الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945- قالمة- Université du 8 mai 1945 -Guelma-

كليـــــة الآداب واللغـــات Faculté des Lettres et des Langues.

قسم اللغة و الأدب العربي. Département de langue et littérature arabe

رقم: N° :

مذكرة مقدمة لنيل شهادة
الماستـــر، تخصص أدب جزائري

البناء الفني في مسرح عز الدين جلاوجي
مسرحيتا "أم الشهداء" و "البحث عن الشمس"(- أنموذجا-)

من إعداد الطالبتان:
- مهدي شيماء
- بوغازي شيماء

تحت إشراف:
- الدكتورة موات نادية

لجنـة المناقشــة

الأستاذ	الصفة	الرتبة	الجامعة
	رئيسا	أستاذمحاضر-أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
	مشرفًا ومقررًا	أستاذةمحاضر-ب-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
	ممتحنا	أستاذة محاضر-ب-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية:2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

- أحمدك ربي وأثني عليك الثناء كله ، سبحانك لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك والشكر لك ربي على توفيقك و امتنانك وعلى نعمتك التي لا تحصى.

- أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "نادية موات" التي تكرمت علينا بالإشراف على هذه المذكرة ، وعلى توجيهاتها وملاحظاتها القيمة ، والتي كانت في صميم الموضوع.

- كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة جامعة قالمة دون استثناء.

الإهداء

- أهدي هذا العمل المتواضع إلى أحلى وأغلى شخص عرفته في حياتي أمي ثم أمي ثم أمي (جهيدة) حفظها الله

إلى الذي رباني ودفعني إلى إتمام دراستي إلى أبي الغالي ونور عيني أبي (الطاهـر).

- إلى منبع فخري وسندي في الحياة ورفيق دربي وأقرب شخص إلى قلبي زوجي الغالي (حمـزة).
- إلى أخي الغالي صاحب الوجه الطيب الذي لم يبخل علي طيلة حياته أخي العزيز (حسـام).
- إلى حماتي وأم زوجي (اليامنة) حفظك الله يا أمي الثانية.
- إلى خالد الذكر الذي وافته المنية وكان خير مثال لرب الأسرة والذي لم يتهاون يوما في توفير سبل الخير والسعادة لعائلته (أب زوجي وابي الثاني سعيد رحمه الله).
- إلى خالتي واعز ، إلى عمتي واعز ، إلى جارتي واعز إلى (بريزة) حفظها الله وأدام لها الافراح.
- إلى الضحكة التي فارقنا ، إلى البسمة التي تخلت عنا ، إلى الروح الطيبة الطاهرة ، أسماء (سمرة) رحمها الله في الجنة أن شاء الله .
- إلى إخوتي وأخواتي: إدريس ، عماد ، صبرينة ، نادية ، إيمان ، أبتسام ، نسرين أدامكم الله لي سندا دائما.
- إلى رفيقات دربي والمقربات إلى قلبي: خولة ، بسمة ، أسماء ، آية ، نجوى ، هاجر .
- الشكر إلى زميلتي في هذا العمل شيماء بوغازي أتمنى لك النجاح دائما وأبدا.
- دون أن أنسى الكتاكيت الصغار: إيناس ، ادم ، نورسين ، عبد الحق ، أيمن ، رودينة ، ريتاج ، صفوة الواهب ، عبد المؤمن ، بتول ، سلسبيل .
- إلى كل من يعرفني وتمنى لي التوفيق في هذا العمل.

شيمـاء مهـدي

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

صدق الله العظيم

اختلطت دموع فرحتي بتخرجي وحزني بوداع أحبتي في غمضة عين، مرت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي ضمنا .هذه سنة الحياة بالأمس التقينا واليوم افترقنا ولكن فرحنا بتخرجنا ينسينا ألمنا.

واهدي تخرجي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى قبس النور والعطاء الرباني والدي الغالي رحمه الله.

والى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل وثمرة جهدي هذا إلى اعز وأغلى إنسانة في حياتي،التي أنارت دربي بنصائحها،وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب،والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح ،إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب،وكانت سببا في مواصلة دراستي إلى من علمتني الصبر والاجتهاد،إلى الغالية على قلبي أمي.

إلى من اسمهم غالي وصورهم لا تفارق خيالي أخوتي : أخي عبد الحميد ، و أختي مريم وأولادها روفيدة، ويونس. وزوجها عماد حفظهم الله عز وجل .والى كل العائلة الكريمة وزملاء الدراسة متمنية لهم كل التوفيق.

إلى صديقتي ونور قلبي وما أحلى شعور البلاغ،شعور الوصول والانجاز ومجيء اليوم المنتظر،هو يوم تخرجنا،أتمنى لك ولي النجاح والتفوق يا زميلتي شيماء مهدي .والى كل الأشخاص الذين احمل لهم المحبة والتقدير والنجاح في الحياة .

واهدي هذا الانجاز العظيم إلى كل من ساعدني فيه وخاصة المعلمة الأخت جهيدة أتمنى لها كل الخير وتوفيق في حياتها.

إلى أستاذتي المشرفة والعظيمة موات نادية مع عظيم امتناني والتقدير لها واسأل الله عز وجل أن يوفقها في مسار حياتها.

وأخيرا انتهت الحكاية ورفعت قبعتي مودعة للسنين التي مضت.**وشكرا**.

شيماء

مقدمـــة

بسم الله الرحمان الرحيم الحمد الله رب العالمين و بيه نستعين والسلام والصلاة على خير المرسلين محمد الأمين وبعد:

يعتبر المسرح من بين الفنون الأدبية الراقية وهو من أكثر المظاهر الثقافية والأدبية قدرة على وصف المشهد المجتمعي بكل تحولاته ودراسة المسرحية تمكننا من استيعاب ما يحدث في المحيط ذلك أن النص المسرحي يعبر إلى حد بعيد عن السمات البارزة في مجتمع ما .

لذاك يجمع الدارسون والباحثون على إن المسرح أرقى الفنون جميعا حتى قيل المسرح أبو الفنون.

فالأدب برمته يطمح إلى بلوغ حالة الدراما والمسرح هو الركح الذي تبرز فيه درامية الأدب والأدب الجزائري شمل هذا الفن في حضنه إذ ارتبط مع مجريات الحياة اليومية وتغيراتها على يد رجال المسرح أمثال عز الدين جلا وجي الذي يمثل احد أعلام المسرح الجزائري في العصر الحديث ولعل هذا هو أهم دافع جعلنا نختار المسرح فحاولنا في هذا البحث إن نقدم نظرة شاملة عن المسرحية الجزائرية كونها ارتقت بشكل ملحوظ فكان لا بد من دراستها ومن هنا نطرح الإشكالية المتمثلة في:

- كيف استطاعت مسرحية أم الشهداء أن تصور الواقع الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري ؟

-إلى إي مدى يمكن أن يكون العنوان (البحث عن الشمس) جوهر النص وما هو الهدف الذي يريد الوصول إليه ،وما هي اللغة التي اعتمدها في حواره المسرحي؟

وللولوج إلى هذا الموضوع الوسوم ب" البناء الفني في مسرح عز الدين جلاوجي (مسرحيتا أم الشهداء و البحث عن الشمس) ارتأينا له خطة مكونة من مدخل وفصل نظري وفصلان تطبيقيان وخاتمة وملحق وثبت بقائمة للمصادر والمراجع المعتمد عليها في الدراسة ثم فهرس للمحتويات .

فأمـا المـدخل فهـو موسـوم (ضـبط المفـاهيم) وفيـه تطرقنـا إلى مفهـوم المسـرح و المسـرحية وثانيا إلى مراحل نشأة المسرح في الجزائر و أخيرا مفهوم المسر دية و خصائصها

وإمـا في الفصـل الأول فعنونـاه (المسـرح الجزائـري في علاقتـه بالتـاريخ) وفيـه تعرضـنا إلى ماهيـة التـاريخ و ماهيـة المسـرح وبعـدها سـلطنا الضـوء علـى العلاقـة الموجـودة بـين التـاريخ والمسرح ثم تناولنا مبحث آخر هو توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده.

ثم يـأتي الفصـل الثـاني فكـان فصـلا تطبيقيـا محضـا عنوانـه (مسـرحية أم الشـهداء دراسـة تطبيقيـة) حيـث تناولنـا في هـذه المسـرحية الـتي ألفهـا الأسـتاذ عـز الـدين جـلا وجـي العناصر التالية

أولا وضـعنا تقـديما للمسـرحية ثم ملخصـا لهـا ثم تناولنـا فضـاء العنـوان "أم الشـهداء " ويليهـا دراسـة في بنيـة الشخصـية ثم دراسـة في بنيـة الـزمن ثم بنيـة المكـان وهـذا الـذي نجـده في مسرحية أم الشهداء التي هي نموذج من نماذج الاتجاه المسرحي في الجزائر.

ثم ننتقـل إلى الفصـل الثالـث والأخـير والـذي هـو بـدوره أيضـا نمـوذج ثـاني عـن الدراسـة التطبيقيـة والمعنـون (مسـرحية البحـث عـن الشـمس دراسـة تطبيقيـة) حيـث تناولنـا فيه نفس العناصر السابقة

وفي الأخـير انهينـا البحـث بخاتمـة اسـتنتاجيه جـاءت كخلاصـة لمـا توصـلنا إليـه في البحـث مـع تذليلـه بقائمـة للمصـادر والمراجـع وفهـرس للمحتويـات ومـن أهـم المصـادر والمراجع المعتمدة في انجاز هذه المذكرة:

- صالح لمباركيه المسرح في الجزائر.
- كتاب من فنون الأدب المسرحية لعبد القادر القط.
- النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلا وجي.
- مدونة البحث مسرحية أم الشهداء لعز الدين جلاوجي.
- مدونة البحث مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي.

ومـــن الطبيعـــي أن يعـــترض كـــل باحـــث في هـــذا المجـــال صـــعوبات كثـــيرة إلا أننـــا نامـــل لان نكـــون قـــد حققنـــا جـــزءا بســـيطا مـــن الهـــدف المرجـــو منـــه وان يكـــون مســـاهمة منـــا يجـــد فيـــه اللاحقون بعض الفائدة.

ونسال الله التوفيق

مـــدخل

مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: مفهوم المسرح والمسرحية

- لغة
- اصطلاحا

المبحث الثاني: المسرح الجزائري النشأة والتطور

أولا:عوامل ظهور المسرح الجزائري

ثانيا:مراحل تطور المسرح الجزائري

ثالثا:خصائص المسرح الجزائري

المبحث الثالث: مفهوم المسردية و خصائصها

أولا: مفهوم المسردية

ثانيا: خصائصها

المبحث الأول: مفهوم المسرح والمسرحية

لغة :

حظي المسرح بالكثير من الاهتمام منذ القديم حتى عرف باب الفنون حيث حمل عبئ المتغير التاريخي والاجتماعي والأسطوري لاحتوائه على جل الفنون كالرقص والغناء فقد احتل مكانة هامة في قلوب الناس واعتبر بمثابة مرآة عاكسة لواقعهم فقد انفرد المسرح عن غيره من الفنون الأدبية بتميزه بثنائية النص والعرض.

ويعرف المسرح في لسان العرب لابن منظور بأنه "المسرح بفتح الميم المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه المسارح ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسباح" [1]

أما في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة "فالمسرح جمع مسارح مكان المسرح القرية مسرح طفولتي مكان تمثل عليه المسرحيات ذهب إلى المسرح أخشاب مرتفعة معدة للتمثيل ومنه المسرحية ج مسرحيات رواية تمثل على المسرح ألف مسرحية [2]

"والمسرح هو تجسيد وعرض النص المسرحي أمام الجمهور بتقنياته وشروطه ومواصفاته الخاصة "[3]

للكتابة المسرحية خصوصية تجعل الخطاب المسرحي يخضع لقواعد مشروطة في التأليف تشمل كل مكونات هذا النوع من الخطابات فنجد الحوار والإرشادات المسرحية والشخصيات وغيرها من العناصر التي تشكل خطابا مسرحيا يختلف بطبيعته عن الأعمال الأدبية الأخرى كالرواية مثلا أو القصة ، والبحث في خصوصية المسرح أحاط

[1]-ابن منظور –لسان العرب المادة س ر ح م 7 صادر بيروت ط 1 ص 123

[2]-انطوان نعمة وآخرون المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق بيروت 2007 ص 151

[3]-ينظر الى خليل موسى المسرحية في الأدب العربي الحديث تاريخ تنظير تحليل منشورات اتحاد الكتاب العرب نط 1997 ص 47

بعناصـر العمـل المسـرحي مـن خـلال المقارنـة و الكشـف عنهـا بـالتمييز بينهـا وبـين عناصـر الأعمال الأدبية الأخرى والنظر إلى المسرح كفن شامل وجامع ينفتح عليها

إضـافة إلى هـذا يجـب عينـا أن نتنـاول تعريفـا لمصـطلح المسـردية انطلاقـا مـن اختيارنـا لهـذا النـوع مـن الأعمـال الإبداعيـة ،والـذي نلاحظـه أثنـاء دراسـتنا لهـذه المسـرديات أن المصـطلح يقـوم مفهومـه علـى وظـائف السـرد المسـرحي حيـث تم التعامـل مـع وجـوده في العمـل المسـرحي كوظيفـة أساسـية وضـرورية، وفيـه يظهـر الجمـع بـين مـا هـو سـردي ومـا هـو مسرحي فجاءت هذه المسردية نقطة وسط بين السرد والمسرح

وجـاء في معجـم الرائـد إن المسـرح مكـان مرتفـع مـن الخشـب في قاعـة تمثـل عليـه الروايـات قاعـة عـرض المسـرحيات جملـة مـا يخلفـه الأديـب مـن روايـات تمثيليـة "مسـرح شكسبير أما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح

ومنـه فـان المفهـوم اللغـوي للمسـرح هـو مكـان وقـوع حـدث مـا أو التمثيـل فيـه إي انـه اسم المكان

اصطلاحا:

"المسـرح قاعـدة كبـيرة تنقسـم إلى قسـمين القسـم الأول يحتـوي التجهيـزات المسـرحية مـن إضـاءة ومنـاظر وأثـاث الـتي تشـارك الممثلـين في تقـديم الصـور الفنيـة للمسـرحية النهائيـة والقسـم الثـاني هـو بـاقي القاعـة وتبلـغ مسـاحتها نصـف مسـاحة المنصـة ويـزود بالمقاعـد سـواء في الساحة أو القاعة [1]

فالمسـرح إذن هـو الـركح الـذي تنتشـر فيـه العواطـف والأحاسـيس بـين المتلقـي والممثـل في مكان واحد فيصبح المشاهد جزء من هذه الخشبة وكأنه ضيف داخل المسرح [2]

[1]–شكري عبد الوهاب المكان المسرحي دار فلور للنشر والتوزيع دط ودت 09

[2]–مجدي وهبة كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

المبحث الثاني: المسرح الجزائري النشأة والتطور

لعـل النشـأة الفعليـة للمسـرح الجزائـري كانـت اثـر زيـارات وفـود الفـرق المسـرحية مـن المشـرق "أول الفـرق زيـارة كانـت فرقـة سـليمان القرداحـي 1908م والـتي قامـت بجولـة في تـونس والجزائـر " ثم تليهـا فرقـة جـورج ابـيض سـنة 1921م الـتي قـدمت مسـرحيتي "صـلاح الـدين الأيـوبي " و "ثـارات العـرب " وكانـت بالفصـحى ويـرى كثـيرون إن زيـارة هـذه الفرقـة وان لم تحـظ بالحفـاوة إلا أنهـا ايقضـت الحـس التمثيلـي لـدى الكثـير مـن الجزائـريين وتأسسـت جمعيـة الآداب والتمثيـل العـربي 1921حيـث قـدمت نصوصـها مسـرحية أبرزهـا "خديعـة الغـرام "1921م مـن تـأليف الطـاهر شـريف ومسـرحية "الشـفاء بعـد العنـاء "1921م ذات الفصـل الواحـد وكـذالك مسـرحية "قاضـي الغـرام "1922م وقـدمت لنـا الجمعيـة المطربيـة في 20سـبتمبر 1922م مسـرحية في فصـلين عنوانهـا "في سـبيل الـوطن " بالعاصـمة لمحمـد رضـا المنصـالي (1899م_1943م)والـراجح أن هـذه المسـرحية قـد كتبـت بالفصـحى ويرجـع في إن هـذه النصـوص هـي أول النصـوص المسـرحية اسـتوفت شـروط الكتابـة وتمثيلات علـى خشـبة المسـرح "واختيـار اللغـة الفصـحى لهـذه المسـرحيات دال علـى المقاومـة الشعبية لكل عنصر يريد منح الشخصية العربية هذا الوطن "

"إلا أن أول مسـرحية لقيـت نجاحـا بـاهرا ألا وهـي مسـرحية "جحـا" لسـلالو علـي والـتي مثلـت في افريـل 1926 [1]"وكانـت بالعاميـة وفي نفـس هـذه السـنة ظهـر كـل مـن رشـيد القسـنطيني (1878-1940) و محـي الـدين بشـطارزي (1887- 1986) وخطـى المسـرح الجزائـري خطـوات عملاقـة مـع ظهـور الأقطـاب الثلاثـة " ويرجـع عبـد الله الـركيبي نشـأة المسـرح الجزائـري إلى مسـرحية "حنبعـل "لأحمـد توفيـق المـدني سـنة 1948 " ومسـرحية

[1]-مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص 30

الناشـئة المهـاجرة لمحمـد صـالح رمضـان سـنة 1949[1] ولكنهـا تبقـى إنتـاج مسـرحي جزائـري بالمفهوم الأوروبي ممثلا على خشبة المسرح

أولا: عوامل ظهور المسرح الجزائري

مـن المؤكـد أن هنالـك عوامـل أدت بالمسـرح الجزائـري إلى الظهـور ومنهـا العوامـل الخارجيـة الـتي أدت بـدورها وأثرهـا في اسـتنهاض العوامـل الداخليـة المكملـة لتأسيسالمسـرح الجزائري ومن بين هذه العوامل نذكر

1-التـأثر بالمسـرح الفرنسـي حيـث عمـل الاسـتعمار الفرنسـي علـى بنـاء المسـارح في المـدن وجلـب الفـرق المسـرحية لتقـديم عروضـهم علـى المعمـرين و الجنـود ومـن يكسـبون ود فرنسـا من الجزائريين

2-توجيـه الكتـاب الجزائـريين إلى الكتابـة المسـرحية بعـد أن علمـوا دورهـا في إيقـاظ الشـعور الوطني

3- زيـارات الفـرق إلى الجزائـر وأهمهـا زيـارة فرقـة جـورج ابـيض والـتي تركـت صـداها في السـاحة الثقافيـة آنـذاك ودفعـت بالعديـد مـن الكتـاب إلى تأسـيس الفـرق وتمثيـل العـروض في السـاحات والقاعـات وحـتى الشـوارع وعرضـت علـى أثرهـا العديـد مـن المسـرحيات الـتي تحاكي واقع الشعب الجزائري والأمة

4- الـدور الـذي لعبتـه جمعيـة العلمـاء المسـلمين مـع مطلـع الثلاثينـات للقـرن العشـرين في تحفيـز كتابهـا علـى الاهتمـام بالكتابـة المسـرحية أمثـال محمـد العيـد آل خليفـة واحمـد توفيـق المدني واحمد رضا حوحو

5- دور المـدارس الـتي تـدرس العربيـة والـتي ظهـرت اثـر حركـة الإصـلاح في غـر فـن التمثيـل لـدى متعلميهـا حيـث كانـت العديـد مـن المـدارس تعـرض مسـرحيات مناسـباتية كحفـلات نهاية السنة أو عيد المولد النبوي الشريف أو عيد الهجرة النبوية الشريفة

[1]-مجدي وهبة كامل المهندس، المرجع السابق، ص30.

6- تأسيس مجموعة من الجمعيات والنوادي الأدبية التي ساعدت على دفع المسرح الجزائري

7- ظهور نخبة من الممثلين الذين شدو انتباه الجمهور أمثال رشيد القسنطيني (1887-1944) وسلالو علي (1902-1992) ومحي الدين بشطارزي (1897-1986) والذين افنوا حياتهم في خدمة المسرح وترميم أهدافه

ثانيا: مراحل تطور المسرح الجزائري

من خلال المسار التاريخي الذي مر به المسرح الجزائري يمكن تقسيمها إلى مراحل زمنية:

المرحلة الأولى الانطلاقة المتعثرة (1921-1926م)

هذه المرحلة انطلقت مع زيارة فرقة جورج ابيض للجزائر سنة 1921م والتي قدمت مسرحيتي "صلاح الدين الايوبي "و "ثارات العرب " وكانتا باللغة الفصحى وبعدها قامت جمعية الطلبة المساكين وجمعية الموسيقى المطربية بعرض عدة نصوص مسرحية منها الشفاء بعد العناء و خديعة الغرام و بديع للطاهر علي شريف ومسرحية في سبيل الوطن وفتح الأندلس لمقتبسها محمد المنصالي وكذالك مسرحية الجهلاء المدعون بالعلم لمحي الدين بشطارزي[1] و جاءت كل هذه المسرحيات باللغة الفصحى ما جعلها تتعثر كما أن المواضيع كانت تاريخية لا يفهمها إلا قلة من المثقفين لذا لم تلق نجاحا يذكر

المرحلة الثانية الانطلاقة (1926م -1934م)

"تعتبر سنة 1926م البداية الفعلية لميلاد المسرح الجزائري من خلال مسرحية جحا لسلالو علي التي مال لها الجمهور وتم عرضها باللغة العامية وذلك يوم 12 افريل 1926م [2]

[1]- عبد الرحمان بن عمر لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية،ص 32

[2]- المرجع نفسه ص 32

وبعـدها توالـت العـروض المسـرحية تباعـا حيـث صـادفت هـذه السـنة لقـاء الفنـان رشـيد القسـنطيني مـع سـلالو علـي " وكـان رشـيد القسـنطيني ممـثلا هزليـا نـادر المثـال ومؤلفـا مسـر حيا ومغنيا ترك حوالي عشرين مسرحية والعشرات التمثيلات الفاكهية القصيرة" [1]

ومـن مسـرحياته " زواج بوبرمـة " و " بابـا قـدور الطمـاع " و " شـد روحـك " وغيرهـا و قـد قـام بشـطارزي بجمـع مسـرحيات القسـنطيني و إعـادة إخراجهـا علـى المسـرح وتجديـدها وكتـب مسـرحية " الخـداعين وفي وي " واعتمـد اللهجـة العاميـة في جـل أعمالـه و مـن بـين عنـاوين مسـرحياته "الفقـير" و"فـاقو الحاجـة حليمـة " و" علـى النيـف " و معظمهـا تعـالج قضايا اجتماعية [2]

ويعتـبر علالـو مـن الـذين قـدموا للمسـرح الكثـير وكـان لـه دور فعـال في كفالـة هـذا المولـد إلى جانـب القسـنطيني و بشـطارزي و مـن مسـرحياته " زواج بـوعقلين " و " أبـو الحسـن النـائم و اليقظـان " و " العفريـت"كـل هـذه المسـرحيات بـين سـنتي (1926-1931م)

وقـد تحولـت نصـوص هـذه المرحلـة مـن الفصـحى إلى العاميـة لتقـترب أكثـر مـن الجمهـور ومحاولـة محاكـاة الواقـع الجزائـري ومعالجـة قضـاياه لـذا كانـت انطلاقـة موفقـة للمسـرح الجزائري

المرحلة الثالثة التفاعل و التبلور (1934-1939)

كانـت نصـوص هـذه المرحلـة ذات طـابع سياسـي و اجتمـاعي حيـث قاومـت الجزائـر دعـاوي الإدمـاج وقـد عمـل المسـرحيون علـى معالجـة العديـد مـن القضـايا الاجتماعيـة معتمـدين علـى اللغـة العاميـة كوسـيلة للهـروب مـن الرقابـة الـتي فرضـتها فرنسـا علـى الفصـحى و الـتي كـان لهـا دور في ترسـيخ أصـالة الجزائـريين وثقـافتهم فحـاول رشـيد القسـنطيني ومحـي

[1]-عبد الرحمان بن عمر لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، المرجع السابق، ص 32

[2]- المرجع نفسه ص 32

الـدين بشـطارزي الكتابـة بالعاميـة والفرنسـية وبـرزت في هـذه الفـترة مسـرحية "بـلال بـن ربـاح " الشـعرية لمحمـد آل خليفـة سـنة 1939 وهـي المسـرحية الوحيـدة في مسـاره الشـعري و قـد كانـت نصـوص هـذه المرحلـة تمـس الواقـع الـذي يعيشـه الجزائريـون لـذا امتـازت بـالتنوع في القوة والتعبير

المرحلة الرابعة الركود (1939-1945)

في هـذه المرحلـة نشـبت الحـرب العالميـة الثانيـة وبسـببها ضـيقت فرنسـا الحصـار علـى الجزائـريين ومنعـت كـل مـا لـه دور في إيقـاظ الحـس الـوطني فأغلقـت القاعـات ومنعـت العـروض المسـرحية وأحـدثت بـذلك القطيعـة بـين المسـرح وجمهـوره "وسـدت فرنسـا الطريـق أمـام الفـرق الـتي كانـت تـزور الجزائـر "[1]الأمـر الـذي دفـع بالمسـرحيين الجزائـريين إلى الاقتبـاس وأصـبح المسـرح لا يعكـس الواقـع الـوطني رغـم محـاولات الطمـس والإجهـاض تحـدى رجـال المسـرح الاسـتعمار وبـرز آخـرون في السـاحة المسـرحية نـذكر مـنهم محمـد الثـوري (1919-1959) ومصـطفى قـزدلي ومـن أعمـال هـذه المرحلـة " الكيلـو" و "في القهـوة "و "وعـلاش رايـك تـالف" وفي مقابـل كـل هـذه لأعمـال فقـدت السـاحة المسـرحية بعـض أعلامهـا رشـيد القسنطيني (1944)

المرحلة الخامسة الازدهار (1945-1962)

مـع نهايـة الحـرب العالميـة أصـبحت الجزائـر ذات تيـار معتـدل واغتـنم رجـال المسـرح الفرصـة وطـالبوا بإنشـاء موسـم مسـرحي عـربي مسـتقر في أوت 1947 وأسـندت إدارتـه إلى محـي الـدين بشـطاري بمسـاعدة مصـطفى كاتـب ويعتـبر هـذا أول اعـتراف مـن طـرف الإدارة الفرنسـية لكـن لم يـدم هـذا الاعـتراف طـويلا "في نـوفمبر في نفـس السـنة عـرف المـرح

[1]-عبد الرحمان بن عمر لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ص34

الجزائـري صـعوبات سياسـية كـادت تقضـي علـى نشـاطه ورغـم الرقابـة التعسـفية الـتي فرضـت عليه إلا انه تحدى كافة العراقيل و ساهم في تقويم الشخصية الوطنية "[1]

وقـد تأسسـت خـلال هـذه المرحلـة عـدة فـرق "فرقـة المسـرح الجزائـري لمصـطفى كاتـب سنة 1946 وفرقة هواة القسنطيني لأحمد رضا حوحو 1948

وقـد مـر المسـرح الجزائـري بعـد الاسـتقلال بـثلاث مراحـل متمـايزة مـن حيـث الأعمـال المعروضة على خشبات المسرح.

-المرحلة الأولى (1972– 1977)

قـدم المسـرح الجهـوي بـوهران عـدة أعمـال منهـا "لحسـاب تلـف" سـنة 1973 لمؤلفهـا الجحـوط بـوعلام كـذالك مسـرحية حمـام ربي سـنة 1975 لعبـد القـادر علولـة أمـا المسـرح المركـزي بالعاصـمة فقـدم مسـرحية سـلاك العـاملين سـنة 1973لعـلام أمـا المسـارح الجهويـة الأخـرى فقـد قـل نشـاطها وذلـك لعـدة عوامـل أهمهـا (....) التـاطير بعـد التكـوين وهـذا مـا أدى إلى الركاكة والتدهور.

