوية الوطنية المغاربية، وطمس تاريخها.

عرفت المغرب هذا الفن بزيارة الفرقة التونسية التي ترأسها (محمد عز الدين المدني) لها في عام1923، "فهذه الزيارة قد اكتسبت أهمية كبرى بالنسبة للمسرحية في المغرب، إذ إن حضورها أفسح الطريق أمام العاملين في المسرح ووفر لهم إمكانات الإبداع"[2]، فهي التي حفزت الأدباء المغاربة على الخلق والابتكار.

توالت ظهور الفرق المسرحية في المغرب من بينها فرقة (جمعية الهلال) التي أسسها (أحمد ياسين) إلى غاية 1940، "هذه الفترة تعد انتصارا لهذا الفن بالمغرب، فقد هيأت الركيزة المناسبة لحركة مسرحية لاحقة كانت أنضج وأكثر تطورا"[3]. فتعتبر هذه المرحلة اللبنة الأساسية للمسرحية المغربية، فبرز العديد من الكتاب المغاربيين، أمثال (البدوي) في مسرحية "غيتا" التي تناولت القضية الوطنية، و(أحمد الطيب العلج) في مسرحيته "الشهيد". فقد ساهم هؤلاء الكتاب وغيرهم في دفع الحركة المسرحية المغربية نحو التطور، والنضج والاكتمال.

## 4-المسرح في الجزائر

عرفت الجزائر المسرح كغيرها من الدول على الرغم من أن الوضع كان مختلفا، ففي البداية لم تعتمد على النقل والترجمة من الغرب، إذ كانت الانطلاقة على يد بعض الهواة الذين كرسوا مواهبهم وإمكانياتهم لمعالجة مختلف القضايا.

قامت فرقة (جورج أبيض) بزيارة الجزائر سنة 1921، حيث قدمت مسرحيتين تاريخيتين بالفصحى هما "صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب"، إلا أنهما لم تشهدا النجاح الذي حققتهما في سائر البلاد الأخرى، كون الجمهور لقي صعوبة استيعاب العربية الفصحى. وكان لهذه الزيارة أثر كبير، حيث شجعت العديد من الكتاب في خلق مسرح جزائري، فظهرت سكاتشات مسرحية

[1]- علي الراعي، م س، ص468.

[2]- م ن، ص468.

[3]- م ن، 471.



PDF Creator Trial www.nuance.com

ذات طابع غنائي هزلي واجتماعي[1]، أي أنها ارتبطت بالغناء والفكاهة، وهي أعمال قدمها هواة بعيدا عن المثقفين ورجال الأدب، وفي عصر النهضة قام (علي الشريف) بتأليف مسرحيات عدة منها مسرحية "قاضي الغرام" ثم" الشفاء بعد العناء"1921[2]، وهي أول نصوص مسرحية جزائرية.

وأول مسرحية استلهمت واقع الشعب الجزائري هي"جحا" التي ألفها (عبد القادر علولة)[3]، وقد لقيت نجاحا كبيرا وإقبالا لدى الجمهور الجزائري كونها كتبت باللغة العامية، وأنتج (عبد القادر علولة) فيما بعد مسرحيات عدة منها "زواج بعقلين"، عولجت فيها مشكلة تفاوت السن بين الزوجين وما يترتب عنها، وكذا مسرحية "عنترة الحشايشي" التي تعالج ظاهرة تعاطي المخدرات.

وفي الثلاثينيات شهدت الحركة المسرحية الجزائرية تقدما ملحوظا، فقام (رشيد القسنطيني) بتقديم سكاتشات ومسرحيات أهمها: "بوسيسي"، و"لنجة الأندلسية"و"ياراسي يا رأسها". ومن خلالها سعى (رشيد القسنطيني) إلى معالجة مختلف قضايا ومشاكل المجتمع بأسلوب فكاهي ممتع، إضافة إلى الكاتب (محي الدين بشطارزي) الذي ألف مسرحيات عدة أهمها: "البنت الوحشية" و"ما ينفع غير الصح" كما انه اقتبس مسرحيات فرنسية كثيرة عن (موليير) (Molière): "كسليمان اللوك" المستوحاة من "مريض الوهم"[4].

ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية (1939) سعت الحكومة الفرنسية جاهدة لإعاقة النشاط المسرحي في الجزائر، خوفا من تأثيره في الروح الوطنية، لكن هذا لم يقلل من عزيمة الكتاب ولم يُثنيهم عن الاستمرار في الإبداع المسرحي، فقدموا مسرحيات بعضها مقتبس وبعضها جديد، حيث كتب (محمد العيد آل خليفة) مسرحية "بلال" وكلها حث على الصبر، والصمود وعدم الرضوخ للمستعمر.

وبعد سنة 1945 شهد المسرح قفزة نوعية، ومن أهم المسرحيات التي ظهرت في تلك الفترة "الناشئة المهاجرة" (لمحمد الصالح رمضان)، و"حنبعل" (لأحمد توفيق المدني)، و"يوغرطة" (لعبد الرحمن ماضوي)، و"الحذاء الملعون" (لجلول البدوي)، و"امرأة الأدب" (لأحمد بن ذباب)، فتنوعت المسرحية إذا بين تاريخية، واجتماعية، وسياسية ودينية.

---

[1]- ينظر: علي الراعي،م س، ص 459.

[2]- ينظر: عز الدين جلا وجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومه، سطيف، 2000، ص41.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص198.

[4]- ينظر: علي الراعي، م س، ص461.



PDFCreator Trial www.nuance.com

كما ظهرت مسرحيات أخرى، مثل" نحو النور"و"أولاد القصبة" (لحميد رايس)، و"دم الأحرار" (لمصطفي كاتب)، و"دم الحب"و"الشبكة" (لعبد الرحمن كاكي)، "الهارب" (للطاهر وطار)، ويرى (عز الدين جلاوجي) في هذا السياق "أن معظم هذه المسرحيات تصب في الميدان الثوري دعما للثورة التحريرية"[1]، فهي تعبر عن حالة الشعب المزرية التي يعيشها في ظل الثورة، وكذا عن نضاله وكفاحه ضد المستعمر، وتسعى في الوقت نفسه إلى إيقاظ الروح الوطنية في نفوس أبناء الشعب، وحثهم على عدم الاستسلام لبطش المستعمر.

عرف المسرح بعد الاستقلال انتعاشا كبيرا، حيث برزت أقلام مسرحية قدمت أعمالا فنية ، فكتب (أحمد بودشيشة) العديد من المسرحيات الاجتماعية في مجموعات وعناوين مختلفة مثل: "وفاة الحي الميت"و"البواب"[2]، وتليها مسرحية "الراعي" (لمحمد الأخضر السائحي)، "النار والنور" (لصالح مباركيه)، إضافة إلى (كاتب ياسين) الذي تعرض لعدة قضايا في مسرحياته حيث ألف "رجل النعل المطاطي"و"محمد خذ حقيبتك"، إلى جانب ظهور مسرحيتين أخريتين مثل: "الفجر الأحمر" (لآسيا جبار)، ومسرحية "لا وجود للصدفة" (لجمال عمراني)، وكل هذه مسرحيات متعددة المواضيع والقضايا ترقي إلى منزلة الأعمال الجادة.

يتبين مما سبق أن ثمة أسماء عديدة تركت بصمتها في الإبداع المسرحي عبر الزمن، أمثال (كاتب ياسين)، (طاهر وطار)، (أبي العيد دودو)، (صالح مباركية)، و(عز الدين جلاوجي) وغيرهم، ورغم حداثة عهد هذا الجنس الأدبي المميز إلا أنهم استطاعوا جعل الحركة المسرحية أكثر خصوبة، وتمكنوا من تقديم أعمال درامية خالصة أثرت الساحة الأدبية، بالتنوع والجودة فقادوا المسرح الجزائري إلى مرحلة ذهبية.

رغم أن المسرح في بداياته كان وافد من الغرب، إلا أن الكتاب المسرحيين استطاعوا أن ينشئوا مسرحا عربيا ملتزما بالواقع العربي، مغايرا للشكل الأوروبي ومعبرا عن طموح المجتمع العربي، فقدموا مسرحا راقيا سد الفراغات السائدة.

[1]- ينظر: عز الدين جلا وجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص49.

[2]- ينظر: م ن، ص50.



PDFCreator Trial www.nuance.com

# المبحث الثاني

# خصائص الخطاب المسرحي وقضاياه

PDF Create a Trial
www.nuance.com

## I-خصائص الخطاب المسرحي

تعد المسرحية من الأنواع الأدبية التي عرفها تاريخ البشرية وأكثرها استعصاء على الكتابة، ذلك لأنها تتطلب مهارة وسعة تجربة تؤهل الكاتب لبناء مسرحية قادرة على تجسيد مختلف قضايا الإنسان ومشاكله، فلا بد لها من خصائص ومميزات ومبادئ تجعلها تنفرد وتتميز.

ومن أهم العناصر المشكلة للنص المسرحي نذكر:

### 1- الشخصيات

إن الشخصيات هي العمود الفقري الذي ترتكز عليه المسرحية، "فهي تعد أهم ما في المسرحية كلها لأنها تعد المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال، وعلى تصرفاتها تقوم العقدة"[1]. فالشخصية تؤدي دورا أساسيا في نمو الحدث الدرامي وتوجيهه من خلال تفاعلها وتحاورها وصراعها، فلا مسرحية بدون شخصيات.

تكون الشخصية المنبع الأساسي للكاتب، "فالمسرحيات التي تتولد من الشخصية أكثر حياة وقوة من مسرحيات المواقف والظروف"[2]، فهي تحفزه وتدفعه إلى الكتابة. ويمكن أن تبنى المسرحية على شخصية واحدة (المونولوج)، تقوم بالفعل الدرامي، ولكن في هذا النوع من المسرحيات هناك نوعا من المخاطرة، إلا أنها تدخل في إطار الأعمال الفريدة والخالدة، ونلمس ذلك في مسرحيات "هاملت"و"عطيل" (لشكسبير). رغم أن الشخصية لب كل مسرحية إلا أن (أرسطو) أعطى الأولوية الكبرى للحدث على حساب الشخصية، لأن هناك مسرحيات تعتمد على الأساطير، حيث يقول إن "الشخصيات تلك المسرحية كانت أسطورية، غير محددة الأبعاد، وكان دورها في المسرحية يقتصر على تجسيد أنواع من السلوك لذلك لم يتحدث عنها وعن أبعادها"[3]. غير أن (أرسطو) لم يهمل الدور الفعال الذي تؤديه الشخصية في العمل الدرامي.

---

[1]-فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع أربد، الأردن،2001، ص70.

[2] ينظر: عمر الدسوقي، م س، ص345.

[3]- زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، إشراف: د. صالح لمباركية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2011 ص69.



PDFCreate a Trial www.nuance.com

تكون الشخصيات منسجمة وملتحمة في النص المسرحي، وتنقسم حسب دورها إلى شخصيات رئيسة محورية تبنى عليها المسرحية، كشخصية البطل التي تدور حولها الأحداث، وتكون بارزة تجذب الأضواء منذ البداية حتى النهاية، وفضلا عن ذلك نجد شخصيات ثانوية، تكون أقل ظهورا في الأحداث، فهي مكملة للشخصيات الرئيسة، ويكون دورها ثانويا داخل المسرحية.

بعد أن أصبح كاتب المسرحية يهتم بقضايا الإنسان ومشاكله، أخذت أهمية الشخصية تتأكد أكثر مقارنة بالعناصر الأخرى في عالم النص فأصبحت عنصرا أساسيا ومحوريا، ويشير (علي حارز الصالحي) إلى "أن الشخصية تلازم المادة إذ ليس هناك شخصية دون فعل وليس هناك فعل من غير فاعل يقوم بالفعل، بل يشير إلى ملازمة أحدهما الآخر"[1]. فهما مثل الجسد والروح لا يمكن لهما أن يفترقا، بل كل واحد منهما مكمل للآخر، ولا معنى للقصة بدون شخصية لأنها هي التي تجسد أحداث المسرحية.

يُشترط على الشخصية الدرامية "أن تكون أفعالها متناغمة مع مكوناتها"[2]، فسلوك الشخصية وأفعالها ومواقفها هي الوسيلة المثلى لإظهار طبيعة تلك الشخصية سواء ماديا أو نفسيا.

الشخصية إذن عنصر أساسي في بناء النص المسرحي ولا يمكن الاستغناء عنها، لأنه لا وجود لأحداث مجردة من الشخصيات في الواقع المعاش.

## 2-الحوار (اللغة)

يؤدي الحوار دورا كبيرا في بناء المسرحية، فهو الذي يعطيها قيمة أدبية، وإذا ارتبط بالرواية والقصة فانه في المسرحية أكثر وجودا، إذ يشكل خاصية فنية لا يمكن الاستغناء عنها، ولا يقوم النص المسرحي بدونها، تمكن المؤلف من تصوير الحدث والكشف عن أفكار الشخصيات، وفي هذا الصدد يقول (توفيق الحكيم): "إنه أداة المسرحية فهو الذي يعرض الحوادث ويخلق

[1]-فؤاد علي جارز الصالحي، دراسات في المسرح، ط1، دار الكندري للنشر و التوزيع، الأردن، 2000، ص50 .

[2]- شكري عبد الوهاب، م س، ص 69.



PDFCreator Trial www.nuance.com

الشخصيات، ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها"[1]، لذا وجب على الحوار أن يكون ملائما للشخصيات، فهو يكشف عن بعدها الثقافي والاجتماعي.

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي، حيث يقوم بتطوير الحدث، ويعبر عن الشخصية وأفكارها، ويجسد الصراع من خلال التحاور بين الشخصيات، لذلك يجب أن تكون اللغة الدرامية محملة بشحنات عاطفية وفكرية، وأن تكون قريبة من الواقع[2]. فهي تبين طبيعة الشخصية وتوجيهها الفكري والإيديولوجي.

والحوار نوعان، داخلي نلمسه حين تقوم الشخصية بالتعبير عن أفكارها الباطنية، وما يجول في خاطرها، بينما يتم الحوار الخارجي بتبادل الحديث بين شخصية وأخرى، فالحوار إذن العمود الفقري لكل نص درامي، وهو جزء لا يتجزأ منه.

### 3- الصراع

يعد الصراع سمة أساسية للمسرحية، يبنى بوجود موقفين متعارضين أو أكثر، وتصادم الشخصيات، حيث تسعى كل شخصية للوصول إلى مبتغاها ولو على حساب الأخرى، وقد ينتهي الصراع حسب (برنارد شو) Bernard chou بإحدى هذه النهايات:

1- تسوية النزاع بين المتصارعين.

2- انتصار احد طرفي الصراع على الأخر.

3-عدم الوصول إلى حل[3].

الصراع عنصر ضروري في المسرحية، فلا مسرحية بدون صراع، فمن خلاله تتحرك المسرحية وتتطور سعيا للوصول إلى النهاية التي تختلف من مسرحية إلى أخرى، وغالبا ما ينتهي هذا الصراع بمنتصر ومهزوم. ومن نماذج ذلك انتصار الخير على الشر. والصراع القوي بين المتعارضين يكون أكثر إثارة وتشويقا لدى المتلقي في متابعته لأحداث المسرحية.

---

[1]- توفيق الحكيم، فن الأداب، مكتبة الأداب ومطبعتها، مكتبة الجماهير، 1998، ص148.

[2]- ينظر: فؤاد علي حارز الصالحي، م س،ص 79.

[3]- شكري عبد الوهاب، م س، ص90.



PDF Create a Trial www.nuance.com

إذا كان الصراع جزءا من الحبكة فإن "بداية الصراع هي بداية الحبكة ونهايته هي نهايتها"[1]، فلا وجود للحبكة بمعزل عن الصراع.

