الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيـــة

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليـم العالـي و البحث العلمـي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامــة Salehi Ahmed University Center in Naama

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي بعنوان:

القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري مسرحية "البحث عن الشمس" لعز الدين جلاوجي انموذجا

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

❖أ- بلية بغداد

❖بمساعدة الأستاذ بن قدور

إعداد الطالبتين:

✍خولة بونوة

✍سعاد عرباوي

اللجنة المناقشة :	الصفة
*د.بكري شكيب	رئيسا
*د.بلهاشمي أمينة	ممتحنة ومناقشة
*د.بلية بغداد	مناقشا ومقررا

الموسم الجامعي 1444هـ الموافق 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بونوة خولة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200027003

الصادرة بتاريخ : 2022/06/14

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري مسرحية البحث عن الشمس للعز الدين جلاوجي أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/14

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عرباوي سعاد

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200900105

الصادرة بتاريخ : 2017-01-16

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي انموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/14

توقيع المعني

الإهداء

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات

من قال أنا لها "نالها" وأنا لها وان أبت رغما عنها أتيت بها إلى من جعل نفسه تحترق لتضيئ لي درب النجاح و مشجعي الدائم أبي أرجو من الله أن يمد لي بعمرك لترى ثمارا قد حان قطافها "إليك بنض قلبي المبروك العاقل "

أهدي فرحة تخرجي إلى تلك الإنسانة العظيمة ورفيقة دربي التي طالما تعنت أن تقر عينها برؤيتي في يوم كهذا إلى أمي

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من كبيرهم إلى صغيرهم وأخص بالذكر أختي حليمة وفوزية اللتان سعدتاني في هذا البحث والأستاذ المتميز شرف الدين بن عاشور الذي ساعدني في هذا العمل كما نشكره على تقديم النصائح و إلى من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي إلى كل من أحب إلى كل من أحبني بصدق فدعا لي بالتوفيق والسداد.

ع.سعاد

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا :

إلى من أنعم علي بنعمة العقل والدّين، القائل في محكم التنزيل « وفوق كلّ ذي علم عليم » سورة يوسف (76)

إلى من لم يتهاون يوما في توفير سبل الخير والسعادة لي أبي الغالي

إلى من تحتها أقدام الجنة إلى منبع الصدق والأمان أمي الحبيبة

إلى من كانو سندي وقوتي إخوتي

إلى من أتمنى أن يشاركوني فرحتي من كبيرهم إلى صغيرهم عائلتي الكريمة

إلى من عشت معهم أجمل الذكريات صديقاتي

إلى كل من دعا لي بالتوفيق والسداد

ب. خولة

تشكر وعرفان

قال صلى الله عليه وسلم :« من لا يشكر الناس لا يشكر الله»

وقال أيضا :« من صنع إليكم معروفا فكافئوه ، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه »

-رواه أبوا داوود-

تقديرا واعترافا منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر للذي قام بتوجيهنا طيلة انجاز هذا البحث إلى الأستاذ الفاضل « بغداد بلية » فله منّا أرقى وأسمى عبارات الاحترام والتقدير ، كما نتقدم بالشكر إلى من مدّ لنا يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث على أكمل وجه الأستاذ « بن قدور» كما نتوجه بالشكر الخالص إلى كل أساتذة المركز الجامعي « صالحي أحمد » ، وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

المقدمة

إهتم المسرح العربي بالقضية الفلسطينية و خاصة الدول العربية المحيطة بها ، كما تزامنت هذه القضية مع الثورات العربية بين الأقطارالتي كانت تحت و طأة الإحتلال على غرار الجزائر ، تونس و المغرب و لما استقلت هذه الدول إنشغل المسرح العربي بالقضية ، أما بالنسبة للمسرح الجزائري فقد تبنى هذه القضية ، و سارع الكتاب المسرحيون إلى الإهتمام بالمسرح السياسي و الذي و جدوا فيه المتنفس منذ الحقبة الإستعمارية حتى فترة ما بعد الإستقلال ، و شهدت الحياة المسرحية الجزائرية حضور الكثير من المسرحيات التي تنصر المشهد الفلسطيني و تتبنى مأساة و معاناة شعب جريح يتاجر الصهاينة بأرضه تارة و يعبث اليهود بقبلته المقدسة تارة أخرى ، و من هذه النصوص التي عززت وقوف المسرح الجزائري جنب القضية الفلسطينية مسرحية الكاتب صالح المباركية في مسرحية "الشروق" و مسرحية " البحث عن الشمس " لعز الدين جلاوجي و مسرحية " حنبعل " للمدني أحمد توفيق و التي تجلت فيهم أبعاد هذه القضية بشكل واضح و برزت ملامح المسرح السياسي المعاصر و لذلك يجمع الدارسون و الباحثون على أن المسرح أرقى الفنون جميعا حتى قيل المسرح أبو الفنون كما يجمعون على أن النص المسرحي يمثل أعلى صور التعبير الأدبي لإتصافه بالدرامة التي يتكئ عليها الفن . و من أبرز أعلام المسرح الجزئري الذين ساندو القضية الفلسطينية (رشيد القسنطيني،ولد عبد الرحمان كاكي ، عبد القادر علولة و عزالدين جلاوجي) و على هذا الأساس فقد عنونا مذكرتنا هذه بـ القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري مسرحية " البحث عن الشمس " لعز الدين جلاوجي انموذجا ، أما عن سبب أختيارنا لهذا الموضوع فهو :

1) قلة الدراسات في مجال المسرح
2) تحمسنا لاقتحام ميدان المسرح
3) هذا البحث تناول مسرحية " عز الدين جلاوجي " باعتباره نصا مسرحيا أدبيا أكثر منه عرضا مسرحيا .

و من هنا نتطرق للإشكالية التالية : كيف تجسدت القضية الفلسطينية في المسرح العربي عامة ؟ و كيف تجسدت في المسرح الجزائري خاصة ؟ و كيف حضرت القضية الفلسطينية في مسرحية " البحث عن الشمس" لعزالدين جلاوجي ؟ للإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا خطة البحث المقسمة إلى مقدمة و فصلين (نظري وتطبيقي) و خاتمة .

الفصل الأول : كان عنوانه المسرح العربي و القضايا العربية و قسمناه إلى مبحثين :

المبحث الأول : يدور حول المسرح العربي و القضايا الوطنية .

المبحث الثاني : خصصناه للغلتزام و المسرح الجزائري و رواده

الفصل الثاني : المعنون تجليات القضية الفلسطينية في مسرحية " البحث عن الشمس " لعز الدين جلاوجي تناولناى في مبحثه الأول موضوع المسرحية و تعريف الكاتب و أهم مسرحياته أما المبحث الثاني فدرسنا المواضيع المطروحة و علاقتها بالقضية الفلسطينية و الالتزام عند الكاتب ثم ختمنا بحثنا هذا في الأخير بأهم النائج المتوصل اليها فيما يخص القضية الفلسطينية و المسرح الجزائري .

إتبعنا في بحثنا هذا منهجا وصفيا اعتمدنا فيه على التحليل كأداة إجرائية لفك رموز هذه النصوص .

واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها قلة المصادر و المراجع التي تناولت المسرح الجزائري و الإلتزام لذى الكاتب و المبدع " عز الدين جلاوجي " لافمن بين المراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا نذكر منها " المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب للدكتور عبدالله ابو هيف .

ميمونة عبدون بنية الحوار في المسرح في مسرحية " البحث عن الشمس " لعز الدين جلاوجي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي ، و في الأخير ليس لنا إلا ان نتشرف بشكر الأستاذ المشرف " بغداد بلية" الذي أشرف على هذا البحث و لم يبخلنا بمعلوماته ونصائحه القيمة .

سعاد + خولة حرر بـ : 2023/06/15 في النعامة

الفصل الأول:
المسرح العربي و القضايا العربية

المبحث الأول :المسرح العربي المعاصر

ما يزال المسرح العربي يبحث عن صوته الذاهب في معضلة الصراع بين التقليد والتجديد التي أفضت منذ طلائع النّهوض القومي في القرن الماضي إلى هاجس يؤرّق المثقّفين والمسرحيين العرب ، وصار هذا الهاجس حساسية نامية فعلت فعلها في في تطوّر الحركة المسرحيّة ممّا جعل المسرح يتبادل التّأثير ، وغالبًا على نحو مباشر ، مع الحياة السياسيّة والاجتماعيّة العربيّة . وعبثًا يستطلع المرء ملامح الحركة المسرحيّة بمعزل عن حاضنتها الاجتماعيّة والثّقافيّة ، فقد امتزج حلم المسرح بأمل تحقيق الذّات العربيّة ، وغنت شواغل الوجود العربي في تطلّع رجال المسرح إلى نهوض مسرحي يواكب النّهوض القومي ، ولا سيمًا مساعيه الوظيفيّة ، حيث ارتبطت قضيّة التّأصيل بإلحاح طفت للنّظر بقضيّة المعاصرة . وهكذا واجه المسرحيّون العرب مشكلة بناء مسرحي متكامل المصادر الطبيعيّة والوظيفة في أرض انقطعت عنها التقاليد منذ زمن طويل ، وافتقدت صورة مسرحها التّاريخي بعد ذلك ، لذا أصبحت استعادة تلك الصّورة القديمة في أساس إشكاليّة التّجديد المرجو .

إنّ حاضر المسرح العربي اليوم هو نتاج إشكاليّة تاريخيّة ونقديّة استنفرت خلال أكثر من مائة عام المجهود المسرحي في التّراث العربي وتراث الإنسانية على حدّ السّواء.

تشير آراء المسرحيين العرب ، كما هي الحال في واقع التّجربة المسرحيّة العربيّة ، إلى ثلاثة تيّارات تحيا بآفاق النّهوض من المسرحي المرتجي ، الأوّل يدعوا باستمرار إلى أشكال مسرحيّة عربيّة كانت في الظّاهرة المسرحيّة المتؤثّرة في الشّعائر والتّقاليد والمأثورات والأدب ، وبرز هذا التيّار فعالا ومؤثّرًا في الستينات ومطلع السّبعينات في المغرب وتونس ، مصر ، من ممثّليه الطيب الصدّيقي وألفريد فرج وعز الدّين المدني ومحمود دياب والطيّب العلج وعلي الرّاعي[1]

والتيار الثّاني لا يرى فائدة في نبش الماضي ، وعلينا أن نرسّخ استخدام الشّكل المسرحي السّائد في الغرب بوصفه شكلا عالميا ونتاجًا حضاريًّا سارت عليه الشعوب وما تزال .

ومن أبرز ممثلي هذا التيار صلاح عبد الصبور الذّي كتب مقالات عديدة تأييدًا لدعوته وجمهرة عريضة من المسرحيين في لبنان عبر الممارسة.

والتيّار الثالث اتجه إلى عناصر المسرح باعتباره « فرجة » ووسيلة اتّصال جماهيريّة أملا،فمن المفيد أن يخلق المسرح العربي تقاليده أثناء التجربة التي لا بدّ أن تصقل جوهر الظاهرة المسرحيّة ، وهذا واضح في أعمال فنانين وفرق عربيّة معتبرة في سوريّة ولبنان

[1]- المسرح العربي المعاصر ، قضايا ورؤى وتجارب ، د.عبد الله أبو هيف ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص ص 11-13 .

وتونس والمغرب والعراق مثل روجية عساف (المسرح الحكواتي)، وسعد الله ونوس ، والفاضل الجعايبي ورفاقه (المسرح الجديد) وعبد الكريم برشيد الواقعيّة الاحتفاليّة ، وقاسم محمّد إلاّ أنّ العديد من هذه التّجارب لم ينجز تقليده المسرحي معتمدًا على عرض أو موسم ثمّ ينتاب عمله الخذلان والكسل أو اليأس ، والحقّ أنّ أزمة التجديد في هذه التجارب من فكرة الاختبار المسرحي مع الجمهور الذّي من شأنه أن يقود إلى تشعير لغة الاتصال الفكري والفنّي ويضمن التّأثير والإقناع في قلب المتعة والتّشويق ، فكثرت « توابل » التشكيل المسرحي إلى حد « الفقر » حينًا ، وإلى حد « الإبهار » حينًا آخر ، ممّا أدّى إلى معاناة شديدة ظهرت جليّة في الأمرّين التّاليين :

1) غربة اللغة حيث يكتفي العرض بالاستطراد اللّغوي والتّراكم المشهدي المستمد من اتّساع اللهجة العاميّة.