-المرحلة الثانية (1977–1981)

قــدمت بعــض الأعمــال الجــديرة بالــذكر في المســرح الجهــوي بقســنطينة وســيدي بالعبـاس فقـدم الأول ربيـع القهقـار الـذي يبيـع ويشـتري 1980 للمخـرج عمـار المحسـن و كـذالك مسـرحية بـاب الحـوم سـنة 1981 للمخـرج عبـد الحميـد خيـاطي أمـا الثـاني مسـرح يــدي بالعبــاس فعــرض مســرحية فلســطين المخدوعــة ســنة 1980 للكاتــب ياســين و مسرحية أنت وأنا 1988 بينما ضعف نشاط المسرح المركزي بالعاصمة ووهران وعنابه

-المرحلة الثالثة (1981–1990)

في هـذه المرحلـة انتعاشـا ظهـر علـى خشـبة المسـرح حيـث قـدمت أعمـال ذات جـودة عاليــة ومغــايرة لســابقتها ووظفــت معظــم العناصــر الفنيــة كالقصــص الشــعبية والأحــداث

[1]-عبد الرحمان بن عمر لغة المسرح الجزائي بين الفصحى والعامية ص 33

والمواقـف والشخصـيات منهـا مسـرحية "قـالو لعـرب قـالو " سـنة 1983 لمخرجهـا زيـاني شـريف عيـاد ومسـرحية الاجـواد سـنة 1985 للمؤلـف عبـد القـادر علولـة ومسـرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار

"في الأخـير يمكـن القـول أن المسـرح الجزائـري أدى وظيفتـه الاجتماعيـة والسياسـية على نحو جيد خلال مختلف المراحل التي مر بها "[1]

فقـد كـان هـذا المسـرح سياسـيا بالامتيـاز نـاهض الاسـتعمار الفرنسـي منـذ دخولـه الجزائر كما بقي مناضلا مدافعا عن الهوية والحرية والاستقلال

ثالثا:خصائص المسرح الجزائري

يتميـز المسـرح الجزائـري عـن غـيره مـن المسـارح العربيـة بسـمات خاصـة تبعـا للظـروف و العوامل التي أدت إلى نشوئه وبلورته حيث نجد حسن ثليلاني يذكرها[2]

-انـه تفاعـل مـع تطـور الحركـة الوطنيـة فتشـكل بسـماتها وامتـزج بتياراتهـا وأطروحاتهـا السياسـية إذ نجـد المسـرح الجزائـري تحـدى أسـوار الحصـار الـتي أقامهـا الاسـتعمار حولـه فكانـت هجرتـه إلى الخـارج هروبـا بمشـهد الثـورة وصـوتها مـا جعـل قيـادة الثـورة تعتمـد سـفيرا مفوضا مكلفا بمهمة التعبير عن الثورة التحريرية

-المسـرح الجزائـري قـد قـاوم الاسـتعمار الفرنسـي باسـتعمال اللهجـة الشـعبية واللغـة العربية الفصحى و استعمل اللغة الفرنسية لينقل صورة الشعب الجزائري

- الواقعية هي أهم ما طبع المسرح الجزائري المواكب والمعبر عن الثورة الجزائرية

- إن الإبـداعات المسـرحية الجزائريـة الـتي واكبـت الثـورة التحريريـة وعـبرت عنهـا قليـة جدا قياسا مع التراكم الشعري والقصصي

[1]-حميد عاوي عن المسرح في الجزائر

[2]-أحسن ثليلاني المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، دار الساحل، د ط2007، ص 372

– كتابـة المسـرحيات شـعرا هـي أهـم خاصـية تميـز بهـا المسـرح الجزائـري إذ سـجل "حضـور الشـعر ثلاثـة أشـكال الشـكل الأول هـو مـن اعتمـاد المؤلـف عـن نـص شـعري خـارج عـن مملكـة إبداعـه وإنمـا هـو مـن إبـداع إحـدى الشخصـيات كمسـرحية "الزنجـي " إمـا الثانيـة فهـو تطعـيم الأديـب نصـه المسـرحي بشـيء مـن الشـعر أمـا الشـكل الثالـث فهـو سـيادة الشـعر عـن اللغـة لغـة الحـوار حيـث عـرف الأديـب الجزائـري أول مسـرحية شـعرية سـنة 1938 على يد الشاعر محمد العيد أل خليفة[1] "

– إن الممثلـين أنفسـهم هـم مـن اطلعـوا بمهمـة كتابـة وإعـداد الـنص المسـرحي وكـان بعـض هذه النصوص يعرض شفويا بواسطة احد الممثلين ثم تجري الكتابة

– إن الشرح أن المسرح فن جماهيري بطبيعته لأنه لا يشترط في المتفرج أن يكون متعلما

– الحرص على استعمال اللغة العربية

المبحث الثالث: مفهوم المسردية وخصائصها

أولا– مفهوم المسردية

"المسـردية " مصـطلح أطلقـه الأسـتاذ الأديـب عـز الـدين جـلا وجـي علـى تجربـة جديدة في كتابة المسرح قبل سنتين

وهـو مصـطلح نحتـه مـن كلمتـين همـا سـرد +مسـرح اسـس بـه لشـكل جديـد في كتابـة المسـرح بطعـم السـرد فجـاء نصـه بصـريا مسـرودا يسـتفيد مـن تقنيـات الوصـف والسـرد متمـردا علـى الإرشـادات الـتي عـادة مـا تعيـق قـراءة الـنص وتحصـر وضـيفته في الخشـبة ومـع ذالـك فقـد حـافظ ابـن الفنـون المـدد لطكمـا يسـميه خاصـية المسـرح الـتي هـي خاصـيته بالأسـاس بمعـنى أن كل مشتغل على الخشبة يمكن أن يأخذ النص إلى التجسيد على الركح

وقـد لقـي هـذا المولـود الجديـد احتفـاء كبـير مـن النقـاد والبـاحثين فتفـاعلوا معـه مصـطلحا وتنضـيرا ونصـا وقـد قـدم الأديـب إنتاجـا إبـداعيا زاخـرا امتـاز بتنوعـه الاجناسـي

[1]–عز الدين جلاوجي النص في الأدب الجزائري، ص 125 –126

للساحة الأدبية العربية شمل ثمانية مسرديات منها "أحلام الغول الكبير "و " البحث عن الشمس "و الفجاج الشائكة "و "الأقنعة المثقوبة " و" غنائية الحب والدم " وغيرها وقد جاءت كلها مسبوقة بتوطئة نظرية تعرف بالتجربة الجديدة

وقد حظي هذا المنجز الإبداعي باهتمام عديد الباحثين في الجزائر وفي الدول العربية الأخرى فكان محور الكثير من الرسائل الجامعية التي طبقت على هذه النصوص كما كان هذا الشكل الجديد من الكتابات موضوع الكثير من المداخلات في الندوات والملتقيات العلمية الوطنية والدولية التي جاءت لمقاربته وفك مغاليقه

وفي الآونة الأخيرة ازدادت الساحة الأدبية و الثقافية العربية عامة والجزائرية خاصة بميلاد جديد للأديب عز الدين جلاوجي أماه " مسرح اللحظة" مسرديات قصيرة جدا قدم فيها خمسة عشر نصا قصيرا لا يتجاوز كل منها خمسة صفحات طرح فيها قضايا تخص الإنسان والحياة كالحنين والزمان والمكان و العلاقات الإنسانية وكما يمكن لهذه النصوص أن تقرا لأنها مطعمة بالسرد ولهذا سماها مسرديات قصيرة جدا وسماه أيضا مسرح اللحظة وهو أيضا مصطلح جديد يؤسس لشكل جديد من المسرح.

ثانيا– خصائصها

حاول الأديب عز الدين جلاوجي في مقدمته النظرية أن يحدد بعض ملامحه

-يتضمن التكثيف في اللغة والحدث والشخصيات التي لا تتجاوز غالبا الثلاثة تقدم في مشهد واحد قد ليتجاوز عرضه الربع ساعة لذا سمي "مسرح اللحظة " وهو لا يتجاوز الخشبة فيمكن أن يقدم في إي مكان الشوارع المقاهي الجامعات المعابد وحتى الطائرات والقطارات وكل تجمع بشري وقد جاء في كلمة الأديب مطلع كتابه رابطا تجربته الجديدة بالحياة قوله "وبمثل ما أن كلها هي مسرحية كبرى فان كل لحظة فيها يمكن أن تكون مسرحية .....إن الإنسان يفكر ويحلم ويندفع للفعل وهو حينما يفعل

فإنمـا هـو يمسـرح أحلامـه وأفكـاره وقـد تكـون اللحظـة أو اللحظـات قليلـة مـا لا يمكـن أن تقوله الأزمنة الطويلة.[1]

[1]– نجاة ذويب (جامعة القيروان تونس) .

الفصـــل النظري

النص المسرحي الجزائري والتاريخ

أولا: توظيف التاريخ في المسرح

ثانيا: دواعي توظيف التاريخ في المسرح الجزائري

01- الهدف السياسي

02- الهدف الاجتماعي

03-الهدف التعليمي

ثالثا: أهداف توظيف التاريخ في المسرح الجزائري:

رابعا: علاقة التاريخ والمسرح:

خامسا: رواد المسرح الجزائري:

01- رشيد القسنطيني (1887-1944)

02- محي الدين بشطارزي

03-احمد عياد

04-عبد الرحمان ولد كاكي:(1934-1995)

سادسا:مكونات المسردية

01- السارد

02- المسرود له

03- المسرود

أولا: توظيف التاريخ في المسرح:

المسرح هو فضاء الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها،وعلى ركحه تعبر الشعوب عن أهم القضايا المهمة وخاصة الاجتماعية والسياسة،فهو اقرب إلى الذات،لأنه يصور التجربة الإنسانية قولا وفعالا.ويسعي أيضا إلى إحياء التراث والماضي والحاضر وتتطلع إلى المستقبل وهذا كله بفضل التاريخ،لان معظم الأمم تعي للوقوف على الانجازات والاتفاقات وإدراك عوامل ذلك،وهنا كان لابد على الشعوب أن تهتم بتاريخها أولا ثم تطلع على تاريخ الشعوب الأخرى.

وقد عرفه **السخاوي** في كتابه **الإعلان بالتوبيخ"فن يبحث فيه وقائع الزمان من حيثية التعين والتوقيت وإما موضوعه فالإنسان والزمان ومسائله،أحوالهم المفصلة...وأما فائدته فمعرفة الأمور على وجهها"**[1]

أي أن التاريخ يبحث في تفاصيل الأحداث مضت،من اجل تركيزها على المكان والزمان والاهم من ذلك هو اهتمامه بالإنسان وكل التفاصيل المتعلقة بحياته وذلك لهدف واحد وهو معرفة الحقائق كما جرت حقيقة.

أما العلامة **ابن خلدون**،فقد قال في تعريف **التاريخ"هو فن عزيز المذهب،جم الفوائد،شريف الغاية،إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم،حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا"**[2]

[1]-حافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن عبد الرحمان السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ، تحقيق فارانز رووز نثال تر:صالح احمد العلي،دار الكتب العلمية، مؤسسة الرسالة،بيروت،سنة 1986،ص18

[2]-عبد الرحمان ابن خلدون،مقدمة ابن خلدون،تحقيق عبد السلام لشدادي،ج1،بيت الفنون والأدب،الدار البيضاء،سنة2005،ص4.

إذن بالاستناد عما سبق فالتاريخ لا يتوقف فقط على تناول فترات زمنية معينة،وعلى الأحداث التي وقعت فيها،بل يتناول أيضا سير الأنبياء والشخصيات التي أدت بأعمال خالدة وبطولية،أمثال الملوك وما صنعت سياستهم كلفي دولته.

وفي الأخير نقول أن التاريخ ليس له تفسيرا واحد،وكل يفهمه ويفسره على قدرها يستطيع،فالتاريخ يعني تحليل الحوادث الماضية وتأويلها.حتى نستطيع معرفة تلك الحوادث،فيقوم أيضا على تسجليه من اجل الاستفادة منه في التعامل مع الحاضر ورؤية المستقبل من خلاله.

ثانيا: دواعي توظيف التاريخ في المسرح الجزائري:

شكلت العودة إلى التاريخ إحدى المعالم التي طبعت حركة التأليف فهو مظهر من مقاومة المحتل الذي يسعي إلى طمس الشخصية.فهو أيضا الدعامة الأساسية. والعودة إليه لا يعني الضعف أو التراجع.لان التاريخ هو الالتفات إلى الوراء خطوة واحدة،بعد التقدم إلى الأمام خطوات عديدة،وقد يصعب حصر الغايات والأهداف التي قصد إليها الكتاب في مسرحيتهم،وهذا حسب رؤاهم واتجاهاتهم لكن نستطيع أن نحدد الدوافع الأساسية لتوظيف التاريخ:

01-الهدف السياسي:

يقر الكاتب المسرحي أهم الأصوات التاريخية،ويتخذها قناعا للقهر السياسي المفروض على مجتمع ما.فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية التي مر بهيا المواطن عموما والكتاب المسرحين بشكل خاص.أدى بهم للجوء إلى التاريخ.ولعل مسرحية"**يوغرطة"لعبد الرحمان ماضوي** "[1]فهي

[1]-عبد الرحمان ماضوي:(1925-2013م)اشتغل كناشر في الشركة الوطنية لنشر والتوزيع خلال سنوات الستينات،وأسس فيما بعد مجلة"مقيدش"هي أولى المجلات المختصة في الشريط المرسوم في الجزائر،وقد فتحت هذه الأخيرة المجال لمواهب شبانية كما ساهمت في إبراز العديد من الأسماء الجزائرية المميزة،أما مؤلفاته فتمثل في مسرحية بعناوين :يوغرطة وقصة عنوانها:الليلة الثانية بعد الألف.ينظر:الشيخ أبو عمران معجم مشاهير المغاربة،منشورات حلب،الجزائر،سنة2007،ص283-284،

من المسرحيات الجزائرية المتميزة التي استلهمت من التاريخ الجزائري في الفترة النوميدية.فهذه المسرحية نجد الكاتب يجمع بين السياسية والحرب الخيانة والغدر وحب الوطن.كما انه يسلط الضوء على مقاومة أمير نوميديا"**يوغرطة**"بطل المقاومة الامازيغي،الذي يواجه الاحتلال الروماني بكل شجاعة وقوة.ونجده حرص على تداخل أحداث المسرحية بسنوات وقوعها ولم يقف عند هذا بل حافظ أيضا على أسماء الشخصيات ولأحداث الكبرى التي توجد في الكتب التاريخ.ولكنه اختار من التاريخ الطويل للشخصية لحظة ولحدثا دراميا واحدا بسبب سقوط يوغرطة واهم الأسباب هي الخيانة،وتدعو المسرحية ككل لضرورة رفع السلاح في وجه الاستعمار وعدم الاكتفاء بالعمل السياسي لان الحرية

تنتزع انتزاعا على أيدي الثوار وتسلم تسليما للساسة.

02-الهدف الاجتماعي:

يعد المسرح والمجتمع من أهم القضايا التي تخص الأمة،بل هما وجهان لعملة واحدة.فالمسرح هو المنبر الواحد لتجزأت الإشكاليات وإعطاءها حلول."**والمشكلة الاجتماعية هي خلل في بعض جوانب أو شؤون المجتمع يشعر بيه الأفراد ويقدرون خطورتها،وتصبح المشكلة الاجتماعية ظاهرة تعتبرها مؤسسات المجتمع (الأسرة)مصدر ضرر في الحضارة"**[1]

بمعني أن المشكلة الاجتماعية عموما ليست مطلقة بل تميز البيئة والظروف الزمنية والاجتماعية فهذه تمكن مهمة المسرح في معالجة للمشكلة الاجتماعية،مهما اختلفت الظروف الزمنية أو المكانية أو الجغرافية.

[1]- حسين بن مشيس،المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه(1990-2006))، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث(تخصص مسرح الجزائري)،جامعة لحاج لخضر باتنة،2008-2009،ص13.

ويتكأ المسرح في معالجته للمشكلة الاجتماعية،في المجتمع بخطورة آفة اجتماعية ما،ومن بين هذه المصادر نجد المصدر التاريخي الذي هو صالح ليحمل على أكتافه المشاكل الاجتماعية من أنواعها:الفقر،البطالة،الجريمة،الطمع،الزواج.....الخ.

ومن بين الكتاب المسرحين الجزائريين الذين وظفوا التاريخ لهدف اجتماعي"**محمد واضح**"في مسرحية "**بئر الكاهنة**"ففي هذه المسرحية يعرض مشكلة اجتماعية في تاريخ حياة الأمة الجزائرية وذلك بمنظور تاريخي.فهي تتناول العلاقة بين العرب الامازيغ وهي مسالة شائكة ومسكوت عنها في الثقافة الجزائرية قبل الاستقلال وبعده.فمسرحية"**بئر الكائنة**"من أهم الإبداعات المسرحية التي عرضت البدايات الأولى لحضور العنصر العربي في الجزائر.والكاتب يملك رؤية اجتماعية إصلاحية بفضل قراءته المفعمة لمعطيات التاريخ،فكان طرحه للقضية عبارة عن مغامرة بحد ذاتها لان معظم المثقفين والفنانين يتحاشون الخوض في هذه المسالة لان لها أبعاد سياسية.

03-الهدف التعليمي:

يعتبر المسرح أداة للتواصل الإنساني،فهو ينقل الخبرات الإنسانية والقيم الثقافية والمعارف والاتجاهات والإرشادات الأخلاقية،من اجل تثقيف وتعليم الشعوب والجماهير.فهو يستخدم قدرته التعليمية في نشر الحقائق.ومن الكتاب الجزائريين الذين هدفوا في هذا الاتجاه نجد الكاتب المسرحي"محمد الصالح رمضان "[1]في مسرحية"الناشئة المهاجرة"،وتقوم أحداثها حول الهجرة المحمدية من مكة إلى المدينة المنورة،والمواقف التي اتخذها أبناء أبو بكر الصديق،كما تعرض أيضا إلى الجانب الأخر أي الرافضين والداعين لقتل الرسول صل الله عليه وسلم.وتبدأ المسرحية بحوار قائم للمشركين ومعهم إبليس

[1]-محمد الصالح رمضان(1914-2008) من قرية القنطرة ولاية باتنة،تعلم القران في السن مبكر،انخرط في النظام المدني للثورة التحريرية عام1958،بمهمة القضاء للفصل في القضايا التي تخص الجزائريين بدا محمد صالح رمضان الكتابة منذ1937 حيث نشر قصائد ومقالات بمجلة"الشهاب"،وله عدة مسرحيات منها:الخنساء،المولد النبوي.منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر،الجزائر،سنة2007،ص119،116.

على هيئة شيخ يبحثون عن خطة وكيفية قتل الرسول صل الله عليه وسلم.حيث رأى"أبو جهل"انه من الضروري أن تكون كل قبيلة لها شابا قويا منها ليشارك في قتل النبي وهدر دمه،ولن يستطيع إتباعه الأخذ بثأرهم.وبهذا القرار سمع"أبو بكر الصديق"فقرر الهجرة رفقة النبي صل الله عليه وسلم في سرية نامة إلى يثرب.وبذلك الأمر يوصي"أبو بكر الصديق"أبناءه الثلاث التزام الصمت وعدم الإفصاح عن مكانه.كما قراراته سينام"علي بن أبي طالب"في مكان الرسول وتم ذلك حسب الخطة المرسومة،وقد جاء"أبو جهل"ومعه فرقة من الفتيان المتفرقة ليترقبوا خروج النبي لقتله إلا أنهم ناموا حتى بزوغ الفجر ليكشفوا أن من نام في مكانه هو"علي بن أبي طالب".وهذا ما يزيد غضب"أبو جهل"ويزداد إصراره في قتله،وبعدها يتجه"أبو جهل"إلى أبناء"أبو بكر الصديق"ليسألهم عن مكان أبيهم إلا أنهم لم يفصحوا بكلمة واحدة وحتى عن جدهم فهو سألهم أيضا فلم يجيبوا لأنهم يعرفون انه من صف المشركين وفي المشهد الأخير نرى أن"**عبد الله""أبو بكر الصديق**"وهو يبشر أخته أن أبوه والرسول صل الله عليه وسلم قد وصل إلى يثرب سالمين.

ومن خلال هذا النموذج نقول أن المسرحية قد استحضرت بعض الحوادث التاريخية الدينية وما يتعلق بالهجرة النبوية من مكة إلى المدينة المنورة،وقد عرضها في قالب مسرحي درامي محكم،كما نجد التاريخ العربي الإسلامي اكبر ملهم للأدباء المسرحين،كما نجده زاخر بالأمجاد وبالبطولات.وقد كانت غاية الكاتب من وراء معالجة هذا الموضوع هو تربوي تعليمي محض"**وليس عجبا أن ينبت الأدب المسرحي في أحضان الدين،لان المادة الدينية قديمة قدم الإنسان نفسه**"[1]

وبهذا نقول أنها صالحة في أي زمان ومكان.

[1]-محمد الدالي،الأدب العربي المعاصر،عالم الكتب للنشر والتوزيع،ط2،القاهرة،مصر،سنة2006،ص65.

وقد كتبت هذه المسرحية في وقت كانت الجزائر،تعاني الويلات الاستعمار ولهذا كان المجتمع الجزائري بحاجة إلى بصيص من الأمل ليتجاوز الواقع المرير ويرسم لهم طريق الأمل.فمحمد صالح رمضان يؤكد لنا من خلال مسرحيته أن الحق سوف ينتصر وان الباطل لا محالة زائل،وهي رسالة مباشرة للمستعمر الفرنسي.

ثالثا: أهداف توظيف التاريخ في المسرح الجزائري:

عمد المسرح الجزائري إلى إعداد التاريخ،لأنه يعد روح الماضي،والحاضر والمستقبل،فهو يعبر جوهر الأمة ووجدانها،وهو وسيلة يعبر المسرحي من خلالها أو بواسطتها عن رؤيته المعاصرة.وقد ظهر اتجاه في المسرح الجزائري،تغذى من الحركة الإصلاحية.فهو يهدف إلى التمثيل والتعبير والكتابة خاصة بالفصحى،عمل ليدعم وجودها ويحافظ على الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية.ومنهم من عكف على الإلمام بماضي الأجداد،وتسجيل بطولتهم،وإعمالهم ومآثرهم وذلك لعدة أهداف نابعة من عمق التاريخ ويمكن أن نذكر أهمها:

انه يذكر الشعب بتاريخه المجيد حتى يمحو فيه الشعور بالنقص والضعف ويكون له دافعا لعودة الثقة بالنفس،والتمسك بالشخصية الوطنية التي سعي الاستعمار الفرنسي بطشها والرغبة في خلق جيل مماثل في القيم والمثل السامية التي تتجلى بهيا تلك الشخصيات التاريخية،فالكاتب جعل من التاريخ ستارا يختفي وراءه وجعل من شخصياته رموزا وتلميحات،خوفا من الانصرام المباشر مع المحتل الفرنسي،لذلك فان المسرحية التاريخية تكون معادلة موضوعا للتعبير من الواقع المعيشي وذلك من خلال السعي إلى إسقاط الماضي على الحاضر.وقد تجسد هذا كله بالخصوص مثلا في مسرحية"**حنبعل**"التي ألفها"**توفيق المدني**"من الإمام عبد الحميد بن باديس،قدمتها فرقة هواة المسرح العربي التي نشاءها"**محمد الطاهر فضلاء**"والمسرحية تتمحور حول شخصية القائد"**حنبعل**"ومقاومتها الطويلة للرومان،وهي مسرحية تمجد الوطن وتقدس الكفاح

وتنشد الحرية مثل فيها الاستعمار الفرنسي بروما والجزائر بحنبعل.وكل هذا جعل المسرحية في عدة مواضيع تزحف نحو التاريخ في الحوار السياسي وذلك بترديد شعارات سياسية مثلما نجده في أقوال"**حنبعل" "أن الدموع لا تعطل تسير الحوادث ولا تغير مجري التاريخ،إنما تفتح المستقبل في وجود الأمم،سواعد العاملين،وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء،لن يرى الظالمون وجهي في إفريقيا بعد اليوم،وإنما صيرورتي اعترض طرقهم في كل مكان فان لم استطيع الدفاع عن أمتي فوق تراب الوطن فسأدافع عن أمتي وعن الوطني في كل مكان وفي كل ميدان،سأحارب الظالمين أينما كانوا،سأركب البحر،سأجوب أقطار الدنيا،سأجمع ضد المستعمرين الظالمين قوة الأمم المغلوبة كلها"**[1]

فنجد الكاتب في هذا القول هنا الشعب أن الدموع أبدا الأوضاع،إنما تساعدا لمستعمر في الحصول على مبتغاة،لذا يجب الالتزام بكل الطرق أن ندعو بطريقة غير مباشرة الدول الضعيفة المستعمرة المغلوب عليها للتوحد ضد الاستعمار الفرنسي.

ونجد توفيق احمد المدني انه يختم مسرحيته بقول الملكة الاغريقية"هيلانة"مخاطبة من حولها"**لتعلم الأمم ويسجل التاريخ انه لا عظمة ولا مجد ولا خلود الالمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا من اجل الوطن"**

فكانت يصرح بكلامه على الثورة فيحاول إيقاظ الشعور وتحريك النفوس ومخاطبة الوجدان تقف في وجه الاستعمار فكل الأمم لتتجلى عظمتها إلا بالجهاد والاستشهاد من اجل تضحية في سبيل الله والوطن.

ومن خلال هذه المسرحية أجد أن موضوعها تاريخي محض وقد طرحت في المراحل السابقة على اندلا ع الثورة التحريرية،فقد تميزت واختلفت عن جل المسرحيات الأخرى فقد أعطت صورة واضحة عن انشغالات وتصريحات الحركة الوطنية فحسب بل تقول

[1]-احمد توفيق المدني،"حنبعل"،المطبعة العربية بالجزائر،سنة1950،ص44.

أيضا على بث الوعي السياسي في مقاومة الاحتلال الفرنسي،فجل الموضوعات المطروحة في المسرح الجزائري فهي مرتبطة عضويا وتفاعليا مع المقاومة الوطنية،فهي تعمل على أصال وإعطاء صورة هادفة ومستهدفة لتوظيف جماليته بمعني أن التاريخ في المسرح الجزائري والمتمثل في الدعوة إلى الثورة،وخير دليل على هذا،اختفاء هذا النوع من المسرحيات بمجرد اندلا ع الثورة نوفمبر1954المجيدة وقد كان الكتاب قد اطمأنوا إلى تحقيق الغاية من كتابتها.وقد دفع الالتزام بقضايا الوطن إلى اتخاذ التاريخ كقناع لمعالجة بعض القضايا الراهنة التي تمس المجتمع وتؤثر عليه وخاصة ما يتعلق بالوضع السياسي الذي سيطر على الشعب الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي.

ونجد على خلاف هذا استدعاء لشخصيات من التاريخ القديم،يعد من أهم الإبعاد الجمالية لاعتباران توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده،ومن ناحية أخرى نجد الأسلوب الجديد لبناء المسرحية فقد اخذ جانب حي من التاريخ للمقارنة بينما حدث في عهود قديمة وبين ما يمثلها في الواقع المعيشي المزري لهذه الشعوب[1].

رابعا: علاقة التاريخ والمسرح:

العلاقة بين التاريخ والمسرح هي علاقة عريقة وقديمة،قدم النشأة "**الإنسانية**" باعتبار أن الإنسان صانع التاريخ،فالمسرح تعبير عن ذلك النشاط ومرآة عاكسة له حيث ظل التاريخ سواء كان حقيقا أو أسطوريا،فهو يعتبر المصدر الأول للكتابة المسرحية لدي كتاب عامة وكتاب التراجيديا اليونانية خاصة لدي كتاب المسرح الروماني أيضا.

ونجد أن التاريخ لا يزال حاضرا في الكتابات المسرحية المعاصرة،وحتى المسرح العربي لم يكن بعيدا عن هذا التأثير،فقد رافقه منذ الأزمنة الأولى،ولا يتفقد الباحث في تاريخ المسرح على نصوص لم تأخذ هذا المصدر أو تستظل بيه ورجوع إلى التاريخ ظاهرة

[1]– احمد توفيق المدني،"حنبعل"،المطبعة العربية بالجزائر،سنة1950،ص25.

متميـزة،يمكن أن يحكهـا الباحـث في تـاريخ المسـرحية العربية،وقـد ارجـع بعـض الدارسـين عـودة رواد المسـرح للتـاريخ إلى قلـة التجربة،نتجـه إلى افتقـار الأدب العـربي إلى نمـاذج تحتـذي بيـه،ومن القـائلين بهـذا "**عبـد القـادر القـط**" الـذي يؤكـد بـان:"**المـؤلفين العرب،اسـتمدوا موضـوعاتهم فـي البدايـة مـن التـاريخ حيـث كـان أول عهـدهم بهـذا الشـكل الجديـد مـن أشـكال التـأليف الأدبـي،لم يوجـد بيـنهم لغيـاب البيئـة المسـرحية**(...)**فكان طبيعيـا أن يلجا إلى التاريخ يقتبس من أحداثه وشخصياته ما يفنيه عن الخالق الشامل**"[1]

وفي هـذا القـول نسـتخلص أن معظـم المـؤلفين العـرب اتخـذوا التـاريخ مصـدرا، وذلـك لعـدم معرفـة الأوائـل مـنهم لهـذا الفـن ممـا يعـني عـدم وجـود مراجـع لـه، لـذلك رجعـوا واقتبسـوا مـن التـاريخ، فاخـذوا مـن أحداثـه وشخصـياته، مـا يمكـن توظيفـه في أعمـالهم المسـرحية.ونجد أيضـا أن"**عبـد القـادر القـط**"يلقـي في هـذا النص مـع"**توفيـق الحكـيم**"الـذي ذكـر في مقدمـة المسـرح المنـوع،أن"**قلـة الـزاد والفـراغ المسـرحي،لم تكـن فقـط وراء إقبـال العديـد مـن الكتـاب علـى التاريخ،بـل كـان أيضـا وراء تنقـل الكتـاب فـي فتـرة وجيـزة جـديين بـين المذاهب المختلفة**"[2]

معـنى هـاذا هنـاك القليـل مـن الكتـاب و هنـاك المسـرحين قلـة إلا أن هـذا لم يمـنعهم مـن التجـوال وإحضـار المعلومـات مـن اجـل الخـوض والتنسـيق في التـاريخ مـن اجـل كسـب المعلومات.

وقـد كانـت النزعـة الوطنيـة القوميـة أيضـا عـاملا أخر،كـان مـن ورآهـا عـودة نخبـة مـن المسـرحين إلى التـاريخ،فلم يكـن دافـع الأولـين مـنهم التعبـير عـن مشـكلات اجتماعيـة مـن خـلال القنـاع التاريخي،بـل إحيـاء أمجـاد الماضـي والتعبـير عـن الحـس الـوطني والقـومي حيـث

[1]– كمال الدين حسين، المسرح التعليمي والمصطلح والتطبيق، ط1، الدار المصرية، اللبنانية، يناير، 2005، ص19.

[2]– إسماعيل بن أصفية ، مقال المسرح الشعري والتاريخ، من موقع أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، بالجزائر، ص20.

قال:**توفيق الحكيم"لعل اهتمامي بالقومية العربية،كان ذا اثر في ولوعي بالتاريخ،واستلهامه لموضوعات كثيرة من مسرحياتي"**[1]

نستخلص من هذا القول أن الرجوع إلى التاريخ،كان مظهر من مظاهر المقاومة والجهاد والتخطيط للاستعمار،الذي يسعي لكسب وطمس معالم الأمة والقضاء على مقوماتها،فقد كان استحضار التاريخ خروج شخصياته المشهورة،بمثابة رد فعل تجاه تلك السياسة،لسيطرة الكتاب والمفكرين ورجال الإصلاح بذلك روح بعث أمجاد الماضي.

وقد شكلت العودة إلى التاريخ في الجزائر،احدي المعالم التي طبعت حركة التأليف،لدى نخبة من رواد مسرحية الذين لجئوا إلى استلهام التاريخ فيما قدموه من نصوص وكتابات وعروض مسرحية وفق ثقافة كتابها،وحصيلة عصرهم من الثقافة المسرحية،وذلك سيرا على المنهج رجال الإصلاح،سعيا منهم للتصدي لمشروع الاستعمار الفرنسي،الذي كان يحاول السيطرة على معالم وهوية الوطن،واستبدلها بتاريخ فرنسا وحضارتها ومدينتها فكانت السمة المشتركة بين النصوص المسرحية،التي كتبت قبيل الثورة المجيدة أو بعدها على أنها أخذت الغوص في أعماق التاريخ،لتأخذ من أحداثه وشخصياته وتأثيراته ووقائعه.

فهناك جل المسرحيات اهتمت بالحروب والغزوات والغزوات والوقائع،ونجد أخرى اهتمت بإبراز البطولات الفردية لأشخاص أوقفوا حياتهم على نصرة شعوبهم،ولعل أكثر ما اهتم بيه الكتاب الجزائريين هو التاريخ الإسلامي،فكان أدباء جمعية العلماء المسلمين يقتدون بالسلف الصالح،حيث استحضروا الشخصيات الإسلامية،واتخذوها مثالا لغايات إصلاحية من اجل النهوض بالأمة.فنجد**"فالأفكار الدينية لعبت دورا فعالا**

[1]– علي أحمد، باكثير، فن المسرية من خلال تجاربي الشخصية، ط3، مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1985، ص39.