### 4-الحبكة

هي عنصر أساسي يلازم النص المسرحي، يعتبرها أرسطو عماد المسرحية وأساسها، ونلمح ذلك في قوله" أن المسرحية تنطوي على عنصرين هما الشخصيات والحبكة وأن الحبكة هي العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه في المسرحية"[2]، باعتبارها عملية تنظيم لأجزاء المسرحية وبنائها بناءا منطقيا ومحكما. وتشتمل الحبكة على ثلاثة أجزاء رئيسية هي: البداية، الوسط والنهاية.

تعتبر البداية المرحلة الأولى في المسرحية، يقوم المؤلف فيها "بتقديم بعض الشخصيات المسرحية والتعريف بها، إن لم يكن جميعها، وتحديد الزمان والمكان مع إثارة بعض التوقعات لدى المتلقي"[3]، وفي هذه المقدمة يقوم الكاتب بتقديم المعلومات الأساسية دون إطناب وإسهاب، وخلق عنصر التشويق بهدف جذب القارئ وإبعاده عن كل صور الملل التي تجعله ينفر من المسرحية.

بينما نعثر في الوسط على مواطن التوتر والانفعال وتأزم الأمور بين الشخصيات الذي قد يكون نتيجة "ظهور شخصيات جديدة، تحمل معلومة جديدة، وأحداث غير متوقعة أو تظهر حقائق غير جديدة أيضا تقلب الموازين التي كانت شبه مستقرة قبل ظهورها"[4].

أما النهاية فهي المرحلة الحاسمة في المسرحية، ويعتبرها (إبراهيم حمادة) "بأنها نهاية لسقوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم، إنها محصلة الأحداث المسرحية المتوترة"[5]، فيها تنحل العقدة والوضع المتأزم، فتكون النهاية إما سعيدة أو مأسوية. والحبكة الدرامية نوعان:

---

[1]- شكري عبد الوهاب، م س، ص93.

[2]- صالح قسيس، م س، ص173.

[3]- فؤاد الصالحي، م س، ص84.

[4]- شكري عبد الوهاب، م س، ص 55.

[5]- فؤاد الصالحي، م س، ص 91.



PDFCreator Trial www.iliance.com

منها البسيطة، ونلمسها في المسرحيات التي لا يحدث فيها أي تغير في مصير البطل، خاصة المسرحيات الموجهة للأطفال، فهي بسيطة غير معقدة الأفكار والمواضيع حتى يتيسر عليهم استيعابها وفهم مضمونها، لأن المسرحيات ذات الحبكة المعقدة تكون ثقيلة وغير مفهومة لدى الأطفال، لذلك على كاتب المسرحية أن يراعي طبيعة الجمهور الذي يكتب له.

أما الحبكة المعقدة فهي التي يحدث فيها تحول في حياة البطل، وهذا النوع يحدث عنصر الإثارة و التشويق لدى الملتقي.

**5-الفكرة**

ونقصد بها الموضوع الرئيسي الذي تتناوله المسرحية لذلك يعتبرها أرسطو "روح المسرحية الرئيسية، فالمسرحية بدون فكرة واضحة تعبر عنها ما هي إلا مجموعة من الحركات والكلمات التي لا معنى لها ولا رابط فني بينها"[1]، فهي عماد كل عمل أدبي كونها وسيلة تخلق الوحدة بين العناصر المكونة للموضوع، فعلى الكاتب المسرحي أن يحسن انتقاء الفكرة وصياغتها بطريقة موحية ورمزية، قصد إعطاء النص المسرحي قيمته الأدبية.

تحمل المسرحية كأي عمل أدبي، في عمقها هدفا يريده المؤلف، والمؤلف الماهر هو الذي يلبس أفكاره و أهدافه التثقيفية بقدر من التسلية و المتعة.

**6-الحدث**

يعتبر الحدث الدرامي العنصر الأساسي الذي يجعل العمل المسرحي يختلف عن بقية الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والرواية في كونها تقوم على الوصف والسرد، حيث يرتكز النص المسرحي على الحدث الذي يجذب انتباه القارئ ويجعله متشوقا ومتلهفا لما سيحدث، وعلى الكاتب المسرحي أن يحسن بناء الأحداث والربط فيما بينها بطريقة محكمة ومنسجمة. وينتج الحدث أو الفعل "من حركات الممثلين الجسمية فوق خشبة المسرح، كما يتضمن الحدث كلمات الحوار وردود

[1]- عليمة نعمون، مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة ماجستير، كلية الآداب و اللغات إشراف: د. عبد السلام ضيف، جامعة باتنة، 2012، ص 113.



PDF Create a Trial www.nuance.com

الفعل الانفعالية التي يقوم بها الممثل"[1]، حيث يكشف الممثلون عن الحدث من خلال حركاتهم وأقوالهم وأفعالهم على خشبة المسرح من دخول وخروج وجلوس...الخ.

تحتوي المسرحية على حدث رئيسي، يعتبر عمادها وتتفرع منه أحداث ثانوية وفرعية، تجعل الحدث الرئيس ينمو ويتطور، وهذه الأحداث تتداخل فيما بينها، فالأحداث الثانوية تفسح المجال أمام المؤلف بتقديم المسرحية بطريقة فنية راقية.

يؤدي الحدث إذن دورا هاما في بناء النص المسرحي، الذي يعتبر الركيزة الأساسية التي يعتمدها الكاتب المسرحي للتعبير عن أفكاره وأهدافه، فلا يمكن الاستغناء عنه لأنه المادة الخام للعمل المسرحي.

## 7-الزمان و المكان

يعتبر الزمان والمكان من أهم العناصر الأساسية التي تشكل الأعمال الأدبية عامة والمسرحية خاصة، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، ولا يمكن الفصل بينهما بأي حال من الأحوال فكلاهما كتلة واحدة، ولا يقل دورهما عن باقي العناصر المسرحية الأخرى، إذ "لا يمكن أن نتصور حدثا دراميا معزولا عن الزمان والمكان، وإلا تحول إلى كلام عابر لا يترك أدنى وقع على تنظيمات العملية المسرحية، ويجعل المتلقي بعيدا عن معطيات العرض المسرحي ومساره ومنعرجاته وعاجزا عن فك كوداته وشفراته"[2]، فكلاهما يؤديان دورا أساسيا في بناء النص الدرامي، فهما ليسا مجرد حيز تجري فيهما الأحداث، إنما يحملان دلالات رمزية وفنية تمد العمل المسرحي بخصوصيته، وسنحاول الوقوف عند كل واحد منهما على حدة:

### أ-المكان

ونقصد بالمكان الحيز أو الموضع التي تجري فيه أحداث المسرحية، وهو عنصر يدخل في علاقات متعددة مع باقي عناصر الدراما الأخرى، "فالمكان إذن ليس مجرد إطار للأحداث

---

[1]- ينظر: معاذ خطيب، الأدب المسرحي في فلسطين سميح القاسم ومسرحية قرقاش أنموذجا، مذكرة لنيل لقب BA ، إشراف: د. إبراهيم طه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، 2008 ص14.

[2]- زوبيدة بوغواص، م س، ص113.



PDFCreate & Trial www.nuance.com

والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات...إنه حدث وجزء من الشخصية"[1]. وقد تدور أحداث المسرحية في مكان واحد أو عدة أمكنة كالسجون، أو القصور، أو المزارع والشوارع، فكل مكان من هذه الأمكنة تحمل معاني ودلالات معينة يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، لذلك "علينا في الواقع أن نوجد وسائط لا حصر لها بين الواقع والزمن إذا أردنا أن نعطي للأشياء كل ما توحي به من حركة"[2]. والأديب المتمكن هو الذي يحسن اختيار الأماكن التي تتطابق مع حقيقة واقعية، وفي نفس الوقت تحمل رمزية ودلالة معينة، والكاتب المسرحي يستعين بهذه الأمكنة للدلالة على السعادة والهناء أو التعاسة والشقاء.

يحمل المكان المسرحي دلالات رمزية كثيرة، ثقافية كانت أم إيديولوجية، فهو" لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية(...)، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[3]، فالأمكنة تتجاوز في كونها مجرد موضع أو إطار تدور فيه الأحداث، لتصبح عنصرا أساسيا في إيصال الفكرة إلى المتلقي، وآلية فنية تتسم بالترميز والإيحاء.

ويفرق الدارسون بين المكان على الخشبة والمكان في النص، فخشبة المسرح تعني الركح أو المكان الذي تقع عليه أحداث المسرحية أمام الجمهور، حيث يتم تحويل المكان المتخيل في النص إلى واقع ملموس ومرئي، على خلاف النص المكتوب حيث يتم فيه تحويل الواقع إلى متخيل[4]. فالمكان عنصر جوهري في المسرحية لذلك على الكاتب المسرحي أثناء كتابته للمسرحية يحاول تجسيد الواقع بفعل الخيال.

PDF Create Trial www.nuance.com

[1]– عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص169.

[2] – زوبيدة بوغواص، م س، ص115.

[3]– م ن ، ص116.

[4]– ينظر: عز الدين جلاوجي، بنية القصيدة الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير، إشراف: د.عبد الملك ضيف، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة مسيلة، الجزائر، 2009، ص. ص 220–221.

**ب-الزمان**

لقي عنصر الزمن في العمل الأدبي اهتمام الباحثين والدارسين، لما يحمله من أهمية كبرى في النص المسرحي المعاصر خصوصا "لأن الزمن لم يكن يشكل قضية صعبة قديما، ولكن حديثا أصبح مشكلة عويصة، وذلك أنه لم يكن إلا توقيتا للأحداث، فأصبح عنصرا معقدا، وشريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي"[1]، فالزمن اليوم ليس مجرد توقيت للأحداث وإنما أصبح يشكل عنصرا فاعلا في العمل الأدبي عامة والمسرح خاصة، وينقسم الزمن في العمل المسرحي إلى ثلاثة أزمنة تتمثل في زمن الكتابة (زمن الخلق)، الزمن الداخلي، والزمن الخارجي.

- **زمن الكتابة**

نقصد به زمن الخلق وهو زمن كتابة المسرحية، ومعرفته ضرورية، فهو يساعد المتلقي على استقراء النص، لذلك" فلا شك أن معرفة هذا الزمن ضرورية جدا لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي"[2] فإشارة الكاتب إلى فترة زمنية معينة تساعد المتلقي على استيعاب وفهم العمل المسرحي وتأويله وتصنيفه ضمن سياقه سواء التاريخي أو الاجتماعي أو السياسي، فليس هناك نص بمعزل عن الظروف التي أنتج فيها.

- **الزمن الخارجي**

هو الزمن الواقع بين طرفي المسرحية، أي من بداية الأحداث في المسرحية إلى نهايتها والتي ترد غالبا بصيغة الحاضر[3]. فالزمن الخارجي هو الزمن الذي تستغرقه المسرحية من بدايتها إلى نهايتها. الكاتب المسرحي أثناء كتابته للمسرحية يحاول أن ينقل أحداث حدثت في الماضي إلى زمن الحاضر.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص177.

[2]- م ن، ص178.

[3]- ينظر: م ن، ص181.



PDF Create & Trial www.nuance.com

- **الزمن الداخلي**

هو الزمن الذي يتم فيه استحضار واستذكار الماضي بواسطة الذاكرة أي العودة إلى الوراء، وهي تقنية مقصودة لذاتها يلجا إليها الكاتب لسد ثغرات زمنية، وتساعده على استيعاب مسار الأحداث، وهو أيضا زمن المستقبل يستحضر بواسطة حلم اليقظة أو النوم"، فالماضي مثلا هناك ماض لم يحدث داخل النص، وإنما يستحضر فقط بواسطة الذاكرة، وهناك ماض كان في مرحلة من مراحل النص حاضرا أو حتى مستقبلا وبتطور الأحداث يغدو ماضيا"[1]، وبالتالي نلمس من خلال هذا القول تداخل الأزمنة فيما بينها وتنوعها من ماض وحاضر ومستقبل.

والهدف من تفرقة النقاد والباحثين بين الزمان والمكان إنما لتسهيل الدراسة لا غير. فكلاهما متلازمان ومتداخلان، فهما وجهان لعملة واحدة، فلا مكان بدون زمان.

## II-قضايا الخطاب المسرحي

اتجه الأدباء في كتاباتهم المسرحية إلى معالجة مختلف القضايا التي تشغل الإنسان، باعتبار المسرح أداة لترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي، ويؤدي دورا فعالا في توعية المجتمع. ولقد اختلف الكتاب في توجهاتهم، التاريخية منها الدينية، السياسية والاجتماعية، وسنحاول الوقوف عند كل قضية على حدة.

### 1-القضايا التاريخية

يعتبر التاريخ المنبع الأساسي لإبداعات الإنسان وابتكاراته، فهو بطبعه يميل إلى التمسك بجذوره والحنين إلى تراث أجداده بذكر مفاخرهم وأمجادهم، ليتخذ منها العبرة والموعظة. ولقد برزت نخبة من أدباء العرب ألمت بماضي الأجداد والتمجيد ببطولاتهم "فالمسرح فن إبداعي يذهب إلى تلك المساحات الفارغة في التاريخ لينفذ من خلالها"[2]، إذ يحاول الكاتب المسرحي إماطة اللثام عن التاريخ الخفي وتفسير الغامض وتأويل المبهم.

[1]- عز الدين جلاوجي، م س، ص187.

[2]- فؤاد الصالحي، م س، ص164.



PDF Create a Trial www.nuance.com

وبواسطة الخيال يتسنى للكاتب سد الثغرات التي تصادفه في الواقع التاريخي، وأثناء توظيف الكاتب المسرحي للتاريخ يسعى جاهدا لتقديمه في قالب مسرحي دون تزييف أو تحريف، وبالأخص الأحداث الرئيسية. يقول في ذلك (بوشنر) إن "أسمى واجبات هذا الشاعر هو الاقتراب من التاريخ، كما كان فعلا، ما أمكنه ذلك"[1]. فمن واجب الكاتب أن يكون صادقا ودقيقا في عرضه للمادة التاريخية، ويتجنب أي تشويه أو خطأ في الحوادث التاريخية، دون أن يقع فريسة التأريخ.

يختلف المؤلف المسرحي عن المؤرخ كونه يتعذر عليه تجاوز بعض المواقف والأحداث الجزئية دون خروجه عن الحدود العامة، ولديه الحرية في التلاعب بالأحداث وافتراض أمور أخرى بأسلوب فني، لكن دون إحداث أي خلل في تاريخ الشعوب. فالتزام الكاتب المسرحي بالتاريخ يجعله يقترب من مهمة المؤرخ وتبعده من مهمته الإبداعية باعتباره فنانا يخلق التاريخ من جديد، "وهذا الخلق يختلف بالضرورة عن الكتابة التاريخية التي تعني كثيرا بتدوين الحقيقة كما وقعت بالفعل حرفيا ما وسعها ذلك"[2]. فالخيال يميز عمل الأديب المسرحي عن عمل المؤرخ، حيث يعتبره الأول الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية، بينما لا يحق للثاني إدخال الخيال في عمله مهما كان نوعه، فالإبداع الأدبي يميز إذا النص المسرحي عن النص التاريخي.

يختلف الكتاب المسرحيون في تناولهم للموضوع الواحد بفضل الخيال الإبداعي، وأحسن مثال على ذلك موضوع "كليوبترا"، ملكة مصر القديمة في صراعها مع الرومان، فقد تناوله كل من (شكسبير) و(أحمد شوقي) بطريقة مختلفة، وكان لكل كاتب رأيه الخاص في شخصية كليوبترا لكن دون تحريف في أحداث التاريخ، حيث قدمها (شكسبير) في مسرحيته "أنطونيوس وكليوبترا"، في صورة المرأة الغشاشة، بينما صورها (أحمد شوقي) في مسرحيته "مصرع كليوبترا"، كإمرأة مخلصة[3]. فكل واحد منهما صورها بطريقة جعلته يتميز عن الآخر.