2) غربة المسرح عن طبيعته ، فالمسرح أوّلا وأخيرًا هو شيء صالح للتمثيل أي التّشخيص يثير أغلب دارسي المسرح العربي ومؤرّخيه إلى بدايته الحديثة في منتصف القرن التّاسع عشر وهذه البداية تعني بالضّرورة المسرح حسب تعريف الدراما الغربية وحتى نهاية الحرب العالميّة الثّانيّة ومع مطلع الخمسينات ، أنجبت الحركة المسرحيّة كتابًا ومخرجين وممثّلين ومترجمين وفنانين وكان لرعاية الدّولة في الأقطار العربيّة مكانة كبيرة في تشجيعها كي تصبح معبّرة حقًّا عن الواقع العربي الحديث[1].

شغلت المشكلة الاجتماعيّة غالبيّة كتاب المسرح العربي على اختلاف مواقعهم وأساليبهم، بل أنّ هذه المشكلة بعينها لتعتبر الأساس في برنامج عمل المسرحيين العرب بعد الحرب العالميّة الثّانيّة عمومًا ، ومع منتصف الخمسينات على وجه الخصوص ، وقد كانت بمثابة رد فعل للكتابات المسرحيّة السّابقة ، والفكريّة المجرّدة عن توفيق الحكيم ، والفكريّة عند بشر فارس وسعيد عقل ، والفكريّة الدّينيّة عند علي أحمد باكثير، والفكريّة الأخلاقيّة عند عزيز أباظة وخليل الهنداوي ، ومن نهج نهجهم . صحيح أنّ ظهور الحركة المسرحيّة وارتماءها في أحضان العرض المسرحي التّجاري الهزيل الذّي يضمن شبّاك التّذاكر بالدّرجة الأولى ، كان سببًا رئيسيًّا أيضًا في الحملة الشّعواء* التي قادها الكتاب الجدد آنذاك ، إمّا بدافع الالتزام بواقع الطبقات الفقيرة ، أو الشّعور بالتّخلّف الحضاري الشّمل ، أو الإيمان بعقيدة وجدت المسرح منبرا للدّعاوة ، وقد كانت سنوات الخمسينيّات ميدانًا فسيحًا لصراع الأيديولوجيات في ظلّ نمو الحركة القوميّة وهزيمة الاستعمار وتراجع الاستعمار الجديد . ففي مصر العربيّة ، رافق انجاز تأميم قناة السويس ، نشوء الجيل الثّاني من كتاب المسرح العصري مثل نعمان عاشور ويوسف إدريس ورشاد رشدي وسعد الدّين وهبة وألفريد فرج وعبد الرّحمان الشّرقاوي وصلاح عبد

[1]- د.عبد الله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر ، قضايا ورؤى وتجارب ، ص ص 13-14 .

* شعواء : (معجم لسان العرب) أشعى القوم الغارة إشعاءً : أشعلوها وغارة شعواء شافيّة متفرّقة ، وشجرة شعواء منتشرة الأغصان .

الصبور ولطفي الخولي ، وفي سوريّة ظهرت مع الثّورة طلائع المسرح الجديد مثل علي كنعان ووليد إخلاصي وعلى عقله عرسان وسعد الله ونوس وكتابًا مرموقين مثل كاتب ياسين . . . الخ . فانتقلت الحركة المسرحيّة شيئًا بريادة الكتاب الجدد من المشكلة الاجتماعيّة إلى القضيّة الوطنيّة ، أو بترواجهها أحيانًا ، لهؤلاء ثمّ ازداد الحس النّقدي باتجاه التقدّم الاجتماعي والتحرّر الوطني مع الوعي السياسي لهؤلاء الكتاب أنفسهم ، حتّى أنّ بعضهم كان تمكنه الفني والفكري يترسّخ مع تعدّد محاولاته وتجاربه ، وربّما كان هذا النّمو ذا صلة بالواقع السياسي والاجتماعي حيث يرتبط الفنّان اليوم بحياة شعبه ارتباطًا وثيقًا[1].

وبخاصّة في حال المسرحيين العرب كما أسلفنا ، وقد نجم عن هذا النمو عدّة مسائل تكاد تغطي المشهد المسرحي العربي المعاصر ، وفي مقدّمتها انتعاش المسرح النّقدي أو الانتقادي باعتباره وجهًا من وجوه المسرح السّياسي ، والصحّي ، أو أنّ السّمة الغالبة على الحركة المسرح العربي في العقدين الأخيرين هي مباشرة العمل الفنّي لصالح الأهداف السياسية ، وهذا ما يفسّره تنشيط مسرح بريخت وبيتر فايسوكليفورداوديتس ودور ينماتوماكس فريش وسار تروكامي وكارل تشابك وشفارتس ، وهم جميعًا أصحاب مسرح قضيّة . لقد تنازع المسرح العربي طغيان الأفكار من جديد في تغليب الهدف على طبيعة العقل الفنّي دون أن يرتبط هذا كلّه بالتّأصيل ممّا أدى ما يشبه الانفصام بين العرض والنّص والجمهور والثّقافة المسرحيّة [2] .

حظور القضية الفلسطينية في المسرح العربي :

ينطلق المسرحيّون في لبنان من أرضيّات سياسية محدّدة كما هو مع جلال خوري وعصام محفوظ وروجية عسّاف . وفي حماسته اتصالهم بطبيعة العمل المسرحي ينجحون حيث الكاتب قائد في عمليّة العرض المسرحي ، ولكن أعمالهم لا تملك فضيلة المتابعة ، فلا تؤسس لتقاليد بعد ذلك ، على أنّنا لا نستطيع أن نغفل عن أهميّة المجهود المبذول في استمرار تقاليد المسرح من الرّواية ومعطيات الجماعة في اللقاء والتخاطب والتفكير وآلية الفعل ورد الفعل، أي استمداد حلول فنيّة من حياة الشّعب وأساليب تواصله من شؤونه المختلفة وتأدية ذلك في سياق مسرحي ينشد الإقناع . وقد تجلّى هذا في عمل فرقة روجيه عساف « حكايات » بينما تعاني أعمال جلال خوري « سوق الفعّالة » و « جحافي القرى الأماميّة » من ذكاء الاتصال بالجمهور . إنّه يعتمد على تجربة بريخت المسرحيّة يقصد التّواصل الحي مع الصّالة ولكن سعيه إلى التّعليم أصيب بالاختناق لخلو عروضه من الشعر الغزير أساسًا في روح موقف بريخت من العالم ، وهو ما استدركه في عرضه الأخير « زلمك ياريس» مراهنا على ذكاء النّاس .

[1]- د.عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص 15 .

[2]- المرجع نفسه ، ص ص 15-16 .

يزاوج عصام محفوظ وفي أعماله « الدّيكتاتوريّة » و« كارت بلانش » "ولماذا رفض سرحان ماقاله الزّعيم فرج الله الحلو في ستيريو 81 " و " سعدون ملكًا" بين مباشرة السياسة ونداء الفن ، ولكن مسرحيّاته لا تخرج عن الجدليّات المثاليّة ، وهي تنازع التغير في البحث عن معنى في فوضى القيم .

وهذا ما دعاه في السّنوات الأخيرة إلى دراسة التّجربة المسرحيّة العربية ومراجعة تجربته وهكذا تتيح الحركة المسرحيّة في لبنان أفقًا أرحت لرؤية عناصر التّقاليد والتّجديد في الممارسة.

الطّابع الأوحد لأعمال كتاب المسرح في سوريّة هو لسوقها بالقضايا الطّارئة التي تتسع لتشمل قضايا الوطن والمجتمع والإنسانية . هناك غلبة للتّجارب الموصوفة وغير الموصوفة ، وقلّة من المسرحيين الذّين يعملون بصبر وثقة ، ففي وسط هذا الجو المحموم يعاد النّظر في قضيّة المسرح عموما ، والاقتراب من أفضل السّبل للحديث مع الجماهير عن مسرحها المفيد فتنمو زهوات تغالب عفن الواقع وتحيا . وفي هذه الانطلاقة الجديدة يصبح الواقع أرض الرّؤيّة المسرحيّة نحو التّقليل من شأن المباشرة بوصفها همًّا ثقيل الوطأة على تطور الحركة المسرحيّة[1] .

يوازي سعد الله ونوس في «سهرة مع أبي خليل القباني» بين النّضال الوطني من أجل التحرر والاستقلال ونضال أبي خليل القباني من أجل قيام مسرح عربي ، ولقد كان عصام محفوظ على حق حين عد نضال أبي خليل القباني صلبًا للمسرحيّة ، إلاّ أنّ إلحاح المباشر جرّه لإيراد الخطوط العامّة للنّضال القومي في أواخر القرن التّاسع عشر.

يحتلّ المسرح في المغرب مكانة خاصّة في مجمل الحركة المسرحيّة العربيّة ، ويجري باستمرار تقدير جهد الفنانين المغاربة وهم يتقدّمون المسرح العربي بحثًا وتجديدًا وبخاصّة في الممارسة المسرحيّة حيث يتوفّر على المسرح المغربي رجال مشهود لهم في التّأليف والإخراج. لقد فتق هؤلاء المسرحيّون مكامن المسرحيّة ، وأضاءوا– حيثما حلّوا – مكانًا مضلمًا يخرج منه جمهور كبير يرضى وينتفع . ويروي لنا من عايش مغامرة المسرح في المغرب – أمثال الدّكتور سلمان قطايّة– حكايات طويلة عن صلابة الإرادة وقوّة الانتماء من أجل بناء مسرحي شاهق باعتباره إسهامًا حضاريًّا بالدّرجة الأولى . وقد أجاب هؤلاء المسرحيّون على بعض أسئلة المسرح العربي مبكّرين : استمداد عراقة الماضي ورؤيا المستقبل ، وهذا كله لا يخفى على عشاق المسرح ، فقد شاهدنا عروضا مغربية للطيب الصديقي و الطيّب العلج وعبد الكريم برشيد وغيرهم ، وشاهدنا أيضًا عروضًا محليّة لبعض المسرحيّات المغربيّة مثل « السّعد » و« حليب الضيوف » وكان استقبال الجمهور لها في المرّات جميعها باعثًا على الإعجاب والتّقدير

[1]- د.عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص 18 .

حتّى عن المسرح المغربي ماثلاً للعيان حين يدور الحديث عن جديد أو نفيس في المسرح العربي.

يؤكّد السلاوي على مصاعب البداية المسرحيّة العربيّة من خلال التّفاعل والتّأثير المبكّر بين المشرق والمغرب ، فالمسرح ابن أواخر القرن الفائت وأوائل هذا القرن ، ويؤكّد في الوقت نفسه على حاجة المسرح العربي في المغرب إلى حوار الماضي والحاضر . ثمّ يكرّس غالبيّة صفحات كتابة للتنظيم على حساب التحليل والتّطبيق .

ماذا نريد من المسرح يعيد صياغة أسئلة الموسم المسرحي ، كما هو الحال في قوله « إنّ مسرحنا يتحرّك » في اتّجاهات ثلاثة :

1) اتّجاه يهدف إلى إرضاء الجمهور الكبير ، فيعمل على إضحاكه ، وضياع وقته بما لا علاقة له بالمسرح ومفهومه.

2) اتّجاه يقلّد موجة التّجديد التي تعمّ العالم الغربي فيفلسف الأشياء أو يشكّلها بلغة بعيدة عن جماهيرنا ، وعن قضاياها ونضالاتها .

3) اتّجاه ثالث يعمل على تزييف الواقع المغربي وتقديم صورة مشوّهة عنه ، لا تعدّ له ولقضاياه ولواقعه بصلة[1].

إنّ كلمة التباسًا بين مصطلح« القومي» و « الوطني » ، وبالذّات حين نعالج ظاهرة فنيّة وأدبيّة ، ولقد أظهرت التّجربة العربيّة في المسرح على وجه الخصوص مدى التّداخل البيّن بين هذين المصطلحين،ليس في حركة النّشاط الثّقافي ، ثمّ الانتشار المسرحي بعد ذلك فحسب ،بل في توجيه هذه القنوات الجماهيريّة الهامّة التي تجعل من المسرح جهازًا ثقافيّا وقناة إعلاميّة ووسيلة اتصال فعّالة . وثمّة مسارح عربيّة تسمّي نفسها وطنيّة ، ولا يمكننا أن نبرئ هذه التسميات من تأثير هيمنة الدّولة القطريّة على العمل الثّقافي العربي . وقد شهدت الستنيّات والسبعينيّات نهوضًا مسرحيًّا عربيّا بفضل نجاح المسارح القوميّة أو الوطنيّة ، فانتعش في ذلك الوقت الحديث عن المسرح القومي أو الوطني ، وتندرج هذه المقالة في إعادة الضوء على تلك الحقبة ، لأن مادّتها الرئيسة كتبت في عام 1984 على أنني وجدت فائدة في إعادة الحوار حول المسرح القومي أو الوطني.