وبارزا في نشر الوعي وانتشال المجتمع الجزائري من مخالب السياسية الاستعمارية"[1]

نستخلص من هذا القول أن الإسلام كان هو مركز الأساس بين التاريخ والمسرح فهو الجوهر الفعال في بعث الأفكار وسعي العقول فيها وخاصة المجتمع الجزائري الذي كان يعاني من القهر والعنف الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة المظلمة.

فالتاريخ إذن هو احد أسباب قبول الشعب لفن المسرح،والمسرحية لم ترتبط بالتاريخ في نشأتها فحسب،بل آخذت لتلقي القبول ولم تكن لتزهر وتنتشر ولولا اعتمادها التاريخ مصدر أساسيا ليجعل منها فنا يحتل مكانة مميزة ضمن حركة الإبداع،وفي المقابل ظل المسرح بدوره وفيا للتاريخ،إذا أحيا الكتاب من خلال ما كتبوه صفحاته المشرقة ودعوا إلى التمسك بالفضيلة وسعوا إلى تقديم العبرة وتصوير المثل العليا،وإثارة الهمم وتعليم الناشئين قيم ومبادئ الأمة،ودعوا خاصة إلى التمسك بالدين واللغة،فأكدوا بذلك أن المسرح ليس لهوا ولا تسلية، بل هو صوت شعب صامد،مؤمن بالحرية،صوت صرخة رافضة للذل الذي حاول ذلك الوحش الكاسر فرصة عليه،ليجعلوا بهذا من المسرح أداة للإشادة ويكون هذا الأخير سبب أخر لعود تهم إلى التاريخ.

خامسا: رواد المسرح الجزائري:

01- رشيد القسنطيني (1887-1944):ممثل ومؤلف مسرحي ألف عدة مسرحيات لاقت نجاحا"**وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته،حيث انطلق يؤلف المسرحيات والسكاتشات والأغاني ابتداء من سنة 1927،إذا أنتج عددا كبيرا منها**"[2]فكانت موضوعاته وطنية شعبية،وهذا ما جعله فنان الشعب،كما انه انشأ فرقا مسرحية.

[1]- صالح لمباركيه، دراسات مسرحية، ج2، مطبعة الهدى، عين مليلة، ص27.

[2]- صالح لمباركيه، دراسات مسرحية، المرجع السابق، 64.

02- محي الدين باش ترزي: كان مغنيا ضمن فرقة"**المطرية**"ثم التحق بفرقة"**رشيد القسنطيني**"المسرحية،وأسندت له ادوار خاصة بوصلات غنائية،وحقق نجاحا كبيرا وهم لم يتول مهمة التأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932"كما انه اشرف على تسير فرق موسيقية ومسرحية"كفرقة المطرية".[1]

03-احمد عياد: المعروف بـ"**ورشيد**"انظم إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا سنة 1942،ثم اشتغل في فرقة (محمد الرازي مع حسان الحساني)،اشتغل في ألاذعة في الخمسينيات فقدم عدة سكاتشات،وبعد الاستقلال انظم إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري وقدم عدة مسرحيات ناجحة"كحسان طيروا 1964"و"الغولة1966"و"البوابون1968"وشارك في عدة أعمال سينمائية ناجحة،وتوفي بعد مرض عضال.[2]

04-عبد الرحمان ولد كاكي:(**1934-1995**): من مست غانم اهتم منذ صغره بالنشاط الثقافي وبالمسرح خاصة فانضم إلى "جمعية السعدية"التي كانت تجمع عددا من الفنانين الموهوبين أمثال:عبد الرحمان الجيلالي،ثم التحق بفرقة"الصائم الحاج"بسيدي بلعباس،حيث تعرف على عبد القادر علولة،وفي سنة1956اسس كاكي فرقة"القاراقوز"وبعد الاستقلال اشتغل بالمسرح الوطني الجزائري بمدينة وهران.

بالإضافة إلى رواد آخرين أمثال"احمد رضا حوحو" "عبد القادر علولة "و"محمد الثوري"و"واحمد توفيق المدني"و"ومحمد الصالح رمضان"و"عبد الرحمان جيلالي"وغيرهم من الرواد"[3]

[1]- المرجع نفسه، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص72،73.

[3]- المرجع نفسه، ص73.

سادسا:مكونات المسردية:

والعمل السردي بذلك البناء الذي ورد في جل المخطط،قد يأتي في شكل قصة أو رواية أو عمل مسرحي،ويتفق في مكوناته الأساسية من حيث بنيته القصصية،التي تتمثل في الحدث،الفضاء المكاني،والشخصيات،اللغة،والحوار.

أما من حيث مكوناته التواصلية فيمكن حصرها فيما يلي:

01- السارد:السارد هو المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي،وهو كائن تخيلي يعتمد المؤلف إلى خلقه وسط تعدد الأصوات التي تشكل النسيج البنائي للرواية وهو يقوم بوظائف عدة،أهمها : الوظيفية السردية،والوظيفية التنسيقية،الوظيفية الأولى نراها بديهية بما إن السرد هي مهمته،وإلا لما وجد في العمل الروائي،أما الوظيفة الثانية،وهي تنسيقية فهي تكمل وظيفة السرد،حيث يقوم فيها السارد بترتيب العرض،اعتمادا على الربط والتنويع فيه،ويكون السارد-غالبا-كاتب الرواية أو المسرحية،وقد يكون الراوي الذي يضعه الكاتب كتقنية يحملها أراه وأفكاره و إيديولوجيته.

02- المسرود له:وهو القارئ المتلقي،أو المرسل له على اعتبار إن"العمل الأدبي هو خطاب في نفس الآن،إذ يوجد سارد يروي القصة،وهناك في مواجهته القارئ يتقبلها ويهتدي إليها"[1]

03- المسرود:وهو مضمون النص القصصي أو الروائي.

ووفق مفهوم السرد ومكوناته،وبنيته العامة في العمل السردي،يمكن القول إن"إضفاء الصبغة الحكاية على النص من النصوص عملة مشروطة أساسا بتوفره على

[1]- مجموعة من المؤلفين: طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،1992، ص71.

العناصر الثلاثة الرئيسية الضرورية لكل خطاب وهي السارد أو المرسل والمسرود له أو المتلقي والمتن الحكائي أو الرسالة".[1]

واستنادا إلى خصائص الخطاب المسرحي الذي يقوم على ازدواجية النص/العرض،فان البحث في الكيفية التي انفتح بهيا النص السردي يصبح ضرورة.وقد كانت مسر ديات "عز الدين جلا وجي"هي النموذج الذي استهدفت هذه الصيغة الجديدة وعليه سنقف عند مسرحية"البحث عن الشمس"و"أم الشهداء"لهذا المبدع نري مدى إمكانية هذا النوع من التجريب الإبداعي الفني.

[1]– عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردي في الخطاب الروائي بين ائتلاف والاختلاف، ص10.

الفصل التطبيقي

البناء الفني في مسرحية أم الشهداء

أولا– تقديم مسرحية أم الشهداء:

ثانيا – دراسة في العنوان:

ثالثا – بنية الشخصية في مسرحية أم الشهداء:

رابعا – المكان في مسرحية أم الشهداء

خامسا – بنية الزمن في مسرحية أم الشهداء

سادسا – غلاف مسرحية أم الشهداء:

سابعا : اللغة والحوار في مسرحية أم الشهداء :

البناء الفني في مسرحية "البحث عن الشمس"

أولا – أحداث مسرحية البحث عن الشمس

ثانيا – العنوان في مسرحية البحث عن الشمس

ثالثا – الشخصيات في مسرحية البحث عن الشمس:

رابعا – مستويات المكان ودلالته في المسرحية

خامسا – مستويات الزمان ودلالته في المسرحية

سادسا– الحوار في مسرحية البحث عن الشمس

سابعا– اللغة في مسرحية البحث عن الشمس:

ثامنا_ موازنة بين المسرحيتين أم الشهداء و البحث عن الشمس.

أولا– تقديم مسرحية أم الشهداء:

تعتبر مسرحية أم الشهداء من بين الأعمال المسرحية المندرجة تحت إطار المسرحية الثورية التربية التي تهدف إلى الاعتزاز بتاريخ الوطن الجزائري وترسيخ الروح الوطنية ، وقد اعتمدت المسرحية بحكم طبيعتها الثورية على ركيزتين أساسيتين :

– البعد عن الرومانسية والتوجه نحو الوضوح والبعد عن الغموض.

– الاتجاه الواقعي الذي اعتمدته المسرحية فهي قطعة من الواقع سواء من حيث الممثلين أو أفعالهم.

لقد ترجمت المسرحية حركت القوى الاجتماعية والثورية كما أظهرت الوعي والنضج السياسي والثقافي في المجتمع بعد الاستقلال وخصوصا لدى الكتاب المسرحيين الجزائريين الذين تصدوا للكتابة في هذا المجال وللعمل على إعداد الناشئة على التربية الصالحة والتوجيه السليم بتنمية روح المواطنة في نفوسهم.

ثالثا– دراسة في العنوان:

يعد العنوان العتبة التي منها يمكن الولوج إلى النص الأدبي فهو العلامة التي يجد القارئ فيها ما يدعوه إلى القراءة و أصبح العنوان حلقة أساسية ضمن حلقات البناء النصي و بذلك تتداعى حقول تفرض نفسها على القارئ وذلك ما نجده في عنوان مسرحية" أم الشهداء "

– أم الشيء: أصله والأم والأمة الوالدة جمع أمهات وآمات ولها مقاصد كثيرة خصوصا عند إضافة شيء إليها.

– **كأم الكتاب**: الفاتحة أم الخبائث الخمر وأم القرى مكة.[1]

– **أم الشـهداء**: تعـدد الـدلالات هنـا فـالأم يمكـن أن تكـون الأم الحقيقيـة لهـؤلاء الأبطـال في المسرحية ، كما يمكن أن تكون رمزا للجزائر المسلمة .

– **الشـهداء جمـع شـهيد** : المقتـول في سـبيل الله ، والاسـم الشـهادة واستشـهد قتـل شـهيدا وسمي الشهيد شهيدا لان الله وملائكته شهود له بالجنة [2]

فـالعنوان هنـا أم الشـهداء مناسـب تمامـا لمضـمون المسـرحية الـتي تناولـت النـزاع بـين المواطنين الجزائريين والمستعمر الفرنسي الذي أراد مسخ الهوية الوطنية .

أما من حيث التركيب ، فيمكن تأويل العنوان "أم الشهداء" حسب ما يلي :

فهـي شـبه جملـة في محـل رفـع خـبر لمبتـدأ محـذوف تقـديره الجزائر،فالجملـة اسميـة مؤكـدة علـى إن الجزائـر أم الشـهداء والأم حـين أضـيفت إلى الشـهداء أصـبحت تحمـل الكثـير مـن القـيم فـالأم هـي وليـدة الأبطـال كريمـة مكرمـة عزيـزة معـززة والشـهداء رضـعوا مـن أمهـم حبهـا وعطفها .

رابعا – بنية الشخصية في مسرحية أم الشهداء:

تعتـبر الشخصـيات أهـم عصـر في الخطـاب المسـرحي ، حيـث هـي قـادرة علـى تطـوير الـنص داخليـا وخارجيـا ، وتتمثـل في النمـاذج البشـرية الـتي يرسمهـا المؤلـف المسـرحي بقلمـه أو خيالـه في الـنص المسـرحي ، فنجـد شخصـيات متعـدد منهـا الأساسـية أو المحوريـة (الأبطـال) ومنهـا الشخصـيات المسـاعدة وغيرهـا مـن النمـاذج الثانويـة أو الهامشـية (الكومبـارس) وتنهض تلك الشخصيات بأدوارها أثناء العرض وفقا للنص المكتوب في الأساس[3].

[1]– ابن منظور لسان العرب مجلد 3 ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1،2003 ص297

[2]– المصدر نفسه المجلد 12،ص 12 .

[3]– أحمد زلط ، مدخل في علوم المسرح ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2001 ص157.

وقد اختلف النقاد والدارسون في قيمت الشخصية ومكانتها فكان منه من قدم عليها عنصر الحبك ، فهي الأساس وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز هذه الحبكة ومنهم من هم الأكثرية الغالبة من قدم الشخصية في القصة الدرامية ، وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات ، يقول "مارون الوود" هنالك ما هو أهم من الحبكة هنالك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة... ، هذا الشيء هو الشخصية[1].

أ- الشخصية العميقة: يطلق عليها الشخصية المدورة ، المكثفة والرئيسية "فهي التي تفاجئ المتلقي وتغني حركة العمل ، وذلك بفضل قدراتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها"[2] من الشخصيات المحورية التي امتدت داخل النص المسرحي لمسرحية أم الشهداء هي الشخصيات الآتية :

***شخصية الأب:**

هو رب الأسرة وحاضنها في الثمانين من عمره ، تلعب هذه الشخصية دور الفلاح الجزائري الذي يعيش واقعه الاجتماعي بكل قسوة ومرارة تحت إدارة المحتل ، تحمل جوانب خصبة تنبع منها شتى الأحاسيس والانفعالات والدلالات الموحية ، فهذه الشخصية تتصف بالمروءة والشجاعة والإخلاص للوطن ، فعلى الرغم من كبر سنه إلا أنه يحب وطنه بكل قوة ويظهر من خلال قوله " عشت ثمانين سنة كاملة ، فهل تعتقد أني سأزيد مثلها ؟ لقد أكملت عمري ولي الشرف العظيم أن أموت شهيدا دفاعا عن كرامتي وأرضي"[3]

[1] - النص المسرحي في الأدب الجزائري.

[2] - غريد الشيخ ، الأدب الهادف وروايات غالب حمزة أبو الفرج القناديل ، التأليف والترجمة والتوزيع ، الطبعة 1 ، 2004 ص324.

[3] - عزالدين جلاوجي مسرحية أم الشهداء ص 15.

"الأب" يمثل عامة الناس من المجتمع الجزائري ، مرتبط بأرضه رافض التجلي عنها حتى لو قتل فالأرض تمثل له الشرف والحياة والكرامة ، فهي كل ما ولد لأجله حيث وولد لأجله حيث يقول "مزق شراييني إن شئت...احرق دمي ...اذبحني من الوتين إلى الوتين...احرقني...فحمتي...ولكن ازرعني في هذه الأرض"[1].

فعلى الرغم من شيخوخته ، وقف في وجه المستعمر فهو يرمز إلى التاريخ الجزائري المجيد ، بارك الثورة إلى آخر رمق ، فدعا أبناءه للنيل من المستعمر الغدار حيث يقول مخاطبا ابنه أحمد: "امض ياولدي ، يبارك رب السماء لك دعواتي صبح مساء"[2].

ويظهر جهاد الأب حيث كان يأوي المجاهدين في منزله ويتضح ذلك من خلال قوله:" وكان المجاهدون في حاجة إلى دعمنا ، لقد وقفنا معهم نسحب الجرحى ، نداويهم ، ونمد الرجال الأبطال بالسلاح والذخيرة ، لقد كبدنا العدو خسائر فادحة"[3] وعليه كانت شخصية الأب تتصف بالحكمة والمروءة كما تمتاز بالقوة والشجاعة والوطنية والفداء.

ونجد المؤلف لما أعطى التسميات لشخصياته لم يسم الأب والأم ولا الضابط لأنها شخصيات رمزية فالأب يمثل التاريخ الجزائري عبر زمانه الطويل مع الاحتلال وصموده وإبائه ومقاومته هذا الاحتلال.

***شخصية الأم :**

تنازعنها عاطفتان قويتان ،عاطفة الخوف على أبناءها من ويلات الاصطدام بالمستعمر القوي ،بسلاحه الفتاك وبالتالي فقدانهم ،وعاطفة حب الوطن والسماح لأبنائها بالمشاركة في معركة استرداد الحرية والاستقلال ،أو الاستشهاد في سبيل ذلك .

[1] – عزالدين جلاوجي مسرحية أم الشهداء، المصدر السابق، ص 17.

[2] – المصدر نفسه ص 16

[3] – المصدر السابق ص41.

تقول الأم لابنها احمد :"أرواحكم يا ولدي العزيز ،خير عندي من كل شيء "[1]

يجيب احمد :"رخيصة أماه هذه الأرواح" [2]

وبعد اقتناعها بضرورة الالتحاق بالثورة تقول لابنها احمد :"امض يا كبدي ...لقد نذرتك للوطن "كما ساهمت هي الأخرى في هذا النضال حيث كانت تنسج البرانس وتهيئ الكسكس ، وتخفي المجاهدين في منزلها .

إن صورة المرأة التي نحتها عز الدين جلاوجي في مسرحيته لم تكن صورة امرأة عادية على الرغم من أنها تقليدية،إلا أنها استطاعت إن تنشئ أبناءها في ضل المعاناة والمأساة التي تعيشها ،فما تعلمته جعلها جديرة بان تكون أم الشهداء ،فهي منذ ولادتهم سعت أن تغرس فيهم القيم الأصلية ،وتنقل لهم موروثهم ،فكانت تحكي لهم قصص عن الأبطال ،حيث تقول :"واحكي له قصص الصغار عنترة ...حيدرة وكل الكبار " [3]

ومن خلال هذه الشخصية العميقة ،استطاع المؤلف عز الدين جلاوجي،إن يصور نموذج المرأة الجزائرية الحريصة على تحرر وطنها من الاستعمار الغاشم ،كما حرصت على أن تغرس الشرف والوفاء في وجدان كل أبنائها اتجاه هذا الوطن .

وهنا تمثل الأرض الجزائرية والوطن الحبيب ،الذي سيبقى وستبقى مادام أبنائها قائمين عليها ،يقول احمد:

أنت أمنا .. وما تزالين

وأنت أم هذا الشعب الأمين

ها هم أماه قد اتوك محبين

[1]-المصدر نفسه ص226 .

[2]-عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء، المصدر السابق،ص234 .

[3]-المصدر نفسه،ص24

احضنيهم إلى صدرك الحنون

(يدخل أطفال المدارس يحيطون بالأم ويغنون)[1]

*** شخصية احمد :**

الشخصية المحورية داخل النص ،شخصية ثورية قوية حيث يقول لامه :"يا أمي هذا الشعب يجب أن يثور ،أن ينتفض أن ينفجر " هي شخصية وطنية ثائرة ، حالمة بالحرية ،حيث اصطبغت بمسحة ثورية عالية ،فهو كان شابا مفعما بالحيوية الوطنية ومؤمنا بالاستقلال .

فشخصية احمد كانت وفق نظر المسرحي عز الدين جلاوجي الشعلة التي انطلقت منها الثورة ،فهو كرس حياته من اجل استرجاع حرية وطنه ، حيث يقول " سننتفض كالرماد الجبار ،نزرعها شظايا و نار ،نزرعها الجراح الحمر ".

وهي شخصية اقناعية ، بحيث تمكن من إقناع الجميع بضرورة الالتحاق بالثورة ، وحتى أمه التي لم تقتنع في بادي الأمر .

كما أن احمد شخصية قيادية ،تمكن من أن يصبح مسئولا كبيرا في الجيش ،يخطط ويقود الكتائب من نصر إلى نصر.

يقول احمد: " لقد أرسلنا خيرة رجالنا ...ما دامت المعركة حساسة،يجب أن نطرب الأعداء من خلالها في الصميم ،يجب أن يتناقل العالم أخبارها ".[2]

واسم احمد لا يمكن أن يكون فعلا ، أو جملة فعلية ،" احمد" بمعنى اشكر واثني بحيث يشكر احمد ،لما بذله من محامد في سبيل وطنه ،فهو محمود لدى كل غيور على وطنه ،فقد قام بدوره على أكمل وجه.

---

[1]-المصدر نفسه،ص274 .

[2]-عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء، المصدر السابق، ص 236.

ونجد أيضا إنها شخصية قوية الإيمان بالله وبوعده،حيث يقول عن إخوانهم الذين سقطوا في ميدان المعركة .

الشهداء لا يسقطون ....

الشهداء يرتفعون ....

الشهداء يتعالون ....

تفتح لهم السموات أبوابها ....

تفرح بمقدمهم الملائكة ...

طوبى لهم طوبى...

الشهداء يا أخواني أحياء عند الله ، وعند هذا الشعب العظيم [1]

وهي أيضا شخصية نامية ،تتطور مع الأحداث، فمن مرحلة الإيمان بضرورة الالتحاق بالثورة ، إلى مرحلة الالتحاق الفعلي بها ، إلى مرحلة قيادة المعارك ضد المحتل ،إلى مرحلة الاستشهاد .

فاحمد من الجانب النفسي ،يتميز بقوة الإيمان والتحمل والصبر والرضا بقضاء الله متفائلا بالنصر القريب ،كما أن نفسه تكره الظلم والاحتقار ، هذه الصفات الأخيرة التي يمارسها الاحتلال ضد شعبه .

*** شخصية فاطمة :**

شخصية ثائرة ، أخذت هذه الروح الوطنية من زوجها احمد ،فهي مثال الزوجات اللاتي يقفن مع أزواجهن في السراء والضراء ،وهي امرأة وأم مناضلة ،إلى جانب الرجل في الجبل ،كانت مخلصة لزوجها ووطنها ،وانضمت إلى صفوف جيش التحرير ، فالمؤلف

[1]-عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء، المصدر السابق ص237-238

جمع هذه الصفات لتبرز كفتاه واعية بواجبها الوطني ، إذ كان لها دور كبير في تصعيد نيران الثورة مع زوجها احمد ،فهي كما صورها عز الدين جلاوجي امرأة تحمل فطرا تحرريا جزائريا ،تجلى في ضرورة التحاقها بالثورة ،ففاطمة كغيرها من نساء الجزائر اللواتي انضممن إلى صفوف الجهاد تاركين بيوتهم في سبيل تحرير هذا الوطن ،من بؤس هذا الطغيان الغاشم ،فهي كأي امرأة ويظهر هذا في موقف فاطمة إذ تقول لأحمد :"داوينا الجرحى ...حضرنا الطعام ...وسنكمل هذه الليلة صنع المتفجرات ." [1]

إذ لم يكن يقتصر عملها على قضاء هذه الأمور فحسب ،بل كانت له مؤنسة ومهدئة لقلقه على نجاح الثورة ،فتزيده أملا وعزيمة ، حيث تقول :"...خمس سنوات مضت حتى الآن ، ونحن لا نخرج من انتصار إلا إلى انتصار ...لا تزيدنا الأيام إلا قوة ولا تزيدنا المحن إلا صبرا وعزيمة ."[2]

وبهذا رسم لنا عز الدين جلاوجي ،شخصية فاطمة التي كانت مثالا للمرأة الجزائرية التي كافحت من اجل وطنها .

ب–الشخصية المسطحة:

فهي تمثل "الشخصية البسيطة التي تمضي على خال تكاد لا تتغير ولا تتبدل ، في مواقفها و أطوار[3] حياتها "كما يطلق عليها بالشخصية السلبية ، لأنها تفاجئنا ولا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر[4]

أي أن لها دور تكاملي مع الشخصيات الأخرى ، داخل العمق الفني ووظيفته تساهم في بناء معمار النص ،فهي شخصية بدون عمق وتقتصر على سمات محددة .

[1]–عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء،المصدرالسابق، ص 29

[2]–المصدر نفسه، ص 31

[3]–غريد الشيخ ،الأدب الهادف، ص 383

[4]–المرجع نفسه، ص 399

*** شخصية عائشة :**

شخصية محبة لوالديها طائعة ، وهي البنت الصغرى في العائلة ،واسم عائشة من الأسماء العربية التي تدل على الصبر والوفاء الذي تمتاز به المرأة العربية الأصيلة ، وهي رمز كذلك للفتاة الواعية بواجبها الوطني على الرغم من صغر سنها .

شخصية ثائرة ضد المحتل الظالم ، الذي سرق أرضهم ، وأذل عيشهم ، فتقول :" نقاتلهم أبت ... نسترد أرضنا أو[1] نموت ."

وقد جسدت ثورتها في مساعدة أمها في خياطة البرانس ، وتهيئة الكسكس ، وكانت نهايتها بالاستشهاد عند مداهمة جنود الاحتلال لمنزلهم وهي ترتمي أمام أخيها الصادق الذي قال (جوابا على أوامر الضابط لجنوده بملء صدره رصاصا) : " يا بشراي بل أملاه أوسمة الله اكبر ... الله اكبر ....تحيا الجزائر ...تحيا الجزائر ."

(يطلقون الرصاص فترتمي أمامه أخته...فيقتلونها ويقتلون الصادق

وهي أيضا شخصية عاطفية ، مغرمة بحب أفراد أسرتها ، الذي نما إلى جانب حب وطنها ، بالمساهمة في مساعدة أفراد شعبها باللباس والطعام إلى أن وقعت شهيدة دفاعا عن أخيها .

*** شخصية الصادق :**

شخصية مسالمة في البداية ، ليس لها أي دور في تطوير الأحداث حيث يقول : "نهجر القرية أبتاه ...نرحل إلى أي مكان فارض الله واسعة ." ويقول الأب للام :"يا امرأة ، يا امرأة ، كم مرة قلت لك الصادق يستحيل أن يلتحق بالثورة ...هو

[1]-غريد الشيخ ،الأدب الهادف، المصدر السابق، ص 38 .

ابني....وأنا اعرفه ...الصادق رجل مسالم ...يحسن أن يتحدث ربما ..لكن لا يحسن أن يثور[1]"

الأم : " لكن قلبي يحدثني انه فعلها "

الصادق كان كغيره من أفراد هذه العائلة يرفض هذا الواقع ويسعى إلى تغييره ، وان إشعال الثورة لا يكون إلا في الجبل فقط ، بل يجب أن يكون في جميع أنحاء هذا الوطن ، فأوهم العائلة بأنه ذاهب للعاصمة للعمل ، لكن عمله كان ثوريا جهاديا ويظهر ذلك من خلال قول الضابط :" اسأليه كم أزهق من أرواح شهدائنا ، ... وكم احرق من ممتلكاتنا ... وكم غنم من أسلحتنا[2] ."

فشخصية الصادق تحولت من شخصية مسالمة إلى شخصية ثورية فعالة ، فحضورها ايجابي من نقطة الصفر إلا ما لا نهاية ، فعز الدين جلاوجي نسج شخصية الصادق بكل براعة ودقة .

ونجد في نسبة اسم الصادق إلى شخصيته أن الكاتب يرمز به إلى صدق المشاعر ، قال ما في بطنه صادقا ، في انه كان مسالما في البداية .

*** شخصية الضابط الفرنسي :**

يمثل الشخصية المعارضة لكل الشخصيات السابقة ، وهي شخصية همجية تبين بشاعة المستعمر المحتل ، أثناء مداهماته للمداشر والقرى ، ووحشيته في التعامل مع الأهالي .

[1]-المصدر نفسه ص 69 .

[2]-غريد الشيخ ،الأدب الهادف، المصدر السابق، ص 72 .

وهو رمز الطغيان والعدوان ، فهو كان معبرا عن السلطة الهمجية التي تسعى إلى احتلال الجزائر ، فتبرز شخصية الضابط بكل ما تحمله من طغيان وتسلط ، حيث كان يلاحق المجاهدين ويقول : "هكذا إذن تتآمرون ضد فرنسا...أين قطاع الطرق[1] "

ونلاحظ أن شخصية الضابط التي تلوح معالمها داخل النص شخصية عدوانية لم تتغير ملامحها ، في إطار الظروف المحيطة بها فقد استطاعت أن تشارك في بلورة الأحداث داخل المسرحية ، بان تمثل الجانب الشرير في المسرحية ، وهذا لا يعني أنها اقل أهمية لأنها أسهمت في تصوير الواقع ، فهي شخصية سلبية ، تحاول سلب شخصية الجزائريين

ونجد الكاتب هنا يرمز به إلى الاحتلال الفرنسي الذي عاث في الأرض الجزائرية فسادا .

*** شخصية المجاهدين :**

يدل اسم المجاهدين على التضحية ، وحبهم الشديد إلى وطنهم ، فقد غادروا بيوتهم، وأسرهم لأجل تحرير الوطن من الطغيان ، يتضح دور المجاهدين ضمن المسرحية في محاولتهم تحرير الوطن من المحتل من خلال تتبع خطوات العدو ومحاولة القضاء عليه ، فبرز مجموعة من المجاهدين كانوا رفقاء احمد في صفوف المقاومة حيث يقول قائد المجموعة " الشهداء لا يموتون ...الشهداء لا يسقطون ... الشهداء يرتفعون ...الشهداء يتعالون " وعليه تظهر شخصية المجاهدين والشهداء بأنهم جنود الله "[2]

*** شخصية البشير :**

هو ذلك المولود الصغير في الخامسة من عمره و هو ابن احمد يحمل اسم البشير وهو عبارة عن دلالة رمزية موحية من البشرى بزوال غم الاستعمار عن كل الجزائريين ، لم تكن له أفعال داخل المسرحية وإنما وظفه ليعطي دلالة ، أن المجاهدين كانوا يستبشرون

[1]-المصدرنفسه، ص 42

[2]- غريد الشيخ ،الأدب الهادف، المصدر السابق، ص 41

و يتأملون في رحيل هذا العدوان وعلى قوة إيمانهم في ترسيخ مبادئ الإسلام وحب الوطن في الجيل القادم إذ يتجلى هذا ضمن المسرحية في قول الأم :" البشير في الجامع يحفظ القران كما أوصيت بالضبط "[1]

احمد : بل كما أوصت الثورة ... لابد أن يتعلم أبناءنا القراءة والكتابة و يحفظوا الأناشيد الوطنية."[2]

خامسا : المكان في مسرحية أم الشهداء :

أ-المكان والفضاء الجغرافي :

* **لغة** : جاء في لسان العرب" في مادة (كون) أن مفهوم المكان هو الموضع، أمكنة وأماكن ،توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان وقيل الميم من المكان أصل انه من المتكن دون الكون من المكانة المنزلة،يقال :فلان متكين عند فلان بين المكانة ، والمكانة والموضع .1

***اصطلاحا** : باعتبار أن المكان هو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات وان دراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة

و في اطار التعريفات المتعددة التي قدمها الكثير من النقاد حول مفهوم المكان نقول أن المكان كمفهوم عام يعتبر "الوجه الاول للكون ،و هو محور الحياة التي تحيا فيه الكائنات و تتموضع فيه الاشياء ، و قد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه ، و منع اشكال محددة الاشياء المتواضعة فيه[3].

[1]-عز الدين جلاوجي ، مسرحية أم الشهداء ، ص 41

[2]-المصدر نفسه ص 41

[3]-احمد مرشد ،جدلية الزمام والمكان في روايات عبد الرحمان متين ،فؤاد المرعى مجلة بحوث جامعة حلب،سوريا العدد22، 1992،ص 52.