---

[1]– م ن، ص123.

[2] – م ن، ص127.

[1]– ينظر: أحمد منصور، مسرح أحمد رضا حوحو، مذكرة ماجستير، إشراف: د.عبد الله الركيبي، معهد اللغة والدب العربي، جامعة الجزائر،الجزائر، 1989،ص150.



PDF Created by Trial www.nuance.com

ولقد ألف الكتاب المسرحيون العرب العديد من المسرحيات التاريخية، وعلى سبيل المثال نذكر (إبراهيم رمزي) في مسرحيتيه" أبطال المنصورة"و"البدوية"، و(الأزهر أبو بكر حميد) في مسرحيته " يوم الهاني" التي تصور نضال الشعب الليبي ضد المستعمر الإيطالي. كما نجد الكاتب المسرحي التونسي (خليفة اسطنبولي) الذي تطرق بدوره إلى موضوع التاريخ في مسرحيته "سقوط غرناطة".

وقد نال المسرح التاريخي حصته لدي الكتاب الجزائريين، ومن الأعلام البارزة (أحمد توفيق المدني) في مسرحيته "حنبعل"، التي يدور موضوعها حول بطولات البطل الإفريقي "حنبعل" ضد الرومان، وأيضا مسرحية "عنبسة"، (لأحمد رضا حوحو)، وفي هذه المسرحية "لم يحترم ذات التاريخ ولم يعره كبير الاهتمام"[1]، فقد أعطى لنفسه الحرية في تعامله مع التاريخ، غير آبه بصحة الحقائق التاريخية، بإدخال ما شاء من التعديلات عليها. كما ألف (عبد الرحمان ماضوي) مسرحية "يوغورطة"، التي تنقسم إلى خمسة فصول، وتعالج بطولة يوغورطة ومقاومته للمحتل الروماني. ولقد استطاع الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يعيدنا إلى تاريخ نوميديا القديمة من خلال بطولات يوغرطة لإعادة مجد وطنه وتوحيده بعد أن قسمته روما، حيث نلمس في البداية نظرة المجتمع الأمازيغي للأجانب، ويظهر ذلك في الحوار الذي جرى بين "مازيغ" و"ملكبعل" حول أحد تجار الرومان:

"مازيغ: هيكاتي؟...من هذا؟

ملكبعل: (مؤنبا)...هيكاتي...كيف لا تتذكره؟ هيكاتي...اليوناني...التاجر...السارق"[2].

كما كانت نظرتهم لروما نظرة كره واحتقار، ويظهر ذلك في قول الشيخ للكهل:

"الشيخ: إن لفظة روما صارت اللفظة الكريهة التي تثير بركان غضب الشعوب..."[3].

كما تظهر هذه النظرة في قول يوغورطة:

---

[1]– عبد المالك مرتاض، م س، ص216.

[3]– عبد الرحمن ماضوي، يوغرطة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص10

[3]– عبد الرحمان ماضوي، م س، ص16.



PDFCreator Trial www.nuance.com

"يوغورطة: روما تعبر لنا في مصداقيتها بالاستيلاء علي أراضينا، وتبث رجالها في كل قرية، وطأتها على شبر من أرضنا كحريق يفشو سيأكل لهيبه تربتنا كلها"[1].

كان يوغورطة مستعدا للحرب ضد روما، ويتضح ذلك في قوله لزوجته زبيدة:

"يوغورطة: (بقوة) أجل الحرب...الحرب لنصرة الحق لا الحرب لطمسه، ما حسدنا روما لجاهنا[2]...إنما طلبنا منها ألا تحسدنا لجاهها".

إلا أن يوغورطة يتعرض لكثير من الخيانات الداخلية في تحريض فراكسين الشعب للوقوف ضد يوغورطة، ويظهر ذلك في الحوار الذي جرى بينه وبين الحاضرين.

"فراكسين: ما لمنا على يوغرطة أن يقف في وجه الأعداء وقفة صارمة إنما لمنا عليه أن استعجل استعجالا ما كان ينتج منه إلا بوق المركب.

الحاضرون: شكرا...أحسنت يا شيخ...

بومبلكار:(بتهكم)...فعرف من أين تؤكل الكتف

ثان: نعم لقد غدنا يوغرطة... ما كنا ندخل هذه الحرب لولا أنه طمس الحقيقة علينا.

ثالث: عرفت من أول يوم أن مآلبنا الخراب، أن أتبعنا يوغرطة...تحرقه للجاه واليأس يغويه ويظله"[3].

وهكذا توالت آراء الحاضرين ضد يوغرطة وتحميله مسؤولية الحرب، وفي الأخير توصل الجميع إلى قرار سلبه مسؤولية القيادة. يتعرض يوغرطة لمجموعة من الهزائم فيلجأ إلى الجبل طالبا الوحدة والراحة ويلتقي بشيخ يرفع من معنوياته.

حينما كتب الكاتب المسرحي (عبد الرحمن ماضوي) مسرحية "يوغرطة" لم يقصد التاريخ لذاته، إنما كان مقصده التعبير عن واقع الشعب الجزائري الذي يعيش الانقسامات والخلافات.

## 2-القضايا الاجتماعية

[1]- م ن، ص22.

[2]- م ن، ص26.

[3]- م ن، ص. ص32- 33.



PDF Create & Trial www.nuance.com

لقد لقيت قضايا المجتمع ومشاكله اهتمام الكتاب المسرحيين، وذلك برصد مختلف الظواهر المتفشية في المجتمع، فالكلمة هي العلاج لمشاكل المجتمع يشكلها الفنان بأساليب مميزة ومختلفة[1]، فالكاتب المسرحي أثناء اختياره لموضوع المسرحية يسعى جاهدا إلى محاربة الآفات الاجتماعية، وتنمية الجانب الأخلاقي لدى الأفراد.

ومن بين المسرحيات الاجتماعية التي أبدعتها الأقلام العربية نذكر "العصفور في القفص" و"عبد الستار أفندي" و"الهاوية" (لمحمد تيمور)، كما قدم (توفيق الحكيم) مسرحية "المرأة الجديدة" و"الأيدي الناعمة"، وهي كوميديا اجتماعية عالجت مشكلة العمل وتوحيده وضرورة اتخاذه سبيلا لكسب العيش حسب الفلسفة الاشتراكية التي تبناها (توفيق الحكيم)، لذلك يعتبر العمل ظاهرة إنسانية يمارسها الناس في حياتهم اليومية.

بالإضافة إلى مشاكل الطبقة السائدة في المجتمع العربي نجد المشاكل الأسرية التي اتخذها الكتاب كمادة أساسية لأعمالهم الأدبية، ونذكر على سبيل المثال مسرحية "امرأة الأب" (لأحمد بن ذياب)، وتعرض المسرحية حياة أسرة من ستة أفراد تعيش في سعادة وهناء، إلى أن يخطف القدر الأم، فيتأثر الزوج لوفاة زوجته "باية"، فيغير طباعه وأخلاقه. وبهذا استغلت العجوز "اليامنة" وضعه وأصرت عليه أن يتزوج بامرأة فاجرة تدعى "جميلة" التي نفر منها زوجها تاركا أولادها، فتقترب من الزروق طمعا في ماله، وتصدر منها تصرفات تضايق الأبناء، فتحول واقع الزواج من الرأفة والحنان إلى عذاب ومآسي، وفي نهاية المطاف تلقى مصيرها فينقلب السحر على الساحر، بطردها من المنزل، فيعود الاستقرار والهدوء[2]. وغالبا ما يكون الأبناء ضحية هذا النوع من المشاكل الاجتماعية، فهذه المسرحية نموذج حيَ يصور واقع المجتمع.

[1]– عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص88.

[2]– ينظر: صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر"مسرحية النار والنور" لصالح لمباركية أنموذجا مذكرة ماجستير، إشراف: د. معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص. ص58– 59.



PDFCreator Trial www.huancom

استطاع الكاتب المسرحي من خلال أعماله الإبداعية أن يرصد مختلف المشاكل الاجتماعية من خلال مواضيع يستقيها من بنية المجتمع، كالبخل، والسحر والشعوذة، ومشاكل الإدارة، وقضايا المرأة والزواج...وغيرها.

### 3-القضايا السياسية

برزت إلى جانب المواضيع السابقة، التاريخية والاجتماعية، موضوعات أخرى في المسرح العربي والتي لقيت بدورها اهتمام الكتاب، ومنها الموضوعات السياسية التي يتناول فيها الكتاب القضايا اليومية والأحداث السياسية الساخنة والظواهر السلبية التي تتوالى على الواقع العربي.

وقد لقي الكتاب في البداية صعوبة كبيرة، حيث سعت السلطات إلى عرقلة هذه الإبداعات كونها تنقد العيوب السياسية وتفضح التجاوزات التي تحدث داخل أنظمة الحكم مركزة على الواقع العربي المرير. ويصرح الدكتور (زياد محبك) "أن الحياة السياسية في العالم العربي ما تزال تعيش على هامش الغليان الفكري الذي يضطرب فيه الفرد العربي، وأن القيود التي تفرضها السلطة على الأديب والفكر ما تزال ترهق الكاتب وتضع أمامه الكثير من العقبات المادية والمعنوية التي تحول دون وصوله إلى تعبير دقيق عما يريد"[1]، فالكاتب المسرحي يستعين بالتلميح والترميز للتعبير عن الأحداث السياسية، تجنبا للدخول في صراع مع السلطات.

يملك المسرح السياسي القدرة على طرح القضايا المصيرية ومعالجتها، ليستطيع تأدية دوره الإيجابي في توعية الجماهير، ومن بين أهم هذه المسرحيات، مسرحية "النار والزيتون" (لألفريد فرج) التي تتناول معاناة الشعب الفلسطيني مع الكيان الصهيوني، ومسرحية "سليمان الحلبي" لنفس الكاتب، وتصور بشكل عام قضية كفاح الشعوب ونضالها ضد طغيان المستعمر. وكذا مسرحية "السلطان الحائر" (لتوفيق الحكيم)، و"أحلام الغول الكبير" (لعز الدين جلاوجي)، حيث يعرض فيها قضية السلطة الحاكمة المستبدة والاهتمام بالذات وإهمال شؤون الرعية، بنشر التفرقة والطبقية بين شعبها من خلال شخصية دامص، وقد حاول الكاتب أن يرصد فيها نوعية السلطة السائدة في الوطن العربي ويظهر ذلك في قول دامص لقائد المخبرين:

[1]-أحمد زياد محبك، م س، ص91.



PDFCreator Trial www.nuance.com

"دامص: توقفوا (يتوقفون جامدين) إنا شديدوا العقاب (ينظرون إليه في فزع) أبلغوا الجميع أنهم بين إصبعين من أصابعي...أطحنهم إن شئت ولا أبالي...أبلغوا الجميع أن بطشي أمامهم وغضبي وراءهم...وليس لهم وعظمتي إلا أنا...عني يصدرون وإلى يعدون...انصرفوا انصرفو"ا[1].

كما يظهر أيضا في قوله:

"دامص:...مرآتي يا مرآتي الصقلاء من أعظم العظماء؟

من أقوى الأقوياء؟ من السيد في الأرض والسماء؟

(يضحك ببلاهة) أنا...؟صحيح أنا؟صدقت أنا...أنا...أنا...أنا (يقف على عرشه وهو يصيح) أنا...أنا..."[2]

فشخصية دامص نموذج للنظام الدكتاتوري الذي تعرفه الساحة السياسية في عالمنا العربي. رغم اختلاف أساليب الكتابة في عرض القضايا السياسية إلا أن الكتاب يشتركون في نقد أنظمة الحكم و الدعوة إلى الثورة و التغيير.

## 4-القضايا الدينية

شهد المسرح العربي منذ القديم مواضيع دينية، وتعتبر مسرحيات التعزية أولى المسرحيات التي تطرقت إلى موضوع عقائدي إذ تصور المعاناة المسيحية، لذلك فالدراما الدينية "مسرحية تعالج موضوعات دينية من جهة نظر عقائدية خالصة"[3]، فالكاتب المسرحي في هذا النوع ينطلق من عقيدة دينية محضة. ومن أبرز المسرحيات الدينية" المولد النبوي الشريف" (لعبد الرحمان الجيلالي) و"الناشئة المهاجرة" (لمحمد صالح رمضان)، وكذلك "أهل الكهف" (لتوفيق الحكيم) حيث استمد فكرتها الجذرية من القرآن الكريم، وتحديدا من سورة "الكهف". وتتكون المسرحية من أربعة فصول تحكي قصة ثلاثة فتية وكلب، افتتح فيها الكاتب المسرحية بآية قرآنية ليبين المصدر الذي استمد منه فكرة المسرحية، وتتمثل في قوله تعالى"فَضَرَبْنَا عَلَى ءَاذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُواْ أَمَدًا..."[ سورة الكهف، الآية(11و12)].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ط3 ، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص16.

[2]- م ن، ص17.

[3]- أحمد الفرحان، الألم في المسرح الديني بين مسرح العصور الوسطى ومسرح التعازي الشيعي، بحث لنيل درجة الباكالوريوس، إشراف: د. طارق جمال، قسم النقد والأدب المسرحي، 2010، ص7.



PDFCreate@Trial www.nuance.com

يبرز القرآن الكريم في حوار الشخصيات ويتجلى ذلك مثلا عندما تساءل الفتية عن مدة مكوثهم في هذا الكهف فلم يعرفوا شيئا عن ذلك، وهو ما يظهره المقطع الآتي:

"مشيلينا:...مرنوش كم لبثناها هنا؟

مرنوش...يوما أو بعض يوم.

مشيلينا: من أدراك؟

مرنوش: وهل ننام أكثر من هذا القدر"[1].

ونجد هذا التساؤل في قوله تعالى: "وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُواْ بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ، قَالُواْ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ"...."[ سورة الكهف، الآية(19)]

حظيت الدراما الدينية إذا باهتمام الكتاب المسرحيين الذين حاولوا طرح مختلف القضايا الدينية ومناقشتها بهدف إيصال رسائل دينية و ترسيخها في الأواسط الجماهيرية الواسعة.

تتميز المسرحية بغض النظر عن أشكالها وأنواعها باعتبارها جنسا أدبيا، بمجموعة من المميزات والخصائص الشكلية والمضمونية التي تجعلها تتميز وتنفرد عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى، فهذه الخصائص تكسبها قيمة فنية وجمالية.

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهير، المطبعة النموذجية (مصر)، 1933، ص06.



PDF Create Trial www.nuance.com

# الفصل الثاني

# جلاوجي والواقع السياسي

PDF Create & Mail
www.nuance.com

# المبحث الأول
# الواقع السياسي وتجلياته في مسرحيات جلاوجي

PDF created with pdfFactory Trial www.fineprint.com

شهدت الساحة الأدبية الجزائرية عامة والمسرحية خاصة رصيدا هائلا من الإبداعات، اتسمت بالثراء والتنوع، ومن الوجوه البارزة في المسرح نجد الكاتب الجزائري جلاوجي، الذي قدم للقارئ العربي عامة والجزائري خاصة أدبا جادا وراقيا يعبر عن مختلف القضايا الإنسانية الراهنة، ومن القضايا التي أثارت اهتمام عز الدين جلاوجي القضية السياسية حيث سخر قلمه لرصد الواقع السياسي العربي بطريقة فنية ورمزية.

تعتبر مسرحيتا "أحلام الغول الكبير"و"النخلة وسلطان المدينة" من ابرز مسرحيات جلاوجي السياسية، والتي حاول من خلالهما تصوير قهر السلطة لشعبها والواقع المتردي لهذه الأمة والكشف عن الخلل في أساليب أنظمة الحكم وانعدام الحرية والديمقراطية والمساواة وعدم الاعتراف بحقوق الإنسان.