فكانت مسرحيّة « النّاس اللي تحت » 1952 تبشيرًا بطلائع المسرح التالي التي رأت أن المسرح القومي أو الوطني يعني بروز ظواهر جديدة من أهمّها :

- ✓ تعاظم الجهد الذّائب لخلق المسرحيّة العربيّة الأصليّة .
- ✓ الإصرار على المشكلة الاجتماعيّة وربطها بالمشكلة الوطنيّة .

[1]- د.عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص ص 19-24-26-27 .

- ✓ استلهام التراث العربي موضوعيًّا وفنيًّا .
- ✓ شيوع مسرح التّأرخة ، ومنه طرح قضيّة النكسة ، وعلى سبيل المثال ، وتنوّع استجابة المسرحيين لها ، وكذلك هو الحال مع الأحداث والوقائع الكبرى في تاريخ العرب الحديث .

خطوة إلى القضيّة الفلسطينيّة كتب توفيق فيا من مسرحيّة « بيت الجنون » في الأرض المحتلّة عام 1925 وهذه المسرحيّة بالذّات تثير مسائل عديدة حول طبيعة المسرح الوطني لعلّ أبرزها ما يكتسبه مثل هذا الفن الذّي يكتب تحت سمع وبصر العدو أولا وأدوات التي يتوصّل إليها الفنّان المناضل لتوصيل فنّه ثانيًّا ، ثمّ الموضوعات ومدى علاقتها المباشرة بالصّراع مع العدو ثالثًّا .

إنّ رؤيا الفنان حين تستشرق الواقع من خلال ذلك الصّراع الخالد بين الإنسان وقوى الظّلم والعدوان ، هذه الرؤيا هي المقاومة بحدّ ذاتها ، ولكن ثمّة أدب مقاومة يوظف جهود لقضية سياسية أو اجتماعيّة . مباشرة ، هذا الأدب هو الأدب الوطني، وعلى الغالب ، يتحوّل بعد انتصار القضيّة التي يدافع عنها إلى (وثيقة) مثل البيانات وكتابات الشهود إبان موقعة ما[1].

لقد أراد توفيق فياض لبطله أن يكون ممثّل العرب تحت ظلّ الاحتلال الإسرائيلي رمزًا ومرموزًا له ، ثمّ يوسّع استخدامه لهذا الأسلوب حين يقدّم رموزًا أخرى مثل « لبنى » و « الريح» الأول للدّلالة على قيمة ما ، والثاني للدّلالة على موقع بيت سامي – فلسطين – في التاريخ وإن البيت معرّض في كلّ حين للثورة ، وما يجدر ذكره هنا هو نجاح توفيق فيّاض في توصيل أفكاره لجمهوره رغم انتهاجه الرّموز التي عطلت بعض الدّلالات لتنافيها مع الأسلوب المباشر في مواقع كثيرة - لاحظ المنطق والمحاكمة في مونولوج سامي- وهو في هذا معذور ، كونه يكتب تحت ظروف الإرهاب والبطش . وقد كان توفيق فياض أمينًا للممارسة النّضاليّة لشعبه حين يهتم اهتمامًا بالغًا بمسألة التّوصيل ، وحين يعالج موضوعات متغيّرة هي موضوعات النّضال العربي الفلسطيني ، وبذا يقدّم المثال على أنّ المطلوب من الأدب والفن الوطنيين ما يزال كثيرًا ، « وإنّ القضيّة الفلسطينيّة ما زالت أكبر بكثير من الفعل الفلسطيني»كما يقول توفيق فياض نفسه ، ومنه الفعل الفنّي[2] .

فرأت منى واصف أنّ الأصالة توفّر منظومة قيّمة أخلاقيّة للممثّل والمسرحي على وجه العموم ، وأوّل القيم الالتزام القومي والمتمثّل بروح الفنان العربي. وربط مصطفى كاتب مسيرة الكفاح المسرحي بالأصالة النّضاليّة والثقافيّة للشعب العربي في الجزائر . ووجد علي سالم

[1]- د.عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص 84-85-93 .

[2]- د.عبد الله ابو هيف، المرجع السابق ،ص 95 .

المسرح في وعي الإنسان العربي بوجوده ، فأن يركّز على الاهتمام بالمسرح معناه الاهتمام بكبرياء المجتمع نفسه ، فالمسرح نبل ، والتزامه صورة للحياة ، وصورة للواقع أجمل[1].

المبحث الثاني : الالتزام والمسرح الجزائري وروّاده

لزم الشيء يلزمه والتزم وألزمه إيّاه فالتزمه ، والالتزام هو التعلق وعدم المفارقة والاعتناق ومن ذلك (التزمه) بمعنى لازمه فلانًا اعتنقه ، والعمل والمال وأوحيه على نفسه أو القرية أو العشيرة أو غيرهما ، ضمنهما بمال معين يدفعه للحاكم بدل ريعها ، كما تدل لفظة الالتزام على نوع من التعاقد والارتباط بشيء خارج النفس كما دلّت عليه معاجم عديدة[2] .

أمّا اصطلاحًا فقد تعدّدت تعاريفه لعلّ أهمّها تعريف **"أحمد طالب الإبراهيمي"**أنّ الأدب الملتزم هو أدب يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل . مع ضرورة الالتزام بالقواعد الفنيّة والأدبيّة للنّص حتى يحافظ على شكله وسيرورته . من هنا تبرز إشكاليّة مدى التزام المسرح الجزائري بقواعد الشّكل والمضمون ؟ وعليه فقد اتّفق معظم النقّاد على أن الهنات النفسيّة في الحوار المسرحي هي أن تكون العبارة غنائيّة أو خطابيّة فتعرقل جريان الأحداث وتطوّرها وتصاعدها ، هذا ما أدركه نقّاد المسرح ودارسوه ، فدعوا إلى تجاوز هذه السلبيات والابتعاد عنها ، فإذا كانت الجملة المسرحيّة غنائيّة فإنّها تهبط إلى مستوى وصف المشاعر الذّاتيّة للشخصيّة المسرحيّة ممّا يؤثّر في جريان الأحداث فتصيبها بالرّكود ، ومن ثمّ يؤدّي إلى فقدان القوّة الدراميّة للعمل المسرحي.

وأمّا إذا كانت الجملة في الحوار المسرحي خطابيّة يتوجّه بها الممثّلون مباشرة صوب الجمهور لشرح الموقف أو لتبيان مغزى العمل المسرحي فإن ذلك يؤدّي إلى خلخلة القوّة الدراميّة .

والملاحظ على المسرح الجزائري مؤخّرًا أنّه التزم بالتقنيّات المسرحيّة والأعراف الأدائية ، وجسّدها في معظم مسرحياته المعاصرة على عكس بداياته ، إذا لم يكن يلقى لها بالاً وإلا اهتمامًا كبيرين فاتسمت معظم أعماله بالأخطاء ، أو كانت في الغالب لا تحترم القواعد التي كانت مجهولة في معظم الظن ، وكذلك لأن الفن المسرحي كان فنًّا دخيلاً على الأدب العربي ، فوقع الكتاب فيما وقعوا فلا أحد منهم تخرج من الجامعة عصريّة وإنّما كانوا في معظمهم ينتمون إلى الزيتونة ولم يكن في البرامج التعليميّة لهذه المؤسسة وجود للمسرحيّة أو القصّة.

ولكن هذا لا يعني أن المسرح الجزائري قد أهمل هذه الجوانب ، ولم يعرها الاهتمام الكافي بل على العكس من ذلك ، ورغم الصعوبات وقلّة المعرفة وغيرها فقد عمل المسرح

[1]-د .عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص 49 .

[2]- صالح قيس ، معالم الالتزام في المسرح الجزائري ودوره في تفعيل القيم الوطنيّة والتربويّة جامعة محمّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج ،-الجزائر- المجلّد 10 ، العدد 04 ، ص 132 .

الجزائري على تطوّر التقنيّات الخاصّة بالعمل المسرحي والتزم ببعض جوانبها وجسدها في عمله ، كما هو الحال في مسرحيّة «ديوغرطة» التي التزم فيها « عبد الرّحمان ماضوي» ببعض الجوانب الفنيّة ، ولأنّ لكلّ عنصر من هذه العناصر شروطًا وأسسًا نجد أنّ حوارها لا يتلائم مع الخطب الطّويلة وهذه سلبيّة من سلبيّات الحوار التي وقع فيها الكاتب ، وذلك باصطناعه للخطب الطّويلة بدل الحوار القصير النّابض بالحركة والحياة .

ومسرحيّة حنبعللأحمد توفيق المدني أيضا لم تفلت من هذا العين التي إلا أنّه لم يكن مستفعلا طاغيا على النّحو الذّي تلقيه عليه في مسرحيّةيوغرطة،هكذا طغت العيوب الفنيّة على المسرح الجزائري في بداياته فمنهم من وقع في عيوب متعلّقة بالشّخصيّة أو الحوار ومنهم من وقع في عيوب اللغة أو الزّمان أو المكان . . . الخ وبمرور الزّمن فقد امتثلت معظم الأعمال المسرحيّة الجزائرية لهذه الأسس والقواعد[1]،

على غرار مسرحيّة " الهارب " للطّاهر وطار ، " والتراب" لأبي العيد دودو ، و "طاسيليا" ، لعز الدين ميهوبي دون أن تستثني ثلاثيّة عبد القادر علولة ، وما إلى ذلك من النصوص التي نافست نظيراتها المشرقيّة والغربية في الاكتمال الفني والجمالي[2].

والذي نقوله فيما يسمى بالأسلوب الحديث "الشكل والمضمون " وما نقرره فيه من أنّ الشكل صورة ملهمة موحية لا بدّ لها من الظهور ، والمضمون فكرة موجّهة رائدة ، يجب أن تستقر في هذه الصورة لتتفجّر منها معا حركة تبعث الدّفء في الحياة وفي الأحياء . . . إنّ ما نقوله في هذا وما نقرره ونستقر عليه ، يجب أن نقوله بصدق وحزم وسرعة – في غيره من المواضيع التي تفرضها الحياة ويلحّ في طلبها الأحياء ، لا التي نفتعلها ونفترضها رغبة في الحوار والنقاش الذي يميع الفكرة ويمطط الجبل ليتمخض عن لاشيء.

إن قضية الالتزام في المسرح بمفهومها اللغوي والاجتماعي والأدبي ، ثمّ السياسي – قضية عالمية إنسانية ما في ذلك شك ، وهي في نفس الوقت قضية ترتبط ارتباطا وثيقا بمصير الأجيال من أمتنا الكبيرة ووطننا الكبير . ونحن بايزائها ملزمون على مواجهتها بما تتطلبه من الصراحة والنزاهة والصدق .

فالالتزام ، بقضايا الوطن ، في كل معاركه الداخلية والخارجية ، وقضايا القومية ، بكلّ ما تفرضه من انضباط أمام التيارات المختلفة ، بإزاء التكتلات الصغيرة والكبيرة ، وقضايا

[1]- د.عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص ص133 -134 .
[2]- د.عبد الله أبو هيف ، المرجع السابق ، ص 134 .

التحرر والانعتاق ، وما تفرضه من التضحيات الفرديّة والجماعية ، كل هذا يجلّ في المسرح – عن المواقف الفرديّة ، مهما كان لهذه المواقف وزنها وثقلها [1].