أما فيما يخص مفهوم المكان في الأدب ككل فانه "ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة ،كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور الطوبوغرافي وإنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقات واستجابة عاشه وعايشه الأدب على مستوى اللحظة الأدبية ، حائلا بتفاصيله ومعالمه أو على مستوى التخيل بملامحه وصفاته[1]

ب– المكان المسرحي: المكان المسرحي هو" الموضع أو الحيز ،كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس ... ، وهو احد العناصر الأساسية في المسرح ، فهو ذو طبيعة مركبة، لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة ، وللمتخيل(مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة) من جهة أخرى [2] وللمكان اثر كبير في تكوين الشخصيات ورسم ملامحها وتطوير الحوادث والصراع والحبكة ، وهو عنصر فعال في تحريك الاحداث ورسم الشخصيات بأنماطها المختلفة وهو بذلك حدث وجزء من الشخصية ذاتها ، فالأماكن تشهد حركة الشخصيات ، وتبعث على تطور الاحداث مما يشكل مسرحا لذهابها وإيابها [3]

***الفضاء المكاني** : سنورد في ما يلي ، دراسة في الحيز المكاني الوارد في نص مسرحية ام الشهداء من زاويتين الفضاء المفتوح و الفضاء المغلق.

* **الفضاء المفتوح**: يعني الاماكن العامة التي تكون مسرحا للبشر ، يختلطون فيما بينهم رغم اختلافهم حيث يحث الفرد نفسه فيها حرا في أفعاله والتعبير عن أفكاره ، ولا يخفى ما لهذه الاماكن الزاخرة بالحركة والحياة من اثر في القضاء على الإحساس بالوحدة والعزلة [4]

---

[1]–باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم ،نقلا عن سهام سديرة ، بنية الزمان والمكان في قصص النبوي الشريف ،رسالة ماجستير ،إشراف رابح دوب ، جامعة متنوري ،قسنطينة ، الجزائر 2005 –2006 ص32

[2]–ينظر ماري الياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مطبعة المساحة بالقاهرة 2008 ص 473

[3]–ينظر، دياب الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك " لأسعد الله تونس، ص 12.

[4]–ينظر المرجع نفسه، ص17 .

***الاماكن المفتوحة المتخيلة** : ما جاء على لسان الضابط حيث قال لجنوده:" اخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ليلقى جزاءه" [1]ساحة القرية مكان متخيل

ما جاء على لسان الأب وهو يخاطب الأم :" لا تخشي شيئا الصادق ليس طفلا صغيرا لعله عند خالته في العاصمة " العاصمة مكان متخيل

***الاماكن المفتوحة الحقيقية** : " في الجبل تحت ضل الأشجار الوارفة مغارة كبيرة ، يجلس الرفاق عندها ، العلم يرفرف عاليا [2]" هذا الإرشاد المسرحي يمكن أن يعتبر فضاءا مفتوحا حقيقيا

* **الفضاء المغلق** : لعل المكان المغلق الوحيد في النص هو البيت القربي لأسرة احمد والذي جرت فيه معظم الاحداث فأحداث اللوحة ، الأدلة جرت في هذا البيت حسب الإرشاد المسرحي .

* **المغارة**: وهي المكان الذي خلقته الطبيعة ويستعمله الإنسان فيصبح مكان للعيش والاستقرار ، فقد رسم المؤلف (عز الدين جلاوجي) المغارة داخل المسرحية بأنها مكان مغلق على الثوار فحسب إذ تعد المكان الذي يجتمع فيه الثوار للتشاور والتخطيط واسترجاع الأنفاس وكذا ترميم جراحهم ، وتخبئة السلاح ، والتدريب على استعماله فهي مكان منفتح بالنسبة للثوار ومنغلق بالنسبة للمحتل الذي يبحث عن مخبئهم يسعى للكشف عنهم . لذ فهي مكان ايجابي يحمل شعور الأنس والألفة ويظهر من خلال المسرحية " في الجبل تحت ضل الأشجار ، وارفة المغارة كبيرة يجلس الرفاق عندها ، العلم يرفرف عاليا "[3] فقد مثلت المغارة الركن الذي يأوي إليه الثوار والمجاهدون لذلك حملت دلالة البيت بالنسبة لهم .

[1]–عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء، ط3، دار الروائع ، الجزائر 2010، ص235.

[2]–المصدر نفسه، ص 29.

[3]–عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء،المصدر السابق ص29.

* **المسجد**: المسجد هو مكان العبادة والصلاة ، وملاذ كل شخص يبحث عن الراحة والسكينة والعلم ، ويكتسي المسجد أهمية خاصة داخل المسرحية من خلال يضطلع به من ادوار ووظائف ، إذ لا يظهر المسجد كمكان للصلاة فحسب وإنما كان للإعلان والنشرة الوطنية حيث المؤلف صور المسجد كفضاء لترسيخ معالم الدين الإسلامي ، ويكتسب دلالة العطاء والحرية ويتجلى في حوار الأم مع احمد الأم "بشير في الجامع يخطط القوات كما أوصيت.

أحمد:بل كما أوصت الثورة....لا بد أن يتعلم أبنائها القراءة و الكتابة و الأناشيد الوطنية "[1] فالمسجد يحمل دلالة البيت كما يقول ابن خلدون "ساحة البيت و هو المسجد كان فضاء للطائفين" في انغلاقه و احتضانه للثورة خوفا من الاستعمار لذلك وظف كمكان مفتوح على الرغم من انغلاقه .

***الأمكنة المفتوحة**: تمثل "المكان الذي يمنح القدرة على الحرية و الانتقال و لكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية و انفتاح و يمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام"[2] و نجد أن هذا النوع من الأمكنة موظف داخل المسرحية.

***الجزائر**: تمثل بلد ووطن و ارض تعرضت للاحتلال من طرف الاستعمار الغاشم،نقل لنا الكاتب "عز الدين جلاوجي" صورة الجزائر كمكان وقعت فيه الاحداث إذ تميز كمكان تنتهك فيه حقوق الجزائريين يعاني مأساة :الاستعمار و ممارسة هذا الأخير لأعمال تعسفية في حقهم من سرقة الأراضي و طرد السكان من بيوتهم فكانت فضاءا واسعا غنيا بالأحداث إذ استطاع المؤلف أن ينقل لنا كانت مقدسة عند أفراد العائلة و يظهر ذلك في قول الأم:"ذلك حلم ننتظره بفارغ الصبر يا ولدي و كلنا للجزائر فداء"[3]تمثل الجزائر المحور الذي دارت حوله الاحداث، إذ مع اندلاع الحرب أصبحت

[1]- المصدر نفسه، ص41.

[2]-ياسين النصير ،الرواية و المكان، ص147.

[3]-عز الدين جلاوجي ، مسرحية أم الشهداء ، ص41.

أرضا للمعركة بين المقاومة بقيادة احمد و رفاقه و بين المستعمر الفرنسي فهي تمثل مكان ايجابي يستمد أفراد الشعب هويتهم منه لذا عملوا على تحريريه من يد المستعمر الغادر.

***القرية:** تقف القرية كمكان عام بسيط أمام الحياة الانسانية عامة في طبيعتها وبساطتها و عفويتها،لتعد المكان الذي انطلقت منه الثورة فكانت مكانا للصراع و يظهر في قول الأم:"كل الذي وقع في البيت و في القرية و في الجهة من تدبير احمد"[1] فالقرية تمثل المكان الذي تقطن فيه العائلة و التي تعد جزء من التراب الوطني فالمؤلف أورد القرية بكثرة بغية جذب القارئ للوسط الذي انطلقت منه الثورة.

***البحر**:و هو أكثر القوى الكونية مهابة و جمالا ، و هو مكان لا متناهي ذا استناء ورزق إنساني ،إذ تبرز صورة البحر ضمن مسرحية أم الشهداء في قول الأب :"جاءونا من وراء البحر كالجراد"[2] إذ حمل هذا المكان بعدا سلبيا داخل المسرحية فالمؤلف لم يذكر البحر كثيرا من حيث كونه مكانا لم يشارك الشخصيات الاحداث التي مرت بها المسرحية و إنما أورده ليعطي دلالة معادية كمكان تشعر الشخصية إزاءه بالكراهية و النفور.

***الجبل**: يعرف"الجبل في معجم المصطلحات الجيولوجية بأنه تل مرتفع أو قطعة من الأرض ترتفع بشكل كثير على الأراضي المجاورة لها"[3] يظهر الجبل داخل المسرحية كمكان ايجابي يحتضن أبناء الثورة إذ يمثل الركن الذي أدى إليه الثوار ليمثل نقطة سوداء للمستعمر ،خاصة و أن الجبل هو المكان الذي ينتمي إليه الجزائريين و مثل الجبل فضاء المواجهة بين المقاومة و المحتل و يتضح ذلك في قول الأم وهي تتحدث مع

[1]- المصدر نفسه، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]-زعلول راعف البخار ،المفهوم العلمي للجبل في القرآن الكريم ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة الطبعة 3 2002، ص 40

الأب:"وأنت أوصلت[1] كل ذلك إلى الجبل " فقد ساهم الجبل كمكان مفتوح في تطور الاحداث داخل المسرحية.

وعليه من خلال التطرق لبعض الأمكنة المغلقة و المفتوحة التي وظفها المؤلف"عز الدين جلاوجي" نجد أن بنية المكان في المسرحية جاءت مفعمة بالدلالات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشخصيات و الاحداث.

سادسا: بنية الزمن في مسرحية أم الشهداء:

"الزمان والمكان مرتبطان في الكثير من الأحيان ، بحيث لا يكون الحديث في زمن ما دون أن يكون في مكان ما ، والمسرحية باعتبارها وسيلة نقل للأحداث ، وتصوير للحالات والوضعيات التي تتعلق بالشخصيات فان هذا التصوير لا يكون إلا في ايطارين متلازمين احدهما زماني والأخر مكاني [2]"

أ- الزمن وأبعاده في المسرح: "الزمن هو من لبنى الرئيسية والهامة في نص المسرحية وغرضها على حد سواء فالامتداد الزمني المأخوذ من الواقع المعيشي يسمى زمن العرض و يقابله في النص زمن القراءة و هنالك الزمن الذي يرسمه الحدث المتخيل ويسمى زمن الحدث [3]"

ب- الزمن الخارجي: هو الزمن الواقع إثناء الحكاية من بدايتها إلى نهايتها وعليه فهو موضوع مرتبط بالزمن التاريخي و هو التوقيت القياسي الاحداث الجارية بصيغة الحاضر .

فأحداث مسرحية أم الشهداء ، بدأت المعاناة التي تعيشها أسرة احمد من ظلم المستعمر واغتصاب أرضهم ،بحيث اقنعوا بعضهم البعض بضرورة الالتحاق بالثورة فجاهد احمد وزوجته فاطمة وأخوه الصادق في الجبل وحتى والده التحق بالجبل بينما

[1]-عز الدين جلاوجي،مسرحية أم الشهداء ص 40

[2]-ينظر رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك والملكة، لسعد الله، ص 18

[3]-ينظر رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك والملكة، المرجع السابق، ص 119

جاهدت الأم وابنتها عائشة بالبيت و إعداد البرانس و تهيئة الطعام ومعاناة هذه الأسرة من مداهمات المحتل ، لترابهم ومداشرهم وكأننا نعيش الحدث إلى أن تحقق الاستقلال.

ج- الزمن الداخلي :هو الزمن المرتبط بالشخصية فإذا كان الزمن الخارجي هو الزمن الحاضر ،فان الزمن الداخلي هو الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة وهو أيضا زمن المستقبل الذي تعيشه الشخصية في الحلم حلم النوم ، أو حلم اليقظة .

ومن أمثلة ذلك في نص مسرحية أم الشهداء :

***الزمن الماضي المستحضر** :

-تقول الأم لأحمد :(بلطف حزين) ولدي لا تفجعني فيك كما فجعت في خالك منذ ثلاثين سنة

-وتقول متذكرة بحزن : هكذا كان خالك بمثل هذه الثورة وهذا الإباء...بمثل الإباء... بمثل هذا التحد ...قتل المعمر وهو يقول: عليها اللعنة بندقية لا تغسل ذلي[1]"

وفي موضع أخر : يقول احمد لامه " أماه في دمنا يجري عز الفاتحين

غز الأباة الثائرين

من يوغرطة إلى عقبة إلى طارق الأولين

من الأمير إلى لالة فاطمة والآخرين[2]

***زمن المستقبل** :

- تقول عائشة لامها (مهدئه): لا تخافي أماه مازال في أرضنا الخير الوفير وفي سواعد رجالنا العزم الكثير .

[1]- عز الدين جلاوجي، مسرحية أمإلشهداء،المرجع السابق، ص 26

[2]-عز الدين جلاوجي، مسرحية أم ألشهداء، المصدر السابق، ص 91

فتجيبها الأم :" هذه أحلام الصغار يا ابنتي لقد صبرنا كثيرا" [1]

***الزمن التقليدي في مسرحية أم الشهداء :**

هو الزمن الذي يدل على الماضي أو المضارع أو الأمر ، وقد تتداخل هذه الأزمنة بأنواعها الثلاثة في مسرحية أم الشهداء ، حيث خرجت عن دلالتها في الكثير من الأحيان إلى دلالات أخرى .

-أمثلة للماضي الخارج عن دلالته الماضية :

الصادق : " لقد وصل الإخوان " يدل على الحاضر لأنه مسبوق ب "قد" .

عائشة : ها هم قد اقبلوا مسعورين كالكلاب يدل على الحاضر مسبوق بقد .

-أمثلة للمضارع :يوجد بكثرة في مسرحية أم الشهداء الدال على الحاضر والمستقبل ومن أمثلة المضارع الخارج عن دلالته و الدال على المستقبل فقط لكونها مسبوقة بحرب السين :

الأب: وسنقيم الأعراس أياما وليالي .

عائشة: وسنفرح جميعا [2]

-أمثلة المضارع الدال على الماضي:

كادت تفور منها الصدور ولم تنطق

كادت تنفجر منها القلوب ولم تنطق[3]

" تنفجر" تدل على الماضي لأنها مسبوقة بفعل ماضي

---

[1]-المصدر نفسه ص 91

[2]-المصدر نفسه ص 32

[3]-عز الدين جلاوجي، مسرحية أم الشهداء، المصدر السابق، ص 19

" تنطق" تدل على الماضي لأنها مسبوقة بلم.

-أمثلة للأمر :

قد يخرج عن دلالته فيدل على معاناة كثيرة ، تستفاد من سياق الكلام ومضمونة منها :

-**الالتماس**: فاطمة : إذن اطمئن ... ودع هذا القلق جانبا : "دع " التماس

-**الإلـزام**: الضـابط:" اخرجـوا الشـيخ إلى سـاحة القريـة ... اخرجـوا كـل سـكان القريـة ... كل مئوناتهم اجمعوها وأشعلوا فيها النار[1] " اخرجوا – اجمعوا –أشعلوا : إلزام

-**الـدعاء** : اللهـم لطفـك وحفظـك : اسـم فعـل أمـر بمعـنى ألطـف وأحفـظ [2]، اللهـم الدعاء.

سابعا– غلاف مسرحية أم الشهداء:

" يعـد الغـلاف علامـة اشـارية لمـا يفصـح عنـه مـن دلالات تجعلـه يتحـالف مـع الـنص باطلاعنـا علـى غـلاف هـذه المسـرحية نجـده قـد اتخـذ طريقـة خاصـة في التنظـيم والتشـكيل وحـتى في اقتنـاء اللـون وهـذه الطريقـة عهـدناها في مسـرحيات هـذه السلسـلة الـتي اسـتثمرت إمكانيـات الطباعـة ، فهـذه الأخـيرة أحـدثت نقلـة نوعيـة عـبر الاشـتغال علـى الحيـز واللعـب بـه ،والـتحكم في إبعـاده المكتوبـة حـتى يكـون بـؤرة الاهتمـام و مسـتقطبا للرؤيـة وتفـويض لحضور الصوت و المعنى[3] ".

علـى الـركن الأيسـر مـن هـذا العمـل دون الـرقم 08 أي أن هـذه المسـرحية تحتـل الرتبـة الثامنـة مـن سلسـلة الكاتـب ، أمـا أدنى العنـوان فنجـد صـورتين لحمـامتين بيضـاوين

[1]-المصدرنفسه، ص 46

[2]-المصدر نفسه، ص 97

[3]-خالد حسين ،اللغة والكتابة وإستراتجية التسمية ، مجلة الموقف الأدبي ع 485 ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق كانون الاول 2006 ، ص 04

تحاول كل منهما مسك شريط قد علق به الحرس وقد رسمتا على خلفية زرقاء فاتحة اللون.

ولا ريب أن توظيف الصور وغيرها من العلامات الرامزة علامة فارقة في أعمال عز الدين جلاوجي المسرحية ، يسعى من خلالها التكثيف الرمزي للنص ، ولو أن الصورة لا يمكن أن تمثل موضوعها بشكل مطلق "فالعلامة الايقونية إذ تنشا نموذجا من العلاقات (بين الظواهر الخطية) مماثلا لنموذج العلاقات الإدراكية التي تنشئها عندما نعرف شيئا ونتذكره "[1]

لذا حاولنا وضع تأويل للصورة لتوضيح مدلولاتها بمحاورتنا العنوان دون إغفال علاقته بالنص .

أن الحمامة في موروثنا الثقافي لها دلالة خاصة ، فنوح عليه السلام بعد الطوفان أرسل غرابا لكي يتمكن من معرفة إذا كانت ، الأرض قد شربت الماء ، غير انه خلق ولم يعد بعد ذلك بعث بحمامة فعادت ورجعت مغطاة بالطين وفي منقارها غصن زيتون حينها علم أن السلام والأمان قد عم المكان . فاتخذت بذلك الحمامة رمزا للسلام ، وهذا ما طمح إليه أبطال المسرحية وحققوه باستشهادهم حيث عم السلام ربوع الجزائر بفضل تضحياتهم الجسام. "

"لا تحزني امن أم الشهيد

لا تجهشي فاليوم عيد

قد أزهرت أرضنا

قد أشرقت شمسنا

في الفضاء البعيد "

[1]- الأنساق البصرية أمبير توا يكو ، سميئيات،ص 50.

و هذا ما حلم به أبطال المسرحية وسعوا إلى تحقيقه .

" فاطمة : ستعودون مكللين بالنصر المبين ... وسنطهر ارض أجدادنا وآباءنا من المحتلين الظالمين ... وستعود يا احمد لنبني عشنا في ضل حرية الجزائر نربي ابننا الصغير بينما يمرح أمام أبصارنا ... وسيغدو رجلا نغرس فيه بذور الرجولة والوطنية ليواصل الجهاد الأكبر على درب أبائه وأجداده"

" احمد : ما ذلك اليوم الموعود يا احمد يا فاطمة حين يلتقي الأحباب والرفاق وحين تكفكف الدموع ...حين تعود البسمة للشفاه والفرحة للوجود ... حين ترتفع أغانينا وزغاريدنا ...وأهازيجنا"

أما اللون الأبيض للحمامتين فيرتبط بالبراءة والرقة والسلام [1]والتضحية والطهارة فهو في "القران الكريم" رمز للصفاء والنقاء أو رمز للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا[2] " فهو يمثل الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار. [3]

وهذا ما امنوا به ، نيل الشهادة في سبيل الله والوطن ، فهذا هو الأب يقر بذلك " عشت ثمانين سنة كاملة فهل تعتقدين أين سأزيد مثلها ؟

لقد أكملت عمري ولي الشرف العظيم أن أموت شهيدا دفاعا عن كرامتي وارضي .الأب : (غاضبا): سبحان الله سكت دهرا ونطق كفرا

مزق شرايبني أن شئت

اهرق دمي ....

[1]–عز الدين جلاوجي ، مسرحية أم الشهداء ط3 دار الروائع الجزائر، 2010، ص18

[2]–المصدر نفسه، ص32

[3]–عبيد صبطي، نجيب بعوش الدلالة والمعني في الصورة، ص 42

اذبحني من الوتين إلى الوتين.

و لكن ازرعني في هذه الأرض

هنا ولدت

و هنا عشت

وهنا أموت

و أن شئت أنت أن ترحل فارحل

أنا لا أخون و لا أحب الخائنين[1]

فهم يسعون إلى نقاء و صفاء وطنهم من كل دنس و رجس المستعمر

"احمد (بحماس) صدقت ابت.

ستنتفض الأرض كالمارد الجبار

يزرعها شظايا و نار

يزرعها بالجراح الحمر

بالزنود الحمر

وسيسير شعبنا قوافل على درب الكرامة و العزةليسترد لهذه الأرض عزها و كبريائها

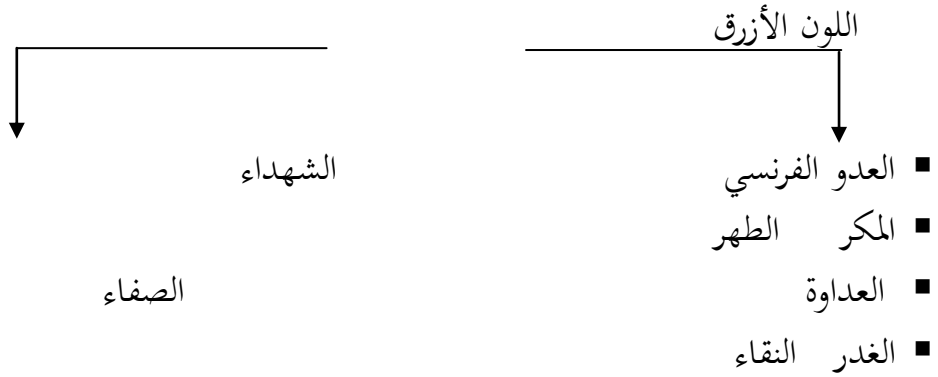
يشعل وجهها الجميل بدمائه الغالية يطهره من كل رجس و خبث.

[1]– عز الدين جلاوجي ، مسرحية أم الشهداء، ص 17

أما صورة الحمامتين فلا تخلو كذلك من رمزية حيث تبدوان للناظر كما لو أنهما للناظر، كما لو أنهما تعانقان أرواح الشهداء محاولتين حمل جرس يبقى في عالم النسيان للتذكير بالتضحيات الجسام التي قدمها الشهداء و أسرهم كي لا نسقطهم من ذاكرتنا فالكاتب من خلال هذا العمل يقف وقفة إجلال و احترام للذين ضحوا بالغالي و النفيس من اجل الوطن كي لا ننسى، فهم خالدون في خلدنا و تاريخنا خلودهم بالجنة ،أن اللون ليس اصباغا ترى و ينتهي أثرها بمجرد عض الطرف عنها ،بل إنها تحمل من المعاني و الدلالات الجمالية الشيء الكثير يدوم و يخلد"[1]

و كما عرفناه الأستاذ عز الدين جلاوجي بطريقته انتقائه للون ، الذي يعكس لنا صفات كلا الطرفين المتصارعين –نراه قد طوع اللون الأزرق لخدمة أغراض دلالية ، فهذا اللون يستحضر لون السماء و البحر و الفضاءات الفسيحة و الحرية و هذا ما كان يناشده أبطال المسرحية و يتطلعون إليه في كفائهم ضد المستعمر الغاشم ، و يرمز كذلك ل "الصبر و الثقة و الانتصار و الاحترام و يعبر عن سحر النفس و المثالية كما يرمز إلى الخلود و الإخلاص و هو لون السلام."[2]

وهذه شيم أبطالنا ، إما المدلول السلبي الذي يعبر عنه اللون الأزرق وهو المكر والعداوة والغدر بالعيون الزرقاء التي يمكن أن نعبر عما سبق بالمخطط التالي :



مخطوطة لتفسير اللون الأزرق.

[1]– طاهر محمد هزاع الزواهرة،اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، ص25.

[2]– عبد الله الشاهر ،الأثر النفسي للون ، مجلة الوقف الأدبي 1988، ص 175.

سابعا : اللغة والحوار في مسرحية أم الشهداء :

اللغة وسيلة لرسم الشخصيات وتصوير الحدث ، وهي لغة مكتوبة في النص المسرحي لغاية هي أن تتحول إلى منطوق على خشبة المسرح يؤدى بطريقة خاصة ، وهنا تتجلى براعة الممثل في قدرته على الأحياء بان ما يتفوه به من ارتجاله وتلك الأفكار هي من أفكاره لا بد من أفكار طرف أخر هو المؤلف و اللغة الدرامية تقوم أساسا على الحوار الذي يخضع لفنيات معينة تبتعد عن الابتذال ، هذه الفنيات هي التي تمده وتعطيه مسحة من الشاعرية ضمن البقاء والتأثير الحوار المسرحي ، وهو ما يعطيه للخطاب المسرحي ما يعطي أهميته ويجعله يختلف عن الحوار العادي الذي نسمعه في حياتنا اليومية وهذا الحوار جزء لا يتجزأ من الحدث المسرحي ، إذ هو الذي يدفع إلى تطور هذا الحدث هو الذي يكشف عن طبيعة كل شخصية في المسرحية ومواقفها وأفكارها و عواطفها ، وهذا ما يعطي للحوار بعده الفني و البعد التواصلي التداولي الذي هدفه التأثير في عقل المتلقي ومشاعره.

إذن يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي ، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم ببرهانها ، يبين الشخصيات ويكشف الصراع المتنامي إلى النهاية ويكون بديلا عن الشروح والتعليمات والحوار الناجح يرتكز على مرتكزتين هما :

1": وجود الصراع المتنامي و هو ما يكسب الحوار القوة و الحياة.
2:معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة تجعل الحوار ينبع من الشخص و يجعل خصائصه ويعبر عن سلوكه و انفعالاته و أفكاره " [1]

لذا على الكاتب أن يتناسى انه هو الذي يتطلع الشخصية لأنه إذا أدلت عليها لغته و منطقه و فكره قد يقع في التناقض بين مستوى الشخصية في الواقع و ما تنطق به و تعتبر به من فكر ، فللعالم منطقه و لغته و مستواه ، و للجاهل منطقه و مستواه ، لهذا ينبغي أن يكون الحوار واقعا منطقيا قادرا على إقناع المتلقي و المشاهد .

[1]– علي احمد باكيش،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصير ،دت، ص81 .

فالمؤلف الناجح يعرض المجموعات و هي تتحاور فيما بينها فيخلق جوا عاما يغمر المجموعة كلها و لكنه في ذات الوقت يحتفظ لكل منها بخصائصه النفسية و الاجتماعية و السلوكية.

***أنواع الحوار:**

يعتبر الحوار من أهم الأسس التي يقوم عليها النص النثري و ذلك لأنه المادة الأساسية في البنية الحوارية ، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فعالة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى .

أ-الحوار الخارجي: le dialogue

"وهو حوار تتناوب شخصيات أو أكثر الحديث في اطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، و يعتمد الحوار المباشر الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية"[1] أي انه حوار بين شخصين أو أكثر في اطار مشهدي حيث أن الشخصية توجه الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت لها ثم تجيب بدورها ، فالأخذ و الرد في الحوار الخارج وجهان لعملة واحدة حيث يقدمان تفاعلا بين طرفين يجمعهما مشهد واحد، وهو كذلك

"الكشف المباشر عن الشخصية و الكشف عن طروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين "[2]

ومن هنا كانت مهمته هي كسر الحواجز بين الشخصيات و رفع الحجب عن مشاعرها و أفكارها حيث يكون الحوار متناسبا مع الشخصية بجمع مستوياتها الثقافية والاجتماعية و النفسية حتى يحس المتلقي بان كلام الشخصية نابع من ذاتها و ليس

[1]-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، ابرت الأردن، 2004 ص 244

[2]-قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضان نموذجا).

مفروضا عليها ، وبالتالي تكون هذه الشخصية أكثر واقعية و تأثيرا ، أي أنها تعبر بصدق عن أفكارها و مشاعرها و مواقفها.

ب–الحوار الداخلي :le monologue

يعتبر الحوار الداخلي نمطا تواصلي لا يستدعي لوجود الآخر و هو حوار من جهة واحدة و يوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات تجاه اشياء لا تظهر في الحوار الخارجي ، فقد عرف بانه" حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها ، تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الانية ، وتغيب فيه كل الاشياء إلى حين " فهذا النوع من الحوار يكشف عن تناقضات الشخصية الداخلية والخارجية ، فيلغى الزم

أن والمكان في تلك اللحظة التي تتجاوز فيه الشخصية مع ذاتها .

كما بأنهكذالك "حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى الواعي أي تقديم الوعي ، دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ" [1]

أي انه الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ، حيث يدخل المتلقي إلى وعي الشخصية ليقف إلى حالتها النفسية الداخلية كما أن الشخصية لا تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام

كما أن الحوار الداخلي كذلك يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل لبعاده من توتر وصراع ومواقف فكرية، ومنه فان هذا النوع من الحوار يضم أنواعا مختلفة من المنولوجات نذكر أهمها :

*منولوج مباشر :

يعتبر هذا المنولوج نمطا من الحوار الداخلي فيرى جيمس جويس بانه" حديث شخصية معينة ، الغرض منه أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون

[1]–هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، ص 220

تدخل المؤلف ، وهو حديث لا مستمع له لأنه حديث غير منطوق "[1]

حيث أن الشخصية توجه كلامها إلى محاولة مراجعة الذات ففك رموزها، فنلاحظ على هذا الشكل من اشكال الحوار التداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري وغياب كلي للمؤلف.

*** منولوج غير مباشر :**

" يختلف عن المنولوج المباشر في تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد ويتميز عن غيره من الحوار بانه نمط من المنولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها

ويقدمها كما لو كانت من وعي شخصية ما مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف "[2]

*** تيار الوعي:**

هو احد أنواع الحوار الداخلي " ويشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية الشخصية في القصص " [3] فيتميز هذا النوع بسيطرة الضمير الغائب وبالتالي يعتبر هذا النوع من الحوار الداخلي

-امثلة عن الحوار :

عائشة : حتى الاراضي البور لم تسلم من ضلمهم .

الأم : والحل اذن ؟

نقاتلهم ابت ونسترد أرضنا .

[1]-قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، (ناهض الرمضاني نموذجا)، ص57 .

[2]-هيام شعبان السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله ص 221

[3]-المصدر نفسه.

ثانيا: احداث مسرحية البحث عن الشمس:

يمثل الحدث عنصرا رئيسا من عناصر الحكاية فقد"ينظر اليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة وتتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[1]

ونبدأ:

01- المقدمة:

وهي عبارة عن استهلال يلفت القارئ انتباهه إلى متابعة الأحداث التالية فيعرف الكاتب بشخوصه، وبعض ملامحهم وصفاتهم بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة الموضوع حتى أخره.

وهنا يقوم الكاتب في المسرحية البحث عن الشمس بوصف الحجرة التي تدور فيها الأحداث، ثم قدم بعض ملامح شخوصه وصفاتهم(المقهور والغريب)ويظهر ذلك في المقطع الوصفي التالي:

"في حجرة مظلمة رطبة، لباب لها، أرضيتها مليئة بالجرذان والعناكب والصراصير، كان المقهور نائما مدثرا بغطاء ممزق يملا شخيره الحجرة.