## I- واقع الجور والاستبداد

ألف عز الدين جلاوجي مسرحية "الغول الكبير" سنة 1992، سعى من خلالها لتشخيص النظام الديكتاتوري الذي تعرفه الساحة السياسية في الوطن العربي، فالقضية الأساسية إذن في المسرحية هي الظلم والاستبداد اللاحق بالشعب باعتبارها قضية البشرية جمعاء، وليست قضية الشعب العربي فحسب، ما جعل الكاتب جلاوجي يحاول رصد هذه القضية من خلال شخصية ديكتاتورية محبة للنفس والتملك سماها "دامص"، وهي شخصية مناقضة ومناهضة لكل أنواع الحكم الديمقراطي الذي يزعم الحكام بانتهاجه. يسعى المؤلف إلى تجسيد الظلم الذي يمارسه الحكام على الشعوب ويكشف مظاهر استغلالهم دون رحمة ولا شفقة، ويظهر ذلك من خلال تهديد "دامص":

"دامص: توقفوا (يتوقفون جامدين) إنا شديدو العقاب (ينظرون إليه في فزع) أُبلغوا الجميع أنهم بين إصبعين من أصابعي...أطحنهم إن شئت ولا أبالي. أبلغوا الجميع إن بطشي أمامهم ...وغضبي وراءهم...وليس لهم وعظمتي إلا انأ...عني يصدرون وإلي يعودون ...انصرفوا...انصرفوا..."[1]

(ينصرفون متدافعين مكبكبين ينصرفون ويجمد في مكانه).

[1]-عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص16.



PDFCreate of Trial www.nuance.com

فهذا الخطاب الذي أسسه الكاتب مستمد من الواقع فهو يذكرنا بخطبة طارق بن زياد في فتح الأندلس. ويبرز لنا هذا المقطع فساد أنظمة الحكم من خلال القمع والترهيب الذي يقوم به ضد الشعب في السر والعلن، فهذه السلطة خلعت عن نفسها كل صفات الإنسانية لتتحول إلى غول كبير، "فالحاكم الذي يحكم مدينة أو دولة بالحديد والنار هو أشبه ما يكون بالغول المتوحش"[1]، فشخصية "دامص" النموذج الأمثل لكل أنواع الحكم الطاغي والمستبد السائد في الدول العربية.

كما تكشف لنا هذه المسرحية واقع سياسي آخر يطغى على الساحة السياسية العربية ويتمثل في إشباع رغبات الحكام وتحقيق أنانيتهم ولو كان على حساب شعوبهم، لأن "الإنسان يرغب، يتطلع، يحلم، يبحث، قد يحب ويريد، فإذا اتفقنا على تسمية غاية كل من هذه الميول بالقيمة فإن كل شيء يصير قيمة بالنسبة للإنسان لأن كل شيء يمكن أن يصير موضوعا للميل، وعليه فإنه لا توجد قيمة واحدة بل عدد من القيم نفضل بعضها على بعض بصفة تلقائية إلى حد ما"[2]، فرغبة "دامص" في تحقيق أنانيته وأطماعه الشنيعة ولدت فيه قيم الشر والطغيان ويتجلى ذلك في حوار قائد الجيش مع الوزير حول "دامص":

"قائد الجيش: الرأي عندي أن لا نخبره بالحقيقة... يجب أن نقول له أن الكل يلهج بعظمته أناء الليل وأطراف النار ...يجب أن نقول إن سكان المدينة جميعا يعيشون الرفاهية والازدهار بفضل سياسة مولانا الرشيدة.

الوزير: وهل تعتقد أنه لن يعرف الأمر؟

قائد الجيش: بل هو في حقيقة الأمر لا يهمه أن يحيا سكان المدينة في رخاء وازدهار أم لا...هو يريد الطاعة العمياء"[3].

كما يظهر ذلك أيضا في حوار "دامص" مع الرسول.

"الرسول: موتوا جميعا هذا لا يهم للعبد شرف الموت في سبيل سيده أخبرنا أسرع.

---

[1]- زبيدة بوغواص، م س، ص 101.

[2]- الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص31.

[3]- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص29.



PDFCreator Trial www.nuance.com

الرسول: وجرحانا يعدون بالآلاف.

دامص: تلك أوسمة البطولة والإخلاص...أخبرنا أسرع.

الرسول: خسائرنا باهضة.

دامص: لك الويل...أخبرنا عن مبتغانا أخبرنا"[1].

وهكذا يتبين لنا أن السلطة لا تسخر سلطتها في خدمة الشعب حتى تخلصه من آثار الخراب والفوضى العارمة إنما تستغلها لتحقيق أهدافها ومصالحها المنحرفة، حيث تصور شخصية الإنسان الجشع والأناني الانتهازي الذي لا يهمه شيء في مسار تحقيق أهدافه الدنيئة فهذا "قطب سلبي، تجذبنا إليه القيم بما لها من لمعان وبريق، فننحط ونفقد قدرنا حين نستجيب لها"[2]، وهذا ما تجسد لنا مسرحية "أحلام الغول الكبير" حيث لجأ "دامص" إلى شيء لتحقيق أطماعه على حساب آلام الآخرين والتي حطت من قيمته كحاكم.

كما تجسد مسرحية "أحلام الغول الكبير" مظهر آخر تتميز به الساحة السياسية، ويتمثل في التفاخر بالنفس والتعالي على الآخرين وهذا ما نلمسه في قول دامص:

"دامص: (يغرق في الضحك)...يجلس على عرشه ...يخرج مرآته...يأمر حارسيه: حولا أنظاركما إلى الجدار...(يحول الحارسان أنظارهما إلى الجدار يتأمل دامص مرآته يناجيها مرآتي)...يا مرآتي الصقلاء...من أعظم العظماء؟ من أقوى الأقوياء؟ من السيد في الأرض والسماء؟ (يضحك ببلاهة) أنا...صحيح أنا؟ صدقت أنا... أنا... أنا... أنا (يقف على عرشه وهو يصيح) أنا...أنا يدور ضاربا على الأرضية بقدميه حتى يسقط مغمى عليه فيحمله الحارسان إلى غرفة النوم"[3].

[1]- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير،ص. ص 73- 74.

[2]- الربيع ميمون، م س، ص49.

[3]- عز الدين جلاوجي، م س، ص17.



PDFCreator Trial www.nuance.com

نلاحظ في هذا المقطع حالة الهلوسة التي يعانيها "دامص"، ولدت فيه فقدان الثقة بنفسه، فلجأ إلى التعالي والتباهي على الرعية[1]، بممارسة السلطة التعسفية إلى درجة أنه يعتبر نفسه إلاها وعظيم الكون، فلا أحد يستطيع الوقوف في وجهه والتصدي لسياسته.

وأمام هذه السلطة الجائرة رضخ الشعب دون معارضة أو تحريك ساكن من أجل تغيير مصيره، رغم الاضطهاد والمعاناة التي يعيشه،ا وحتى الجهاز السياسي نفسه فيه نوع من النفاق بسبب الهلع والرعب الذي ينشره الحكام لدى القادة السياسيين، فهي شخصيات متحولة تلبس القناع الذي يخدم أطماعها فتتحول إلى وسيلة قمع داخل المجتمع[2]، ونلمس ذلك في المقطع الحواري الآتي:

"قادة المخبرين: (هامسا) يا للأحمق شريط واحد يعيده علينا كل يوم.

قائد الجيش: (يقف كأنما ينشر...يتلفت ثم يهمس خافضا رأسه) أنانية العالم كلها ونرجسيته ركبتا فيه.

قائد الحرس: (ثائرا) لقد أتعبنا...وهل سنبقى أيضا عند الباب كالكلاب ننتظر اجتماعاته السخيفة؟

قل يا قائد المخبرين...قلا يا قائد الجيش...قل يا قائد الأمن...

قائد المخبرين: (يكمم فاه) الويل لك...لم ترفع عقيرتك كالبعير؟ للجدران آذان.

قائد الحرس: ماذا تعني يا قائد القواد؟

قائد الأمن: يعني أسكت.

قائد الحرس: أبد لن أسكت لقد ضيع الأحمق كل شيء...الأرض...العرض...الضرع...اخرجوا إلى المدينة...المدينة الحالمة...وقد سكنتها الكوابيس المرعبة...تجولوا في أرجائها لن تسمعوا إلا الأنات والآهات...فكيف نسكت عن هذه السخافات(...)،(يدخل فجأة وهو يحمل في يمناه مرآة...يتأمل القائد الثالث لحظات).

دامص: ماذا قلت...السخيفة؟

---

[1]- ينظر: زبيدة بوغواص، م س، ص182.

[2]- ينظر: م ن، ص. ص90- 91.



PDF Create Trial www.nuance.com

قائد الحرس: (يركع مرتجفا) قلت نظرات مولاي الخفيفة...المخيفة...النظيفة...العفيفة..."[1]

يرصد لنا هذا الحوار الخداع الذي تشهده الساحة السياسية نفسها، فالكل في غياب الحكام يعارضون سياستهم ويسيئون لهم، في حين يصدرون أمامهم تصرفات مخالفة تماما لما كانوا عليه في غيابهم بسبب انعدام الجرأة للوقوف في وجه الحكام وسياستهم العدائية التي أغرقت شعبها في اليأس والضياع والدمار، أكلت الأخضر واليابس، وهذا ما يظهر لنا في المقطع الحواري الآتي:

"الفتى: (للفتاة بتعجب) هل ترين ما أرى...هل ترين؟

الفتاة: (باندهاش) لا شيء البتة...سوى أسمال بالية لثة.

الفتى: (هو يدور هنا وهناك) سوى عيون حائرة وغصة.

الفتاة: سوى أناث مبهمة وحسرة(...).

الفتى: انظري الوجوه عابسة...مقطبة بائسة.

الفتاة: ضيعت البسمة...ضيعت الكلام.

الفتى: كأنما تنتظر الموت الزؤام"[2].

هذا المقطع الحواري يبرز لنا تجاهل الحكام للحالة المنهارة التي يعيشها شعبهم تحت وطأة سياستهم الهيبة، كونهم حكام متطفلين وظالمين اتخذوا القهر والاستبداد أسلوبهم في تسيير شؤون الرعية[3]، والتي أفقدت الشعب طعم الحياة ولذتها.

## II- واقع القيم الفاسدة

كما تعتبر مسرحية "النخلة وسلطان المدينة"، التي ألفها الأديب المسرحي "عز الدين جلاوجي" سنة 1991، من أبرز المسرحيات التي عالجت موضوعا سياسيا، حيث عبر فيها عن وضع الشعوب العربية التي لا تزال تعاني القهر والحرمان والاستغلال والتبعية، من جراء السياسة

[1]-عز الدين جلاوجي،أحلام الغول الكبير، ص ص 14 15.

[2]- م ن، ص. ص 19- 20.

[3]-ينظر: سامية مشتوب، تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد 12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص260.



PDFCreate@Trial www.nuance.com

المنحرفة ونلمس ذلك من خلال النظام التعسفي الذي طبقه السلطان لذلك "فالإنسان يتطلع إلى القيم الاقتصادية، لأن له حاجات مادية يتحتم عليه إرضاؤها فيه. وهي قيم لم يكن الأخلاقيون يعيرونها قدرا لحقارتها وغلطتها، ولأنها كثيرا ما تنسينا القيم العليا فنجعل منها غايات لنا مع أنها ليست إلا مجرد وسائل نتوصل بها إلى ما هو أسمى وأعلى[1]". ويظهر ذلك في لجوء السلطان إلى أسلوب الإغراء والترغيب في تطبيق سياسته الجديدة المخالفة لسياسة الشيخ الذي كان قدوة ودائم السعي إلى الخير والصلاح، وهذا المقطع الحواري ينص على ذلك:

"السلطان: (يتأمل الجميع ثم يخاطبهم في استعلاء) يا أهل مدينتي الأعزاء...أيها الأبطال الشجعان...لست أدري أأعزكم أم اعز نفسي...ولست أدري أأهنئ نفسي أم أهنيكم؟ مات والدي يرحمه الله...وترككم أمانة في عنقي وسأكون خير خلق لخير سلف (يصفق جنوده بحرارة فيما يبقى أهل المدينة واجمين) يا أهل مدينة النخيل سأترك أسفاري من أجلكم وسأكون عليكم سلطانا ( يصفق الجند فيما يهمهم الجميع) أجل سلطانكم، مني الأمر ومنكم الطاعة...مني الأ..."[2]

إن حب السلطان للزعامة والتسلط، ورغبته في إشباع غروره دفع به إلى استعباد أهل المدينة، وتغيير أفكارهم، بإتباع المكر والخديعة الذي تتميز به الساحة السياسية، فالغاية عند الحكام تبرر الوسيلة، الأهم هو الوصول إلى المبتغى دون الاكتراث لطبيعة الوسائل، حتى وإن كان ذلك منافيا ومضادا للأخلاق والقيم.

كما سعى "السلطان" للقضاء على قيم الماضي والأجداد، وذلك بالتخلي عن عهد ووصية "الشيخ" بالحفاظ على "النخلة" و"الينبوع"، الذي هو رمز الأصالة والشرف، "السلطان" عاش مغتربا عن المدينة، غير آبه بالعادات والتقاليد، ويبرز ذلك في الحوار الذي دار بين "الرسول" أي الأجنبي و"السلطان":

"الرسول: عوضهم عن النخلة بشيء آخر

السلطان: (محتارا) بماذا مثلا؟

---

[1]- الربيع ميمون، م س، ص46.

[2]- عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ط3، دار الروائع للنشر التوزيع، الجزائر، 2010، ص. ص 37- 38.



PDFCreator.Trial www.nuance.com

الرسول: أقم للشيخ تمثالا مكان النخلة

السلطان: فكرة طيبة (يبتسم) ولكن تراها تنفع؟

الرسول: (بعد صمت) سيتحول الشيخ في قلوبهم من فكرة مجسدة وروح يسري في قلوبهم إلى مجرد تمثال جامد.

السلطان: والنبع.

الرسول: اردمه.

السلطان: وغضب أهل السلطنة؟

الرسول: أشع في أهل المدينة أن الماء أصبح مهلكا، وأنه قد تم اكتشاف أمراض خطيرة بداخله"[1].

يظهر لنا هذا المقطع واقع الحكام في الدول العربية، الذين يسعون إلى القضاء على ماضي الأمة وتاريخها، بطمس قيم الأجداد، وإحلال محلها قيم غربية تتنافى مع العرف والتقاليد، بالتقليد الأعمى لكل ما هو أجنبي دون التفكير في النتائج والعواقب.

لقد أدى ارتفاع مستوى الطموح والرغبة الملحة إلى تحقيق النجاح المادي، إلى سيادة القيم المادية [2]، فتكشف لنا المسرحية النفاق وكذب الوفد الأجنبي في مساندة الدول العربية في اتخاذ قراراتها بما يخدم مصالحه وأطماعه غير الأخلاقية، كما هو الحال في المقطع الحواري التالي:

"الرسول: كأني أرى على وجهك سحاب الاكتئاب

السلطان: هموم جمة تشغلني

الرسول: نحن تحت تصرفك

السلطان: (فرحا) أصحيح ما تقول؟ !

الرسول: أفي ذلك ما يثير العجب؟ !

السلطان:إن الأمر ليفاجئني

الرسول: حرب تر

[1]– عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص. ص62– 63.

[2]– ينظر: الربيع ميمون، م س، ص88.



PDFCreate Trial www.nuance.com

السلطان: ضقت ذرعا بأهل سلطنتي.

الرسول: لا تلمهم ما يزالون رعاعا"[1].