المسرح الجزائري وروّاده :

نشأته :

إنّ المتتبّع لنشأة المسرح في الجزائر " سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقب أمنيّة بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ "[2]

حيث أنّ ما يتّفق عليه الدّارسون هو أنّ للمسرح الجزائري جذورًا تعود إلى التاريخ القديم حيث تطورت في بدايته فكانت هناك جذورًا غير عربية وأخرى عربية إسلامية ، فالقرطاجيون آنذاك كانوا يمارسون طقوسهم الدينية في المعابد وكانت هذه الطقوس « بحق تدل على وجود شكل من أشكال المسرح»[3] ، أما أثناء الوجود الروماني في الجزائر فقد عمل الرومان على « إنشاء عدد كبير من المدن الداخليّة والسّاحليّة . . . وقد شملت هذه المدن كثيرًا من المرافق الضروريّة كالمباني الحكوميّة ، والمكاتب والمعابد وأقواس النّهر ، والحمامات والحوانيت والأسواق والمنازل . . . لعلّ أهمّها جميعًا المسارح النصف دائرية الأثريّة التي مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن منها جميلة ، تمقاد ، تبسّة ، شرشال ، سكيكدة[4].

وفيما يخص الجذور العربية الإسلامية فقد كانت « عبارة عن أنشطة شعبيّة مشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثيّة كالمداح والرّواية الشعبيّة والحلقة والزّردة.[5] واحتفالات الأعياد الدينيّة والمناسبات الفعليّة الفلاحيّة . . . كالتويزة وبوغنجة وبوسعيديّة»[6] .

وهي عبارة عن دراما شعبيّة إضافة إلى أشكال فنيّة شعبيّة أخرى ظهرت بعد دخول الجزائر تحت الحماية العثمانيّة ألا وهي عرائس القاراقوز وخيال الظل « وهو مسرح متكامل وقصص دراسيّة كاملة تجرى أمام المشاهدين كبارًا وصغارًا حيث يجري التمثيل وراء ستار أبيض شفاف»[7] .

---

[1]- محمد الطاهر فضلاء ، المسرح تاريخا ونضالاً المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي والاستقلالي) بدعم من وزارة الثقافة ، ص364 .

[2]- ميمونة عبدون ، بنية الحوار في المسرحيّة (البحث عن الشّمس لعز الدين جلاوجي) ، مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر منشورة – جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، كليّة الأدب العربي ، قسم اللغة والأدب العربي ، تخصص أدب عربي حديث ، سنة 2013-2014 ، ص 08 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 08 .

[4]- ميمونة عبدون،بنية الحوار في المسرحية، المرجع السابق ، ص 08 .

[5]-http://.univ.oeb.dz

[6]- المرجع السابق ، ص 09 .

[7]- ميمونة عبدون ، المرجع السابق ، ص 09 .

وتمثيلات خيال الظل أو مسرح القاراقوز كانت تؤدّي بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور إلى الداياتو الباشاوات حيث تذكر «مؤلفة المسرح الجزائري " أرليت روت "بأنّ بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر في سنة 1830 م مثلما ذكر " بوكليرموسكو" على أنّ هذا النّوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسيّة 1843م»[1] لما كان يقوم به من نقد وحشي للفرنسيين أن يتحول إلى دعوة إلى الثورة ضدّهم كما « "مالتسان" الرحالة الألماني وغيره يذكر بأنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة (1862) وأنّ "دوشين" شاهد هو الآخر مسرح الكراكوز سنة (1847) كما أن هذا المسرح ظهر من جديد من مدينة بسكرة حوالي (1930)»[2].

ورغم كلّ ما أشرنا إليه سابقا إلا أننا ننكر ما قدّمته فرنسا لخدمة هذه الأرض على الأقل خدمة لأبنائها القاطنين في الجزائر من معمرين وعساكر وموالين لهم . فبنى الفرنسيون مسارح في « كبريّات المدن الجزائرية المحتلّة كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسطيف وباتنة وسكيكدة»[3] حيث تمّ بناء مسرح (دار الأوبرا) سنة (1830 م) والمسرح الكبير سنة (1860م) .

[1]- المرجع السابق ، ص 09 .
[2]- المرجع السابق ، ص 09 .
[3]- ميمونة عبدون،المرجع السابق ، ص ص 09-10 .

المسرح الجزائري :

تطوّره :

بعد الحرب العالميّة الأولى « جاءت إلى الجزائر فرقة مسرحيّة فرنسيّة قدّمت مسرحيّات في مسرح الجزائر ، ثمّ تلتها فرق أخرى»[1].

المرحلة الأولى : مرحلة ما قبل الاستقلال :

« في سنة 1921 زار الجزائر المسرحي اللبناني المصري "جورج الأبيض" فقدمت فرقته مسرحيّتين لــ : "نجيب حدّاد ، " صلاح الدّين الأيوبي " و " ثارات العرب" وهما من صلب التاريخ العربي»[2] ، غير أنّ هاته المسرحيّتين لم تلقيا إقبالا كبيرًا من طرف الجمهور الجزائري بسبب انتشار الأميّة وضعف الثّقافة العربية في الجزائر لارتباط النّهضة الأدبيّة بالحركة الإصلاحيّة ، وخلال أربع سنوات متتالية من بعد ، « قدّمت فرقة المهذبيّة (جمعيّة الآداب والتمثيل العربي) ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها "علي شريف الطاهر" الذّي يعد أول مؤلف مسرحي جزائري في عصر النّهضة .

هذه المسرحيّات هي " الشفاء بعد العناء" في فصل واحد سنة (1921) و " قاض الغرام" في أربع فصول سنة (1922م) ومسرحيّة "البديع" في ثلاثة فصول سنة 1924م»[3]وموضوع هذه المسرحيّات الثلاثة هو الخمر ومضارّها على صحّة الإنسان ، كما قدّمت «جمعيّة الموسيقى المطربيّة مسرحية في 29 ديسمبر 1922 م من فصلين عنوانها "في سبيل الوطن" بالجزائر العاصمة ألفها فنان جزائري وهو محمد رضا المنصلي»[4] ولاقت هذه المسرحيّة نجاحًا كبيرًا وإقبالا عريضًا من طرف الجمهور الجزائري ، كما ألف "علي سلالي" "علالوا" بمشاركة "دحمون" مسرحيّة "حجا" وهي مقسّمة لثلاثة فصول "مسرحية زواج بوعقلين " وقدّمت يوم 26 أكتوبر 1926 . . . ومسرحيّة "الصياد و العفريت" وهي كوميديا غنائيّة مستوحاة من كتاب (ألف ليلة وليلة) وعرضت يوم 16 ماي 1928 م .

وبعدها جاء " رشيد قسنطيني" فعرّف المسرح الجزائري على يده عصره الذهبي حيث «كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري»[5] حيث ألف مسرحيّة كوميديّة تدّعى "زواج بوبرمة" سنة 1988 وحقق بها نجاحًا باهرًا وكان هذا النجاح النّجاح تشجيعًا كبيرًا له وبداية لشعبيته ، فقالت "أرليت روت" في كتابها " المسرح الجزائري" إنّ رشيد

[1]- ميمونة عبدون ، بنية الحوار في المسرحية،المرجع السابق ، ص 10 .
[2]- المرجع السابق ، ص 10 .
[3]- ميمونة عبدون،المرجع السابق ، ص 10 .
[4]- المرجع السابق ، ص 11 .
[5]- ميمونة عبدون ، بنية الحوار في المسرحية،المرجع السابق ، ص 11 .

القسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية واستكشف قرابة ألف أغنيّة ، وكثيرًا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور[1].

فرشيد قسنطيني لعب دورًا فعالا في تطوير المسرح الجزائري، فكان ممثلا ثمّ مؤلّفًا ، واتّجه إلى النّقد مما آثار غضب السلطة الاستعماريّة ففرضت على المسرح الرّقابة الشديدة ، ومن أعلام المسرح كذلك نذكر " محمّد الدّين باشترزي" « الذّي ألف عددا كبيرا من المسرحيات أهمها "بني وي وي" و "صوت الجزائر" و " حب الرّئاسة"[2].

وبعد سنة 1945 تأسست فرق رسميّة « حيث أسس "رضا حاج حمو" فرقة مسرح الغد عام 1946 و " الطاهر فضلاء" فرقة " هواة المسرح العربي" سنة 1947 [3]، وبالتالي أصبحت هذه الفترة بداية للمسرح الجاد الذّي استمرّ أثناء الثورة وكان الكتاب المسرحيون يعتمدون على النصوص المترجمة « وهي نوع من الاقتباس والجزارة في التحويل إلى الجزائريّة»[4]وقد ظهر هذا النوع من الاقتباس في أعمال الكاتب المسرحي "كاكي ولد عبد الرّحمان" الذّي كان يأخذ هيكل مسرحياته من أعمال غيره ثمّ يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية يفهمها الجمهور،ومن مسرحياته"دم الحب (1953) "و"السفر" و " الكوح" ومسرحيّة "الخالدون" و "دم الأحرار" لمصطفى كاتب ، فبعض هذه المسرحيّات كتبن بالعربيّة الفصحى وبعضها بالعاميّة والبعض الآخر اقتبس مباشرة من المسرحيات الأجنبية.

المرحلة الثانيّة : مرحلة ما بعد الاستقلال

إنّ النّص المسرحي خالف كثيرًا من الأجناس الأدبيّة الأخرى ، فالشّعر والقصّة والرّواية قد سايرت كلّها الأحداث الكبرى التي وقعت في الجزائر بعد الاستقلال « فكتبت هذه الأجناس عن الاشتراكيّة وعن ثوراتها (الزراعيّة والصناعيّة والثقافيّة. . .) أما النص المسرحي فلم يتعرض إلا للمشاكل الاجتماعيّة بعيدًا عن السلطة وتأثيرها السلبي الايجابي في المجتمع ، لذلك نجد مسرحيات تعرض مشاكل الأسرة كالطّلاق والزواج ، والحب ، وأخرى لأمراض النفس ومشاكلها كالأنانيّة والعناء ، والطمع ، والغيرة ، وكذلك المشاكل الإداريّة وهموم المثقّف. . . »[5] فبرز في هذه الفترة « "أحمد عياد " الملقب بـــ " روشيد" الذي ألف مسرحية " الفولة " سنة 1966 بعد مسرحيّة "حسان طيرو" ، التي ألفها سنة 196' م[6]، بعدها "البوابون"سنة 1968 ، فرويشد عرف بأسلوبه الكوميدي الساخر الذّي يعالج الآفات الاجتماعيّة المنتشرة في المجتمع ، كما برز كذلك ولد كاكي عبد الرحمان الذي ألف مسرحيات أخرى ، كمسرحيّة "في انتظار

[1]- المرجع السابق ، ص 11 .
[2]- ميمونة عبدون،المرجع السابق ، ص 11 .
[3]- المرجع السابق ، ص 12 .
[4]- المرجع السابق ، ص 12 .
[5]- ميمونة عبدون ، بنية الحوار في المسرحية، المرجع السابق ، ص 12 .
[6]- المرجع السابق ، ص 13 .

نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة ومسرحيّة "الانتهازيّة" لــ "محمّد مرتاض" ، كما ظهر أبو العيد دودو في مسرحية التراب التي نشرها عام (1968) و " البشير" ونشرها عام (1981) وكذا عز الدين جلاوجي في مسرحيات مختلفة كأم الشهداء 1998 والنّخلة وسلطان المدينة 1991 و تيوكاالوحش (1992) ، والبحث عن الشّمس 1989 وغير ذلك من المسرحيات كما تأسست في هذه الفترة مسارح جهويّة ، ولعلّ أهمّها " مسرح الجزائر العاصمة" و "مسرح وهران " ، اللّذان لعب دورًا رياديًّا في تطوير المسرح الجزائري[1].

ومن أهم المسرحيّات المسرح العاصمي " بوحدبة" و " سلاك الحاصلين " و " هي قالت وأنا قلت" و " بني كلبون" ، أمّا مسرحيات مسرح وهران فنذكر "حمام ربي" و"الخبزة" وغيرها ، فمن خلال هذه العروض التي تقدّم في دور العرض الجهويّة تطوّر المسرح في الجزائر وازدهر وآخر هذه العروض كان الاحتفاء بالمسرح الأمازيغي[2].

روّاد المسرح الجزائري :

رشيد قسنطيني (1887-1944) : ممثل ومؤلف مسرحي ألف عدّة مسرحيات لاقت نجاحا باهرًا « وكان هذا النجاح تشجيعًا كبيرًا له وبداية لشعبيّته ، حيث انطلق يؤلّف المسرحيّات والسكاتشات والأغاني ابتداءً من سنة 1927 م ، إذ نتج عددًا كبيرًا منها»[3]، فكانت موضوعاته وطنيّة شعبيّة ، وهذا ما جعله فنّان الشعب ، كما أنّه أنشأ فرقًا مسرحيّة.