بعد لحظات يدخل الغريب، وهو رجل عليه سمات الوقار، يلبس ثيابا بيضاء جديد"[2]

فهذا المقطع الوصفي يشير في القارئ التشويق لاستكمال باقي أحداث الموضوع.

02- العقدة(لحظة التأزم):

حيث يشترط في العقدة"أن تتضمن صراعا قدريا آو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراع يقوم بين الشخصيات آو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات"[3]

---

[1]-عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1،سنة2009،مصر ص27.

[2]-عز الدين جلاوجي البحث عن الشمس،ص57.

[3]-شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص40.

وتبدأ لحظة التأزم في المسرحية"البحث عن الشمس"بظهور"ملكالشمس"الذي حال دون وصول شغل المقهور للشمس، فقط حاول قدر الإمكان بمساعدة حلفائه وربيبه شغل المقهور عن الوصول الى مبتغياه ويظهر ذلك من خلال الجمل الحوارية التالية:

"المقهور:ولكن ليس من حقي أن أرى الشمس؟

ملكالشمس:لا، لاحقك لك.

المقهور:وكل الناس ليس لهم الحق في هذه الشمس؟

ملك الشمس:هي ملكي وملك حلفائي"[1]

كما انه يظهر كذلك شغلهم له عن الوصول إلى الشمس في الجمل الحوارية التالية:

"ملك الشمس:سنستدعيه ونشغله عن طلب الشمس؟

الحليفالثاني:أسرع وناده قبل أن يهدم علينا الجدار.

ملك الشمس:"يناديالمقهور"يامقهور، يامقهور، لاتكن مغرورا واقبل(يتوقف المقهور عن النقب)

المقهور:ماذاتريد؟دعنيوشأني، لا تشغلني عن طلب الشمس"[2]

*الحل(لحظة التنوير آو الانفراج):

فبعد أن تتشابك الأحداث وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو الانفراج، ويتضح من خلاله مصير الشخصيات، فهذه المرحلة جزء أساسي من النص الحكائي، حيث انه من خلالها يتم الكشف النهائي عن ادوار الشخصيات وانتهاء الصراع فيما بينها.

ولحظة التنوير في هذه المسرحية تبدأ بقضاء المقهور على أعدائه الذين وقفوا في وجه هدفه ويظهر ذلك في المقطع الحواري التالي:

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص81.

[2]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق،ص84.

"المقهور:...خذها خذها، تأخذك إلى الجحيم(يطعنه عدة طعنات فيسقطه أرضا ملطخا بالدم).

المقهور:(يمسح الدم عن ذراعه)لاباس، لا يغسل العار إلا الدماء، بل سأقوم الآن بإزالة هذا الجدار الوهمي الذي أقامه الربيب ثم اطلب الشمس بعده، بل سأقوم بتحطيم كل الجدران، كل الجدران(يبدا في العمل، فيحطم كل الجدران فتتهاوى بسهولة).

ملك الشمس:(وهويظهر خلف الجدار المهدم، اشعث اغبر)ياويليماهذاالبركان؟ماهذا البركان؟؟؟

المقهور:(مهددا)انتظرني ايها الدعي الافاك، انتظرني.

الحكيم:(مستغربا)من هذا العملاق؟؟من فعل به هذا من فعل به هذا؟...الفرار...الفرار يا جماعة الفرار.

(يفرون جميعا وتشرق الشمس فيضئ المكان الرحب ونلاحظ الجرذان والصراصير والعناكيب فارة)

فالحوار كشف لنا نهاية متوقعة وليست مفاجئة لأحداث المسرحية حيث انه ينمو الحوار نمت الأحداث وتطورت ووصلت إلى نهاية محققة ألا وهي الوصول إلى الشمس، كرمز إيحائي على ضرورة قوة العزيمة.

3- العنوان في مسرحية البحث عن الشمس:

يعد النص والخطاب بيانات لغوية ودلالية شاملة، ترتبط بهيا موازيات نصية تضطلع بتحديد هويتها، وتمنحها تميزا داخل الثقافة المؤطرة التي تتدوال داخلها ولعل من ابرز هذه الموازيات النصية العنوان، اذ يعد مكونا اساسيا في انتاج النصوص وكذا تأويلها، وفي النظريات الحديثة التي تحفل بالنص هو عتبة قرائية، وعنصر من العناصر الموازية التي تساهم في عملية التلقي والتواصل والفهم والتأويل.

وعند الرجوع الى الاهمية التي يحوزها العنوان في الدراسات الحديثة، يوجد نشوء مبحث علميخاص، يسمي **علم العنونة(titrolgie)** حيث يقول:**رينكارت"ان العنوان بالنسبة للقارئ محدد وغالبا ما تحمل المسرحية اسم بطل او شخصية رئيسية(...)ولا شيء زائد يقال كما لو ان ذلك يعد كافيا، فايجاز العنوان يتطابق مع شهرة او عظمة البطل"**[1].

فيكون العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، فالعنوان لا يحكي النص ولا يلخصه، ولكنه يعنون له او لقصيدته فضلا على انه يمظهر ليفرض العنوان نصه، بوصفه قيمة ومعني اتيا، ويفرض النص-ان افلح-عنوانه بوصفه مدخلا اساسا له ومحيلا على مجموعة من العلاقات المشكلة للعلاقة كمعني.

وهذا يعني اننا نذهب في عمق النص بحثا عن دلالة العنوان وامتداده مركزين على دلالة العنوان وامتداده ودلالته الحقيقية تأسيسا وبناءا، على ماسبق يمكن تقديم بعض التساؤلات:

-ماذا يخفي عز الدين جلاوجي وراء مسرحية"البحث عن الشمس"؟

-لماذا وقع اختياره على هذا العنوان بالذات؟

-هل هناك علاقة حتمية بين العنوان والنص المسرحي؟

-أين يتوقع عنوان المسرحية"**البحث عن الشمس**"؟من كل هذا؟

من الواضح إذن إن عنوان المسرحية"**البحث عن الشمس**"يطرح عدة تساؤلات إذ إن تعدد الأسئلة حول العنوان يؤدي بدوره إلى تنوع القراءات وتعدد التأويلات يتكون عنوان مسرحية"البحث عن الشمس"من عنوان واحد، وقد كتب بخط مضغوط في وسط

[1]- حسن يوسفي،قراءة النص المسرحي،البيضاء،مكتبة علم المعرفة،سنة 1995،ص64.

الصفحة باللون الأسود، فاختيار الكاتب المسرحي"عز الدين جلا وجي"لهذا العنوان لإيصال رسالة معينة إلى المتلقي يتضافر اللون والشكل والدلالة في إيصالها.

"البحث عن الشمس" العنوان فضاء يفتح بوابة النص على إشارتين دلاليتين:

01-دلالة لغوية:

"بحث"و"عنالشمس"فالبحثمصدر من الفعل بحث، الذي صيغته من فعل الثلاثي صحيح لازم"بحث"، بحث عن بحث في يبحث، بحثا، ومبحوث فنقول"بحث في الأرض:حفرها وطلب شيئا فيها"[1] لقولهتعالي"فبعث الله غرابا يبحث في الأرض".[2]

أي حفرها ونقبها وفتش في التراب وهي صفة خاصة بالإنسان لمعرفة الحقيقة وتحريها، والشمس:اسم من الفعل"شمس"وهو فعل ثلاثي لازم شمس، يشمس، مصدر شمس، شموس، تشميسا، شمس الشيء عرضه للشمس ليجف ويبس"[3] وهي اسم سورة من سور القران الكريم، وهي السورة رقم91في ترتيب المصحف، مكية عدد آياتها خمس عشر أية لقوله تعالي:"والشمس وضحاها".

فالمتأمل لعنوان المسرحية"البحث عن الشمس" و "لعز الدين جلا وجي"يجد صعوبة في فهم مفردات هذا العنوان، لفظة البحث يرجع أنها صفة مشبهة من متعدد، على اعتبار أن فعل قد يخفف على فعل، وان فاعل ومفعول ،كل منها متطور عن فعل.

بمعني أنها صيغة تشترك مع جميع هذه الصيغ، ويتجسد هذا في كلمة بحث فنقول:بحث، باحث، مبحوث، فقد جاء في لسان العرب"بحث:البحث:طلبكالشيء في التراب، بحثه، يبحثه، بحثا، أبحثه، وفي المثل:كالباحث عن السفرة، وفي أخر:كباحثةعن

---

[1]-ابراهيم مصطفي،احمدالزيات،حامد عبد القادر،محمدالنجار،المعجم الوسيط،ج1،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول تركيا،ط2،ص40.

[2]-سورةالمائدة:الآية 31..

[3]-ابن منظور،لسانالعرب:مادة(ب ح ث)،ص22.

حتفها بطلنها"، وقد قرئت بفعل وبفاعل أي بحذف الألف وبإثباتها، أما لفظة الشمس فهي مصدر جامد.

فمحاولة الوصول إلى الدلالة العميقة لهذا العنوان، فمن حيث التركيب"البحث عن الشمس"عبارة عن جملة اسمية، مكونة من "البحث"مبتدأ معرف، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهر على أخره و(عن) حرف جر، "الشمس"اسم مجرور بعن وعلامة جره الكسرة الظاهرة على أخره، والخبر محذوف نقدره بـ "عن الشمس" وهي مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

هذه المرفوعات لها دلالتها المنسجمة مع من كان هو موضوع الحديث، وما أخر عنه وهو"البحث عن الشمس"فضلا عن الشمس، فضلا عن الجملة الاسمية الدالة بحقيقة وصفها على الثبات والتوكيد وذلك بغياب الخبر الذي يمكن تأويله:أمر صعب، أمر هين، أمر مؤجل، أمر ممنوع...الخ، وهذا الإتمام معني الجملة:البحث عن الشمس أمر صعب مما يوحي بثبوت المعاناة وتخصيصه بهيا تأكيده لها والملاحظة في هذه المسرحية أن العنوان بفصح منذ البداية عن مضمونها، فالمتأمل للعنوان:"البحث عن الشمس"يستشف منذ الوهلة الأولى أن الكاتب يعالج قضية من القضايا الاجتماعية والسياسية، وهي تحاول تشخيص وهو الصراع المتعدد الأطراف الذي تعيشه القضية الفلسطينية بأسلوب رمزي من مأساة ومعاناة للشعوب المستعمرة، يعيش في الظلام المستبد، وهذا ما توضحه عبارات كثيرة وردت في متن المسرحية على لسان شخصياتها- المقهور:اح، اح، احم اشعر بالبرد القارص ينهش مفاصلي نهشا.

"الغريب:البردفقد؟وهذه الرائحة العفنة التي تملا علينا المكان، أما أحسست بهيا، وهذا الظلام الذي يسدل ستائره عليك، وهذه الجرذان والصراصير والعناكب والخفافيش التي تملا عليك الحجرة...إني لأعجب كيف أن الدود لم يأكلك"[1]

-الغريب:اطلب الشمس .

-المقهور:(متعجبا)اطلب الشمس؟

-"الغريب:اسمع يا مقهور إن الشمس لن تخترق الجدران إليك، و لن تتسرب عبر الاسمنت والصخور"[2]

وذلك يبين إرادة التغيير التي بشخصها"الغريب"من جهة، والاستسلام للعجز الذي يشخصه"المقهور"من جهة ثانية ، ويطول الحوار بينهما، فيستغرق اثر من عشرين صفحة ليقنع المقهور في النهاية بنصائح"الغريب"وتملئ نفسه بإرادة التغير وخوض الصراع ، وهنا يأخذ الصراع الدرامي حركته القوية، لان قوة الصراع تأتي من قوة الإرادة التي تحركه، حيث انه بدون مفهوم الإرادة ليمكن أن يكون هناك صراع درامي.

فعنوان المسرحية"البحث عن الشمس"خلاص النص، يعكس أغواره وأبعاده الدلالية فنجد أن كلماته في بعدها السيميائي مكونة من عدة مؤلفات دلالية منها:(الحزن، العزلة ، الجهل، الكآبة، الظلمة)وإذا تتبعنا النص المسرحي، وجدنا هذه المدلولات في جل فصوله ومشاهدة، ويظهر الوصف الدقيق من خلال المشهد الأول من المسرحية على لسان الراوي، ونذكر بعض ما جاء في هذا الوصف:"كانت الظلمة حالكة تبتلع الحجرة بأكملها، تنبعث الرطوبة العالية من كل أنحائها، تكاد تفترس الأنفاس، حركات لفئران وصراصير تبعث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش تنتقل هنا وهناك".[3]

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،دار المنتهي للطباعة والنشر،الجزائر،ط2015،ص12.

[2]-المصدر نفسه،ص13.

[3]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر نفسه،ص09.

ومن هنا نستنتج أن العنوان يكشف لنا عن المجهول، الكامن في النص المسرحي كما أراد"عز الدين جلا وجي" أن يظهره للقارئ، لان العنوان عبارة عن رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، وهي مزودة بشفرة لغوية، يحللها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة، وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال، وهذا يذكرنا بنموذج:"جاكبسون":

الرسالة

السياق

المرسل(الكاتب) المرسل اليه(المتلقي/القارئ)"[1]

الصلة

الشفرة

إن هذا العنوان الذي وضعه عز الدين جلا وجي"**البحث عن الشمس**"عنوان يفتح المجال للتساؤل عند القارئ، ماذا أرادت المسرحية أن تقول؟وما هي الكيفية التي اعتمدتها الإيضاح مقولتها ؟وهذه الأسئلة تنوعت القراءات، وتعدد التأويلات ، فالسؤال يحيل إلى جواب والجواب يحيل الفكرة، وهذه الفكرة بدوره ترمى إلى معني لها عدة دلالات سياقية يبدو لنا للوهلة الأولى أن العنوان واضح، بسيط وهذه الفكرة يمكن أن نكشف عنها إذا انتقلنا إلى تحليل بعض المشاهد المسرحية وما تحمله من دلالات منها أن عز الدين جلا وجي يقدم لنا في هذه المسرحية"**البحث عن الشمس**"،درس سياسيا واجتماعيا واضحا وهو التحول الكبير الذي شهادته القضية الفلسطينية بعد الإعلان عن تأسيس دولتها من طرف واحد في المجلس الفلسطيني بالجزائر عام 1988، وهو سياق مفعم يقيم الرقص والاحتجاج والثورة على سلطة الاحتلال الصهيوني، وهذا ما توضحه المسرحية فنرى أن"المقهور"يقوم من نومه ويشرع في تنظيف بيته من الحشرات

[1]-محمد فكري الجزار،العنوانوسيميوطيقا الاتصال الادبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،سلسلة دراسات ادبية،دط،سنة1998،ص116.

مستعملا سعف النخيل، ثم بوساطة سنان رمحه يهب ليثقب الجدار حتى يدخل نور الشمس عبره، غير أن فرحته بأشعة الشمس لا تكتمل فمجرد ما يفتح كوة في الجدار حتى يغلقها عليه(ملك الشمس)الذي يظهر له ويسومه على حريته في مقابل حصوله على نعمة الشمس قائلا:

"-ملك الشمس:عندي فكرة اعرضها عليك؟

-المقهور:ماهي؟ هاتها.

-ملكالشمس:أن تكون لي خادما؟

-المقهور:(مندهشا)خادما.

-ملك الشمس:وعيدا مطيعا ذلولا خنوعا.

-المقهور:ولماذا اكو نلك كذلك؟

-ملك الشمس:وسأعطيك الشمس مقابل حريتي ، حريتي ليس لها ثمن"[1].

وبعد إن حاولنا تحليل عنوان المسرحية(البحث عن الشمس)تحليلا سيميائيا، محاولين في ذلك الوقوف عند عنوان الأبعاد الدلالية الكامنة وراء هذا العنوان حيث نجده انه عمل كوسيلة وأداة اغرائية في هذا النص المسرحي ، تثير القارئ وتحمله على المتابعة والمواصلة في محاولة الكشف عن خبايا النص وفهم القيمة الفكرية والتوعية له.

05- الشخصيات في مسرحية البحث عن الشمس:

تعد الشخصيات احد أهم العناصر التي تبني النص الدرامي وتعرف بأنها"هي احد الأفراد الخيالين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القضية"[2]

فهنا لا يمكن الفصل بين الشخصية وبين الحدث لان الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث، فالشخصية الدرامية في النص هي أكثر وضوحا وأكثر كشفا لذاتها من

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،دار المنتهي للطباعة والنشر،الجزائر،ط2015،ص46.

[2]-شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر،ص43.

الشخصيات في الحياة العادية.للشخصية عدة أنواع تختلف أدوراها –في النص الدرامي– بحسب ما أراده المؤلف لها واهم هذه الشخصيات نجد:الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

أ- **الشخصية الرئيسية:**

"هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس"[1]

وعليه فهي تلعب الدور الكبير في المحوري والمسرحية "البحث عن الشمس""لعز الدين جلا وجي"وهي شخصية "المقهور"وهي شخصية بائسة وكسولة ومترددة ومستسلمة، حيث أن "المقهور"فضل الدخول في سبات عميق بدلا من مقاومة أعدائه ومواجهتهم لاسترجاع الشمس التي سرقت منه وأخذت إلى الغرب ، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"الغريب:لقد كبلوك...سرقوا منك الشمس، وكبلوك حتى لا تلحق بهم.

المقهور:وبقيت طوال هذه القرون أعيش في هذا السجن المظلم.

الغريب:ولم تحاول أن تفعل شيئا؟

المقهور:كنت اعرف أني لن استطيع فعل شيء أبدا.

الغريب:فلجأت إلى النوم.

المقهور:اجل هو ذلك.

الغريب:هكذا ببساطة.

المقهور:إن الذي لا يبصر غير الظلام، ليلجا إلا النوم"[2]

[1]- المصدر نفسه،ص45.

[2]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص120.

نستخلص من هذا المقطع ان فيتضح لنا العجز الكبير الذي كان يعانيه المقهور منذ قرون بعدم قدرته على التحرر من هذا المكان المظلم، مما ادى به الى اللجوء للنوم العميق، لكن ظهور شخصية الغريب في هذا بنص شجع المقهور على القيام من سباته والوقوف على رجليه لطلب الشمس رغم خوفه و تردده، ويظهر ذلك من خلال الجمل الحوارية التالية:

"الغريب:(امرا)قم على رجليك اولا.

المقهور:تعني اني سارى الشمس حين اقوم؟

الغريب:هذه الخطوة الاولى فقط.

المقهور:وبعدها خطوات.

الغريب:سنرى؟

المقهور:الامر صعب اذن؟

الغريب:حاول، وعلى قدر اهل العزم تأتي العزائم.

المقهور:(خائفا)واذا لم استطيع.

الغريب:حاول، حرك ماتبقي من جمرت تحت هذا الرماد"[1]

نخلص من هذا القول بان المقهور قد قام على رجليه وخطا بضع خطوات فقد احس بالدم يسري في عروقه وهذا ما افرحه، واعاده الى الحياة.

ويظهر ذلك في الحوار التالي:

"المقهور:(تسيل دموعه فرحا)ماكنت اظن... ماكنت اظن.

[1]-المرجع نفسه،ص68.

الغريب:ما الذي لم تكن اظن يوما انني سأقوم...منذ نمت في المرة الاولى كنت احلم بالوقوف ولكن حلمي هذا لم يكن يتجسد على ارض الواقع، بل كان يتبخر ويتلاشي، والسبب هو انني كنت اخشى السقوط"[1].

ونجد فرحته في الجمل الحوارية التالية ايضا:

"المقهور:(وقد تهلهل وجهه) الحمد الله لقد انقذني، لقد قطعت الوثاق الذي كان يعيق حركتي، احس اني سأسير لقد سرت الحرارة في جسمي كله.

الغريب:الم اقل لك حاول فقط وستنجح؟

المقهور:كل هذا بفضلك، والا لاشكرك"[2].

نفهم من هذا المقطع ان الحوار يكشف عن موقف الشخصية الرئيسية من اهدائها-الاستسلام والخضوع-بالإضافة الى كشف الحقائق وتغيير الحالة النفسية للمقهور من الخمول والكسل الى العنطة والفرح، فهو فرح لأنه احس ان الحياة بدأت تدب في جسمه، كما نلاحظ ايضا-عن طريق الحوار-ان المقهور غير واثق من نفسه ومن قدراته ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"الغريب:انا لم فعل شيئا، أنت فعلت كل شئ؟

المقهور:(مستنكرا)انا فعلت كل شئ!!

الغريب:انت تملك الاستطاعة والقدرة، وانا حركت فيك الاستطاعة والقدرة.

المقهور:انا املك الاستطاعة الان اذن؟

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص71.

[2]-المصدر نفسه،ص73.

الغريب:امازلت تشك في ذلك؟الاستطاعة في داخلك كالجمرة غطاه الرماد يحسبه السطحيون رماد لا جذوة فيه، ولكن ما ان يزال عنه الرماد حتى يتوهج نوره، ويسرى دفنه"[1].

فالمقهور لا يدرك ان له ارادة وقوة، وكان يظن ان الغريب هو الذي حركه وازال القيد الذي كان يكبله، الا انم افعله الغريب هو تحريك تلك الارادة فحسب، حيث ان المقهور بذل جهدا كبيرا الاحداث ثقب في جدار بيته كي تدخل منه اشعة الشمس، وقد تظهر عزيمته في المقطع الوصفي التالي:"يبدا في نقر الجدار بكل قوة وعزيمة...وكلما يتسع الثقب في الجدار تزداد قوته وعزيمته... يغير شعره وملابسه، يتصبب العرق من على جسده كله...يحس انه قد كاد يحقق الهدف...يتوقف عن الثقب يمسح العرق...رغم الجهد الكبير الذي بذلته، الاانني لم انحت منه الا القليل، ولكن لاباس من طلب الشمس قدم مهرها غالبا لاواصل"[2] .

نفهم من هذا المقطع الوصفي انه يكشف لنا اقوال وافعال الشخصية الرئيسية-المقهور-ومدى عزيمتها للوصول الى هدفها المنشود أي الوصول الى الشمس فبعد الجهد الذي بذلته هذه الشخصية وصلت اخيرا الى مبتغاها ويظهر ذلك في الحوار التالي الداخلي:"الله فتحها، فتحها هاهي الشمس تطل على...ابشر يا مقهور لقد رأيت الشمس...بعدما حرمت منها قرونا".

وفجأة يظهر ينزع فرحة المقهور يبلوغ هدفه وهو ظهور"ملكالشمس"الذي اغلق الفتحة التي فتحها المقهور وهذا ما ادى الى غضبه وانزعاجه واندهاشه من سماع ان الشمس ملكا، فعلى حد علمه ان الشمس ملك للجميع وان لاسيد لها ونجدها من خلال المقطع التالي:

[1]-عز الدين جلا وجي،البحث عن الشمس،ص73.

[2]-المصدر نفسه،ص77.

"المقهور:من انت؟

الصوت:(بغضب)انا ملك الشمس وسيدها...

المقهور:(مندهشا)ملك الشمس وسيدها؟

ملك الشمس:اجلملك الشمس وسيدها، يا مغرور.

المقهور:الشمس للجميع(يضرب الجدار بقبضته)افتحافتح.

ملك الشمس:(وهو يقهقه)كن صبيا وديعا يا هذا، ولا تعاند، قلت لك انا ملك الشمس وسيدها.

المقهور:ماسمعت بهذا ابدا، الشمس للجميع، لا سيدلها ولا ملك"[1].

كما ان المقهور قد انبهر بملك الشمس حين ظهر امامه ويظهر ذلك في الحوار التالي:

"المقهور:اوهو يصعد فيه النظرياباإعجاب واندهاش انت...انتهو ملك الشمس وسيدها؟

ملك الشمس:(مفتخرا)ولاسيدها غيري، انظر الى جسمي، كأنني ان الذي ارسلها.

المقهور:(منبهرا)حقا...وصدقا!!".

فهذا الحوار الخارجي يكشف لنا عن ضدة اعجاب وانبهار المقهور بملك الشمس الذي يتسم بسمات لايمتلكها هو، ويظهر ذلك كالتالي:

"ملك الشمس:بل هو الحق، انظر الى جسمك.

المقهور:وما به جسمي؟(ينظر الى جسمه).

ملك الشمس:انا الناظر اليك يدرك انك ظلامي، ولدت من رحم لياليه الحالكة".

فمن خلال هذا المقطع الحواري لا تتضح لنا الملامح الخارجية للمقهور، غير انه عكس ملك الشمس الذي يتصف بانه مستتير الوجه، طويل القامة، عريض الجسم، اما المقهور

[1]-عزالدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص79.

فمسود الوجه، كظيم، كما انه تتضح لنا ميزة من ميزات المقهور الا وهي ان كرامته وحريته فوق كل اعتبار، لايمكن ان تشتري بثمن ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"ملك الشمس:عندي فكرة اعرضها عليك؟

المقهور:وماهي؟هاتها.

ملك الشمس:ان يكون لي خادما.

المقهور:(مندهشا)خادما!!

ملك الشمس:وعبدا مطيعا ذلولا خنوعا.

مقهور:(غاضبا)اعوذبالله، الشمس مقابل حريتي، حريتي ليس لها ثمن.

ملك الشمس:وارفعك مع مرور الزمن الى مصاف الحلفاء.

المقهور:(رافضا)لا، لا تحاول اغرائي، حريتي لاتشتري بالذهب"[1].

بمعني ان المقهور ابي العبودية واقر بان حريته لا تشتري بثمن، فمن هذا تظهر لنا عزة نفسه وكرامته بالإضافة الى حسن نيته وثقته بالناس، حيث انه صدق ان هناك محكمة فعلا سترد له حقوقه الضائعة، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"المقهور:(معتذرا)لا، لاارجوك، ما قصدت الى ذلك ابدا، انا احب العدل، واحب الحق، واحب كل من يقوم بذلك.

ملك الشمس:اذن فقد قبلت الحضور المحكمة الان.

المقهور:وقبلتحكمها العادل مسبقا"[2]

نستخلص من هذه المقاطع ان تبين لنا موقف المقهور من هذه المحكمة المشكلة، والذي قبل بحكمها رغم ان حكمها لم يعجبه، ونجد ايضا موقف اخر للمقهور وهو رفضه للربيب الذي اقام بيتا له داخل بيته وذلك من خلال الحوار التالي:

[1]-عزالدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص86.

[2]-المصدر نفسه،ص86.

"المقهور:(غاضبا)يالك من ماكر!!اتقيم بيتا داخل بيتي.

الربيب:وما في ذلك يا اخي؟السنا اخوة؟

المقهور:الاخوةلاتكون على حسابي يا صاحبي.

الربيب:(متمسكنا)واين تريدني ان اذهب يا اخي العزيز؟

المقهور:(غاضبا)هذا الامر لا يهمني، اذهب الى الجحيم، الى البحر الى الهاوية، المهم ان تخرج من بيتي"[1]

فالمقهور رافض لبقاء الربيب داخل بيته ويصر على طرده منه رغما عنه وباستعمال القوة، ويظهر ذلك من خلال الجمل الحوارية التالية:

"المقهور:حسنسأظهر لك من منا لاقوى(يدخلان في صراع عنيف، وبعد لحظات يتغلب المقهور على الربيب ويكاد يقضي عليه".

المقهور:(وهو فوق الربيب)والان من منا الاقوى، سانكل بك تنكيلا"[2].

فمن خلال هذا المقطع تكتشف لنا قوة المقهور، فهو رغم كسله وخموله الاان له قوة عظمى لا تظهر الا وقت الحاجة، كما ان ملك الشمس يصف بصفات لاتليق به، وذلك يظهر كالتالي:

"ملك الشمس:(للمقهور)ان ماقمت به لعمل وحشي، وحيواني، رجعي، ارهابي.

المقهور:لا تصفني بالوحشية فانا انسان.

ملك الشمس:الانسان لا بظلم اخاه الانسان ولا يحتقره، بل يعاشره بالمعروف"[3]

ويظهر لنا الحوار كذلك موقفه من اقتراح ملك الشمس الذي يذهب الى اقتسام القطعة التي اخذها الربيب، حيث انه قبل بهذا الاقتراح:

---

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدر السابق ،ص95.

[2]-المصدر نفسه ،ص96.

[3]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص96.

"ملـك الشـمس:انا ارى انـه لا داعـي للمناوشـة والشـجار، واني اقـتراح عليكمـا الصـلح والصلح خير.

المقهور:ولكن ايها السيد الملك...

ملك الشمس:(مقاطعا)ولا تنسى باننا نسمح لك برؤية الشمس.

المقهور:(فرحا)اذا كان كذلك فقد رضيت هيا لنبدا القسمة"[1]

وفي المقطع حواري اخر يظهر لنا انتظار المقهور بكل شغف:

"المقهور:(محـدثا نفسـه)لقد طـال انتظـاري وعيـل اصـطباي، مـتى تظهـر الشـمس الـرؤوم، وتلـتلم الكلـوم؟؟ سـأجعل مـن ذلـك اليـوم عيـدا فريـدا، واكتـب قصـيدا، لا بـل قصـائد واشـعار، واقـيم هنـا منـار، وادق هنـا المسـمار، واشـتري سـريرا وثـيرا، انـام فوقـه قريـرا، انـام لا استيقظ طول الايام"[2].

وحـين ارى الشـمس سـر وفـرح كثـير لكنـه صـدم بعـدما بنـزول الجـرذان والصراصـير مـع الشمس، وذلك يظهر في المقطع التالي:

"(يـري جرذانـا وصراصـير تنـزل منهـا داخـل بيته...يصـبح خائفـا مضـطربا)آه ماهذا؟ماهذا؟(يـدق الجـدار بشـدة صـائحا)ينظر خلفـه فـيرى جرذانـا وصراصـير ومـاء عفنـا ينـزل عليـه مـن اعلـى الجـدار الـذي اقامـه الربيب...يـدق بشـدة ملـك الشـمس الويـل لكـم يـا مناكيد، والويل لكم مني الويل"

وكـذلك عـن طريـق الحـوار يتضـح لنـا الخضـوع التـام للمقهـور لملـك الشـمس الـذي يشـكل سلطة قوية ويظهر ذلك كالتالي:

"المقهور:(متمسـكا)العفو ياسـيدي انـا لا افهـم ولكـن مـا هـذه الجـرذان والصراصـير والميـاه العفنة؟

[1]-المصدر نفسه،ص107.

[2]-المصدر نفسه،ص110.

ملك الشمس:يجب ان تظهر هذه الاشياء مع الشمس، انت لا تفهم انت معذور، يا مقهور.

المقهور:(مستسلما)انت ادرى بالأمور فدعها تكون؟

ملك الشمس:(محذرا)واياك ان تمسها بسوء.