يجسد هذا الحوار سعي الدول الأجنبية لتغيير السياسة الداخلية للأمة العربية، وذلك بالحيلة والدهاء، وغالبا ما يؤدي هذا التدخل الأجنبي إلى إثارة نزاعات داخلية، بالتخفي وراء غطاء الصلح والمساعدة، لذلك يؤدي التحالف مع الغرب إلى تشتيت العلاقات القومية والوطنية للأمة العربية، ونشر الخراب والفوضى، فالخير الذي لا يطابق الحقيقة لا يمكن أن يستميل الآخرين ويؤثر فيهم[2]، وقد دعا الأجداد إلى تجنب هذا التدخل في المقطع الآتي:

"الشيخ: نحن أمة الشروق...افتحوا أبوابكم للشرق لتكونوا أول من تشرق عليه الشمس...لتنهضوا مع النور والدفء...لتضحك معكم الشمس وتضحكوا معها...افتحوا أبوابكم للشرق تشرقوا في الكون كالشمس (يصمت للحظات) وإياكم و الغرب"[3].

على الدول العربية أن تسعى إلى توطيد العلاقات فيما بينها وتحقيق التعاون والتآلف والأخوة دون اللجوء إلى الغرب في تسيير شؤونها وتدبير أمورها.

تعج الساحة السياسية العربية بالشخصيات اللاأخلاقية والخائنة التي تقول أكثر مما تفعل[4]، ويمثل هذا النموذج في هذه المسرحية"اللسان"، الذي تحول بفعل القهر والإغراء إلى تابع من أتباع السلطة، العهد والوطن، وهذا ما نلمسه في المقطع الآتي:

"اللسان: (مخاطبا الجميع) اعلموا أيها الناس أن السلطة صاحب صلاح وفلاح وأن علينا دعمه ومساندته، فهل يعمل لخير المدينة وأهلها.

الشاب 1: (متعجبا) سبحان مغير الأحوال...إتباع الرجل ذمته وخان عهده(اللسان) تركت الرجال في السجن وخرجت لتخون يا ملعون؟"[5]

[1]- عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص. ص 62- 63.
[2] - -ينظر: الربيع ميمون، م س، ص342.
[3]- عز الدين جلاوجي، م س، ص20.
[4]- ينظر زبيدة بوغواص، م س، ص91.
[5]- عز الدين جلاوجي، م س، ص94.



PDFCreator Trial www.nuance.com

يطغى النفاق والخيانة على الشخصيات السياسية، فالهدف الأساسي عندها إشباع غرائزها وأنانيتها، دون التفكير في مصير الشعب، فخلعت عنها كل صفات الإنسانية، والمتطفلون والانتهازيون الذين لا يظهرون إلا زمن الغنائم يهزمون أصحاب الأفكار البناءة والقيم الذين يحلمون بتحقيق العدل والمساواة، وتحرير الشعوب والأوطان، "فقيمة الخير في دائرة الإرادة هي التي تشارك في تحقيق قيمة إيجابية"[1]، وذلك بتغيير الحال من الأسوأ إلى الأفضل حيث الاستقرار والراحة، هذا ما جسده الكاتب في شخصيتي "النخلي"و"السيف" اللتين سجنتا بأمر من "السلطان":

"السلطان: (بحزم) حفاظا على مصلحة المدينة وأهلها، ووفاء لمبادئ الشيخ الخليل، وتطبيقا لتوصياته، وقطعا لدابر الفتنة، وحرصا على سلامة الصغار والكبار، من خطر الزنادقة الفجار، ونزولا عند رغبة أهل المدينة الأعزاء و المنادين بموت الظالمين، فإني آمرا فورا بسجن هؤلاء الثلاثة المشاغبين الظالمين(يعطي الأمر بالقبض عليهم)، يا أهل مدينتي الأعزاء أعرف أنكم تؤيدونني لأنكم أصحاب عقول نيرة ولكم الوعي ما يفوت الفرصة على الطامعين في كرسي المدينة"[2].

رغم الترهيب والترغيب الذي مارسه السلطان عليهما، إلا أنهما لم يتخليا عن مبادئهما، فضلا رافضين لكل أنواع الهزيمة والاستسلام، وداعيين للكفاح والصبر لاقتلاع جذور الفساد، وهكذا يتغلب الحق على الباطل، فهاتان الشخصيتان رمز للشخصيات السياسية المناضلة والصامدة في وجه الفساد والانحراف السائد والشائع في الدول العربية "فالقيم الايجابية تجذبنا إليها بما لها من كمال فتزداد قدرا ورفقة حين تنجذب إليها"[3].

لقد سعى الأديب الجزائري "عز الدين جلاوجي" من خلال مسرحيتي "النخلة وسلطان المدينة" و"أحلام الغول الكبير"إلى كشف الواقع المرير للأمة العربية، وإظهار الفساد المتغلغل إلى أعماق الواقع السياسي، والقيم النبيلة والسامية المتراجعة والمتدهورة وتاركة المجال لقيم الكذب

[1]- الربيع ميمون،م س،ص241.

[2]- عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص41.

[3]- الربيع ميمون، م س،ص49.



PDFCreate@Trial www.nuance.com

والزيف في مجتمع يسعى وراء المال والسلطة، وتحقيق ذلك بأي طريقة كانت سواء مشروعة أو غير مشروعة، فهو مجتمع يولي الأهمية للماديات على حساب المبادئ و الأخلاق .

PDF Create 8 Trial
www.nuance.com

# المبحث الثاني

# تشريح الواقع السياسي

PDF Create a Trial
www.nuance.com

تعد مسرحيتا "النخلة" وسلطان المدينة" و"أحلام الغول الكبير" من الأعمال البارزة للأديب الجزائري عز الدين جلاوجي، الذي يعتبر ابن بيئته، ويستمد مواضيعه المسرحية منها، حيث يسعى إلى تصوير الواقع وتناوله بكل تفاصيله، فأثناء تناولنا لهاتين المسرحيتين توصلنا إلى أن الأديب "جلاوجي" حاول نزع القناع عن الواقع الذي تفشت فيه العديد من القيم السلبية، ويعج بالتعفن الفكري والانكسار السياسي، معتمدا في ذلك على الرمز كتقنية فنية" فسلكت الأعمال مسلك التحرر من تقليد الطبيعة تقليدا حرفيا، واعتمدت على استشار الفكر والخيال، وما وراء الطبيعة"[1]. فالعمل المسرحي ليس نقلا آليا للواقع، وإنما عملية إبداع وابتكار للواقع بفعل الخيال الأدبي، وهذا ما نلمسه في مسرحية "أحلام الغول الكبير" من خلال شخصية "دامص" التي تحيل إلى الفساد والطغيان السياسي، فهي تعكس بقوة وجهة نظر الكاتب في حكام الأنظمة العربية الانتهازية، المبتعدة عن الممارسة الديمقراطية في الحكم.

## I-السياسة موضع انتقاد

جسدت الشخصية الدرامية "دامص" السلطة بكل تجلياتها والعنف والاستعباد "بإخضاع الآخرين بوسائل السيطرة القمعية، على مبدأ من ليس معنا ضدنا، ولذا لا بد من تحويل الجميع إلى قطيع من الأتباع"[2]، وهذه الشخصية تظهر حقيقة هذه الصفات، وإمكانية تطبيقها عمليا في الواقع المعاش، وهذا ما يكشفه لنا الحوار الآتي:

دامص: أعرف وهل أنتم أداة في يدي...؟(صائحا) أم أنكم نسيتم ذلك؟؟

الجميع: لا يا سيدي ما نسينا أبدا"...نحن عبدك طول المدى ... على أكتافنا ترقى سؤددا... نموت لتحيا سيدا...[3].

استعان الأديب "جلاوجي" بشخصية "دامص" للدلالة على الشخصية السياسية "صدام"، فحينما ننظر إلى معجم صدام حسين نلاحظ حالة التطابق مع هذا النموذج

---

[1]- راوية يحياوي، استراتيجيات الاشتغال الرمزي في مسرحيات التاعس والناعس، مجلة الخطاب، العدد12، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2012، ص206.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان(بيروت)، 2005، ص196

[3]- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص45.



PDFCreate of Trial www.nuance.com

المسرحي، إذ قام الكتاب بنوع من التلاعب بالحروف للدلالة على تلاعب هذه الشخصية السياسية بمصير شعبها، "فسيرة صدام مع من سواه هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة، والآخر لا بد أن يكون تابعا منقادا انقيادا مطلقا"[1]، فعلاقته مع الآخر تحكمها الشروط المادية والمصالح الفردية التي تتنافى مع القيم الإنسانية. وهذه الشخصية السياسية التي طالما عرفت بقوتها وجبروتها طيلة فترة حكمها، و"التي لا تقوم عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكما ورأيا، ويكون الظلم عندها علامة قوة وسؤدد، والكذب عندها مباح، ويشعر بما لا يشعر به غيرها، وترى ما لا يرون، والعالم محتاج إليها لأنها هي المنفذ الكوني ولا يستقر وجودها إلا بسحق الخصم..."[2]. تسعى هذه الشخصية لسحق الأخر وتهميشه، ووضع حد لأية معارضة تقف في وجه سياسته أو مخالفة لرأيه.

لا تقتصر الأنا المستبدة لصدام على الداخل فحسب، بل تتعداه إلى الخارج حيث يشن حربا على الكويت قصد التوسع والانتشار، وما "تيوكا" إلا رمز لها، إذ يسعى صدام للاستحواذ وفرض سيطرته عليها، وهو الحلم نفسه الذي راود شخصية "دامص":

دامص: ألم أقل لكم أن حلمنا أكبر من أن تعرفوه أو تتخيلوه...(يصمت لحظات سابحا في أحلامه) تيوكا يا حلمي الأكبر...، يا رائحة الفل والعنبر...، يا طعم العمر الأزهر...، يا حلم الشباب...، يا نسائم الصبا العذاب...

دامص: من الغد اجمعوا الرجال الشرفاء...لتخرجوا وكلكم ولاء...ولا دعوة إلا بتيوكا...تيوكا العظيمة...تيوكا العظيمة[3].

كان حلم هذه الشخصية الديكتاتورية الاستيلاء على هذه امرأة أي "تيوكا"، وهي بالنسبة للكاتب "جلاوجي" رمز للعروبة والوطنية، ولو تحقق حلم "دامص" في الحصول على تلك المرأة، فسيكون بمثابة إلغاء لكل المقومات الوطنية.

كما تعتبر تقنية السخرية من أهم التقنيات التي يستند إليها الكتاب في كتاباتهم الإبداعية لفضح وتعرية الواقع السياسي المزري وكشف المضمر وعيوب الحكام، كون

---

[1] – عبد الله الغذامي، م س، ص196.

[2] – م ن، ص192.

[3] – عز الين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص. ص 45– 46.



PDF Created Trial www.nuance.com

أهداف هذا الأسلوب لا تنحصر عند إضحاك الآخرين وتسليتهم بل تتعداه إلى هدف أسمى[1]، لتشمل النقد وإصلاح الأوضاع وإحداث تغيير في المجتمع، وهذا ما سعى إليه الأديب عز الدين جلاوجي، ونلمس ذلك في المقطع الآتي:

دامص:أخبرني

القادة: (بصوت واحد) لبيك وسعديك...

دامص: من هو العظيم الأعظم؟

القادة: مولانا الأعظم مولانا الأكبر...

دامص: ولا فرعون؟

القادة: ولا فرعون...

دامص: ولا نمرود؟

القادة: ولا نمرود...

دامص: ولا ذو القرنين؟

القادة: ولا ذو القرنين...

دامص: (وهو يقوم من مكانه ويكاد يصفق لهم كأنما يغني) ولا ...ولا ولا؟

القادة: ولا ...

دامص: ولا؟

القادة: ولا

دامص: ( يندفع راقصا مغنيا) ولا...ولا...ولا ولا ولا...(واندفع القادة يصفقون)[2].

يجسد لنا هذا الحوار مدى سخرية الأديب من السلطة المستبدة والظالمة، باعتبار السخرية من أرقى أنواع الهجاء، يهدف من خلالها الأديب إلى توجيه نقد لاذع لكل من يستحق النقد[3]، حيث يكشف لنا عيوب الحكام، وسياستهم التي يسودها الزيف والنفاق وعبادة النفس، بدل الاهتمام بشؤون الشعب فإنها "ابتسامة مريرة ساخرة من الأوضاع

[1]– ينظر: مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، السخرية في شعر عبد الله البردوني، مذكرة ماجستير، إشراف: حسن محمد باجودة، وزارة التعليم العالي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، المملكة العربية السعودية، 2010، ص43.

[2]–عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص. ص 12– 13.

[3]– ينظر: مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، م س، ص42.



PDF Create & Trial www.nuance.com

المقلوبة للمجتمع العربي محملة بشحنة من الأسى والتحسر والاستنكار والهجاء"[1]، فلقد عمد الأديب إلى أسلوب الهزل والفكاهة الساخرة لتشخيص نوعية السلطة السائدة في العالم العربي التي يسودها التعسف والعبودية، وبذلك يحمل الخطاب الساخر في طياته نقدا رافضا لكل ما يحدث في الواقع.

ترصد لنا أحداث المسرحية الرغبة التي يسعى دامص لتحقيقها وهي السيطرة والاستحواذ على تيوكا، فدامص يعتبر الفاعل الأساسي في المسرحية، يسعى منذ البداية إلى تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة (السلطة والاستيلاء على تيوكا)، "فنسمي الذات هنا (ذات دامص)" بذات الحالة (sujet d'état) ، وهذه الذات أما إن تكون في حالة اتصال∧ أو في حالة انفصال∨ عن الموضوعء، فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال"[2]، فدامص في حالة انفصال مع موضوع القيمة وهو الاستحواذ على تيوكا قصد تكريس الظلم والجبروت، مساعي سعي لبلوغها ليصبح بذلك في حالة اتصال معها، وهذا ما يظهر في قول دامص

دامص: لا معنى لكم إن لم تكن تيوكا ملك يميننا... تيوكا حلمي الأكبر... تيوكا حلمي الأكبر[3].

فرغبة دامص في الحصول على تيوكا كان حافزا دفعه إلى السعي في سبيل تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة وهو السيطرة والاضطهاد لأن "ذات الحالة يكون دائما وراءها محرك أو دافع هو المرسل لتتحول ذات الحالة إلى الانجاز، وهو تطور ضروري، ويكون حسب رغبة الذات"[4].

يحاول دامص الوصول إلى موضوع القيمة المتمثل في الاستحواذ على تيوكا والذي هو في علاقة انفصال معه، مرورا بالبرنامج الاستعمالي، وهو تجنيد الشعب وشن الحرب، الذي يعتبر موضوع جهة حيث يسعى دامص لأن يكون في حالة اتصال معه اما

---

[1]– زبيدة بوغواص، م س، ص76.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص 34.

[3]– عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص54.

[4]– حميد الحمداني، م س، ص34.



PDFCreator Trial www.nuance.com

يفسح له المجال لأن يكون في حالة اتصال مع موضوع القيمة، ونلمس هذا في قول الوزير:

الوزير: (...) فقد قرر مولانا العظيم...ذو النسب الكريم...أن يجند كل أفراد الشعب...ويسير بهم سير بهم سيرة رجل واحد...للحصول على الجوهرة الطاهرة...تيوكا...تيوكا...تيوكا... وبها سيزول الغم...وستفرج المصائب وتنقشع الظلم(...)[1].