محي الدين باشترزي: « كان مغنيًّا ضمن فرقة "المطربين" ثمّ التّحف برفقة "رشيد قسنطيني" المسرحيّة وأسندت له أدوارًا خاصة بوصلات غنائيّة ، وحقق نجاحًا كبيرًا وهم لم يتولو مهمة التّأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932 م» كما أنه أشرف على تسيير فرق موسيقيّة ومسرحيّة (كفرقة المطربين)»[4] .

أحمد عياد :« المعروف بــ "روشيد" انظمّ إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا سنة 1942 ، ثمّ اشتغل في فرقة (محمّد الرازي مع حسان الحساني) اشتغل في الإذاعة في الخمسينات فقدّم عدّة سكاتشات وبعد الاستقلال انظمّ إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري وقدم عدّة مسرحيّات ناجحة "كحسان طيرو" (1964) و"الغولة"(1966) و " البوابون" (1968) وشارك في عدّة أعمال سينمائيّة ناجحة وتوفي بعد مرض عضال».

عبد الرحمان كاكي(1934-1995) : « من مستغانم اهتمّ منذ صغره بالنّشاط الثّقافي وبالمسرح خاصة فانظم إلى (جمعية السعيديّة) التي كانت تجمع عددًا من الفنانين الموهوبين

[1]- المرجع السابق ، ص 13 .
[2]- ميمونة عبدون ، المرجع السابق ، ص 13 .
[3]- المرجع السابق ، ص 15 .
[4]- ميمونة عبدون،المرجع السابق ، ص 15 .

أمثال عبد الرحمان الجيلالي ، ثمّ التحق بفرقة (الصائم الحاج) بسيدي بلعباس حيث تعرّف على عبد القادر علولة وفي سنة (1996) أسس كاكي فرقة "القاراقوز" وبعد الاستقلال اشتغل بالمسرح الوطني الجزائري بمدينة وهران»

الفصل الثاني:

تجليات القضية الفلسطينية في مسرحية

البحث عن الشمس

المبحث الأول: موضوع المسرحية وتعريف الكاتب وأهم مسرحياته

1ـ موضوع المسرحية:

مسرحية "البحث عن الشمس "(1989)، تحكي قصة "مقهور"قد انزوى في غرفة مظلمة لا باب لها، تملؤها الصراصير والعناكب والجرذان... يغط في نوم عميق، يطرق "الغريب" على رأسه فجأة، ليحرضه على اليقظة، وفك الحصار،" بالبحث عن الشمس" لأنها هي السبب الظلمة التي يعيشها، وبعد جدال يعقد العزم على البحث، فيشرع في نقر الجدار لتكون المواجهة مع من سرقوا منهم الشمس وهم "ملك الشمس وحلفاؤه وربيبه" وهذا الأخير الذي قاسمه فيما بعد البيت بإيعاز من ملك الشمس وحلفائه، وكانت المواجهة في بدايتها سياسية، إذ كلها والتعايش السلمي ويكاد "المقهور" يسلم بها، لولا تدخل "الغريب" وإقناعه بأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة لتنتهي المسرحية بتحطيم الجدار، فتكتسح الشمس الكمان "البيت" ويقضي على ملك الشمس والحلفاء والربيب، وتفر العناكب والصراصير والجرذان... [1]

«تظهر هذه الشخصية المسرحية **"الربيب"** ملازمة لحالة واحدة هي دخولها المكان "بيت المقهور" والإصرار على ملازمته بإيعاز من الشخصيات المساعدة لها "ملك الشمس وحلفائه":

« ملك الشمس: لربيبه اسمع جيدا نحن سنقوم بإلهاء هذا الغبي ونشغله بالحديث وأنت تسلل خلسة وابن بيتا لك في ركن بيته.

الحليف: لتخشى شيئا، إنا معك لن يمسك بأذى أبدا أبدا»...[2]

«الربيب: (فرحا) هذا ما كنت أحلم به وأتمناه، إن الحقد الذي أحمله لهذا المقهور المغرور يهد الجبال الرواسي ويخسف بالأرض خسفا.

الحليف: وها نحن نحقق لك ما تمنيته وحلمت به.

الربيب: لا تنسوا أن هذا حقي، لقد كان لي الدور الأساسي في سرقة الشمس منه، وتحذيره كل هذه القرون.

ملك الشمس: لن أنسى لك هذا الفضل أبدا، المهم أن تنفذ ما نأمرك به.

الربيب: سأقيم بيتا لي داخل بيته، ولكن ما عساي أن أفعل له إن هو ثار ضدي، كيف أواجهه؟.

ملك الشمس: سنوجه غضبه إلى هيئة الأخوة والوئام، ألست أنت الذي أوحيت لنا بفكرة إنشائها.

---

[1]- . ــ محمد عيسى محمد: العنوان في الأدب العربي ـ النشأة والتطور ـ مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1978،ص27

[2]-زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزدينجلاوجي، ماجيستر تخصص مسرح عربي قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات جامعة الحاج لخضر باتنة السنة 2010-2011، ص105-106

الربيب: اتفقنا إذن.

ملك الشمس: اختفي هناك، وحينما نشغله نحن بالحديث تسلل أنت إلى الداخل وشيد بيتك بسرعة (يختفي الربيب لتسلل) »...[1]

إن الإسرار على مكان بعينه والدلالة الرمزية لملك الشمس وحلفائه (رمز أمريكا وحلفائها)، يكشف عن البعد الرمزي لشخصية "الربيب" فقد اتخذها الكاتب رمزا للاحتلال الإسرائيلي، وكذا التعبير عن حالة اليهود قبل دخولهم فلسطين. فقد عاشوا حياة التشرد ولا انتماء وتحمل العالم عبأهم، إلى أن تمكنوا بالدسائس والمؤامرات والتواطؤ مع القوى الأجنبية التي رأت في ذلك فرصة سانحة لتخلص من هذا العبء فعملت على فرض وجودهم في قلب فلسطين، منذ وعد بلفور 1948، وهذا ما اعترفت به هذه القوى وحلفائها: »...[2]

« ملك الشمس: (وقد ظهر مع حليف له) لقد عاد هذا الفأر لنقر من جديد.

الحليف: وما العمل؟ تركناه هكذا سيهدم الجدران التي تقف أمامه حاجزا، وسيشاركنا إذن في الشمس.

ملك الشمس: عندي فكرة: قد تكون ناجحة.

الحليف: هاتها لافظ فوك؟

ملك الشمس: ربيبي

الحليف: وما به ربيبك؟

ملك الشمس: هو الآن ليس له بيت، هو يسكن عندنا فقط ويشاركنا كل شيء.

الحليف: هذه حقيقة وماذا تريد أن تفعل؟

ملك الشمس: الحقيقة أي سئمت من ربيبي، فهو يتدخل في شؤوني ويطمع في أملاكي.

الحليف: لقد حذرتك من كلذلك.

ملك الشمس:(فرحا) ما دمنا قد اتفقنا سنضرب عصفورين بحجر واحد.

الحليف: (مذ عنا) لن أخالف لك رأيا، فما عهدتك إلا حنيفا، سديد الرأي والربيب مثلما يشكل عليك خطرا يشكل عليا خطرا أيضا، بل وعلى كل الحلفاء.

---

[1] ـ عزدين جلاوجي : الأعمال المسرحية الغير كاملة، ص58، 59.

[2] .المرجع نفسه ،ص106-107.

ملك الشمس: إذن نعرض ربيبي، بل حرضه أنت على أن يسكن مع "المقهور" وهكذا سنتخلص من الربيب ونشغل المقهور عن أن ينقر الجدران علينا فيقلق راحتنا». [1]

«فكما هو واضح من الحوار، أن المستفيد من هذا الصراع العربي إسرائيلي هذه القوى العظمى وتحالفاتها، واستطاع (عز الدين جلاوجي) أن يكشف عن هذه المفارقة، وعن عدم جدوى اللجوء إلى كل ما هو سياسي لتقرير المصير، فما أخذ بالقوة لا يرد إلا بالمثل، فالطريق الوحيد هو العمل الثوري المسلح، وهذا ما جسده في آخر النص الدرامي. »...[2]

«فإن تاريخ الكتابة الدرامية عند الكاتب نجدها مضبوطة في آخر كل نص ينتجه فلو ذهبنا إلى مسرحية "البحث عن الشمس " فإن تاريخ كتابتها يشير إليه الكاتب في آخر الصفحة وهوعام1989 وهو «تاريخ له دلالته من حيث ارتباطه الزمني بالانتفاضة الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني في 9ديسمبر 1987، ثم التحول الكبير الذي شهدته هذه القضية بعد الإعلان عن تأسيس الدولة الفلسطينية من طرف واحد في المجلس الوطني الفلسطيني بالجزائر عام 1988، ومن الواضح أن السياق التاريخي الذي كتب فيه هذا النص المسرحي هو سياق مفعم بقيم الرفض والاحتجاج والثورة على سلطة الاحتلال الإسرائيلي». [2]

فالمسرحية إذن تحيل بشكل أساسي إلى انشغال يتعلق بالقضية الفلسطينية التي ظلت تطرح منذ أن وطئت أقدام الاحتلال هذه الأرض ويستمر هذا الطرح، إذ يمكن القول أن المسرح العربي قد شهد تاريخ هذا الاحتلال منذ وعد بلفور عام 1948، والنكسة 1967، وإذ كانت بدايته الفعلية بعد النكسة، إذ أخذ يطرح أسئلة هي: من نحن، إلى أين، وكيف، وهي الأسئلة نفسها التي حاولت المسرحية الإجابة عنها حين صورت غربة "المقهور" في المكان، إذ نلتمس رمزيا أنه كاد أن يفقد كينونته، لأنه لم يطرح على نفسه السؤال إلى أين؟

إلا حين استيقظ فيه هذا الضمير الذي رمز له الكاتب في المسرحية بشخصية "الغريب" الذي ركز على الصيغة الاستفهامية الأخيرة كيف؟ كيف يمكن القضاء على هذا العجز الكامن فينا والمستمر؟وبالفعل تمخضت نكسة يونيو عام 1967باسم هذا الصغير عن "حفلة سمر من أجل 5حزيران" (سعد الله ونوس) "والنار والزيتون" (الفريد فرج) و "وطني عكا" ورجال في الشمس" (رغسان كنغاني) و"الغرباء" (علي عقلة عرسان) و "نحو النور" (مصطفى كاتب)»...[2]و "رجال في الشمس" (رغسان كنغاني) و "الشروق" (لصالح لمباركية) و "البحث عن الشمس" (عز الدين جلاوجي)، والقائمة لازالت تطول ...

---

[1] ـ عز الدين جلاوجي: المرجع السابق ، ص57.

[2] .المرجع السابق ص106-107.

[2] حسن ثيلاني: القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري(مقاربة تطبيقية)، نشر بتاريخ: الثلاثاء 2010/9/7 نقلا عن الموقع: http://www.aswat-echamal.com

-المرجع السابق ص108-144-145.

«وكان المحور الأساسي في هذه الإبداعات هو هذا العجز المستمر والأرض ما زالت محتلة، مع الإيمان أننا أمة واحدة والاحتلال قابع في هذه الأرض لا يتزعزع، وهي الصورة التي جسدها الكاتب في مسرحية "البحث عن الشمس" "فالمقهور" راض بالمكان المحاصر من طرف القوة العظمى وحلافائها؛ إلا أن الكاتب بروحه التفاؤلية ـ دائما ـ نراه يكسر جدران الصمت "العجز" ليجسد انتفاضة المقهور ليحصل على الشمس رمز الحرية والسلام والأرض، وإن كان في هذا إشارة إلى تأسيس الدولة الفلسطينية 1988، في هذا الانتصار العظيم ضد الكيان الصهيوني إلا إن الإيحاء في المسرحية يتجاوز هذا الانتصار الجزئي الذي لم يحرر كل فلسطين إلى الانتصار الكلي "عام" شامل لكل أرض فلسطين، وكأن الكاتب قي موقف رفض الإنصاف الحلول، فلا يرضى إلا بكل فلسطين.

يمكن القول إن نص المسرحية في هذه المرحلة تفاعل بشكل أو بآخر مع المرحلة التاريخية التي تزامنت وكتابته، وإن كان هذا التفاعل لم يظهر بشكل آلي، فقد حافظت المسرحية على خاصية مميزة تتمثل في أبعادها الرمزية». [1]

[1]-عز الدين جلاوجي،المرجع السابق 145-146.