المقهور:امرك ايها السيد العظيم؟"[1].

فنلاحظ من هذه الجمل الحوارية خضوع المقهور واستسلامه لكل اوامر ملك الشمس دون نقاش، فالمقهور في هذا الموضع يبين لنا ضعف شخصيته وهدى امتنانه لملك الشمس الذي يتظاهر بانه يسهر على راحته، ويظهر ذلك كالتالي:

"ملك الشمس:لا تحمل هما دع الامر لنا، نم قرير العين هانئ البال وسنقوم بالمهمة.

المقهور:عظيم ما تفعله ايها الملك العظيم!!.

ملك الشمس:وحينما نصل لنتيجة سناتي لنوقظك.

المقهور:(فرحا)سأنام مل جفوني.

ملك الشمس:وسنسهر نحن ونختصم(يضحكان عاليا)

المقهور:اذن ندعو لك بالنصر المبين.

ملك الشمس:انك لوديع مطيع ولا تستحق الا الخير.

المقهور:بارك الله فيك"[2].

فالمقهور اطمئن كل الاطمئنان لان احلامه تتحق بكل سهولة وذلك يظهر في الحوار الداخلي التالي:

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس ،ص112.

[2]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص113.

"الله!!ماكنت احلم بهذا مطلقا، كل شيء تحقق ببساطة، يظهر ان هؤلاء الجيران طيبون وملك الشمس اطيب، انهم يحبون الخير حقا وصدقا، يجب ان انام الان وافكر في الطريقة التي ارد بها الخير لهم..."[1]

فهو صدق ان ملك الشمس وحلفاءه جيران طيبون ساعدوه في حل مشكلة مع الربيب، الذي احتل بيته واقتسمه معه، فارتاح واطمئن وراح يوصل نومه بكل هدوء واستقرار أي انه عاد لكسله وخموله ثانية وذلك يظهر في الجمل الحوارية التالية:

"الغريب:يا الله!!انه نائم، يا الدهشة، يا الكارثة، سأضربه بقوة بهذه العصا عله يفيق، لاضربه قبل انه يدخل في سبات عميق(يضربه)قم، قم عن نومك ايها الغبي.

المقهور:(ينقلب على جنبه ويستمر في نومه).

الغريب:(بغضب)قلت لك قم، قم(يواصل ضربه).

المقهور:(يتمطط)اه ايتها الشمس الدافئة.

الغريب:قم تبا لك، ان الشمس لا تحصل عليها بالأماني والاحلام"[2]

ومن خلال حوارات الغريب مع المقهور تتضح لنا الخدعة التي داكها ملك الشمس وحلفاؤه ضد المقهور بوضع صورة مزيفة للشمس، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"الغريب:(يمسكه من يده ويسحبه)تعال نقترب من هذه الشمس لنراها.

المقهور:(مجذرا)اياك ان تقترب منها، احذر ان تحترق.

الغريب:يا ويحك خدعوك، خدعوك؟

المقهور:لا اكاد افهمها.

الغريب:(يمس الشمس)هذه ايها الاحمقليست شمسا، لقد وضعوا لك صورتها ليخدعوك بها.

المقهور:(متعجبا)ليست الشمس؟!!مستحيل مستحيل(يفرك عينيه ويمس جسده).

---

[1]-المصدر نفسه،ص114.

[2]-المصدر نفسه ،ص115.

الغريب:بل هي الحقيقة، اردوا ان يخدعوك وينوموك ليقضوا حاجتهم انظر"[1]

فباكتشاف هذه الخدعة غضب المقهور وقرر التخلص من اعدائه بدا بالربيب ثم ملك الشمس وحلفاؤه وغضبه ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"(محدثا نفسه):سأشحذ هذا الرمح جيدا، ثم اتربص بالجنود الدوائر(يقعد ارضا ويشرع في شحذ الرمح وهو ينظر للجنود)، لقد ناموا الحمد الله، والرمح اصبح حادا، سأقتلهم نعم، سأقتلهم"[2]

ففي هذا الحوار الداخلي يظهر لنا موقف المقهور من اعدائه، حيث انه يعد لهم العدة للقضاء، عليهم جميعا، واسترجاع حقه في الشمس.

وعليه فعن طريق المقاطع انكشف لنا مشاعر واحاسيس ومواقف وافعال المقهور تجاه اعدائه(ملك الشمس)، والحلفاء والربيب)وتظهر لنا الشخصية الرئيسية بجلاء ووضوح كبيرين.

*الشخصية المساعدة:"وهي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ ان وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم انها تقوم بأدوار مصيرية احيانا في حياة الشخصية"[3]

والشخصية المساعدة في مسرحية"البحث عن الشمس""الغريب"وهو شخصية تتضح ملامحها الخارجية كالتالي:

"هو رجل عليه سمات الوقار، يلبس ثيابا بيضاء جديدة"، وهو شخصية ساهمت في تطوير الخط الحدثي في النص، حيث كان الغريب الدليل الذي يوجه سلوك وتصرفات ومواقف المقهور، فعمل على ايقاظه من سباته ويظهر ذلك في الجمل التالية:

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص118،117.

[2]-المصدر نفسه،ص121،120.

[3]-شريبط احمد شريط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص45.

"الغريب:قمكفاك نوما قم، قم.

المقهور:(لا يرد ينكمش على نفسه).

الغريب:(يضربه ثانية بشدة)قلت لك قم كفاك خمولا، يا مقهور الارض تدور، الافلاك تدور، والكون يدور، وانت هنا مقبور؟ قموإلاابتلعتكالشرور.

المقهور:(يتململ ولايرد)

الغريب:(وهو يهزه عنيفا)قم كفاك سباتا"[1]

ففي هذا الحوار كشف عن موقف الغريب من الخمول والكسل الذي كان يحيطه المقهور من كل الجهات نتيجة دخوله، في سبات، عميق فقد كانت الجرذان والعناكب والصراصير تغطي البيت كله بأكمله، فكان يحس بها جميعا الا انه لم يكن يملك الحل للتخلص منها والقضاء عليها وايضا يظهر ذلك في المقطع التالي:

"الغريب:(مقاطعا)ولكن هذا؟قلت لك قم.

المقهور:(منكمشا على نفسه)احم، احم، اشعر بالبرد القارس ينهش مفاصلي نهشا.

الغريب:بمرارة البرد فقط؟وهذه الرائحة العفنة التي تملا عليك المكان، اما احسست بها؟وهذا الظلام الذي يسدل ستائره عليك، وهذه الجرذان والصراصير والعناكب التي تملا عليك الحجرة، وهذه النخلة الميتة التي لم يبق منها الا الجذر، اني لاعجب كيف ان الدود لم يأكلك؟

المقهور:(بحزن وحسرة)بل احسب ها جميعا، كما احس بالبرد تمام، ولكن.

الغريب:(مقاطعا)ولكن ماذا؟

المقهور:ولكنلاحيلة لي"[2]

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص57.

[2]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص58،59.

في هذا المقطع نجد الغريب كان بالنسبة للمقهور الناصح والمشجع فقد شجعه على التخلص من حالته المزرية هذه بطلب الشمس.

ونجد ذلك في الحوار التالي:

"الغريب:اطلب الشمس؟

المقهور:(متعجبا)اطلب الشمس!

الغريب:اسمع يا مقهور، ان الشمس لن تخرق الجدران اليك، ولن تتسرب عبر الاسمنت والصخور"[1].

نستخلص من هذا القول ان المقهور كان كثير التردد والخوف من طلب الشمس الا ان الغريب تحلي بالصبر والاصرار على مساعدته حتى لايؤول نخاعه معتمدا على اسلوب التحذير ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

"الغريب:(امرا)قم على رجليك اولا.

المقهور:تعني اني ساري الشمس حين اقوم؟

الغريب:هذه الخطوة الاولى فقط.

.....

.....

الغريب:حاول، حرك ما تبقي من جمر تحت هذا الرماد.

المقهور:ولكن احسن بالشلل في ساقي.

الغريب:حركهما رويدا رويدا.

المقهور:(مذعورا)اخاف...

الغريب:تخاف، ابق في الظلام كالحشرات...(يهم الانصراف)

المقهور:(مسترحما)لالا ارجوك، لا تنصرف، لا تتركني وحدي.

[1]-المصدر نفسه،ص59.

الغريب:حسن لن انصرف ولكن حاول"[1]

فالغريب حاول قدر الامكان مساعدة المقهور وحثه على الاعتماد على نفسه الاسترجاع حقوقه المسلوبة، فبدا اولا بالوقوف على رجليه، ثم انتقل الى تنظيف بيته من الحشرات والعناكب والصراصير التي كانت تملا، وبعدها قام بأحداث ثقب في الجدار لكي تتسرب منه اشعة الشمس فبمجرد دخول الشمس لمنزله اختفي الغريب من احداث المسرحية، ولم يظهر الا في اخرها عند دخل بيت المقهور فوجده نائما يملا شخيره الغرفة فغضب وايقظه من نومه ثانية قبل ان يغط في سبات عميق.

ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالي:

"الغريب:قم تبا لك، ان الشمس لاتحصل عليها بالأمانيوالأحلام قم (يمسكه من ذراعه، ويخضه)

المقهور:(وهو يقوم فزعا)ماهذاماهذا؟

الغريب:افق من نومك، الويل لك"[2]

كما يظهر غضبه كذلك في الجمل الحوراية التالية:

"الغريب:...خاب ظني فيك ايها الاحمق.

المقهور:بل عليك ان تفتخر بي.

الغريب:(باستهزاء)ولمه؟

المقهور:الا تراني وقد حصلت على الشمس؟(مشيرا اليها)"[3]

نستخلص من هذا القول انه كشف لنا مشاعر الغضب التي تملكت الغريب تجاه اتجاه المقهور الذي يتظاهر بالذكاء، وبانه حصل على الشمس اخيرا، وقام بعدها بكشف

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص68.

[2]-المصدر نفسه،ص116.

[3]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص117.

الخدعة التي وقع فيها"المقهور"كما انه أي الغريب يتصف بصفات اخرى وهي الذكاء والحكمة والاحساس بالأخر ويظهر ذلك كالتالي:

"الغريب:...اسمع ياغبي الشمس للطهارة والنقاء، للخضرة والصفاء لا للمزابل والقاذورات.

المقهور:(متفاجئا)احقا ما تقول؟مااغباني كيف غاب عن ذهني هذا؟

الغريب:ثمأين الشمس التي تزعم؟

المقهور:(مشيرا إليها)انظر أمامكالسيتتراها؟إنيأراها.

الغريب:(متأففا)حقا انها لا تعمي الابصار، ولكن تعمي القلوب التي في الصدور.

الغريب:(يمس الشمس)هذه هي ايها الاحمق، ليست شمسا، لقد وضعوا لك صورتها لخدعوك بها"[1].

كما يظهر لنا كذلك موقف الغريب من حالة المقهور فيدفعه للتخلص من العلة الكبرى الاوهو الربي ثم القضاء على ملك الشمس المزعوم وحلفاؤه الاسترجاع ما سلب منه، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"الغريب:المهم هذا الربيب يجب ان ينزاح فورا، يجب ان تطهر بيتك منه، هو العلة الكبرى.

.....

.....

الغريب: اذن يجب ان تقضي عليهم.

المقهور:على ملك الشمس تقصد؟

[1]-المصدر نفسه،ص117.

الغريب:على الربيب اولا لتسترد ماضاع منك، ثم على ملك الشمس لتأخذ حقك"[1]

نستخلص من هذا المقطع انه جاء عنصر الحوار في مسرحية"البحث عن الشمس"ليكشف لنا عن الدور الفعال الذي لعبته شخصية"الغريب"في تطوير هذه الاحداث الدرامية، حيث كان العقل الذي لعبته شخصيةالمقهور نظرا لما كان يميز به من صفات الوقار والحكمة والذكاء وحسن التوجيه والارشاد.

*الشخصية المعارضة:وهي شخصية قوية ذات فعالية في بنية الحدث الدرامي الذي يعظم شانه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، ومنه:"فاهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها"[2]

اذن فالشخصية المعارضة في هذه المسرحية تتجلى اولا في شخصية ملك الشمس وهو شخصية مغرورة ومتكبرة ومخادعة، حيث انه كان يدعي ان ملك الشمس وسيدها، ويظهر ذلك في المقطع الحواري التالي:

"المقهور:من انت؟[3]

الصوت:(بغضب)انا ملك الشمس وسيدها...

المقهور:(مندهشا)ملك الشمس وسيدها؟

ملك الشمس:اجلملك الشمس وسيدها، يا مغرور"

فرغم انه يدعي ملكيته للشمس الا انه ذلك امر غير صائب لان الشمس ملك للجميع ومصدر ينتفع به وليست حكرا على شخص بعينه.

كما انه يظهر لنا بعض الملامح الجسدية لشخصية ملك الشمس وذلك يتضح كالتالي:

---

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص118،119.

[2]-شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص46.

[3]-عزالدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق، ص79.

"ملك الشمس:سأظهر لك لتراني، وتتأكد بنفسك من انني ملك الشمس الذي يجب ان تخضع له كل الرقاب.

المقهور:اريني نفسك ان كنت محقا.

(يظهر ملك الشمس طويلا عريضا مستنير الوجه، فهو عكس المقهور)

ملك الشمس:(وهو يقهقه) ها انذا.

المقهور:(وهو يصعد فيه النظر بالإعجاب واندهاش)انت...انت هو ملك الشمس وسيدها؟

ملك الشمس:(مفتخرا)ولا سيدلها غيري، انظر الى جسمي كاني انا الذي ارسلها"[1]

فهذا الحوار الخارجي يسلط الضوء على الملامح الجسمية والنفسية لملك الشمس، وذلك بانه طويل وعريض ومستنير الوجه، بالإضافة الى ثقفته العالية بنفسه وتفاخره بقوته وعظمته.

كذلك يظهر لنا مقطع اخر عن موقفه من المقهور الذي يمثل لديه مصدر ازعاج، ويتضح ذلك في الحوار التالي:

"ملك الشمس:(وهو يظهر فجأة مع بعض حلفائه)هذا الشاكي يجب ان نسكته، لقد اكثر علينا الدق واقلق راحتنا.

احد الحلفاء: نقتله ونستريح.

ملك الشمس: نعيده إلى لغيبوبته من جديد.

الاول:فكرة مقبولة، ولكن كيف.

ملكالشمس:نقتله بالمماطلة والتسويف، ونشكل له محكمة منا تتظاهر له بالعدل ونصرة المظلوم.

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق، ص91.

الثاني:فكرة رائعة، ان نجحنا في جره اليها.

ملك الشمس:(بثقة)لاتخش فهو مازال طيبا، ولكن خداعه بسهولة"[1]

أي ان ملك الشمس يريد ان يتخلص من المقهور باي طريقة كانت فقرر-برفقة حلفائه-انشاء محكمة يلجا اليها ليشكو همومه وينشغل عن طلب الشمس.

ويبن لنا الحوار كذلك موقف ملك الشمس من الربيب، ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

"ملك الشمس:ربيبي؟

الحليف:ومابه ربيبك؟

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

الحليف:هذه حقيقة، وماذا تريد ان تفعل؟

ملك الشمس:الحقيقة اني سئمت من ربيبي، فهو يتدخل في شؤوني، ويطمع في املاكي.

الحليف:لقد حذرتك من كل ذلك؟

ملك الشمس:(فرحا)مادمنا قد اتفقنا سنضرب عصفورين بحجر واحد..."[2]

فملك الشمس سئم من ربيبه الذي يشاركه من املاكه ويتدخل في شؤونه فقرر التخلص منه وابعاده عن طريقة حيث تظاهر بانه يريد مساعدته، ويظهر ذلك من خلال الحوار التالي:

"ملك الشمس:(للربيب)كن ذئبا والا التهمك هذا الذئب المتوحش.

الربيب:ولكن اعزل من السلاح، ولا يمكنني ان اهدده.

ملكالشمس:لا تخشي، ستروك بما تحتاج عما قريب، لا تخف فنحن معك.

الربيب:واحتاج الى الشمس، فالمكان مظلم وبارد.

---

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص80.

[2]- المصدر نفسه،ص90،91.

ملك الشمس:سنفتح لك نافذة كبيرة تصلك منها الشمس"[1]

ومن هنا نستنتج ان ملك الشمس يريد التخلص من المقهور عن طريق الريب أي انه يتميز بدهاء ومكر شديدين، كما انه كذلك يتظاهر بحب الحق ومواساة ونصرة المظلومين والناظر اليه يؤمن فعلا انه واقف في حضرة المحكمة حقيقة.

كما ان يدعي كذلك بانه يبغض الشجار والمناوشات التي كانت قائمة بين المقهور والريب، ويظهر ذلك في الحوار التالي:

"ملك الشمس:انا ارى انه لا داعي للمناوشة والشجار.

واني اقترح عليكم الصلح والصلح خير.

المقهور:ولكن ايها السيد الملك...

ملك الشمس:(مقاطعا)ولا تنس باننا سنسمح لك برؤية الشمس"[2]

ومن بين الاعمال التي قام ملك الشمس كذلك وضعه لصورة مزيفة للشمس حتى يصدق المقهور بانها الشمس التي يطلبها، ومن هنا يتضح لنا ان ملك الشمس هو شخصية مخادعة تعتمد على كل طرق المكر والخداع والزيف لتحقيق مصالحها، واذا كان ذلك على حساب الاخرين.

وثانيا شخصية الحلفاء(حلفاء ملك الشمس)حيث عملوا على التخلص من المقهور الذي يشكل خطرا كبير على مصالحهم بتشكيل محكمة افتراضية كانوا هم اعضاءها، ويظهر موقفهم في المقطع الحواري التالي:

"ملك الشمس:(وهو يظهر فجأة مع حلفائه)هذا المشاكس يجب ان نسكنه، لقد اكثر علينا الدق اقلق راحتنا.

احد الحلفاء:نقتله ونستريح؟

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص90،91.

[2]-المصدر نفسه،ص101.

الثاني:(موافق)فكرة منيرة، لقد نغص علينا حياتنا واقلق راحتنا.

الثالث:اذا قتلناه استحوذنا على داره وضممناها الينا...اما ان نتركه هكذا بيتنا ففي ذلك كل الخطر.

الاول:خاصة بعد ان استيقظ من الغيبوبة التي ادخلناه فيها منذ قرون.

ملك الشمس:(معارضا)اما انا فلا اوافقكم على ما قلتم ابدا، هل تظنون ان الامر بهذه البساطة؟

الثاني:ماذا تعني؟

ملك الشمس:لا يمكن ان نقهره، رغم ضعفه فهو قوى، عنيد.

الثالث:وما العمل اذن.

ملك الشمس:نعيده الى الغيبوبة من جديد.

الاول:فكرة مقبولة، ولكن كيف.

ملكالشمس:نقتله بالمماطلة والتسويق، ونشكل له محكمة خداعة منا تتظاهر له العدل ونصرة المظلوم.

الثاني:فكرة رائعة، ان نجحنا في جره اليها.

ملك الشمس:(بثقة)لا تخش فهو مازال طيبا، ويمكن خداعه بسهولة.

الثالث:وهكذا كلما احتاج شئيا لجا الى المحكمة شكوها همه ولم يزعجنا.

الثاني:وما العمل الان؟

ملك الشمس:(يأمر الثالث)اذهب وشكل المحكمة، انطلق انت معه(يشير الى الاول"[1]

أي انه بتشكيل هذه المحكمة سينشغل المقهور عن طلب الشمس لان هان وصل اليها سيشكل خطرا عليهم لآنه بطبعه قوي، وعنيد، بالوصول الى الشمس سيصبح اقوى،

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص82،83.

وهذا ما يبرزلنا ضعف وخوف الحلفاء من المقهور-بالإضافة الى مكرمهم وخداعهم- وقد اتبعوا شتى السبل للتخلص منه، فحرضوا الربيب كي يشيد بيتا له داخل بيته، وهكذا سيضربون عصفورين بحجر واحد، ويظهر ذلك في المقطع الحواري التالي:

"ملك الشمس:الحقيقة اني سئمت من ربيبي، فهو يتدخل في شؤوني، ويطمع في املاكي.

الحليف:لقد حذرتك من كل ذلك.

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

الحليف:(مذعنا)لن اخالف لك رايا، فما عهدتك الا حصيفا سديد الراي والربيب مثلما يشكل عليك خطرا يشكل على خطرا ايضا، بل على كل الحلفاء.

ملك الشمس:اذن نحرص ربيبي، بل حرصه انت على ان يسكن مع المقهور، وهكذا نستخلص من الربيب ونشغل المقهور من ان ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا.

الحليف: فكرة عبقرية(يضحكان)ونسمد الربيب بكل ما يحتاجه"[1]

فبالإضافة الى ذلك يكشف لنا الحوار عن عواطف الحلفاء والمزيفة ويظهر ذلك كالتالي:

"ملك الشمس:(مراوغا)والله ان كنت تريد الحقيقة، نحن جئنا لنطمئن على عملية النقر.

الحليف:(وهو يبتسم بخبث)حقا ماقال، نحن منشغلون، بقضيتك نفكر فيها ليل نهار.

ملك الشمس:بل تمنينا من اعماق قلوبنا ان نمد لك يد المساعدة.

المقهور:(متعجبا)يد المساعدة الى انا؟

ملك الشمس:اجل لك انت، انت تستحق كل الخير.

المقهور:متعجبا، ولكن...!!.

[1]-المصدر نفسه،البحث عن الشمس،ص91.

الحليف:(مقاطعا)ولكن ماذا؟ انت تستحق كل خير..."[1]

ثالثا:(الربيب)والذي كان له الدور الفعال في سرقة الشمس من المقهور وادخاله في غيبوبة لمدة طويلة جدا، فالربيب يحمل احقادا كبير تجاه المقهور، وبالتالي اراد التخلص منه بشتي الطرق-بمساعدة ملك الشمس وحلفائه-ويظهر ذلك في الحوار التالي:

"ملك الشمس:(لربيبه)اسمع جدا، نحن سنقوم بالهاء هذا الغبي ونشغله بالحديث، وانت تسلل خلسة وابن بيتا لك في ركن بيته.

الحليف:ولا تخش شيئا، انا معك لن يمسك بأذى ابدا ابدا.

الربيب:(فرحا)هذا ماكنت احلم به واتمناه، ان الحقد الذي احمله لهذا المقهور المغرور ليهد الجبال الرواسي ويخسف بالأرض خسفا.

الحليف:وهانحنحقق لك ما تمنيته وحلمت به.

الربيب:ولا تنسوا ان هذا من حقي، لقد كان لي الدور الاساسي في سرقة الشمس منه وتحذيره كل هذه القرون.

ملك الشمس:لن انسي لك الفضل ابدا.المهم ان تنفذ ما يأمرك"[2]

أي ملك الشمس وحلفائه حرضوا الربيب ضد المقهور للتخلص منها معا حيث عمل الربيب على الاستقرار في بيت المقهور رغما عنه ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"المقهور:(غاضبا)يالك من ماكر!!اتقيم بيتا داخل بيتي؟

الربيب:وما في ذلك ياخي؟السنا اخوة.

المقهور:الاخوةلاتكون على حسابي يا صاحبي.

.....

.....

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدر السابق،ص91.

[2]-المصدر نفسه،ص92.

المقهور:اخرج من بيتي وسمني باي اسم شئت.

الربيب:(مصرا)وانا اقول لك لن اخرج، لن اخرج، اما عملت ان هذا البيت الكبير الذي تستحوذ عليه وحدك لي فيه حق، ان ابي كان يسكن هنا حينما كنت انت في سبات بل قبل ذلك"[1]

فهذا الربيب ماهو الا مجرد متطفل ودخيل غير مرغوب فيه، حيث عمل المقهور على طرده رغما من انفسه الا انه-الربيب-كان يمتاز بالتحايل والمسكنة حتى يلين قلب المقهور ويتركه يعيش في بيته امنا، كما كان يحاول اثبات ان لوالده حق في هذا البيت.

ونجد ذلك في المقطع التالي:

"الربيب:والوثائق هل حضرتها؟

ملك الشمس:(يقدمها له)هاهي، فيها اثبات بان لابيك الحق في هذا البيت(يسلمه الوثائق).

الربيب:لن انس لك هذا الفضل ماحييت"[2]

ومن خلال هذه الجملة الاخيرة يتضح لنا الشعور بالامتنان لملك الشمس الذي عمل اثبات حق والده في بيت المقهور بالوثائق، كما يظهر لنا الحوار ان الربيب شخصيته متحايلة تستعمل شتي السبل الملتوية للوصول الى هدفها، فالشمس كما يحتاجها المقهور يحتاجها الربيب كذلك، ويظهر في المقطع التالي:

"الربيب:واين ما تفقنا عليه؟

ملك الشمس:تقصد السلاح؟

الربيب:اجل السلاح، والشمس قبل السلاح حتى لا يموت نخاعي.

.....

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص95.

[2]-المصدر نفسه،ص99.

.....

الربيب:لقد اكملوا التأثيث.

ملك الشمس:بقي لهم ان يفتحوا نافذة لتتسرب منها الشمس اليك.

الربيب:ذلك هو الاساس"[1]

فالربيب في هذا المقطع يطلب الشمس والسلاح لكنه يريد الشمس قبل السلاح كي لا يموت نخاعه فهو هنا يتصف بالذكاء والخداع في نفس الوقت.

ويكشف لنا الحوار كذلك عن مشاعر الخوف التي تعتريه من المقهور ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"ملك الشمس: أتخشي المقهور؟

الربيب:اجل انا اخشاه، وانت تعرف انه متوحشاوعنيد"[2]

فمن خلال هذا الحوار الذي جمع بين الربيب وملك الشمس يتضح لنا ان الربيب شخص ضعيف يخشي المقهور الذي يتصف بالقوة والعناد رغم سكونه وهدوءه.

وعليه فمن خلال هذه الحوارات نخلص الى ان شخصية الربيب هي بشخصية متحايلة ومخادعة تعمل على سلب حقوق الغير وتدعي انها من حقها كما ان تدعي القوة الا انها في الحقيقة ضعيفة ومهزومة.بالإضافة الى ذكر شخصيات ثانوية ساهمت هي الاخرى في نمو الحدث في هذا العمل المسرحي وهي:

هيئة المحكمة:(والمتكونة من الحكيم ومساعديه)والحوار يظهرها لنا من خلال المقطع التالي:

"ملك الشمس:كن حكيما ورزينا؟

(يدخل اعضاء المحكمة)

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص99.

[2]-المصدر نفسه،ص104.

(هاهم اعضاء المحكمة الموقرة، اسجد، اسجد.

المقهور:اسجد؟ولمه؟

ملك الشمس:(بغضب)ويلك اسجد للعدل والحق ولا تناقش.

(يطاطا له رأسه)

الحكيم:نطلب من الخصمين ان يقفا للفصل بينهما(يقف ملك الشمس من جهة والمقهور من الجهة الاخرى، يفتح الحكيم الجلسة)باسم الرب الذي في السماء، باسم العدل والحق والاخوة، نفتح جلستنا اليوم، متمنين ان نوفق للخير وان نكون عند حسن الجميع، كما نطلب من الجميع احترام الجلسة والسلام"[1]

فالحوار هنا يظهر لنا وجود هذه الهيئة التي شكلها ملك الشمس وحلفاؤه، فتقبلها المقهور وقام بطرح شكواه ضد ملك الشمس فيها وبعد الاستماع لشكاوى الطرفين اصدرت هيئة المحكمة قراراها ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"الحكيم نستأذنكم اذن لمناقشة القضية(يناقش الحكيم مع مساعديه القضية همسا...وبعد لحظات بعد الاستماع الى قضيتكما، ودراسة ابعادها وخباياها قررنا مايلي:

نحن هيئة الاخوة والوئام، ننـدد بشدة بالعملية الاجرامية التي ارتكبها في حقك الاحمر الطويل، وندعو عليه بالثبور والويل، ونناشد الاخوة جميعا ان يقفوا في صفك لتحقيق حلمك والسلام.

المقهور:(مندهشا)والسلام؟!!

الحكيم:(سلم القرار مكتوب للمقهور)هاك القرار ياصاحب الحق، وثق إننا سنكون الى جانبك.

المقهور إن الحكم سيدي لايكونإلىبإعادة الحق إلى اهله ومعاقبة المجرم.

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص87.

الحكيم:(غاضبا)اتقدح في عدالة اسيادك ايها الجلف؟

المقهور:(مضطربا)لاياسيدي، ولكن...

الحكيم:(مقاطعا)ولكن ماذا؟هل تريد ان نقتله؟

(يرفع صوته)

انك رجعي، بدوي، ارهابي، ان الامور في مجتمع المدينة لا تعالج الا بالمحكمة(يخرج اعضاء المحكمة مصطفين الغضب)"[1]

كما انه عن طريق الحوار يتبين لنا ان هذه الهيئة التي تدعي الحق والعدل ونصرة المظلوم لا علاقة لها بما تنادي اليه الانها لجنة مكونة من حلفاء ملك الشمس الذين يعملون بجد على تضليل المقهور وشغله عن طلب الشمس، حيث ان هذه الهيئة عملت يعملون بجد على تضليل المقهور وملك الشمس، وظهرت مرة اخرى وناقشت المشكلة التي بين المقهور والربيب، ويظهر ذلك من خلال المقطع الحواري التالي:

"ملك الشمس:هاهي قد لبيت النداء، قيام(يقومون جميعا)

ركوع(يركعون جميعا للهيئة الموقرة)

الحكيم:عملا على ارساء دعائم الحق والعدل وروح التفاهم بين الاخوة الاشقاء، ونزولا عند رغبة المقهور، هانحن نعود للاجتماع، فما من جعبتك ايها المقهور؟

المقهور:سيدي الحكيم، ياامل الضعفاء، وخليفة الانبياء، ياناصر المساكين وخاذل الظالمين، اشكو اليك الربيب، لقد هتك حرمتي وقاسمني بيتي، ولما ثرت في وجهه اتهمني بالوحشية والرجعية والارهاب، فهل رأيتم انساناخر؟هل ترضون ان يعيش امنا

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص89،88.

مطمئنا؟واعيش انا مشردا؟ان هذا لايقر عاقل ولا يفعله الا الهمجي ابن همجي، همجي جده"[1]

فبعد سماع هيئة المحكمة لقضية المقهور والربيب والاستماع لشهادة ملك الشمس قررت التنويه بشدة أعمال الربيبويظهر ذلك من خلال الحوار التالي:

"الحكيم:(ملك الشمس)ادل بشهادتك يا ملك الشمس.

ملك الشمس:سيدي الفاضل، اقسم بشرفي اني لن اقول الا الحق والصدق، وما عرف عني الا حب الحق والصدق والخير ومواساة المظلومين اينما كانوا، اشهد باني رأيت بعيني المقهور يجلس على صدر الربيب.