ولتحقيق دامص السيطرة والاستيلاء على تيوكا الذي يعتبر موضوع قيمة، يجب أن تتوفر عناصر الكفاءة، والتي تدعي بموجهات الفعل والمتمثلة في معرفة الفعل، وقدرة الفعل، وإرادة الفعل ووجوب الفعل[2]، فإرادة الفعل تجسده رغبة دامص في بلوغ مأربه، وهو الرغبة في السيطرة و الاستحواذ، والتي يمثلها قول دامص:

دامص: ( يدور في مكانه في قلق ظاهر) أيها الحلم الجميل تحقق...أيها الحلم الجميل تحقق(...)[3].

بينما يظهر عنصر معرفة الفعل في معرفة دامص ضرورة الحصول على تيوكا من أجل تحقيق السيطرة، وذلك يظهر في قول دامص:

"دامص: (حالما) وبعدها سنفتح العالم..العالم بأسره سيكون ملك يدينا..وسنقف على عرش الدنيا ونصيح في مسمع الكون نناجي غيمة عابرة،...أيتها الغيمة العابرة اذهبي حيث شئت..واهطلي حيث شئت، فحيثما تفعلين يجود خراجك علينا...وسنقف هكذا على عرش الدنيا ونصيح في سمع الكون...نناجي قرص الشمس وهو يغيب أيها القرص المتوهج...غب إن شئت اللحظة هنا...فستشرق اللحظة هنا[4].

يتمثل واجب الفعل إضافة إلى هذا العنصر في إصرار دامص على الوصول إلى هدفه وذلك من خلال الحرب التي قام بها، وهو ما ورد في هذا الحوار:

---

[1]- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص. ص 49- 50.

[2]- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008، ص 60.

[3]- عز الدين جلاوجي، م س، ص53.

[4]- م ن ، ص55.



PDFCreator Trial www.nuance.com

دامص: جيشنا المظفر سيعود بتيوكا

الحارس: مؤدا على كلامه بصوت عال) جيشنا المظفر سيعود بتيوكا[1].

إلا أننا نلاحظ أن غياب القدرة على الفعل أدى إلى عدم تحقيق هدف دامص المنشود، وذلك راجع إلى استفاقة الشعب من سباته، والذي رفع راية التحدي والصمود في وجه الطاغية (دامص)، وكله عزم في تحقيق النصر، ونلمس ذلك في المقطع الحواري الآتي:

المرأة 1: كل الأحرار قد اقبلوا من كل فج عميق قد اقبلوا وإن النصر سيكون حليفهم

المرأة 2: يقبلون من أصقاع الدنيا ولا نفعل؟ ابقوا ها هنا إني ذاهبة فإما ممات يغيض العدى وإما حياة تعزنا.

المرأة 1: ما تقولين الصواب...يجب أن نلحق بالرجال الكبار بالرجال الأبطال ما أحلى أن نموت من اجل تيوكا...تيوكا المجد...تيوكا الكبرياء (تندفع المرأتان تحملان الراية خفاقة).

الجميع: المجد لتيوكا..المجد لتيوكا (يندفعون خلف المرأتين)[2].

كان الفاعل الرئيس(دامص) في علاقة صلة مع موضوع القيمة (تيوكا) لكن تدخل الشعب حال دون ذلك، فهو يعتبر الفاعل الثاني في المسرحية حيث نجح في مسعاه بالحفاظ على تيوكا وتحقيق الاتصال مع موضوع القيمة.

شاب 1: افرحي تيوكا واسعدي فاليوم عيد...هزم الطغاة في أرضنا أبدا الأبيد[3].

نلاحظ من خلال ما سبق تفاعل فاعلين هما(دامص والشعب) حول موضوع قيمة واحدة وهي تيوكا (الحرية والوطنية)[4]، وبالتالي يمكن استخلاص الترسيمة التالية:

ف1 (دامص) ∨م(تيوكا) ∧ف2(الشعب).

من خلال هذه الترسيمة يتضح لنا أن الفاعل الأول (دامص) في علاقة انفصال مع موضوع القيمة (تيوكا) الذي يتصل بدوره بالفاعل وهو الشعب.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص 71.

[2]– م ن، ص81.

[3] – م ن، ص88.

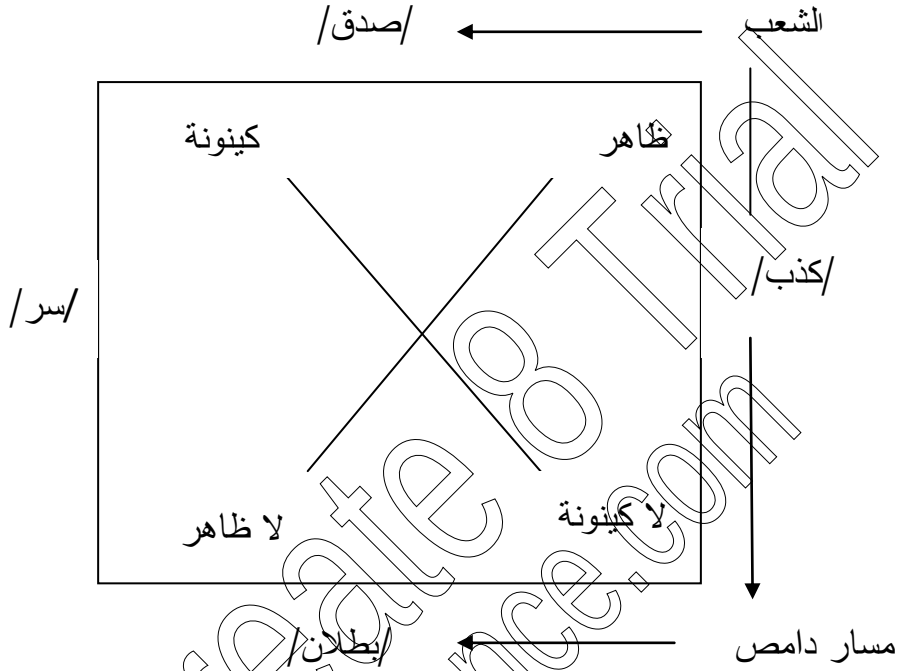
[4]– ينظر: نادية بوشفرة، م س، ص69.



PDF Create Trial www.nuance.com

دامص يسعى لبلوغ رغبته في الحصول على تيوكا، وذلك ليس لصالح الرعية، وإنما من أجل السيطرة والنفوذ، ما جعله في حالة كذب :

ظاهر/لا كينونة، ويمكن أن نمثل ذلك بالمربع السيميائي التصديقي التالي[1]:




من خلال تحديدنا لأطراف الفعل السردي وكذا نظام النشاط الذي تؤديه داخل الخطاب، نقترح الترسيمتين اللتين تحدد فيهما البرامج السردية للفواعل الأساسية في النص والتي تتحدد خصوصا في الفاعلين المنفذين[2] (دامص/ الشعب):

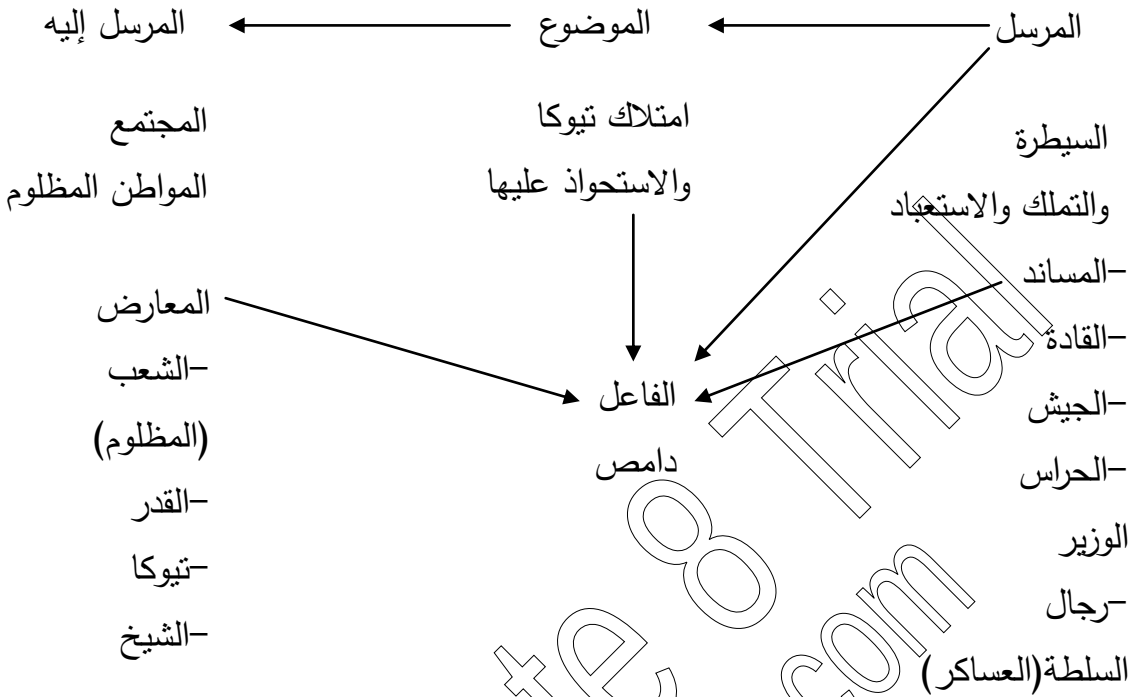
[1]– سامية مشتوب، تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس، ص260.

[2]– م ن ، ص261.

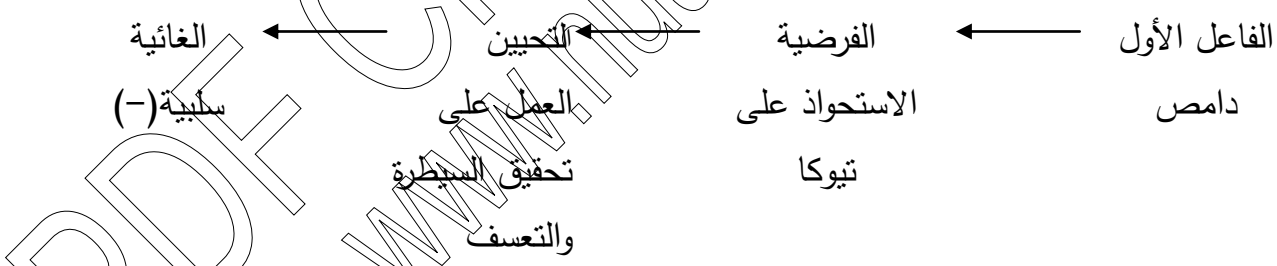


PDFCreate8 Trial www.nuance.com

أ- الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردي الذي أسسه دامص:



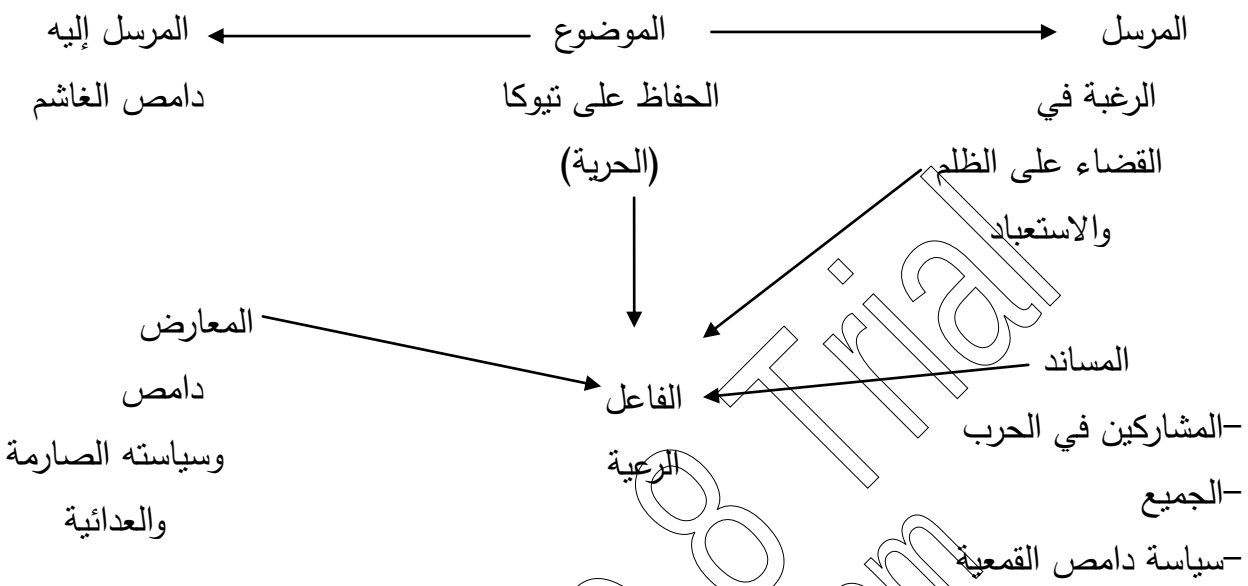

حاول "دامص" تحقيق أهدافه، وذلك بالاستيلاء على تيوكا، إلا أنه أخفق في تحقيق مسعاه الشنيع، ونكون بذلك أمام الصيغة التالية:




لم يحقق "دامص" مبتغاه، بفضل غضب الشعب واستفاقة الرعية من سباتها برفعها راية التحدي والتصدي للظلم السائد والشائع في الساحة السياسية العربية.

PDF Create & Trial
www.nuance.com

ب- الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردي الذي أسسته الرعية:




لبلوغ الشغب مأربه المتمثل في المحافظة على تيوكا والتي ترمز إلى الوطنية، وزوال الظلم والجبروتية في المدينة، تكون أمام الصيغة التالية:

الفاعل(2) الرعية ← الفرضية الحفاظ على تيوكا ← التحيين السعي من أجل تحقيق ذلك ← الغائية إيجابية (+)

والشأن نفسه في مسرحية "النخلة وسلطان المدينة" حيث حاول الأديب جلاوجي كشف الواقع المرير الذي آل إليه الواقع السياسي بتراجع القيم والأخلاق السامية، إذ تجسد ذلك من خلال شخصية السلطات التي ترمز إلى كل أنواع العنف والسيطرة السائدة في الواقع السياسي العربي وهذا ما نلمسه في قول السلطان:

"السلطان: "(صارخا في جنده بغضب) قيدوه وأودعوه السجن مهانا مذلولا إنما العفو عن الكرام وليس اللئام، جروه إلى السجن (تحت دهشة الجميع وحيرتهم...يصرح السلطان في الجميع) وأنتم أيها المخدوعون (خوف يظهر على صفحات وجوههم) أتريدون أن ألحقكم به لتقضوا الشتاء هناك[1].

[1]- عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص116.



PDF Create & Trial www.nuance.com

الشخصية عدائية قائمة على التحكم والتملك تجسد كل أنواع العبودية والديكتاتورية باعتماد الكاتب على الترميز دون التصريح والمباشرة فهذه "الإستراتيجية التلميحية، التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، فلا ينحصر قصد الكاتب في المعنى الحرفي بل يتعداه[1] إلى دلالات عميقة.

كما أن الأديب وظف شخصية مناقضة للسلطان، تمثلت في الشيخ والتي هي رمز للأصالة والتراث فمن خلاله دعا الكاتب إلى ضرورة الحفاظ على ماضي الأمة وتاريخها وأمجادها، كما يتضح لنا ذلك في قول الشيخ:

"الشيخ: إحفظوا لأهل المدينة عزهم ومجدهم وكرامتهم وكبرياءهم"[2].

إنها شخصية تتميز بالإصلاح والنضال، حيث تحذر أهل المدينة من خيانة العهد والتمسك به وعدم التفريط فيه، وتوصيهم بالمدينة خيرا وتحذرهم من شر الأعداء وكيدهم، لذلك كانت قدوة لأهل المدينة، وكانت دوما تدعو إلى الخير والعدل ورفض الظلم والجور.