2ـ تعريف الكاتب:

«عزدينجلاوجي أديب وأكاديمي من مواليد 24 فبراير1962، صدرت له عشرات الأعمال الأدبية والنقدية، وقدمت من أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمارا التجريب، حاول أن يؤسس الاتجاه جديد في الكتابة المسرحية أطلق عليه مصطلح المسردية[1]

بدأ نشاطه الأدبي في سنة مبكرة ونشر أعماله الأولى في بدايات الثمانينات عبر الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الثقافية الإبداعية

ـ نشاطاته:

ـ عضو مؤسس لرابطة الإبداع ثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990

ـ عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001

ـ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين (2000ـ 2003)

ـ مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية لسطيف منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول بسطيف 1996
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر2000 »[2]...

«• ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001

- ملتقى الرواية بين التأسيس والتجريب ماي 2003
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الرهن ماي 2006
- ملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007

. شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

المسردية: إذن هي مصطلح منحوت من مصطلحين (مسرحية والسرد)، أي الجمع بين خصائص السرد والمسرح في آن واحد، وهي مصطلح قائم بذاته يجمع بين السرد والمسرح، ويهيئ النص للقراءة ابتداء من المستوى البصري، إلى استحضار تقنيات السرد مع مراعاة خصوصية المسرح، و بهذا يكسب المسرح أيضا قراءه وقد خسرهم لقرون من الزمن في ظل دكتاتورية مارستها الخشبة على النص، ومارسها المرجون على الأدباء.[1]

[1]ـ عزدين جلاوجي مسرح اللحظة ـ مسرديات قصيرة جدا ـ دار المنتهى، الجزائر 2017 ص8،9

[2]-المرجع نفسه،ص 242.

- ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر 2006.
- ندوة الأمانة العامة لإتحاد أدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- مؤتمر إتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007..
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقاد نشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأردنية، ورابطة أدباء أردن، وإتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

ـ أنجز ثلاث سيناريوهات وهي:

1ـ الجنة الهاربة ... عن رواية الرماد الذي غسل الماء

2ـ حميمين الفائق 30 حلقة اجتماعية فكاهية

3ـ جني جنتي 30 حلقة ثقافية». [1]

«ـ2.مؤلفاته

أ/ في أدب الأطفال:

ـ ظلال وحب 5 مسرحيات

ـ الحمامة الذهبية 4 قصص

ـ العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996

ـ ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997

ـ أربعون مسرحية للأطفال

ب / في الرواية:

ـ سرادق الحلم والفجيعة ط1،ط2.

ـ الفراشات والغيلان ط1، ط2.

[1]-عز الدين جلاوجي،المرجع السابق242-243.

ـ رأس المحنة ط1، ط2.

ـ الرماد الذي يغسل الماء ط1، ط2.

ـ الأعمال الروائية الغير الكاملة (4روايات)

ج / في القصة:

ـ لمن تهتف الحناجر

ـ خيوط الذاكرة

ـ صهيل الحيرة

ـ رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)». [1]

«د / في الدراسات النقدية:

ـ النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1، ط2.

ـ شطحات في عرس عازف الناي (اتحاد الكتاب العرب بسوريا)

ـ الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1، ط2.

ـ زهور ونيسي دراسات في أدبها

√ **ترجم له :**

ـ موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

√ **مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:**

ـ البحث عن الشمس 1996

ـ ملمحة أم الشهداء 2001

ـ سالم والشيطان للأطفال 1997

ـ صابرة 2007

√ **مختارات مما قيل عنه:**

1-المرجع السابق ص 242-243.

* **الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:** ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا، ولغة الكاتب صافية جزلة وله قموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة، وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994) ». [1]

* **الدكتور عبد الحميد هيمة:** إن الذي يدخل عالم جلاوجي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب، لكن دون الإغراق في التشاؤم، لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

* **الدكتور العربي دحو:** لقد حمل عزالدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فكرب الصعبة حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي القارئ الجاد

[1]-المرجع السابق ص243-244.

3ـ أهم مسرحياته:

ـ النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)

ـ تيوكا والوحش ورحلة فيداء (مسرحيتان)

ـ الأقنعة المثقوبة وغنائية ولآد عامر(مسرحيتان)

ـ البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)

ـ الأعمال غير الكاملة 13 مسرحية

ـ هستيريا الدم غنائية الحب والدم

ـ حب بين الصخور الفجاج الشائكة

ـ التاعس والناعس أحلام الغول الكبير[1]

المبحث الثاني: المواضيع المطروحة في المسرحية وعلاقتها بالقضية الفلسطينية والالتزام عند الكاتب

يعتبر[2] المسرح السياسي ظاهرة حديثة نسبيا في الوطن العربي إذ أخذ يتبلور بفعل هزيمة جوان من سنة 1967م، إذ شكلت هذه الخسارة صدمة للواعي العربي كشفت له الكثير من الخلل في البنى السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية وحتى أساليب الحكم بها خلل على خلفية انعدام الحد الأدنى من الديمقراطية وحرية إبداء الرأي ونقد[3]. فكان لزاما على الأديب باعتباره الهيئة الناطقة بإسم الشعب أو الجماعة التعبير عن هذه الخيبة فأضحت منذ ذلك الوقت القضية الفلسطينية حاجة ملحة كتابة وعرضا ومناقشة، وأصبحت القضايا السياسية من أبرز الأعمدة التي يقوم عليها المسرح العربي. وبطبيعة الحال لم يخرج المسرح الجزائري عن هذه القاعدة، حيث عمد كثير من الأدباء إلى طرح قضايا يومية مصيرية وأحداث سياسية ساخنة وظواهر سلبية توالت على الواقع الجزائري بطرق رامزة لمحوا من خلالها دون التسريح المباشر و- عزالدين جلاوجي- أحد هؤلاء. بحيث نجد اهتمامه الكبير بتسليط الضوء على الأحداث وظواهر السياسية بتشكيل مواضيع تمس بشكل عام صميم المجتمع، فأخرج لنا من المسرحيات بها جملا من المواضيع من بينها حديثه الدائم عن الحرية، وكذا اهتم بالرعية في كنف الحاكم

---

[1]- المرجع السابق، ص 243.

[2]- آمنة حلاسة وياسمين بودربالة، دراسة موضوعاتية في مسرح عز الدين جلاوجي، ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر في اللغة الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019-2020م، ص 102.

[3]- ينظر: عبد الناصر حسو: "المسرح السياسي في الوطن العربي"، أخبار الجزائر، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.dznews54.com-n:19: 30.

وطريقة تعامله معها وغيرها من المضامين. وبذلك يمكن القول بأن الكاتب حاول تغيير الواقع الجزائري.

ـ أبرز مواضيعه السياسية:

1/ الصراع السياسي:[1]

جعلت الأمم سابقة إلى السياسة على أنها وسيلة تمكن الإنسان من تحسين نفسه وممارسة حكم الذات من خلال المشاركة الأوسع في الدولة، والنظام السياسي الذي يتخلى عن إمكانية قيام الأفراد بحم أنفسهم سينحط إلى حكم سلطوي مستبد وعنيف. وهذا ما نلاحظه في وقتنا هذا من فساد للأنظمة السياسية الحاكمة في مختلف الأقطار العربية وبذلك حاول الكاتب تسليط الضوء على هذه الإشكالية تجعل الصراع السياسي أحد أبرز المواضيع المسيطرة في نصوصه المسرحية، ونقصد بالصراع حالة التصادم الحاصلة بين ملاك السلطة ممثلين في الحكام، ومن أعطى هذه السلطة ممثلين في الرعية، فصور لنا الكاتب حالة التجاذب الحاصلة بين هذين الجانبين لغايتين الأولى إصلاحية سعى من خلالها إلى إصلاح النظام السائد بطريقة إيجابية والثانية ثورية دعا من فيها إلى استبدال الواقع السياسي بواقع أحسن. ومن هنا كان الصراع ضرورة لابد منها على حد قول "كارل شميث" «أعتبر جوهر السياسة هو الصراع من خلال ثنائية العدو والصديق». [2] بذلك طفت على السطح أولا قضية الرعية من جانبين سذاجتها وتسليم أمورها لحكام فاسدين أو ثوريتها. فتدعو إلى الحصول على حقوقها وإسقاط الأنظمة الفاسدة.

فالكاتب يحاول حث عامة الناس على ضرورة التحلي بنوع من الوعي السياسي بمصير البلاد والعمل على وضع الشخص المناسب في المكان المناسب وكذا إسقاط الحاكم من منصبه إذا لم يستغله في خدمة الشعب، وهذا ما عبر عنه "كارل شميث" حيث قال في تعريفه لدولة **" نمط وجود شعب، أو وضعية سياسية لجماعة بشرية ترتبط بسلطة تقرر في حالة الاستثناء ....فالمرجعية التي يستند إليها القرار هي الدولة وحدها،من حيث هي وحدة الشعب السياسية "(2)**،أي أن الشعب هوا لذي يعطي القرار للممثلين عنه.كما يبدو الكاتب ناقما على هذه الشعوب الساذجة لأنها لا تقدم شيئا يخدم مصلحة الوطن.[3]

فالجزائريون رغم الجهل والأمية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت إلا انه كان يعي ما يدور حوله من قضايا سياسية، وحتى الراحل" هواري بومدين" قال مرة في احد خطبه **:"نفتخر بديمقراطية أن لا سيد في هذه البلاد وان الشعب هو السيد "**،فالمقولة جسدت لنا ما يجب أن يكون عليه الحاكم وما يجب أن يعيه الشعب ومع ذلك فهي غائبة في وقتنا هذا ، لان الحكام

[1]- آمنة حلاسة وياسمين بودربالة، المرجع السابق، ص 103-104.
[2] ـ مصطفى الشاذلي: مراجعة لكتاب اللاهوت السياسي لكارل شميث، مجلة تبيين، ع28 ربيع 2019م، المغرب، ص137
[3]- مصطفى الشاذلي،المرجع السابق، ص 137.

أصبحوا يعتبرون المنصب تشريفا وليس تكليفا فعدّوه ملكية شخصية والسيناريو بعدها واضح ،ومن هنا نستشف ان الكاتب يقر بان الشعب هو مصدر الفساد لجهله وابتعاده عن الساحة السياسية ،فلو كان متتبعا للواقع السياسي في بلاده متتبعا لأمور حكامه ما كان الفساد ليعم .ومعه حق في هذا إذ لا يخفى على احد أن خوف الشعوب على الثورة من الحكام الفاسدين يجعلهم خاضعين لهم ومع مرور الوقت تصبح عادة لديهم .

الكاتب هنا قد عالج هذه القضية على نحو ساخر وتهكمي بسبب سذاجة الواقع وكذا هروبا من القيود المفروضة على مثل هكذا انتاجات تنتقد أنظمة الحكم .وعليه فالكاتب قد لبس في موضوع سذاجة الرعية عباءة المصلح الراغب في تنوير بقية مجتمعه وانتشالهم من ظلمات الجهل.

وفي الجهة الأخرى كانت سمة المعارضة جلية كذلك، فكما تحدث عن الخضوع ونتائجه.أشار كذلك إلى الثورة على السلطة ونتائجها فجاءت مسرحياته لتبرز للرعية نتائج كل طريق وما عليها سوى اختيار ما يتناسب و مصالحها.وعليه فصوت المعارضة يجب أن لا يطمس وان يظل عليا لأنه يحد من انفراد الحكام بالسلطة ويذكرهم في كل مرة أنهم مجر خادم للشعب مثلما نصبهم عليه هو قادر على إزاحتهم وإسقاطهم. خلاصة تجربة شعب مع الظلم والدكتاتورية، فثار ليغير مصيره.وعليه فالأديب هنا قد اعتمد على المسرح كأداة تحفيز لروح المقاومة لدى المتلقي لمعالجة مشكلة سياسية ما .

وعلى هذا الأساس نجد أن" **جلاوجي** "قد أكد على أن المثقف والدّين دور كبير في تشكيل وعي الشعوب ، فلمثقف يعد من النخبة يستمع لأرائه والدّين عقيدتهم التي لن يخرجوا عنها فقد صدق" **كارل ماركس**" حيث قال :«الدين أفيون الشعوب» ،فعن طريقه تسهل قيادتهم ما لم يكونوا ذوي قدرة على فهمه الفهم الصحيح.