(يتشاور الحكيم مع مساعديه)

الحكيم:يعد الاستماع الى قضيتكما ودراسة ابعادها وخبايها قررنا مايلي:

نحن هيئة الاخوة والوئام نندد بشدة بإعمال الربيب كما تعبر عن اسفنا الشديد عن كل عمل وحشي رجعي من شانه أن يحط من قيمة الإنسان، ويقضي على روح الاخوة والانسانية"[2]

وعليه فالحوار كشف لنا عن موقف هيئة المحكمة(الحكيم ومساعديه)من القضايا المطروحة:

القضية الأولى بين المقهور وملك الشمس والقضية الثانية بين المقهور والربيب.

كما نلاحظ أن كلا من الحكيم ومساعديه لم تظهر لهم أية ملامح أو علامات مميزة غير أنهم كانوا متعاطفين وموالين لملك الشمس وحلفائه.

[1]-اعز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص99،100.

[2]-المصدر نفسه،ص99،100.

أضف إلى ذلك نذكر شخصية الجنود وعددهم ثلاثة، ولم تكن لهم ملامح أو مميزات، كما أن ظهورهم في المسرحية كان حضورا باهتا، حيث أنهم كلفوا بمهمة أمرهم بهيا ملك الشمس وعن طريق الحوار يتضح لنا عملهم، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"ملك الشمس:...(يصفق فيقبل ثلاثة جنود)

ملك الشمس:(أمرا)أنقلو إليه سريعا كمية من السلاح، وأثثوا له بيته الجديد.

(يسرع الجنود بتنفيذ الأوامر)

.....

.....

ملك الشمس(يصفق للجنود فيحضرون)أكملتم ما أمرتكم بيه؟

الجنود:(بصوت واحد)نعم يا سيدي.

ملكالشمس:افتحوا في البيت سيدكم نافذة لتشرق الشمس منها، وضعوا في البيت أشجار إلى الزينة، وإزهارا عطرة(يسرع الجنود في تنفيذ الأوامر دون تعليق"[1]

فالجنود في هذه المسرحية قد نفذوا أوامر ملك الشمس بسرعة ودقة ودون تعليق، فقاموا بتأثيث بيت الربيب وفتحوا له نافذة كي تتسرب منها أشعة الشمس، كما أنهم كانوا يحرسون الربيب ويظهر ذلك في الحوار الداخلي التالي:

"سأشحذ هذا الرمح، ثم أتربص بالجنود الدوائر(يقعد أرضا، ويشرع في شحذ الرمح وهو ينظر للجنود).

لقد ناموا، الحمد الله، الرمح أصبح حادا، سأقتلهم نعم سأقتلهم، اللهم اعني(يمشي ببطء حتى يصل إليهم يسدد الرمح جيدا، ويطعنهم جميعا)

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق،ص103.

الجند الأخير:(صارخا)أي قتلتني أي...أي(يلفظ أنفاسه....)[1]

إلا أن مصير هؤلاء الجنود هو الموت المحتم، فقد لقوا حتفهم على يد المقهور وعليه نستخلص أن الحوار في هذا النص المسرحي قد قام بتقديم الشخصيات بأفعالها كافة فضلا عن الكشف عن عواطفها ومشاعرها الأكثر بروزا وتأثيرا وتفاعلا في مجري الحدث فقد اهتم كاتب هذه المسرحية برسم الشخصيات رسما دقيقا وجعلها تظهر متكاملة ظاهريا وباطنيا، جسميا ونفسيا، أي أن الحوار جاء متناسبا مع الشخصيات المتكاملة بيه.

ثانيا: مستويات المكان ودلالته في المسرحية:

01-الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تكون مغلقة باستمرار، تحدها أبعاد هندسية وليس لها أية قوة تعبيرية، آو بعد تأويلي، فهي عبارة عن مساحة غالية تتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود ويجسدها هذا الصنف صورا مكانية متعددة مألوفة مثل:البيت الغرفة، وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها:علاقات الألفة والدفء والأمان، ونجد أن استعمال الأماكن المغلقة في نص"البحث عن الشمس"كانت محصورة في "البيت" وهو المكان الوحيد البارز الذي اعتمده الكاتب في هذه المسرحية لوصف المعاناة.

02- البيت:

يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذا غالبا ما يكون مصدر راحة وامن وطمأنينة فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان، ذلك انه يحميه من الضياع والتشرد، كما انه يحقق ذاته من خلال، إذا يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحريته دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول"غاستونباشلار":"البيت

[1]- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، دار الأمير خالد، للنشر والتوزيع، الجزائر، ص120، 121.

هو ركننا في العالم، إذا انه كما قيل مرارا كوننا الأكل كون حقيقي بكل ما لكمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلى أن اذكر الفائدة الرئيسية للبيت:هو يحمي أحلام اليقظة والعالم ، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[1]

والإنسان يمارس فيه حريته المطلقة، والهدوء والسكينة.وهذا ما ينطبق تماما على "بيت المقهور"حيث نجد أن هذا الأخير وجد في بيته المكان الوحيد لسباته حيث يقول الكاتب"وسط الغرفة كان المقهور يتكور على نفسه مبسوطا، مغطى برداء ممزق لا يكاد يستر كل جسده، يرتفع شخيره حينا ويخفت أحيانا"[2]

ويظهر عز الدين جلا وجي وصفا دقيقا بيت"المقهور"فيقوله:"كانت الظلمة حالكة تبتلع الحجرة بأكملها، تنبعث الرطوبة العالية من كل أنحائها، تكاد تفترس الأنفاس حركات لفئران وصراصير تبعث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش تتنقل هنا وهنا"[3]

إن هذا الفضاء المكاني تميزه حالة البؤس والشقاء والحزن والقهر، نتيجة فقر صاحبه واستيلاء الآخرين على ممتلكاته، بعدما كان في وقت مضى هذا البيت قصرا ويتجلى ذلك في قول"المقهور للغريب":

"كان قصرا فخما...عظيما...تطل عليه الشمس، لا تطل عليه إلا عليه...ولا تغرب عنه أبدا...وكانت حوله حدائق غناء...وأزهار وماء...وكان الناس جميعا، رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم، إذا رادو استنشاق الهواء، أو رؤية الشمس، جاءوا

[1]-غاستونباشلار،جمالياتالمكان،ترجمة،غالب هلسا،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،سنة1984، ص37.

[2]-عز الدين جلا وجي،البحث عن الشمس،ص9.

[3]-المصدر نفسه،ص9.

هنا...صدقني بل لقد كانت تحمل إليهم الشمس...ويحمل إليهم الهواء إلى مساكنهم، معهم هذه هي الحقيقة صدقني لا تظنني مجنونا ولا حالما"[1]

والملاحظة في هذه المسرحية أن المقهور لم يعد ينعم بالاستقرار الذي هو مقياس أساسي بحيث يعتبر سببا في النجاح وفقدانه يؤدي إلى فشل عظيم، لأنه بانعدامه تنعدم القيمة الحقيقية للحياة، فان الحياة التي كانت تدب في ذلك البيت في الماضي قد تحولت إلى موت في الزمن الحاضر، ولذلك فان هذا البيت أصبح شبيها بالسجن.

وهذا ما يعبر عنه المثال الآتي:"اجل لقد كنت فاقد الوعي والحس، كنت مخمورا...ولما وافقت وفتحت عيني...وجدت الظلام يضرب بجدرانه من حولي...فذبلت الأشجار والأزهار، ومات كل هزار، وغار الماء، وبدا القصر يتقلص حتى أضحي حجرة واحدة، وهذه هي التي تراها، وذبلت النخلات الواحدة تلو الأخرى، وهو إعجازها"[2]

فنجد إن البيت يعتبر حيزا مهما تجري فيه أحداث المسرحية، حيث يلعب دورا كبيرا في سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم إلى حد ما يجوب حول المسرحية، والكاتب من خلال إرشاداته للمسرحية، ويحدد لنا طبيعة هذا المكان، من خلال دور الغريب بتقديمه نصائح للمقهور محاولا التأثير عليه للخروج من مأزقه وذلك أولا بالشروع في.تهيئةوتنظيف البيت لأنه المصدر الأساسي للقوة.

حيثيقول"نظف بيتك من الجرذان والصراصير، لا تستدرك، كفاك استدراكا، إلى متى وأنت مستدرك، قم بتنظيف بيتك، نظفها"

فهذا البيت كان ملك المقهور لوحده إلا أن الواقع الذي كان يعيشه من ظلم واستبداد واستحقار فرض عليه مقاسمته مع الربيب ملك الشمس، وهو لم يكن يقبل

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص19

[2]-المصدر نفسه،ص20.

حدوث شيء مثل هذا في بيته، لذلك قام بتقديم شكوى أخر لهيئة الأخوة و الوئام، ومن خلال المثال الآتي يتضح لنا رفضه مقاسمة بيته:

*المقهور:ماهذا....ما هذا.....؟؟!

*الربيب:هذا بيت.....وهذا بابه....وهذه نا....يقاطعه المقهور غاضبا صائحا في وجهه.

*المقهور:يلاك من ماكر!!!أتقيم بيتا داخل بيتي؟

*الربيب:وما في ذلك يا أخي؟السنا أخوة؟

*المقهور:ياأخيالعزيز؟اذهب للجحيم، اذهب إلي البحر، إلي الهاوية، المهم أن تخرج من بيتي.

*الربيب:وأنا أقول يلك لن اخرج، أما عملت أن هذا البيت الكبير الذي تستحوذ عليه وحدك لي فيه الحق؟أن أبي كان يسكن هنا حينما كنت في سبات، بل قبل ذلك"[1]

بحيث كان جدران هطا البيت بالنسبة للمقهور الحل الوحيد في رؤية الشمس التي حرم منها وذلك بهدمها وتحطيمها، وبالإرادة وبضغط الغريب عليه استطاع أخيرا تحقيق ذلك ويظهر ذلك في القول:"يقعد أرضا، ويشرع في شحذ رمحه، موزعا نظره في كل الاتجاهات، ما يكاد يعده حتى يندفع إلى الجدران يدفعها بوقه، لابد لجدران الظلام أن تتهاوى، لابد الشمس أن تشرق، فجأة تتهاوى الجدران، يشع الدور في كل مكان "[2]

ومايمكن أن يشار إليه من خلال دراسة المكان في مسرحية"البحث عن الشمس"أن قد خيم عليه البؤس والقهر والحرمان، حيث يعتبر المرأة العاكسة للحالة

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس ، المصدر السابق،ص67،68.

[2]-المصدر نفسه،ص.105

النفسية التي تعيشها الشخصيات، وهذا ما يعانيه في بيته وبمعني آخر ما تعانيه القضية الفلسطينية، ومدى تحذرها في الهوية العربية.

ثالثا: مستويات الزمان ودلالته في المسرحية:

يعتبر النص الدرامي المسرحي من الصق الفنون بالزمن"والزمن في الاصطلاح السرد هو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...الخ

بين المواقف والمواقع المحكية وعملية أحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود، و العملية السردية"[1]

فالزمن مفهوم مجرد وان محاولة إدراك معناه لهو ضرب من العبث، وعليه فثمة تعدد في الأزمنة:

زمن ما قبل الكتابة وهو زمن الحكاية، وزمن الحاضر أي بعد الحكاية وهو زمن الحاضر أي بعد الحكاية وهو زمن السرد، كما أن الزمن يحتوي على تقنيات متعددة نذكر منها:

*الاسترجاع:

هو تقنية زمنية تتمثل في"العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشي زمنها"[2]

بمعني انه في الحوار المسرحي يأتي تلبية لحاجة ذاتية للشخصية، فيأتي باعثا لأحداث أخرى مهمة في بناء الحدث الرئيسي للمسرحية فمثلا نجده في مسرحية"البحث عن الشمس"ففي المقاطع من المسرحية التي تجمع بين"الغريب و المقهور"فالمقهور يعود إلى نقطة ماضية من الأحداث وهي كيف كان منزله سابقا وكيف تحول إلى مجرد غرفة مظلمة وباردة ويظهر ذلك كالتالي:

"المقهور:هل تعرف كيف كان هذا البيت؟

[1]-جير الدبرنس،المصطلح السردي.

[2]-قيس عمر محمد،البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني أنموذجا)،ص124.

الغريب:وكيف كان؟

المقهور:(متذكرا)كان قصرا فخما...عظيما...تطل عليه الشمس لا تطل إلا عليه...ولا تغرب عنه أبدا...وكانت حوله حدائق غناء...وإزهار وماء...وكان الناس جميعا رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم، إذا رادو استنشاق الهواء أو رؤية الشمس جاءوا هنا...صدقني بل لقد كانت تحمل إليهم الشمس ويحمل إليهم الهواء إلى مساكنهم.

.....

.....

.....

المقهور:(متحسرا)بل منذ زمان طويل، طويل، لست ادري ماذا وقع حتى انقلب الوضع هكذا.

الغريب:لا تدري ماذا وقع، لماذا؟هل كنت فاقد الوعي؟

المقهور:(وقد انجرت دموعه)الم تقل انك تعرف عني كل شيء؟اجل لقد كنت فاقد الوعي والحس، كنت مخمورا...ولما اقفت وفتحت عيني...وجدت الظلام يضرب بجدرانه من حولي...فذبلت الأشجار والأزهار، ومات كل هزار، وغار الماء، وبدا القصر يتقلص حتى أضحى حجرة واحدة، وهي هذه التي تراها، وذبلت النخلات الواحدة تلوى الأخرى، وهوت إعجازها(ينتحب باكيا).

وأخبرت بعد ذلك أن قوما سرقوا الشمس واتجهوا بها إلى الغرب، هل تعرف؟

الغريب:وماذا اعرف؟

المقهور:(حزينا)كم بكيت ذلك اليوم...بكيت كثيرا...بكيت دما لا دموعا"[1]

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص64،63،62.

فالحوار في هذا المشهد الاسترجاعي سلط الضوء على أحداث وقعت في الماضي، إلا أن لها حضور فاعلا في المسرحية على الرغم من كونها ماضية، حيث أنها كشفت عن ماضي الشخصيات المتجاورة ونخص بذكر شخصية(المقهور)التي تأثرت تأثر كبير باسترجاع ماضيها، كما ورد مشهد استرجاعي أخر ويظهر كالتالي:

"الغريب:إلا تعرف كيف تقاوم؟سبحان الله؟

المقهور:حينما أخرجت سيفي وجدت الصدأ قد علاه وأمار محي (يشير إليه)فانظر لحالة لم يبق منه الإنسانية...وفوق هذا لقد وجدت هذه الجدران من حولي تمعني من الانطلاق...والظلام الحالك يخفي عني كل شيء(يطرق حزينا)

الغريب:لقد كبلوك...سرقوا منك الشمس، وكبلوك حتى لا تلحق بهم.

المقهور:وبقيت طوال هذه القرون أعيش في هذا السجن المظلم.

الغريب:ولم تحاول أن تفعل شيئا؟

المقهور :كنت اعرف أني لن استطيع فعل أي شيء أبدا.

الغريب:فلجأت إلى النوم؟

المقهور:اجل هو ذاك.

الغريب:هكذا ببساطة؟

المقهور:إن الذي لا يبصر غير الظلام لا يلجا إلى النوم.

الغريب:وما أن رأت عيناك الظلام حتى استسلمت للسبات العميق، أن النوم يسكن نفسك، يعشش في أعماق وأغوارها لا في الظلام أيها المقهور المدحور.

المقهور:تعودت عينياي الظلام فمالت إليه، شعرت بادئ الأمر بالوحشة، ولكن بعد ذلك استأنست بالجرذان والصراصير والعناكب، لقد كانت لي رفيقة تملا على وقتي وتقتل الفراغ"[1]

فالحوار هنا كشف لنا-عن طريق هذه المشاهدة الاسترجاعية-مدى العجز الذي كان عليه المقهور لمقاومة أعدائه الذين سرقوا منه الشمس وكذلك ضعفه في الخروج من الظلام الذي يعشش في أعماقه.

كما يظهر لنا مشهد استرجاعي أخر ويظهر كالتالي:

"المقهور:ما كنت أظن يوما إني سأقوم...منذ نمت في المرة الأولى كنت احلم بالوقوف، ولكن حلمي هذا لم يكن يتجسد على ارض الواقع بل كان يتبخر ويتلاشي، والسبب هو إنني اخشي السقوط.

الغريب:العضو الذي لا يعمل يضمر، والذي يخشى السقوط يعيش أبدا الدهر بين الحفر

المقهور:كدت اضمر كلية، جسمي كله توقف عن الحركة منذ قرون، منذ فرضت على الظلمة، ودخلت في سبات عميق.

الغريب:بلوحتى عقلك كاد يتوقف.

المقهور:كنتاخشي التفكير، كما كنت اخشي الوقوف"[2]

نستخلص من هذا المقطع الحواري عن تغير الحالة النفسية للمقهور من الإحباط إلى الفرح، لأنه كان يفكر انه لن يخرج من سباته وان ذلك مجرد خيال وفقط نقطة تحول وعليه فان الاسترجاع في هذه المسرحية كانت قليلة، إلا أن الحوار منح الأحداث الماضية فاعلية كبيرة لتمارس سلطتها في سير الأحداث، ولعل هذا يكشف عن قيمة الماضي في هذا النص.

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،دار المنتهي، الطباعة والنشر،الجزائر،ط2015،ص64،65،66.

[2]-المصدر نفسه،ص71،72.

*الاستباق:

الاستباق هو تقنية زمنية تتمثل في"استباق للزمن بذكر أحداث مستقبلية وهي بهذا تكون قد فارقت زمن السرد وتجاوزته إلى الاستشراف ويأتي من خلال الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد"[1]

بمعني أن تقوم الشخصية بذكر أحداث بما تقع في المستقبل ومدى تحقيق هذا الاستشراف مرهون بطبيعة جريان الأحداث، ويأتي الحوار ليقدم هذا الاستباق الزمني مقارنة بالنقطة التي وصل إليها زمن السرد، حيث أننا نجد مجموعة من الاستباق المهمة في سير الأحداث ونذكر منها:

"الغريب:(بحزن)صدقت، الظلام يأكل النخاع، لا يجب شيئا أكثر مما يجب النخاع.

المقهور:(حائرا)تعني إنني، إنني...

الغريب:(مقاطعا)نعم إذا بقيت هكذا فسيزول نخاعك تماما

المقهور:(خائفا مضطربا)تع...بي، أنن...ني.

الغريب:نعم وستموت إذا زال نخاعك.

المقهور:(وقد اشتد خوفه)تع.....عني.

الغريب:نعم، وستندثر إلى الأبد، إلى الأبد.

المقهور:(يبتلع ريقه بصعوبة)ولا أرى الشمس.

الغريب لن ترى الشمس مطلقا أبدوا الشمس لن تراك.

الغريب:كي لا تفقد نخاعك عليك أن تري الشمس وتراك"[2]

[1]-قيس عمر محمد،البنية الحوارية في النص المسرحي،ص132.

[2]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،دار المنتهي للطباعة والنشر،الجزائر،ط2015،ص65.

نستخلص من هذا الاستباق يقدم لنا-عن طريق الحوار-نوعا من التنبؤ لما سيحدث في المستقبل حيث أن المقهور إذا لم يصله نور الشمس ودفئها فسيزول نخاعه وسيموت ويندثر لن يتذكره احد.

كما يظهر لنا استباق اخر في الجمل الحوارية التالية:

"الغريب:تريد أن أدلك على ما ستفعل.

المقهور:هو ذلك، على ما سأفعل؟

الغريب:وأنت فيم فكرت؟

المقهور:انأ في رأيي يجب أن اطلب الشمس الآن، الآن فورا.

الغريب:كيف تطلب الشمس؟

المقهور:أزيل هذه الحصون التي تمنعها من الوصول إلى والى بيتي

المقهور:سألقب الجدار بسنان محي"[1]

وعليه فالحوار هنا يكشف لنا عن النوايا التي تنوي الشخصية(المقهور)القيام بهيا، أي انه يريد أن يزيل تلك الجدران أو تلك الحصون التي تمنع عنه وصول أشعة الشمس وبمجرد إزالتها ستنعم أشعتها ودفئها أرجاء بيته ليعود إلى سابق عهده، ويظهر ذلك في الحوار الداخلي التالي(حوار المقهور مع نفسه):

"اه الحمد الله، سيعود القصر كما كان، وستنمو الأشجار والأزهار...وينساب الماء رقراقا، وتغرد العصافير...ويكتمل نخاعي ألشوكي"

بالإضافة إلى استباق أخر ويظهر لنا في حوار ملك الشمس مع حلفائه حول ما يمكن فعله لشغل المقهور عن طلب الشمس:

[1]- المصدر نفسه،ص76،77.

"ملكالشمس:نقتله بالمماطلة والتسويف ونشكل له محكمة منا تتظاهر له بالعدل ونصرة المظلوم.

الثاني:فكرة رائعة أن نجحنا في جره إليها.

ملك الشمس:(بثقة لا تخش فهو مازال طيبا)، ويمكن خداعه بسهولة.

الثالث:وهكذا كلما احتاج شيئا لجا إلى المحكمة يشكوها همه ولم يزعجنا.

.....

.....

الثاني:ونحن ماذا سنفعل الآن.

ملك الشمس:سنستدعيه ونشغله عن طلب الشمس"[1]

فهذه الأحداث يظهر لنا الحوار في الزمن المستقبلي ألا إنها ستتحول فيما بعد إلى إحداث معاشة، فملك الشمس وحلفاؤه استدعوا المقهور فعلا وشكلوا له محكمة متخيلة تتظاهر له بنصرة الحق لشغله عن عمله-النقر في الجدار-كي لا يشاركهم في الشمس.

كذلك يظهر لنا استباق آخر ويتضح في الحوار التالي:

"ملكالشمس:إذن نحرض الربيب، بل حرضه أنت على يسكن مع المقهور، وهكذا نستخلص من الربيب ونشغل المقهور عن أن ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا.

الحليف:فكرة عبقرية(يضحكان)وسنمد الربيب بكل ما يحتاج.

ملك الشمس:فلنسرع للتطبيق.

.....

.....

[1]-عز الدين جلاوجي ،البحث عن الشمس، المصدر السابق،ص78.

ملـك الشـمس:(لربيبه)اسمع جيـدا، نحـن سـنقوم بالهـاء هـذا الغـبي ونشـغله بالحـديث ، وأنـت تسلل خلسة وابن بيتا ليك في ركن بيته.

الحليف:ولاتخش شيئا أنا معك لن يمسك بأذى أبدا"[1]

وفعـلا ففـي سـياق الحـوار يتبـين لنـا أن الربيـب قـد بـني بيتـا في ركـن مـن أركـان بيـت المقهـور ألا أن هذا الخير رفض هذا الأمر وصار على طرد هذا الدخيل من بيته.

وهـذا الاسـتباق قـد دخـل فعـلا مرحلـة التنفيـذ في المسـرحية كمـا يظهـر لنـا اسـتباق آخـر ويتجلى في الحوار التالي:

"الربيب:ولكن اعزل من السلاح، ولا يمكنني أن اهدده.

ملكالشمس:لا تخش شيئا ستراودك بما تحتاج عما قريب، لا تخف فنحن معك.

الربيب:واحتاج إلى الشمس، فالمكان مظلم وبارد.

ملك الشمس:سنفتح ليك نافذة كبيرة تصلك منها الشمس"[2]

نسـتخلص مـن خـلال هـذا الحـوار أن الربيـب قـد طلـب مسـاعدة ملـك الشـمس وحلفائـه كـي يمـدوه بالسـلاح للـدفاع عـن نفسـه بالإضـافة إلى فـتح نافـذة في بيتـه كـي تصـله أشعة الشمس.

ونجد لنا الاستباق أخر يتضح في القول التالي:

"المقهور:(يتوقـف عـن العمـل ويتقـدم مـن السـيد، وهـو يمسـح العـرق ويـنفض الغبـار)سمني كيف ما شئت فانا لن أتوقف عن النقر حتى أرى الشمس.

ملك الشمس:سترها في الوقت المناسب"[3]

[1]–عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،المصدرالسابق،ص91،92.

[2]–المصدرنفسه،ص99.

[3]– المصدر نفسه ،ص105.

فمن خلال حوار المقهور مع ملك الشمس يتبين لنا أن ملك الشمس يعد المقهور برؤية الشمس مستقبلا كما يحثه على عدم الاقتراب منها لان أشعتها-حسب رأيه-فهي تضربه لان جسمه لم يألفها ويظهر في المقطع التالي:

"ملكالشمس:ستفتح لكي نافذة لترى منها الشمس، ولكن يجب أن تعرف أشياء.

المقهور:ما هي أيها السيد الملك؟

ملكالشمس:لا تقترب منها إلى نورها سيحرقك لا محالة، رغم أننا سنحقق لكي نورها.

المقهور:لماذا تخفف لي النور؟أنا في حاجة ماسة للشمس حتى ينمو نخاعي.

ملكالشمس:لا تتعجل أيها المقهور نحن لا نريد لكي إلا الخير النسا حيرانا؟

المقهور:أتمنعني من الشمس بعد أن وعدتني، ثم تقول أني أحب لك الخير؟

ملكالشمس:لا باس سأشرح لك الأمر، أن جسمك الآن أصبح غريبا عن الشمس أليس كذلك؟

المقهور: يلي"[1]

غير أن المقهور طال انتظاره لرؤية الشمس ويظهر ذلك في حواره مه ذاته فيقول:

"لقد طال انتظاري، ويعيل اصطباري، متى تظهر الشمس الرءوم، وتلتئم الكليم؟؟سأجعل من ذلك اليوم عيدا فريدا، واكتب قصيدا، لا بل قصائد وأشعارا، وأقيم هنا منارا، وأدق هنا المسمار، واشتري سرير يثرا، أنام ،أنام، لا استيقظ طول الأيام"[2]

نستخلص من هذا القول أن بات يحلم باليوم الذي يرى فيه نور الشمس وذلك هو اليوم الموعود الذي ينتظره بفارغ الصبر ليحفل بيه وينام ملء جفونه بكل هدوء واطمئنان.

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق،ص109.

[2]-المصدر نفسه،ص110.

ونجد كذلك استباق أخر يظهر لنا في حوار للمقهور مع الغريب:

"الغريب:المهم هذا الربيب يجب أن يرتاح فوار، يجب أن تظهر بيتك منه هو العلة الكبرى.

المقهور:سأبدأ بتنظيف البيت من هذه الحشرات والقاذورات"[1]

نستخلص من هذا القول حيث أن الغريب يشجع المقهور ينفض الغبار عن نفسه والقيام في وجه أعدائه والتخلص من الربيب الذي يزاحمه في بيته لأنه يشكل عليه الخطر الأكبر، ثم ينتقل إلى محاربة باقي أعدائه بالقوة، ويدرك أن ما اخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة ويظهر ذلك في المشهد الاستباق التالي:

"المقهور:(متعجبا)أتريدني أن أقاتل أربعة؟

الغريب:تحين فرصة غفلتهم، واهجم عليهم، فاقتلهم جمعيا وجردهم، من سلاحهم ادخل على الربيب فاقتله، ثم حارب السيد وانتزع منه الشمس بقوة.

المقهور:أنترى ذلك؟

الغريب:لا يفل الحديد إلا الحديد، وبالقوة يجب أن تواجه القوة.

المقهور:(مذعنا)قبلت وامرئ إلى الله.

الغريب:(مشجعا)كن ذئبا وإلا أكتلك الذئاب، قاتل فأما أن تحيى حياة كريمة، أو تموت موته الأبطال الشرفاء.

المقهور:(متحمسا)أنا لها، قبلت الفكرة وسأعمل على تطبيقها"

(يختفي الرجل الغريب في غفلة من المقهور الذي يستمر يحدث نفسه سأشحذ هذا الرمح جيدا، ثم أتربص بالجنود الدوائر)"[2]

وتنتهي الاستباق في هذه المسرحية في الاستباق التالي:

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق،ص118،119.

[2]-المصدر نفسه،ص120.

"المقهور:...سأقوم الآن بإزالة هذا الجدار الوهمي الذي أقامه الربيب، ثم اطلب الشمس بعده، بل سأقوم بتحطيم كل الجدران، كل الجدران"[1]

فأتي هذا الاستباق عن طريق حوار المقهور مع نفسه بالكشف عن نواياه في الوصول الى الشمس.

وصفوة القول:

نذهب إلى أن الإتساقات في هذه المسرحية كانت كثيرة مقارنة بالاسترجاع التي كانت قليلة، لان أحداث هذا النص لم تكن أحداثا موغلة في القدم بل كانت أحداثا أنية، حيث وردت فيه مجموعة من الاسترجاع في الماضي الذي جرت فيه الأحداث، والذي يشكل لنا الرؤية الخاصة للشخصية الرئيسية(المقهور)، أما فيما يتعلق بالاستباق فقد كان فيها نوع من التداخل مع الزمن الحاضر، وفي الأخير نخلص إلى أن الحوار يعطي مساحة من الرؤية في طبيعة تشكيل هذه الأحداث الخاضعة لإحساس الشخصية وانعكاس الزمن عليها.

رابعا: الحوار في مسرحية البحث عن الشمس:

يعد النص المسرحي عند الكاتب"**عز الدين جلا وجي**"من الظواهر الإبداعية التي تعمل على تنظيم العلاقات الكلامية داخل الحوار وإنشاء علاقات جديد بين أشيئا، ويبن الدال والمدلول لإنتاج أبعاد دلالية جديدة وقد يسهم التحليل في البحث عن رمزية هذه الدوال على مستوى البنية الدرامي للعمل المسرحي لهذا الأديب، ولغة الحوار بالنسبة للكاتب"**عز الدين جلا وجي**"من التحديات التي تواجه المسرحية، من حيث الصياغة وفصاحة التعبير وتبعا لهذه الخاصية كتبت نصوصه باللغة الفصحى.

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، المصدر السابق،ص120.

ودون الغوص كثيرا في إشكاليات اللغة المسرحية، فقد كتب"**عز الدين جلا وجي**"مسرحياته وحواره المسرحي بالغة العربية الفصحى، ولعل رؤيته كانت تتفق وتشخيص الواقع، الذي لآيتنا في واستخدام اللغة الفصحى، لغة للمسرح، فهي تمثل المشروع الأكثر ضمانا للشيوع ولانتشار والديناميكية في التعبير، يدخل بهيا النص المسرحي مجال الأدب المسرحي، وعبر الحوار عن شخصيات"**عز الدين جلا وجي**"عن مشكلاتها وعن هواجسها بشكل يقترب كثيرا من التلقائية ويقدم الحوار بنوعية "**الداخلي والخارجي**"أزمة الإنسان العربي في كل اتجاهاتها:الاحتلال والسلطة والقهر...وغيرها.