## II-التفكيك الساخر ومعركةالقيم

كما عمد "جلاوجي" إلى توظيف تقنية السخرية كونها "لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، خاصة مع تخاذل حكام الغرب في حل قضايا المواطن العربي المثقل كاهله الهموم و المعانات"[3]، و"بالتالي فهي تقنية فنية قديمة " قدم الإنسان لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو تسرية عن القلب أو استنكارا لما يقع أو هزءا وتندرا بالخصم"[4]، فهي تساعد الأديب في رفع وإزالة النقاب عن الوضع الذي آلت إليه الساحة السياسية في الوطن العربي ونلمس ذلك في المقاطع الآتية:

---

[1]- راوية يحياوي، م س، ص207.

[2]- عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص12.

[3]- سامية مشتوب، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجستير، إشراف: د.رشيد بن مالك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، ص19.

[4]- مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، م س، ص10.



PDFCreate Trial www.nianet.com

القائد: (مسرعا) ببساطة أخبرتهم كلهم أن بركة شيخ المدينة قد خرجت من القبر وحلت على زوجة مولانا السلطان، فحملت واختصرت الزمان فإذا بالجنين يقطع مسافة ستة أشهر في ليلة واحدة.

كما يظهر أيضا في قول القائد

القائد: كلهم قبلوه مسورين...وهتفوا بحياة السلطان وعبقريته وقرروا أن يأخذوا نسائهم للشيخ: أقصد قبر الشيخ حتى تحل عليهم البركة، أن الحمل متعب جدا آه لو جربته يا سيدي.[1]

نلمس من خلال هذين المقطعين سخرية الأديب من السياسة الساذجة التي ينتهجها الحكام في حل مختلف القضايا التي تصادفهم هذا من جهة، ونراه من جهة أخرى يسخر من سذاجة الشعب في تسليمهم للأمور دون تدقيق في القرارات التي يتخذها الحكام كون الخطابات السياسية تحمل في طياتها أبعادا خفية غير مصرح بها.

تقوم أحداث المسرحية على رغبة يود صاحبها تحقيقها وتجسيدها في الواقع من خلال شخصية الشيخ التي تعتبر الفاعل الأول في النص، حيث سعى إلى تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة، وهو الحفاظ على النخلة والينبوع من الزوال والاندثار، موصيا أهل المدينة بضرورة ذلك، باعتبارها رمزا للشرف والأصالة والقيم النبيلة.

تعتبر وصية الشيخ موضوع جهة، مكن الفاعل المنفذ، وهم أهل المدينة، من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة وهو الحفاظ على المدينة وعزتها، ويظهر ذلك من خلال وصية الشيخ:

"الشيخ: (...) نخلنا يجب أن يبقى أبدا الآبدين، وهو رمز عزنا وكبرياءنا"، فرطوا في كل شيء يا ولدي إلا النخل فنحن مدينة النخيل أن فقدتم النخيل غزاكم الجراد ويا ويلكم إذ ذاك، أن النخيل يرغب أعداؤكم فاغرسوه دائما، وحافظوا عليه، هذه وصيتي إليك"[2].

وبذلك انتقل الشيخ من فاعل منفذ إلى مفعل تسند إليه مهمة تهيئة الفاعل الثاني، وهم أهل المدينة، وتهيئته لفعل الأداء، بمنحه موضوع جهة يتمثل في عنصري الكفاءة، هما إرادة الفعل المتمثلة في رغبة الشيخ في تحقيق الوصية، بينما يتمثل واجب الفعل في

[1] – عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص80.

[2] – م ن، ص18.



PDFCreateTrial www.nuance.com

إصراره على تنفيذ الوصية، "لكن توفر أحد عناصر الكفاءة لا يعني بالضرورة تحقق عملية الإنجاز Performance"[1]، فقدوم الابن المغترب حال دون تحقيق الوصية، فرغبته الشديدة في السيطرة والسلطة دفعته لتأسيس برنامج سردي ضديد يساعده على تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة، وهو الزعامة والسلطة، فامتلك عنصري الكفاءة، وإرادة الفعل هي الرغبة في الحصول على كرسي العرش، وواجب الفعل هي الحاجة وإصراره لبلوغ هدفه، كما استطاع امتلاك عنصر قدرة الفعل الذي مكنه للوصول إلى الزعامة، ذلك بتخاذل أهل القرية في تنفيذ وصية الشيخ. ويظهر ذلك في قول أحدهم:

"أحدهم: أيها السلطان السعيد، مرحبا بك في مدينتك إذا كنت سلطانا فلماذا لا تسمى مدينتنا سلطنة؟ فنريد بذلك عظمة على عظمة"[2].

توليه السلطة لم يكن كافيا بالنسبة إليه، فرغبته في تغيير مبادئ القرية وقيمها، جعلته يسعى لتغيير نظام الحكم فيها كموضوع جهة لتحقيق استمرارية سلطنة في المدينة، فقام بمجموعة من التغيرات حيث تحول اسم شيخ المدينة إلى سلطان، و المدينة إلى سلطنة، كما دحض وصية الشيخ بتحالفه مع الغرب والزواج من بني الأشقر، بعدما قبل بعرض الرسول. ويظهر ذلك في الحوار التالي:

"الرسول: متخيلا: في سلطنتنا يا سيدي ساطعة...فتاة حين تظهر للشمس تطفئها.

السلطان: (فرحا ببلاهة وشهوانية) آه ما أجمل دفء الجمال هل تقول صدقا؟

الرسول: ليس من شيمة الشقر الكذب، فنحن أصدق الناس إن تحدثنا وأوفاهم إن وعدنا"[3].

يسعى الرسول إلى إقناع وإغراء السلطان بالقضاء على أصالة المدينة وقيمها، ويحاول من خلال تنفيذ برنامج سردي مضمر الذي يحقق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمر، تدخل بني الأشقر في تسيير شؤون المدينة والتالي لا يتطابق ظاهر فعله مع باطنه ليكون في حالة كذب:/ظاهر/+/لاكينونة/، لكن برضوخ السلطان لاقتراحه يتحول إلى حالة صدق :/ظاهر/+/كينونة/، وينجح بذلك في تحقيق الوصل مع موضوع القيمة المضمر وهو التدخل في تسيير شؤون القرية. يحاول السلطان من جهته كسب ثقة

[1] – سامية مشتوب، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص29.

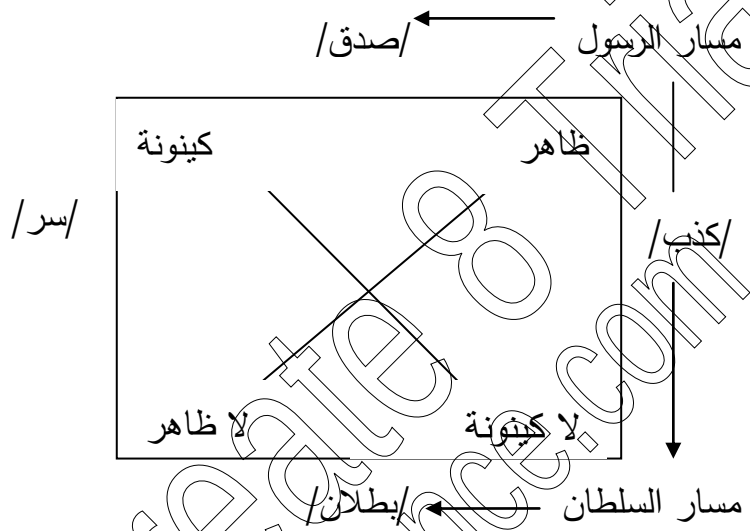
[2] – عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص42.

[3] – م ن، ص61.



PDFCreate Trial www.nuance.com

أهل المدينة التي تساعده في تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمرة: استمرارية سيطرته على المدينة، وذلك ليس بهدف الإصلاح، وإنما لتحقيق أطماعه فرغبة السلطان في تحقيق أهدافه وأطماعه، بأي طريقة كانت دون مبالاة بعدم مشروعيتها، من نفاق وخداع وزيف[1]، هو ما يجعله في حالة كذب: /ظاهر/+/لاكينونة/، ويمكن أن نمثل ذلك بالمربع السيميائي التصديقي التالي:




ومن خلال هذا المربع السيميائي نلاحظ أن ظاهر السلطان لا يتفق مع كينونته، أي :/ظاهر/+/لا كينونة/، مما جعله في حالة كذب، أصبح في حالة بطلان، وهو بهذا لم يستطع تحقيق برنامجه السردي، مما جعله في علاقة انفصال مع موضوع القيمة، ودلك بفعل تدخل قوة مضادة "السيف والنخلي" الرافضان لكل مظاهر القمع والظلم، فهاتين الشخصيتين "تحركها خلفية فكرية وإيديولوجية، تعارض السائد الرسمي، وتفضح ممارسة اللإنسانية وخيانته"[2] وبذلك تسعيان إلى تحقيق العدل والاستقرار، وذلك لتغيير الحال من الأسوأ إلى الأفضل دائما، ويظهر ذلك في هذا المقطع الحواري الآتي:

"السيف: تشترى القلوب بالحب والعدل لا بالسيف والسوط أيها الجبار الظالم...لا تتعب نفسك لقد زال ليل الظلم وإلى الأبد.

[1]– ينظر: زبيدة بوغواص، م س، ص80.

[2]– م ن، ص86.

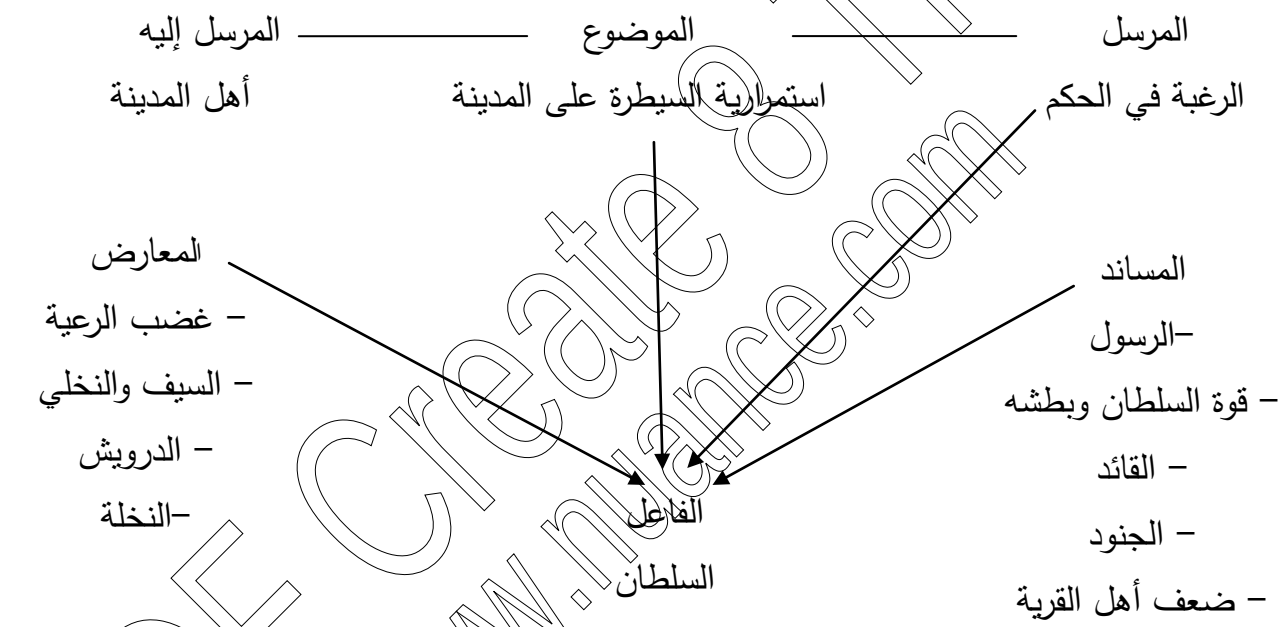


PDFCreate8 Trial www.nuance.com

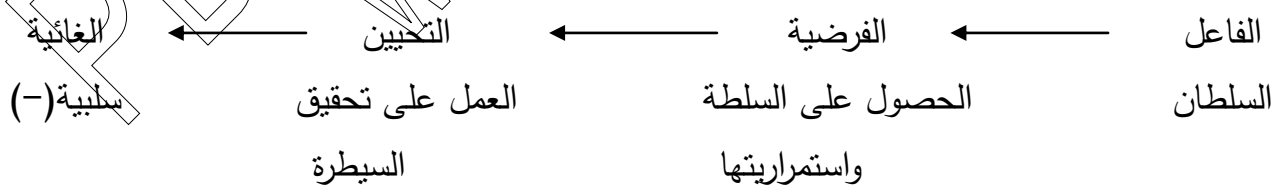
الجميع: (هاتفين) الموت للظالمين...الموت للظالمين[1]".

من خلال تحليلنا للمسرحية استنتجنا وجود قوتين متعارضتين كل واحد منهما أسست لبرنامج سردي خاص بها في هذا النص، وكذا نظام النشاط الذي تؤديه داخل الخطاب، نقترح هاتين الترسيمتين تمثل فيها البرنامج مع السردي للذوات الفاعلة، والتي تتحد خاصة في البرنامجين السرديين المتضادين اللذين أسسهما الفاعلان المتضادان "السلطان" السيف والنخلي:

أ-الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردي الذي أسسه السلطان:




عدم تحقيق السلطان لمبتغاه، جعلنا نكون أمام الصيغة التالية:



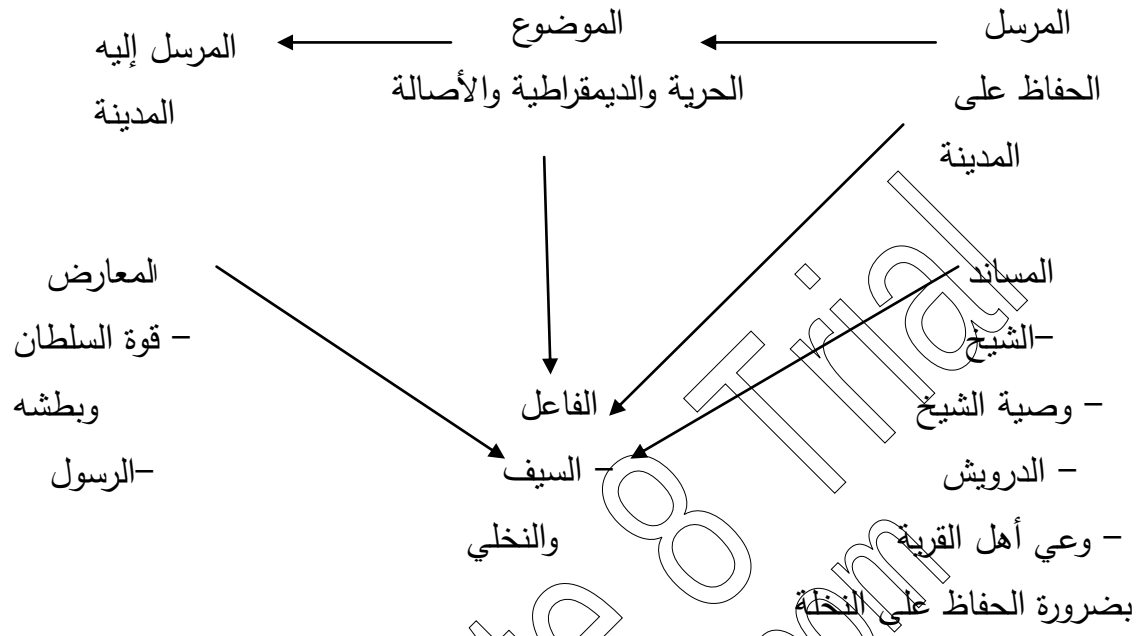

حكم السلطان لم يدم طويلا بفضل الأبطال الذين ناضلوا بكل ما لديهم من قوة من أجل حماية مدينتهم والحفاظ على النخلة والينبوع.