وفي موضوع أخر بعيدا عن الرعية والحكام نجد ظهورا لقضية التدخل الأجنبي في الحكم العربي.[1]

«إذا كان من المعروف أن القاعدة "أساسية في إي عمل درامي هي الصراع "[2] ،فان هذه النهاية التي ارتضاها الكاتب تعبر عن رؤيته للصراع الذي تعيشه فلسطين ،وهي رؤية ثورية تحررية ترى أن القوة هي السبيل الوحيد لتحرير فلسطين ،لأن ما أخذ بالقوة لا يمكن أن يسترد إلا بالقوة كما يقال،وهذه الفكرة الجوهرية التي تراهن المسرحية على بثها في وجدان المتلقي بعد أن تشخص له خلفيات الصراع وحقيقته مبرزة الجرم الكبير الذي لحق فلسطين من قبل إسرائيل مدعومة بالقوى الغربية العظمى ،وذلك بطريقة رمزية لكنها تتسم بالواقعية .

وان هذه الرؤية التي تبناها الكاتب نجدها في عموم الإبداعات الجزائرية لأنها تعبر في الحقيقة عن الموقف العام للمجتمع الجزائري الذي ظل بمنأى عن خيارات التطبيع والسلام مع الكيان

[1]- آمنة حلاسة وياسمين بودربالة، المرجع السابق، ص 105-106-109.
[2]- وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، ط 1، الشركة المصرية العالمية، للنشر، 2000، ص 142.

الصهيوني،كما ظل ثابتا على مناصرة خيار المقاومة العسكرية في الصراع ضد إسرائيل ،إذا كان المبدأ الجمالي للمسرح "هو الصراع وتأتي(الشخصية)و(الحوار) مساعدين على الكشف عن هذا الصراع "[1] ،فان الكاتب قد عمد إلى تشخيص الصراع الذي تصوره المسرحية من خلال اعتماد شخصيات رمزية وحوار متفاعل مع المواقف الدرامية ،ونحسب أن المسرحية قد حققت الصديقين الواقعي و الفني».[2]

2/ الحرية:

الحرية من أهم المصطلحات التي تم ترديدها منذ الأزل،إذا لطالما حاول الإنسان البحث عنها للعيش في أمان وسلام دون أغلال تنكد عليه معيشته وكثير ما كان حولها اختلاف فكل امرئ له نظرته الخاصة لها وطريقته في العيش وفقها،وظلت تزداد مكانة يوما بعد يوم خاصة في العالم العربي الذي انفتح على مفاهيم جديدة لها حاول تبنيها لغمار الاستقرار و الازدهار وبذلك أصبحت«**كلمة الحرية أكثر كلمات القاموس السياسي استعمالا عند العرب اليوم ،حتى الكلمات التي تنافسها في الذيوع، مثل استقلال وديمقراطية و تنمية،تستعمل في الغالب مرادفة له بحيث لا نكاد نجدها الملتصقة بها وموضحة لها** »[3]،وعلى هذا الأساس اهتم الكتاب والأدباء بقيمة الحرية وعبروا عن جوانبها المختلفة وطرق نظرة الأشخاص المتعددة إليها ، فنحن نجد الفرد يرفع شعار الحرية لأهداف وغايات متباينة ،فهناك من يرى فيها انفلات من العادات والتقاليد ،والمرأة تراها استقلالا بإرثها وأجرتها والعائلة القروية تحرير للأرض المملوكة والطبقة التجارية تخفيف من الضرائب والأمة إنهاء لعهد الفقر والجهل والظلم والبطالة[4] . ومن بين هؤلاء "عزالدين جلاوجي "الذي اعتبر الحرية قضية محورية لا بد أن يتطرق إليها فكانت من التيمات الواضحة في نصوصه المسرحية خاصة في مسرحية "البحث عن الشمس" ؛ التي تعدّ القضية الفلسطينية منبعها كونها جزء لا يتجزأ من وعي الكاتب ودائمة الحضور في كتاباته فهو عكس لنا في هذه الأخيرة ما يعانيه الشعب الفلسطيني من ظلم وجور واستبداد على جميع الأصعدة ، بداية بالصهاينة الذين اغتصبوا حريتهم إلى المجتمع الدولي الذي يهلل لأفعالهم الشنيعة إلى المنظمات التي فشلت في استرداد حقوقه وهو ما نستشفه من العنوان، إذ حاول إيصال فكرته للقارئ عن طريقه أولا ، فالجملة الاسمية **"البحث عن الشمس "** ذات دلالات مختلفة رامزة ،فالبحث كمصطلح نقصد به التقصي والتنقيب والتفتيش عن شيء ما.[5]

في حين الشمس تحيلنا إلى الضوء والنور والدفء، يصبح المعنى الظاهر هو التفتيش عن النور والرغبة في الحصول على الدفء ومن هنا نتساءل من الذي يبحث عن الضوء ولماذا؟ليأتي

---

[1]- تليمة عبد المنعم، حركات التجديد فيس الآدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1975، ص 209.

[2]- أحسن ثيلاني، القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري، (مقاربة تطبيقية)، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة: مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 5، ماي، 2010، ص 175

[3]- ينظر: عبد الله عروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2012، ص 6.

[4]- عبد الله عروي، المرجع السابق، ص 6.

[5]- آمنة حلاسة وياسمين بودربالة، دراسة موضوعاتية في مسرح عز الدين جلاوجي، ص 111-112.

الجواب سريعا في المتن المسرحي فالمقهور هو الذي يبحث عن الشمس.وبذلك كانت المسرحية من أكثر النصوص المقنعة الرامزة، إذ شكل العنوان بحد ذاته مشكلة فالشمس دائما موجودة فلم البحث عنها؟ لنكتشف سريعا أن العنوان والموضوع مترابطان إلى حد كبير، فالشمس ما هي إلا حق سلب من المقهور.

وعليه ظهرت الشخصية الرئيسية **" المقهور"** فيرحلة البحث عن الشمس إذ يطالعنا في المشهد الأول شرح لغرفته حيث أنها مظلمة تعج بالفئران والخفافيش وهذا الوصف يعكس صاحبه فكان اسما على مسمى يعاني البؤس ويثير في نفس المتلقي نوعا من الشفقة والرأفة بحاله لان القارئ يحس كما لو أن هذه الشخصية في سجن ليكشف في ما بعد انه ليس مسجونا بالمعنى الحرفي فقد حبس نفسه بيديه حتى أضحى يخاف النور فعاش في الظلمة ومن ذلك قولة :

«ولكني خائف،خائفتخاف؟ابق إذن في الظلام أبدا، تعاشرك الصراصير والجرذان والخفافيش (....) تريد الحقيقة ؟ لقد الفتها أو كدت ».[1].

لتطل شخصية **" الغريب "**التي كانت قليلة الظهور تأتي وتختفي حثته على ضرورة كسر القيود والانطلاق نحو الضوء،فيمنعه ملك الشمس قائلا :

«الشمس يا مقهور ملكي وملك حلفائي ».[2]

إي انه يوقفه عن البحث فالشمس ملكه وإذا كانت لديه مشكلة في ذلك فليذهب إلى ويقدم بلاغات ليحصل عليها في قوله :

[1]- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، منشورات المنتهي، الجزائر، دط، 2020، ص 14-15.
[2]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص 48.

«استدع لنا أعضاء المحكمة الموقرة العادلة للنظر في قضية جارنا المقهور ».[1]

ليظهر **"الربيب "** فيستحوذ على الخيرات التي منحت له من "ملك الشمس " بعد أن حكمت المحكمة لصالحه.

فيعود**" المقهور"** لغرفته منكسرا حزينا مقتنعا بان الشمس ليست من حقه، ليعود **"الغريب "** لتحريك مشاعره فيعصف الغضب بالجميع ويحطم الجدار فتتسل الشمس أخيرا إلى غرفته وسط فزع بقية الشخصيات و فرارها نحو الظلام في زاوية الغرفة، وبالتالي كانت الرموز كالأتي: الشمس هي الحرية ، المقهور هو المواطن الفلسطيني ، الربيب هي إسرائيل ،الغريب صوت الإرادة وملك الشمس هو الدول الداعمة للصهاينة وتعد الولايات المتحدة الأمريكية على رأس القائمة .

أما المحكمة فهي المنظمات الدولية المختلفة؛ ظاهرها تحقيق للعدل و السلام والمساواة باطنها خادمة لمصالح دول بعينها،لا تهمها القضية الفلسطينية في شيء . ومن منا نجد أن الكاتب ناقم على المجتمع الدولي ككل لأنه ليس منارة للسلام كما يزعم بل تحركه مصالحه الشخصية، مؤكدا في الوقت نفسه على حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره ورد حريته المسلوبة منه.

إضافة إلى ذلك نلمس حنقه على القرارات السياسية ،فهو يرى بلا جدواها إطلاقا كونها مجرد وعود كاذبة تجسيدا للمقولة الشهيرة " السياسة فن الكذب " فلمّح إلى ضرورة حمل السلاح للقتال واسترجاع الحرية المسلوبة فما اخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة بدليل أن المسرحية انتهت بتحطيم المقهور لجدار غرفته باستخدام رمحه إذن فالحرية للفلسطيني موضوع المسرحية وجوهرها .

الكاتب كما سبق وذكرنا ثوري إصلاحي يعمل على تغيير واقع المجتمع الجزائري الذي يعيش حالة من الإحسان بأنه مقيد بأغلال من حديد منذ سنوات طويلة.

أما حرية الشعوب المستعمرة فلها نصيب هي الأخرى من الحديث مثلته المسرحيات الثورية إذ كثيرا ما تحدث عن حرية الشعب الجزائري من أغلال المستدمر الفرنسي ، خاصة في مسرحيات :"هستريا الدم، "الفجاج الشائكة"، "حب بين الصخور".[2]

وهو بذلك يعرض لنا التناقضات الحاصلة في العالم ككل بحديثه عن حرية الجزائريين فالمعروف آنذاك أن فرنسا تعد منارة للحرية والديمقراطية كما سوقت لنفسها لكن الناظر إلى الحالة الجزائرية في عهد الفرنسيين يجد عكس ذلك فكانت هذه دعوة مبطنة منه إلى ضرورة إعادة فهم المصطلح الحرية ووضع أسس جديدة له، أسس تتجاوز الحدود الجغرافية للدول لتشمل كيفية تعاملهم مع جميع الشعوب والأجناس.

[1]- عز الدين جلاوجي،المرجع السابق، ص 57.
[2]- أمنة حلاسة- ياسمين بودربالة، المرجع السابق، ص 114-115.

أما عن تسليط الضوء على العادات والتقاليد والنتائج المترتبة عنها في نصوصه الإبداعية المختلفة نجد نوعا أخر للحرية هي التحرر من قيود الخرافات وكسر سلسلة عرف المجتمع التي تطوق الجميع بإحكام، فالمعتقدات التي تفرضها الجماعة تعد اخطر القيود المانعة تحرر الإنسان لأنها تقيد العقول فيصبح التغيير أمرا صعبا،وحتى الخارج عن عرف الجماعة سيقابل بالرفض وينبذ تلقائيا .

وهو السبب الذي جعل الكاتب يحث القراء على ضرورة التحلي بالمنطق في محاربة الأعراف وعدم اعتبارها مقدمات لا يجوز المساس بها. فهي في نهاية المطاف مجرد أفعال قام بها السلف في فترات تختلف كليا عن فتراتنا اليوم فما يصلح بالأمس لا يصلح بالضرورة لليوم.

إذن بعد مطالعتنا لكل هذه الجوانب للحرية نعلم أن هذا الموضوع بالذات موضوع شائك غرف منه الكاتب لأهميته في المجتمع ككل من جهة ،وكذا لمكانته في نفس الكاتب من جهة أخرى فواضح اهتمامه الكبير بقضية الحرية .وبالتالي تعددت طرق تعبيره عن الحرية لكن الجوهر واحد وهو الرغبة في كسر الأغلال والقيود ،وكذا البحث عن مفاهيم جديدة لها لتطبيقها في العالم العربي عامة والجزائري على وجه التحديد خاصة وأنها أضحت حاجة ملحة لا بد منها لمواجهة التغيرات الحاصلة في العالم .