[1]- عز الدين جلاوجي، النخلة وسلطان المدينة، ص152.

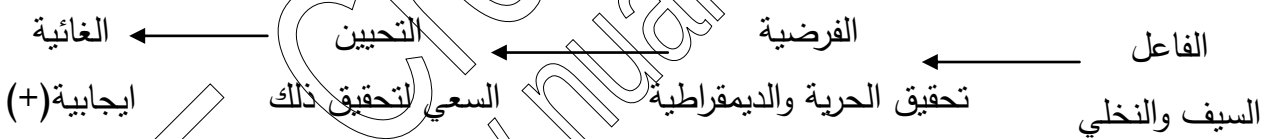


PDF Create @ Trial www.nuance.com

ب–الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردي الذي أسسه السيف والنخلي:




استطاع كل من "السيف والنخلي"، بفضل الكفاح والصبر، اقتلاع جذور الفساد في المدينة، ونكون بذلك أمام الصيغة التالية:




فمن خلال تحليلنا للمسرحيتين نستنتج أن مفهوم السلطة يختلف في نظر المجتمع والحكام، ونمثل ذلك بالمخطط التبسيطي التالي:

السلطة
(المجتمع) الحرية الديمقراطية، العدل، المساواة والمسؤولية
(الحكام) السيطرة، الاستغلال، طمس الحريات، الظلم، النفاق، الخداع، الأنانية

حاول الأديب عز الدين جلاوجي من خلال كتاباته المسرحية التنديد بالوضع المزري الذي آلت إليه المجتمعات العربية، واقفا في وجه الظلم والفساد ومجسدا رغبة الكتاب في تحقيق العدالة في المجتمع، لأن "قيم الإنسان هي قيم مجتمعه، ومن الصعب

PDFCreate & Trial
www.nuance.com

عليه أن يتجاوزه، أو أن يحصل على أكثر مما يعمله إياه"[1]، لذلك نجد الأديب يدعو إلى نشر القيم السامية الأخلاقية باعتبارها من مقومات المجتمع، فإذا صلح المجتمع صلح الفرد وإذا تغلغل الفساد في أعماق المجتمع فسد الفرد.

انطلق الكاتب جلاوجي من الواقع الجزائري والإنساني أيضا، فصور معاناة الشعب وكفاحه من أجل تحقيق الحرية والديمقراطية الغائبة التي أصابت العلاقات الاجتماعية والتناقضات الفعالة في قلب المجتمع[2]. فالهدف الأسمى الذي يسعى إليه جلاوجي هو التغيير نحو الأحسن بتدخله في المسرحيتين في تغيير مجرى الأحداث وذلك بانتصار الخير والقيم النبيلة على الشر والقيم الرذيلة، لأن الأدب يحمل في طياته حلما وأملا في واقع جديد يناضل من أجله الإنسان[3]، ولهذا الهدف النبيل سخر الأدباء أقلامهم لترسيخ القيم الفاضلة بين المجتمعات. والأدب المسرحي، كما تبين لنا مع جلاوجي من خلال مسرحيتيه، هو فن يبحث عن القيم الإنسانية الضائعة التي يتأسس وينبني عليها المجتمع.

PDF Created on Trial
www.nuance.com

[1]- الربيع ميمون، م س، ص220.

[2]- ينظر: عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ط3، دار العودة، بيروت، 1983، ص67.

[3]- ينظر:م ن، ص165.

# خاتمة

PDF Created Trial
www.nuance.com

لا بأس من إيراد مجموع النتائج التي توصلنا إليها، والتي نوجزها في النقاط التالية:

– إن النص المسرحي لديه الكثير من المميزات التي كشفناها ودرسناها.

–عالجت المسرحية العربية العديد من الموضوعات فتطرقت للمواضيع السياسية، والتاريخية، والدينية والاجتماعية.

–ينطلق الكاتب "عز الدين جلاوجي" من الواقع الجزائري العربي، وكذا الواقع الإنساني لرصد مختلف القضايا.

–سعى الأديب إلى تحقيق غايته السياسية من خلال المسرحيتين، بفضح وتعرية الوضع المرير المزيف المتفشي في العالم السياسي المعاصر، أملا منه بالتغيير وبغد أفضل.

–اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى المكثفة بالرموز والإيحاءات، فهي لغة صافية وصادقة، فالمجتمع هو المنبع الأساسي الذي يستلهم منه موضوعاته الأساسية.

–دعى إلى القضاء على الاستغلال والاستبداد بإحياء القيم والمبادئ النبيلة الغائبة في المجتمعات المعاصرة.

–تعتبر مسرحيتا "النخلة وسلطان المدينة" و"أحلام الغول الكبير" انعكاسا للواقع السياسي الديكتاتوري الذي يهدف إلى الرضوخ والانقياد بطمس الحريات.

–رفض الكاتب فكرة التدخل الأجنبي في تسيير شؤون الدول العربية الذي يؤدي إلى النزاعات الداخلية للأمة الواحدة.

نستنتج في الأخير أن مسرح "عز الدين جلاوجي" مسرح حيوي ونابض له الكثير من المميزات، فهو مسرح واقعي يصور معاناة الإنسان والإنسانية والرغبة في استرجاع الحريات المسلوبة.

PDF Create Trial
www.nuance.com

ملحق
PDF Creator & Trial
www.nuance.com

تتكون مسرحية "النخلة وسلطان المدينة" من خمس عشرة لوحة، يدور موضوعها حول واقع الشعوب العربية التي تعاني القهر و الاستغلال. تبدأ أحداث المسرحية بخروج مدينة النخيل من معركة ضد عدو غاضب، حيث تحقق فيها النصر بفضل أبطالها الشجعان ورموزها الشامخة "الشيخ، السيف والنخلي" بعد الدمار الذي خلفته الحرب، فكانت حربا قاسية ومدمرة، قضت على كل شيء في المدينة، واقتلعت كل نخيلها، وتعد رمزا للأصالة والوطنية، لذلك نجد الشيخ متمسكا بها، موصيا أهل المدينة قبل وفاته بضرورة الحفاظ على النخلة والينبوع، ولكن بعد قدوم ابنه الذي كان مغتربا غير كل عادات وتقاليد أهل المدينة، وقام بردم الينبوع وإزالة النخلة بمساعدة الرسول الشقر الذي قام بتحريضه ومساعدته في القضاء أهل المدينة، على مبادئ أهل المدينة ضننا منه أنهم سيحبونه ويتعلقون به، لكن قهره وبطشه لم يدوما طويلا فكل محاولاته باءت بالفشل، وذلك بفضل أبطال و رموز أهل المدينة الذين كافحوا من أجل مدينتهم، فاستطاعوا القضاء على قهر السلطان وجبروته. فاسترجعت المدينة عزتها وكرامتها. وهكذا حافظ أهل المدينة على وصايا الشيخ ونفذوا وعودهم بفضل الشجاعة وعدم الاستسلام، والإيمان بأن ماضي الأجداد جزء من الحاضر الذي يسعي الأجنبي للقضاء عليه فيم يخدم مصالحه، فالبحث عن حل المشاكل لا يمكن أن تأتي من الخارج، إنما من الداخل. استطاع أهل المدينة الوقوف والصمود في وجه الطاغية رغم كل المعيقات والصعوبات، وذلك بفضل شجاعتهم وإيمانهم أن الحق ينتصر على الباطل مهما طال الزمن.

PDFCreator Trial www.nuance.com

تتكون مسرحية "أحلام الغول الكبير" من اثنتي عشرة لوحة، تدور أحداثها حول شخصية "دامص" الذي حكم شعبه بالقوة والجبروت، فهو شخصية خالية من الصفات الإنسانية ممارسا كل أنواع الظلم والاستغلال على شعبه فأغرقه في الضياع والخراب، فهمه الوحيد هو تحقيق السيطرة والتملك دون الاكتراث بالعواقب والنتائج، وكان هدفه الوحيد هو الاستحواذ والاستيلاء على تيوكا التي تعد رمزا للوطنية والعروبة فسخر كل جهوده في سبيل الحصول عليها، إلا أن جهوده ذهبت سدى، بفضل استفاقة الشعب ورغبته في الحفاظ على تيوكا لنشر الأمن والاستقرار،فقاموا بمواجهته للإطاحة به وبسياسته الجائرة، وبذلك استطاع أهل المدينة الانتصار وإسقاط الظلم والحكم الديكتاتوري الذي لا طالما لقي نفورا ورفضا من قبل الشعب. فبفضل شجاعة أهل المدينة وإصرارهم للقضاء على الفساد استطاعوا التصدي لهذه السياسة المنحرفة التي ينتهجها دامص، وبذلك انتصر الحق على الشر.

PDF Create & Trial
www.nuance.com

عزالدين جلاوجي من مواليد 1962(سطيف)، وهو من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي. فهو أديب وناقد لديه الكثير من الأعمال منها:

**في الدراسات النقدية:**

1-النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2 ،

2-شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا،

3-الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2 .

4-زهور ونيسي دراسات في أدبها،

**في الروايــة:**

1-سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2

2-الفراشات والغيلان ط1 ط 2

3-رأس المحنه ط1 ط 2

4-الرماد الذي غسل الماء ط1 ط 2

5-الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات)

**في القصــة :**

1-لمن تهتف الحناجر؟

2-خيوط الذاكرة

3-صهيل الحيرة

4-رحلة البنات إلى النار(ضم جملة قصصه القصيرة)

**في المسرح :**

1-النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)

2-تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)

3-الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)

PDF Create & Trial
www.nuance.com

4-البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)

5-الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية)

6-أحلام الغول الكبير

7-رحلة فداء

8-ملح وفرات

9-التاعس والناعس

كما كتب عز الدين جلاوجي مسرحيات للأطفال منها:

1-ضلال وحب (5 مسرحيات).

2-الحمامة الذهبية (4 قصص).

3-العصفور الجميل.

4-الحمامة الذهبية (قصة).

5-إبن رشيق (قصة).

6-أربعون مسرحية للأطفال.

وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

-1النص المسرحي في الأدب الجزائري صدر بالجزائر في طبعتين 2000/ 2007

-2شطحات في عرس عازف الناي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003

PDF Create 8 Trial
www.nuance.com

# قائمة المصادر والمراجع

PDF Creator 8 Trial
www.nuancecom

**قائمة المصادر والمراجع:**

1- القرآن الكريم

2- أحمد زياد محبك: حركة التأليف المسرحي في سوريا 1945م-1967، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1986.

3- الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

4- السعيد الورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000.

5- توفيق الحكيم: أهل الكهف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهير، مصر، 1933.

6- : فن الأدب، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهير، مصر، 1998.

7- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

8- عادل أبو شنب: بواكر التأليف المسرحي في سوريا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1978.

9- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

10- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان(بيروت)، 2005.

11- عبد الرحمن ماضوي: يوغرطة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979.

12- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ط3، دار العودة، بيروت، 1983.

13- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

14- عبد الوهاب شكري: النص المسرحي، ط2، دار فلور للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

PDF Create a Trial
www.nuance.com

15- عز الدين اسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، الكويت، 1985.

16- عز الدين جلاوجي: أحلام الغول الكبير، ط3، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر،2010 .

17- :النخلة وسلطان المدينة، ط3، دار الروائع للنشر التوزيع، الجزائر، 2010.

18- : النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومه، سطيف، 2000.

19- علي الراعي: المسرح في الوطن العرب، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

20- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها تاريخها و أصولها، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1998.

21- فرحان بلبل: المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، وزارة الثقافة، دمشق، 1984.

22- فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، ط1، دار الكندري للنشر والتوزيع أربد، الأردن، 2001.

23- فؤاد علي حارز الصالحي: دراسات في المسرح، ، دار الكندري للنشر والتوزيع، الأردن، 2000.

24- لاندو، تاريخ المسرح العربي: تر: يوسف نورعوض، دار القلم، بيروت(لبنان)، 1980

25-محمد سراج الدين: فن المسرحية و سعته في الأدب العربي، المجلد الثالث، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، سيتاغونغ(ينغلاديش)، ديسمبر 2006.

26- مكي سنادة: الحركة المسرحية السودانية والمسارح من منظور التاريخ والحاضر، الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع كلية الموسيقي والدراما وعمادة البحث العلمي، جامعة السودان للعلوم التكنولوجية، السودان، 2014.

27- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008.

**الرسائل الجامعية:**

1- أحمد الفرحان: الألم في المسرح الديني بين مسرح العصور الوسطى ومسرح التعازي الشيعي، بحث لنيل درجة الباكالوريوس، إشراف: د. طارق جمال، قسم النقد والأدب المسرحي، 2010.

PDFCreate a Trial www.nuance.com

2- أحمد منصور: مسرح أحمد رضا حوحو، مذكرة ماجستير، إشراف: د.عبد الله الركيبي، معهد اللغة والدب العربي، جامعة الجزائر،الجزائر، 1989.

3- زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، إشراف: د. صالح لمباركية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2011.

4- سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجستير، إشراف: د. رشيد بن مالك، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.

5- صالح قسيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر"مسرحية النار والنور" لصالح لمباركية أنموذجا مذكرة ماجستير، إشراف: د. معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.

6- عز الدين جلاوجي: بنية القصيدة الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير، إشراف: د.عبد الملك ضيف، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة مسيلة، الجزائر، 2009.

7- عليمة نعمون: مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة ماجستير، إشراف: د. عبد السلام ضيف، جامعة باتنة، الجزائر، 2012.

8- مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر عبد الله البردوني، مذكرة ماجستير، إشراف: حسن محمد باجودة، وزارة التعليم العالي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، المملكة العربية السعودية، 2010.

9- معاذ خطيب: الأدب المسرحي في فلسطين سميح القاسم ومسرحية قرقاش أنموذجا، مذكرة لنيل لقب BA ، إشراف: د. إبراهيم طه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، 2008.

**المجلات:**

1- راوية يحياوي: استراتيجيات الاشتغال الرمزي في مسرحيات التاعس والناعس، مجلة الخطاب، العدد12، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

2- سامية مشتوب: تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد 12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

3-غسان غنيم: ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، المجلة27، العدد الثالث+الرابع، 2011.

PDF Create Trial www.nuance.com

**المواقع الإلكترونية**

1- منصور عمايرة، تأريخ المسرح الأردني الحديث العدد، 3870 ،4 أكتوبر 2012. http://www.ahewar.org.

2- نيفين الهوني، بانوراما المسرح الليبي خلال 100عام تاريخ نضالي كبير وأسماء متمرسة رغم تعتيم الباحثين العرب، 19 سبتمبر 2013. http:// www.maqalaty.com.

PDF Create 8 Trial
www.nuance.com

# فهرس الموضوعات

PDF Creator Trial
www.nuance.com

مقدمة.....1

# الفصل الأول
# الخطاب المسرحي العربي

المبحث الأول: المسرحية في الوطن العربي.....5
I-المشرق العربي.....10
II-المغرب الأكبر.....21
المبحث الثاني: خصائص الخطاب المسرحي وقضاياه.....26
I-خصائص الخطاب المسرحي.....27
II-قضايا الخطاب المسرحي.....35

# الفصل الثاني
# جلاوجي والواقع السياسي

المبحث الأول: الواقع السياسي وتجلياته.....43
I- واقع الجور والاستبداد.....45
II- واقع القيم الفاسدة.....49
المبحث الثاني: تشريح الواقع السياسي وتفكيكه.....55
I-السياسة موضع انتقاد.....56
II-التفكيك الساخر ومعركة القيم.....65
خاتمة.....72

PDF Create 8 Trial
www.nuance.com

ملحق.....74
قائمة المصادر والمراجع.....79
فهرس الموضوعات.....84

PDF Create 8 Trial
www.nuance.com