وعليه نقول بان وعي الكاتب بقضية الحرية هو منبع الحرية بالذات فلا بد أن تبقى دائما موضوعا للنقاش ،لأننا يجب أن نعلي من شأنّها فمؤشراتها في الجزائر ما تزال ضعيفة إلى حد ما .[1]

التزام الكاتب وأهدافه :

• عز الدين جلاوجي رغم حداثته في الكتابة المسرحية سعى بجدّ و أسهم في إثراء المكتبة الوطنية والعربية بإبداعاته وغزارة إنتاجه والتزامه بقضايا مجتمعه وأمته .

• و لم يعد للأديب الحق في العزلة عن مجتمعه ليكتب «من برج العاجي» أو «تحت المصباح الأخضر» بل أصبح واجبا عليه أن ينزل إلى الحياة. وأن يشارك بنفسه في أحداثها ليخوض التجربة الحية التي تصلح موضوعا لأدبه ،بحيث يصبح هو نفسه عنصرا فعالا في الحياة وأداة توجيه ودفع نحو ما امن به المجتمع من هدف .

• و من المعلوم أن عمل الأديب عندما ينتقي موضوعاته من الماضي يختلف كل الاختلاف عن عمل المؤرخ والباحث والدارس فالأديب لا يحاول معرفة الماضي أو تدوينه أو الكشف عنه

[1]- أمنة حلاسة- ياسمين بودربالة، المرجع السابق، ص 115-116.

لذاته بل ليتخذ منه-كما قلنا- وعاء التعبير عن قضية تشغله أو تشغل عصره ومجتمعه دون أن يفسد أو يزور حقائق التاريخ الكبرى.[1]

• إن أعمال عز الدين جلاوجي المسرحية قد صنفتفي مدونة واحدة ، وتحت عنوان واحد هو **"الأعمال المسرحية غير الكاملة "** هذه الصيغة التي تبرز تأثره الواضح بمصنفات شعراء والأدباء الحداثة العرب مثل الأعمال الكاملة ، أدونيس والأعمال المسرحية لجمال محمد نواصرة ،وهو عنوان يعلن عن نفسه باعتبار مسرحيات أي نوعا أدبيا خاصا.

*لقد اتسمت التجربة الأدبية عند **عز الدين جلاوجي** بالشمول عند ما اخرج دراسات نقدية،وأخرى إبداعية ففي الأول نجد له دراستين موسومتين :ب«النص المسرحي في الأدب الجزائري» و « شطحات في عرس عازف الناي » أما الثانية وهي الإبداعات الروائية والمسرحية. اتسمت المسرحية منها بالثراء والتنوع، فقد كتب للكبار إذ قدم كتابه الأعمال المسرحية غير الكاملة وهي مدونة تضم ثلاث عشرة مسرحية.

كما كتب للطفل في كتابه المعنون ب: « أربعون مسرحية الأطفال»استعان في ذلك كله بمصادر مختلفة كالتراث التاريخي والأدبي والأسطورة والدين.

*وان السمة الغالبة في إبداعات عز الدين جلاوجي وهي توظيفه الرمز أما على مستوى العناوين ، وعلى مستوى عناصر البناء الدرامي بكل أشكاله وأنواعه،تضافرت كلها لتعبر عن النزوع نحو الابتكار والابتداع الذاتي ، وعن الرفض للأداء الواقعي والمساهمة في تغذية نوازع البحث وان صح التعبير الإغراءبالتطلع إلى ما وراء المدلولات المتواضع عليها ،إذ لابد أن خلف البناءات الرمزية عالما أخر يختبئ تحت الظلال .

•قدم عز الدين جلاوجي للقارئ الجزائري والعربي أدبا وفنا جادا ،بعيدا عن المحاكاة والتقليد ، لينتج مسرحه الرّاهن الذي يعبر عن أحداث عاشها وتفاعل معها .

[1]- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، الناشر مؤسسة الهنداوي، ص 118.

الملخص

الملخص:

إنّ المسرح الجزائري قد اهتم بموضوع القضية الفلسطينية منذ بداياته الأولى، وأنّ هذا الاهتمام يعزز طبيعة هذا المسرح المسمى بالنزوع الثوري التحرري، فقد سعت الكثير من التجارب المسرحية الجزائرية لإبراز أبعاد القضية الفلسطينية وتجليات الحرب السياسية والعسكرية الواقعة بين العرب والصهاينة، ومن هذه التجارب المسرحية الجزائرية تجربة الكاتب المسرحي "عز الدين جلاوجي" في مسرحيته " البحث عن الشمس" الذي حاول من خلالها أن يعزز مسار المسرح السياسي الجزائري ويناقش الحياة السياسية التي يعيشها الشعب الجزائري اتجاه القضية الفلسطينية، وهذا دليل على أن رؤية المسرح الجزائري للقضية الفلسطينية هي نفسها رؤيته للقضية الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي لها، ذلك أنّ الاستعمار واحد وإن تنوعت أسماؤه والتجربة واحدة وإن تعددت أماكنها والشعب واحد جزائري كان أم فلسطينيا أي أنّهم عاشو نفس الظروف ، الظلم – الحرمان – الجوع – الاضطهاد ....الخ

الخاتمة

أهم النتائج التي توصلنا إليها:

• تعد الثورة والصراع السياسي من بين المواضيع التي تناولها "عز الدين جلاوجي" في أعماله المسرحية بكثرة، بالإضافة إلى القضية الفلسطينية التي تعد جزء لا يتجزأ من وعي الكاتب، بحيث نلمس لها حضورا في مسرحه بطريقة أو بأخرى.

• اهتم "غز الدين جلاوجي" بالمسرح الجزائري، ويتجلى ذلك من خلال إبداعاته المسرحية المختلفة سواء المواضيع السياسية أو الاجتماعية أو المواضيع الثورية وغيرها، وكذا الكتب النقدية في المسرح.

• تميزت المسرحيات "جلاوجي" بالاستلهام من التاريخ.

• تداخل المواضيع السياسية، والاجتماعية والتاريخية في المسرحية الواحدة، إذ نجد تنوع في حديثه عن القضايا سواء كانت وطنية أو قومية وتوظيفه لرمز بكثرة.

• استطاع الكاتب أن يحدث انزياحا كبيرا على مستوى العتبة النصية التي تحيط بالنص الأصلي وتؤشر لها، سواء على مستوى العنوان، أو على مستوى الإهداء فقد غيب فيها الوظيفة الإبلاغية للغة، وكسر الرتابة في التعبير، فمسرحية "البحث عن الشمس" التي كانت أنموذجا لهذا البحث انزاح عنوانها إلى التعبير عن القضية الفلسطينية، "فالشمس" هي الرمز الذي أوحى لنا بالأرض، والحياة، والسلام، الصراع العربي- الإسرائيلي، ما دعم أكثر هذا التأويل نص الإهداء الذي خصه الكاتب لطفل الفلسطيني الذي قتل ذات يوم برصاص الاحتلال "محمد جمال الذرة".

• شكل المسرح السياسي العربي أداة فعالة في مناقشة الواقع السياسي والاجتماعي لشعوب العربية المتطلعة لتحرر.

• لقد استطاعت القضية الفلسطينية كحدث سياسي وعسكري أن تفرض حضورها القوي في ساحة المسرح السياسي العربي، وعلى هذا فقد اشتهرت أسماء عربية كثيرة اشتغلت بمعالجة القضية من أهمها:

ـ ألفريد فرج وعبد الرحمان الشرقاوي وسعد الله ونوس وغيرهم.

• لقد حاول البحث أن يشكل رؤية واضحة لحضور القضية الفلسطينية في التجارب المسرحية الجزائرية عامة، وفي تجربة "عز دين جلاوجي" خاصة، ورغم محاولتنا المتواضعة في هذا الصدد فقد أحببنا أن نشير إلى ظاهرة عزوف الكثير من النخبة المسرحية عن تبني مثل هذه الأطروحات السياسية، ولقد لامسنا هذا الشعور ونحن نعالج هذه القضية، وعليه فمن هذا المنبر الأكاديمي نطلب من هذه النخبة المسرحية القادرة على إنشاء مسرح سياسي جزائري متزن أن

ترسل أقلامها في سبيل إثراء هذا الجانب الذي ينهض به حياة الشعوب العربية، مما يعود بالفائدة الكبيرة على ارتقاء الأنماط الثقافية والفنية والفكرية السائدة في الحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

الكتب:

1. ـ عز دين جلاوجي : الأعمال المسرحية الغير كاملة.
2. تليمة عبد المنعم، حركات التجديد فيس الآدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1975.
3. حسن ثيلاني: القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري(مقاربة تطبيقية)، نشر بتاريخ: الثلاثاء 2010/9/7http://www.aswat-[1]echamal.com نقلا عن الموقع:
4. عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر ، قضايا ورؤى وتجارب ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .
5. عبد الله عروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2012.
6. عبد الناصر حسو: "المسرح السياسي في الوطن العربي"، أخبار الجزائر، ضمن الموقع الإلكتروني: E-mail:uneGiva@net ,sy.seyarusnet.
7. عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، منشورات المنتهي، الجزائر، دط، 2020.
8. عزدين جلاوجي مسرح اللحظة ـ مسرديات قصيرة جدا ـ دار المنتهى، الجزائر 2017
9. محمد الطاهر فضلاء ، المسرح تاريخا ونضالاً المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي والاستقلالي) بدعم من وزارة الثقافة .
10. محمد عيسى محمد: العنوان في الأدب العربي ـ النشأة والتطور ـ مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1978.
11. محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، الناشر مؤسسة الهنداوي.
12. وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، ط 1، الشركة المصرية العالمية، للنشر، 2000.

الرسائل الجامعية:

1. آمنة حلاسة وياسمين بودربالة، دراسة موضوعاتية في مسرح عز الدين جلاوجي، ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر في اللغة الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019-2020م.
2. زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزدين جلاوجي، ماجيستر تخصص مسرح عربي قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات جامعة الحاج لخضر باتنة السنة 2010-2011
3. ميمونة عبدون ، بنية الحوار في المسرحيّة (البحث عن الشّمس لعز الدين جلاوجي) ، مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر منشورة – جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، كليّة

الأدب العربي ، قسم اللغة والأدب العربي ، تخصص أدب عربي حديث ، سنة 2013-2014 .

المجلات:

1. أحسن ثيلاني، القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري، (مقاربة تطبيقية)، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة: مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 5، ماي، 2010.
2. صالح قيس ، معالم الالتزام في المسرح الجزائري ودوره في تفعيل القيم الوطنيّة والتربويّة جامعة محمّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج ،-الجزائر- المجلّد 10 ، العدد 04 .
3. مصطفى الشاذلي: مراجعة لكتاب اللاهوت السياسي لكارل شميث، مجلة تبيين، ع28 ربيع 2019م، المغرب.

.

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول: المسرح العربي والقضايا العربية	
المبحث الأول :المسرح العربي المعاصر	4
المسرح والقضايا الوطنيّة :	6
المبحث الثاني : الالتزام والمسرح الجزائري وروّاده	10
المسرح الجزائري وروّاده :	12
نشأته :	12
المسرح الجزائري :	14
تطوّره :	14
المرحلة الأولى : مرحلة ما قبل الاستقلال :	14
المرحلة الثانيّة : مرحلة ما بعد الاستقلال	15
روّاد المسرح الجزائري :	16
الفصل الثاني: القضية الفلسطينية مسرحية "البحث عن الشمس" لعز دين جلاوجي	
المبحث الأول: موضوع المسرحية وتعريف الكاتب وأهم مسرحياته	19
1ـ موضوع المسرحية:	19
2ـ تعريف الكاتب:	23
ـ نشاطاته:	23
«ـ2.مؤلفاته	24
أ/ في أدب الأطفال:	24
ب / في الرواية:	25
ج / في القصة:	25
«د / في الدراسات النقدية:	25
ترجم له	26
√ مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:	26
√ مختارات مما قيل عنه:	26
3ـ أهم مسرحياته:	27
المبحث الثاني: المواضيع المطروحة في المسرحية وعلاقتها بالقضية الفلسطينية والالتزام عند الكاتب	27
ـ أبرز مواضيعه السياسية:	28
1/ الصراع السياسي:	28
2/ الحرية:	30
التزام الكاتب وأهدافه :	33
ملخص	36
خاتمة	38
قائمة المصادر والمراجع	41

فهرس المحتويات	44