وانطلاقا من هذا التحديد لأهمية الحوار في النص الدرامي ووظائفه وكذا العلامة اللغوية التي تشكل نواة الحوار، نحاول إن نطرق باب إشكالية في إبداع"**عز الدين جلا وجي**"المسرحي، وإبراز خصوصيته وهذا اعتمادا على مستوى الحوار الخارجي والداخلي.

01-الحوار الخارجي:

وظف الكاتب هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الخارجية والسلوكية للشخصيات الدرامية وتصوير مواقفها، وهذا منذ اللحظة الأولى من مشاهد النص الدرامي، ففي مسرحية "**البحثعنالشمس**"يكشف هذا النوع من الحوار عن رحلة عذاب أليمة مع العزلة والقهر والحصار وحتى الموت المؤجل، كان بطلها"**المقهور**"وهذا ما عبرت عنه أيضا الشخصية المساعدة له"**الغريب**"في المقطع الحواري الأتي:

"الغريب:(متعجبا)يا الهي ما هذا الشخير؟الأرض تدور...آه...آه(يدور هنا وهناك ثم يقف عند رأس المقهور، يضربه على رأسه بعصاه)قم كفاك نوما قم...قم...(ينزع عنه الدثار الممزق)إلى متى وأنت نائم؟(بصوت أعلى النوم انشطار واندثار و اندثار)"[1]

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،دار الأمير خالد للنشر والتوزيع ،الجزائر،سنة 2009,ص32.

وهكـذا تتحـول اللغـة و ألفاظهـا إلى متفجـرات تتسـاقط علـى رأس هـذا"المقهور"في حركية متواصلة يمتنها التكرار"الذي يوحي ب لإلحاح على جهة هامة العبارة"[1]

والواضـح مـن هـذه الصـيغة هـو الإلحـاح علـى الفعـل والحركـة، وفي مشـهد أخـر يلجـا الكاتـب للمـزج بـين السـرد الممـزوج وبـين الاسـتنكار والتعجـب والحـوار، اسـترجاع الماضـي هذا"المقهور"للغة انزياحي نستشفها من الحوار الآتي:

"المقهور:تريد إن أحدثك عني ألان؟

الغريب:نعم ألان.

المقهور:(متحسرا)بل منذ زمان طويل، لست ادري ماذا وقع حتى انقلب الوضع هكذا؟

الغريب:لتدرى ماذا وقع لماذا؟هل كنت فاقد الوعي؟

المقهور:(وقـد انحـدر دموعـه)الم تقـل انـك تعـرف كـل شـيء؟اجل لقـد كنـت فاقـد الـوعي والحـس، كنـت مخمـورا، ...ولمـا أفقـت وفتحـت عيـني، وجـدت الظـلام يضـرب بجدرانـه مـن حولي...قـد بلـت الأشـجار والأزهـار، ومـات كـل هـزاز وغـار المـاء وبـدا القصـر يـتقلص حـتى أضـحى حجـرة واحـدة، وهـي هـذه الـتي تراهـا، وذبلـت الـنخلات الواحـدة تلـوى الأخـرى، وهـوت أعجازها(ينتحـب باكيـا)، وأخـبرت بعـد ذلـك أن قومـا سـرقوا الشـمس واتجهـوا بهيـا إلى الغرب هل تعرف؟"[2]

إنهـا لغـة بلغيـه تعتمـد علـى الإيحـاء، اجتهـد"جلاوجي"في توظيفهـا توظفهـا فنيـا وجماليـا لخدمـة بنيـة الـنص المسـرحي في"محاولـة خـرق الـترابط الـدلالي والنحـوي والعـدول عـن الاستعمال العادي"[3]

[1]-نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،لبنان،سنة1992،ص276.

[2]-عز الدين جلا وجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،المصدر السابق،ص37.

[3]-الطـاهر روتينية:تضـافر الشـعري والأسـطوري،قراءة في روايـة العشـاء السـفلي لمحمـد الشـرقي)مجلة تجليـات الحاثـة جوان1994،ص79.

إلى استعمال صور رمزية جزئية تتداخل فيها كل أنواع البيان، وقد بني المقطع الحواري السابق الذي غلب عليه السرد الطويل على عنصر لغوي أساسي هو البنية الفعلية من حيث أنها تتكون من :فعل+فاعل+مفعول بيه انه الثلاثي اللغوي الذي يحيل على دلالات ورموز يمكن إيجازها وفق المخطط التالي:

الفعل الفاعل المفعول به

نستخلص من هذا المخطط إن الشمس هي الحرية/الأرض والظلمة هي القهر والقصر هو الأرض/الوطن قبل الاحتلال والحجرة هي الوطن بعد الاحتلال والحصار الذي يمارسه هذا الاحتلال ضد المواطن الفلسطيني في أرضه، وأما النخلات فهي كناية عن الدول العربية الإسلامية التي تعيش الشتات وتتخلي عن دورها الريادي فتقلص حجمها ، وإما الغرب فهو تواطؤ هيئة الأمم المتحدة بقيادة بريطانيا وأمريكا في التوطيد لعصابات الصهيونية لاغتصاب ارض فلسطين العربية وتشريد أهلها، وهكذا حول الأديب لقضية إلى لغة إيحائية وأشكال رامزة عن طريق شحن المفردات بإيحاءات جديد هي من ابتكاره الإبداعي في هذا النص المسرحي.

وإذا انتقلنا من اللغة إلى الحوار، الذي يجب أن ترتبط بالحدث ويدفع بيه إلى الأمام، نجد الكاتب في أماكن كثيرة من عمله الإبداعي يحقق ذلك بوسائل عدة، كان يركز مثلا على فعل معين تلح عليه الشخصية، وبالتالي تستمر الحركة الدرامية في الصعود وتحتل فكرة إلحاح"الغريب"على"المقهور"وتحريضه على التحرر مساحات كبيرة من المسرحية، فقد استمر هذا التحريض إلى أخر مشهد من مشاهد المسرحية، وتميز فيه الحوار بالطابع الذهني ، إذا نتلمس إقحام الكاتب أفكاره النقدية الإيديولوجية للواقع المخزي للإنسان العربي وتقاعسه، وهذا ما عبر المقطع الحواري الآتي:

"الغريب:لإيفل الحديد إلا الحديد، وبالقوة يجب أن تواجه القوة.

المقهور:(مذعنا)قبلت وأمري إلى الله.

الغريب:(مشجعا)كن ذئبا وإلا أكلتك الذئاب، قاتل فأما نحيا حياة كريمة أو تموت موته الأبطال الشرفاء.

المقهور:(متحمسا)انأ لها، قبلت الفكرة، سأعمل على تطبيقها"[1]

فالحوار هنا يحاول أن يجتاز كونه ألفاظا إلى ليكون فعلا، تستغل فيه طاقات اللغة التعبيرية لتنمية الحدث وإثارة المواقف و"الحوار المسرحي(...)حدث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجابهة شخصيات أخرى أو مواقف، وما يقولونه ليس تلاوة لقول أو شعر محفوظ أو وإلقاء خطبة على جمهور.ذلك أن الحوار نفسه"فعل"، بيه نرى الأشخاص وهم"يفعلون"[2]

02-الحوار الداخلي:

إذا كان الحوار الخارجي في هذه المسرحية قد أعطي هوية القضية، فان الكاتب قد وظف تقنية الحوار الداخلي لمزيد من الإضاءة الداخلية للشخصية وتصوير تصاعد الصراع، وتعد مسرحية، "البحث عن الشمس"من ابرز المسرحية التي وظف فيها التقنية كوسيلة فنية لبناء المسرحية، وقد نهض هذا النوع من الحوار في هاتين المسرحيتين بالعديد من النص الدرامي، لعل أهمها الكشف عن مواقف الشخصية إزاء الحدث الدرامي أورده الكاتب في مسرحية "البحث عن الشمس"علىلسان"المقهور"كما يلي:

"المقهور:حسن ساندا العمل، ولكن لم تخبرني من أنت، لقد وعدتني أليس كذلك؟الله أين هو؟لقد اختفي كان لم يكن مطلقا، لا يهم سابدا العمل، وحينما سألتقي بيه ثانية ساسا له يظهر أن الجدار صلب جدا، فرغم الزمن الطويل الذي استغرقته، ورغم الجهد

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،المصدر السابق،ص80.

[2]-محمد غنيمي هلال،في النقد المسرحي،دار النهضة للطباعة والنشر،العجالة،القاهرة،مصر،ص49.

الكبير الذي بذلته إلا إنني لم انحت منه إلا القليل، ولكن لا باس من طلب الشمس قدم مهرها غاليا، الواصل"[1]

يعكس هذا المونولوج البعد النفسي للشخصية وصراعها الداخلي من اجل حشد وجدانها للذة للنهوض بحمل أعباء القضية، وعبرت هذه التقنية الحوارية عن جوهر الشخصية وطبيعة التجربة التي تمر بها في"الحجرةالمظلمة"حيث لا يفصله عن"الشمس"ونورها إلا ذلك"الجدار"الصلب الذي يأخذ من جهده، ومع ذلك فالإرادة في التحرر ورؤية الشمس أقوى من الجدار، وإذا كان هذا الحوار يطور رحلة"البحث عن الشمس"بكسر هذا الجدار.

فان هذه الرحلة تبدأ في التصاعد إلى أن يفتح كوة الجدار فيشعر أن رحلته تكاد تنتصر، فيرسم آماله في تداعيات تشبه الحلم، لم يبق إلا قشرة رقيقة سأزيلها(بصوت أعلى)سأزيلها(يواصل بحماس...بعد لحظات يفتح كوة فياهتز فرحا)الله فتحها، هاهي الشمس تطل على...ابشر يا مقهور لقد رأيت الشمس بعدما حرمت منها عقودا(...)آه الحمد الله سيعود القصر كما كان وستنمو الأشجار...وينساب الماء رقراقا، وتغرد العصافير ويكتمل نخاعي ألشوكي.

بهذا الحوار الداخلي يتيح"عز الدين جلاوجي"للشخصية أن تتدفق في الكشف عن حلمها البسيط وحقها في الحياة"فيالشمس"موظفا ضمير المتكلم إشارة إلى أن الشخصية تمر في دورة أزمتها، وقد ساعد هذا المزج بين الواقع والحلم على تقديم حقيقة الشخصية، أنها شخصية قد تحررت من القهر الداخلي فتجاوزته إلى التحرر الخارجي، ويستمر الحوار الذي نرصد فيه التطور الفعال الذي طرا على الشخصية المقهور، سنرى(يختفي الغريب ويشتد حماس المقهور)يجب أن أزيل الحاجز الذي وضعوه، أن

[1]–عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،مصدر السابق،ص47.

الشمس من حقي أنا أيضا فلماذا احرم منها؟(يعود إلى الثقب من جديد يتوقف بعد لحظات)مواصلة الحفر سيفتي طاقتي ولكن لا باس، أما أن نرى الشمس وانعم بدفنها، وأما أن أموت دون ذلك، أن الحياة بلا شمس حياة دودة الأرض(يواصل النقب).

أن هذا المونولوج نجده عميقا في دلالته، تلفه ظلال ورموز باستعمال ألفاظ وعبارات تجنح إلى تحطيم المعني المحدود والمحسوس المنطقي للكلمة وتستدعي معاني أخرى، فالكلمة لها دور أساسي في تطور الخط الدرامي، فكلمة"الجدار"بعد أن كانت محدودة المعني تتحول في النص إلى مغزى تتبع منه مجموعة من العلاقات الدرامية تجاوزت دلالتها الشارية المحدودة لتصبح مفهوما سياسيا هو هذا الجدار الذي يضربه الاحتلال على هذا الشعب ليمنع عنه الحياة ، وان مواصلة"النقب"يوحي بانتفاضة الشعب الفلسطيني في وجه الاحتلال بأبسط الوسائل وهي الحجارة، حيث النقر على الجدار يرمز إلى هذا الفعل.

بامتياز وان كانت المدة ستطول ولكن تستمر الانتفاضة حتى النصر، ولعل "عز الدين جلا وجي"قد ارتفع من خلال هذه المسرحية من مساندة القضية الفلسطينية شعبيا وسياسيا إلى إبرازها فنيا ودراميا في الساحة الفنية الإنسانية.

إن هذا المعني يتفق-تماما- مع مفهوم(ميترلنك)للمسرح في قوله"إنالشيء الدرامي أو المأساوي في المسرح ليس فقط قوة الحكاية ولا الأفعال الإنسانية اليائسة ولا الكلمات والمشاجرات وإنما هناك أيضا تلك القوة غير المرئية التي يقدمها المسرح، فهي العالم اللاشعوري للإنسان أو فوق الإنسان تحدث الدراما الحقيقية وتمكن المأساة اليومية"

وان هذا النوع من الحوار احدث إيقاعا في جو المسرحية واسهم مساهمة فعالة في تعقيم المعني ودفع الحركة الدرامية إلى الأمام و الإيقاع الذي يتميز بقدرته على بعث الرموز التي تؤلف عالما متميزا من وذاتنا الضيقة وتتسم بطابعها الكلي.

في الأخير نستخلص أن الحوار تجلي-بنوعيه الخارجي والداخلي-في النص المسرحي للكاتب"عز الدين جلا وجي"عبر أكثر من مستوى، افرز معجما لفظيا ومعنويا خاصا ومتنوعا، اتسع ليشمل التجربة الإبداعية.

أيضا تمكن من خلال الحوار إعطاء تجربته الدرامية أبعاد أخر، كانت تكمن خلف الألفاظ والسطور، وما كان اللفظ المعجمي القاموسي ليبتلعها، مما منحه قدرة اكبر على نقل التجربة الدرامية إلى المجالين الاجتماعي والوطني والسياسي والإنساني العربي، ممثلا خاصة في القضية الفلسطينية، وبذلك فسح المجال للتأويل والقراءة في مجال الكتابة النصية المسرحية في الجزائر.

استطاع الكاتب التحرر من اللغة المستهلكة والحوار الممل، وأبحر في فضاء الرمز ليرتقي بمستوى النص الدرامي.

خامسا: اللغة في مسرحية البحث عن الشمس:

تعتبر اللغة"الدليل المحسوس على أن ثمة عمل أدبي يمكن قراءته"[1]

بمعني انه لا يوجد نص أدبي خال من اللغة حيث أنها تعد ركيزة من الركائز الأساسية التي يبني بهيا المتن الحكائي سواء كان شعرا أو قصة أو رواية أو مسرحية، فهي تعبر عن أفكاره وأراء وعواطف الشخصيات.

وعليه فقد اعتمد الكاتب في هذه المسرحية لغة عربية فصيحة تحمل في طياتها مشاعر وموافق الشخصيات حتى تصل إلى المتلقي بكل سلاسة ووضوح حيث عمل على انتقاء الألفاظ والجمل الحوارية بكل دقة وحكمة حتى تؤدي المعاني المقصود وراء الكلام إلا انه لم تتخلل العامية هذه المسرحية مطلقا فالكاتب أحسن صياغة الجمل

[1]-الصادق فسومة،نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنشر،ط1،تونس،دت،ص9.

الحوارية في نص فاستعمل أسلوبا إنشائيا طلباي يتضمن صيغ(**الأمر والنهى والنداء والاستفهام**):

01-الأمر:

وتظهر كالتالي:(قم كفاك سباتا، اطلب الشمس، ابق إذن في الظلام، اذكر أمامي حاضرك، قم على رجليك، حاول أكثر، اعتمد على نفسك، اذهب وشكل المحكمة، أسرع وناده...)فكل صيغ الأمر هذه تدل على الحث والتشجيع والتحفيز.

02- النهى:

وتظهر صيغ النهى في الجمل التالية على سبيل المثال لا الحصر:(لا تخف، لا تتصرف، لا تتركني ، لا تتكئ على الجدار، لا تعتمد على غيرك، لا تكن مغرورا...)

وكلها صيغ تدل على التحذير والتخويف.

03- النداء:

واستعمل كذلك أسلوب النداء ويظهر ذلك في الجمل التالية:

(يا مقهور، يا ملك الشمس، أيها المقهور، أيها السيد الملك...)

04- الاستفهام:

كما استعمل أسلوب الاستفهام ويظهر ذلك في الجمل التالية:

(هاهو لون الشمس؟هل تعرف كيف كان هذا البيت؟ما تريديني أن افعل؟من فعل هذا؟من منع على الشمس؟من أنت ؟ما بيه جسمي؟...)

والغرض منه طرح بعض الإشكاليات للوصول إلى إجابات تزيد من الوضوح من جهة ، **وتدعم** وتنمي الصراع من جهة أخرى ، كما استخدام الكاتب الجمل الفعلية بكثرة، حيث طغت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية والتي تدل على الحركة والاضطراب، ويظهر ذلك في الجمل التالية:

(قم نظف بيتك، يشرع في شحذ الرمح، يبدأ في العمل، يحطم كل الجدران)

بالإضافة إلى استعماله بعض المحسنات البديعية كالطباق والسجع:

05-الطباق:

ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

"المقهور:(مفكرا)الأسهل...الأصعب؟؟"[1]

الأسهل#الأصعب.

"الغريب: طولها وقصرها يتوقف عليك أنت، ولا يوجد في دنيا شيء قصير وأخر طويل، الأشياء العظيمة تصغر أمام الهمم العالية، والأشياء الصغيرة تعظم أمام المتقاعسين"[2]

طولها#قصرها، العظمة#الصغيرة، تصغر#تعظم.

"ملك الشمس:(مفتخرا)إن المظاهر تدل على المخابر"[3]

المظاهر#المخابر

06-السجع:

ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

"المقهور:(متذكرا)كان قصرا فخما عظيما...وكان الناس جميعا رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم"[4]

"المقهور:(يعتدل في وقفته)...سيدي الحكيم العظيم وصاحب العقل القويم، والمنطق السليم والحسب

[1]-عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص62.

[2]-الصادق قسومة،نشأة الجنس بالمشرق العربي،ص74.

[3]-عز الدين جلا وجي،البحث عن الشمس،ص80.

[4]-المصدر نفسه،ص62،63.

الكريم، ارفع إليك شكواي يا مولاي...وقال ليس من حقك أبدا فانا سيدها وملكها الاوحدا..."[1]

"المقهور: سيدي الحكيم يا أمل الضعفاء، وخلفية الأنبياء، يا ناصر المساكين، وخاذل الظالمين...لقد هتك حرمتي وقاسمني بيتي"[2]

"المقهور:(محدثا نفسه)لقد طال انتظاري، ويعيل اصطباري، متى تظهر الشمس الروم، وتلتئم الكلم؟؟سأجعل ذلك اليوم عيدا فريدا، واكتب قصيدا، لا بل قصائد وإشعارا، وأقيم هنا منارا وأدق هنا المسمار، واشتري سريرا وثيرا، أنام قريرا، أنام، لا استيقظ طول الأيام"

كما استعمل كذلك الكاتب الوصف وأدوات التوكيد لتأكيد المعني وأحسن استعمالها، بالإضافة إلى ظهور سمة مميزة ظهرت في أسلوب الكاتب في هذه المسرحي إلا وهي استعمال الأمثال والحكم قصد الاقتناع والتأثير في المتلقي وتعميق المعني في ذهنه، وهي كالتالي على سبيل المثال لا حصر لها:

(كل ما فات مات وكل ما مات رفات.

من عاشر شيئا أربعين يوما ألفه.

على قدر أهل الغرم تأتي العزائم.

أن الاستدراك من شيم الضعاف.

مسافة الميل تبدأ بخطوة.

من اعتمد على غيره ضاع، ومن آكل بغير يده جاع، ومن قلد غيره ماع.

أن الجواهر لا يجانس إلا الجواهر.

لإيفل الحديد إلا الحديد...)

[1]-عز الدين جلا وجي،البحث عن الشمس المصدر السابق،ص88.

[2]-المصدر نفسه،ص100.

فكل هذه الأمثال والحكم كشفها لنا الكاتب عن طريق الحوار، حيث كشف أثرها في تكثيف الدلالة وكشف كذلك عن حكمة وثقافة الشخصيات التي جاءت على لسانها هذه الأقوال.

كما أن الجمل الحوارية جاءت متراوحة بين القصيرة والطويلة، بحسب الحاجة الفنية، وبحسب ما يقتضيه الموقف الموحى إلا دلالات تفهم من سياق الكلام رغبة في المتعة الفنية، وفي تحميل هذا النص المسرحي ما يريد الكاتب بلوغه من أهداف ومرام أي أن الجمل كانت موجزة في اغلبها، كما انه استخدام الحوارات الخارجية أكثر من الحوارات الداخلية، حيث تجلت هذه الأخيرة في الجمل الحوارية التالية:

"المقهور:(محدثا نفسه)وإذا تمت الموافقة سنقتسم القطعة بينكما وإذا لم تتم الموافقة"[1]

فالمقهور هنا يفكر بينه وبين نفسه في اقتراح ملك الشمس حول اقتسام الجزء الذي أخذه منه الربيب.

ويظهر كذلك في المقطع الحواري التالي-حوار داخلي-:

"المقهور:(محدثا نفسه)لقد طال انتظاري ويعيل اصطباري، متى تظهر الشمس الروم ونلتم الكلم؟؟سأجعل في ذلك اليوم عيدا فريدا واكتب قصيدا، لا بل قصائد وأشعار وأقيم هنا منارا، وأدق هنا المسمار، واشتري سريرا وثيرا، أنام فوقه قريرا، أنام، أنام، لا استيقظ طول الأيام"[2]

والمقهور هنا يتمني رؤية الشمس ويطمح لا استقبالها بكل فرح وسرور:

[1]-عز الدين جلا وجي،البحث عن الشمس،ص108.

[2]-المصدر نفسه،ص110.

وقولها " لله ما كنت احلم بهذا مطلقا، كل شيء تحقق ببساطة، يظهر أن هؤلاء الجيران طيبون وملك الشمس أطيب أنهم يحبون الخير حقا وصدقا يجب أن أنام الآن، وأفكر في طريقة التي أرد بها الخير لهم"[1]

فهو يحدث نفسه عن الصفات الحميدة لجيرانه الطيبين وكيف يرد لهم خيرهم وقوله"سأشحذ هذا الرمح جيدا، ثم أتربص بالجنود الدوائر...لقد ناموا، الحمد الله، الرمح أصبح حادا سأقتلهم نعم سأقتلهم اللهم اعني..."[2]

وهنا يتهيأ للقضاء على أعدائه كي يصل إلي الشمس أخيرا، فهذه هي الحوارات الداخلية المتضمنة في النص فقط.

كما أن الحوار يكشف لنا كذلك عن واقعية اللغة أي ملاءتها لشخصيات المسرحية، وبذلك تصبح اللغة التي تستخدمها الناضجة فنيا داخل هذا العمل الأدبي هي الوسيلة المناسبة للتعبير عن دلالتها النفسية والفكرية والاجتماعية وغيرها...

ثامنا: موازنة بين المسرحيتين أم الشهداء و البحث عن الشمس.

من خلال دراستنا لمسرحية أم الشهداء ومسرحية البحث عن الشمس خلصنا إلى المقارنة التالية والتي وضعنا فيها أوجه الشبه وأوجه الاختلاف على عدة مستويات :

	مسرحية أم الشهداء	مسرحية البحث عن الشمس
أوجه التشابه: **– على مستوى الشخصية :**	لعبت الشخصية دورا فعالا في بناء المسرحية ، وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث ، فهي المسؤولة بدرجة اكبر عن	تعددت وتنوعت الشخصيات في مسرحية البحث عن الشمس ، فهي تضم إلى جانب شخصية البطل المقهور

[1]–عز الدين جلا وجي،البحث عن الشمس ،ص114.

[2]–المصدر نفسه،ص120،121.

	بقية المكونات الأخرى ، حيث نجد الكاتب قد نوع في توظيفها حيث وظف بدرجة أولى الشخصية الثورية فمعظم الشخصيات كانت ثورية وذلك بسبب طبيعة المسرحية البطولية فنجد كل الشخصيات قد قررت الانضمام للثورة واحتضانها محاولين التخلص من المستعمر الغاشم ، ومثال عن ذلك نجد شخصية احمد الذي قرر عدم الزواج والتضحية من اجل الوطن فينتقل إلى الجبل مع إخوانه المجاهدين وينال الشهادة .	مجموعة كبيرة من الشخوص تتباين طبائعها ومواقفها ، وقد ساهمت في بناء المسرحية وفي تغير مجرى أحداثها ، والطابع الذي غلب على شخصيات مسرحية البحث عن الشمس هو طابع الصراع حيث نجد أن عقدة الصراع الدرامي تنهض بها شخصية المقهور الذي يعيش لعدة سنوات نائما مستسلما لقدره التعيس ، داخل حجرة مظلمة رطبة لا باب لها ، أرضيتها مليئة بالجرذان والعناكب غير أن ظهور رجل يسميه عز الدين جلاوجيالغريب يحث هذا المقهور على النهوض والسعي في طلب حقه من الشمس التي يرمز لها الكاتب بالحرية .
-على مستوى المكان :	جاءت مسرحية أم الشهداء ، حاملة لأمكنة تنوعت بين المغلقة والمفتوحة حيث ساهم المكان في بلورة الاحداث	اقتصرت الأمكنة في مسرحية البحث عن الشمس الاماكن المغلقة ولعل المكان الوحيد الذي وظفه عز الدين جلاوجي

	الدرامية التي برزت ضمن المسرحية ، ومن بين الأمكنة المفتوحة التي وظفها الأستاذ عز الدين جلاوجي نجد : الأمكنة المفتوحة المتخيلة مثل ساحة القرية هي مكان متخيل ، و نجد الأمكنة المفتوحة الحقيقية مثل الجبل الذي يمثل بؤرة الثورة وأما الأمكنة المغلقة نجد المكان المغلق الوحيد هو البيت القربي لأسرة احمد والذي جرت فيه معظم الاحداث .	هو الغرفة والذي حاول تصويره بأنه الفضاء المكاني تميزه حالة البؤس والشقاء والحزن والقهر نتيجة فقر صاحبه واستيلاء الآخرين على ممتلكاته بعد ما كان في وقت مضى هذا البيت قصرا . ونجد البيت الذي يضم هذه الغرفة حيزا مهما تجري فيه إحداث المسرحية ، حيث يلعب دورا كبيرا في أفعال وسلوك الشخصيات ويتحكم إلى حد ما بجو المسرحية .
-على مستوى الزمان :	استخدم الكاتب نوعين من الأزمنة ، الزمن الخارجي هو التوقيت القياسي للأحداث الجارية ، فأحداث مسرحية أم الشهداء بدأت المعاناة التي تعيشها أسرة احمد من ظلم المستعمر واغتصاب أرضهم . أما الزمن الداخلي هو الزمن المرتبط بالشخصية فإذا كان	تعددت الأزمنة في مسرحية البحث عن الشمس نجد ما قبل الكتابة وهو زمن الحكاية ، وزمن الحاضر أي بعد الحكاية وهو زمن السرد كما أن الزمن يضم مجموعة من التقنيات نذكر منها الاسترجاع ومثال عن ذلك نجد في مشهد استرجاعي سلط الضوء على أحداث وقعت في

	الزمن الخارجي هو الزمن الحاضر فان الزمن الداخلي هو الزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة .	الماضي إلا أن لها حضور فعالا في المسرحية ، على الرغم من كونها ماضية ، حيث كشفت عن ماضي الشخصيات المتحاورة .
-على مستوى الحوار :	اعتمد الكاتب نوعين من الحوار الحوار الخارجي استخدمه للكشف المباشر عن الشخصية والكشف عن أطروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين ومن هنا كانت مهمته كسر الحواجز بين الشخصيات ورفع الحجب عن مشاعرها وأفكارها حيث يكون الحوار متناسبا مع الشخصية بجمع مستوياتها الثقافية والاجتماعية والنفسية حتى يحس المتلقي بان كلام الشخصية نابع من ذاتها وليس مفروضا عليها . الحوار الداخلي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعادها من توتر وصراع ومواقف	نستخلص أن الحوار في مسرحية البحث عن الشمس تجلى بنوعيه الداخلي والخارجي عبر أكثر من مستوى افرز معجما لفظيا ومعنويا خاصا ومتنوعا اتسع ليشمل التجربة الإبداعية.

	فكرية .	
أوجهالاختلاف : **–على مستوى الشخصية :**	اتسمت الشخصية بالطابع البطولي الثوري ، فكانت شخصيات شجاعة وقوية تحدت المستعمر وناضلت من اجل الحرية وقدمت أرواحها هبة في سبيل ذلك .	جاءت على خلاف مسرحية أم الشهداء فشخصياتها كانت انطوائية تحب العزلة بائسة كسولة ومترددة حيث فضلت الدخول في سبات عميق بلا من المقاومة .
–على مستوى المكان :	كشف لنا الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحيته أماكن متعددة ، أماكن واقعية ثابتة وأخرى متخيلة متحركة بالإضافة إلى الحضور القوي للاماكن الواقعية على حساب الاماكن المتخيلة .	شغل المكان في هذه المسرحية حيزا تتحرك فيه الشخصيات وتتم فيه عملية التخييل والاستنكار ، وتحقق الشخصية من خلاله كيانها الذاتي والاجتماعي والتاريخي مما جعل العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة حميمية تتمازج فيها الثقافات .
–على مستوى الزمن :	تميز زمن مسرحية أم الشهداء بالتفاعل بين الاستباق والاسترجاع إلا أن بروز الاستباق كان أكثر وهذا راجع	جاء الحوار ملائما للزمن حيث اعتمد الكاتب على الاستباق بكثرة عكس الاسترجاع .

	إلى الإيمان بالمستقبل .	

خاتمـــــة

اختـتم بحمـد الله عـز وجـل موضـوع بحثنـا ولا يسـعنا سـوى أن نقـول لكـم أن لكـل بدايـة نهاية.وبعـد هـذه الجولـة في أغـوار المسـرح والتطلـع علـى حيثياتـه عـن قـرب ومحاولـة الكشـف عـن أهـم الأسـس والعناصـر المشـوقة الـتي يتمتـع بهيـا الفـن المسـرحي عـن سـائر الفنـون، ومـن هـذا المنطلـق سـوف نـبرز أهـم الجمـل مـن النتـائج الـتي توصـلنا إليهـا خـلال مشـوار البحث،وسـنحط الرحـال هنا،وبعـد رحلـة ممتعـة مـع عـام 2020 وانتشـار وبـاء عـالمي ولتكـون هـذه المحطـة الأخيرة التي أسعدنا فيها جميع مررنا بيه من محطات واهم النتائج المرصودة أهمها:

1-عراقـة المسـرح الجزائـري الـذي تعـود بداياتـه الأولى إلى فـترة مـا قبـل التاريخ،وبالتـالي لم تكـن زيـادة فرقـة جـورج ابـيض إلى الجزائـر إلا الشـرارة الـتي كانـت سـببا يشـمر الجزائريـون عـن سـواعد الإبداع الإقامة صرح للمسرح الجزائري.

2-الـدور القـوي الـذي أدتـه الأشـكال في الـتراث الشـعبي الجزائـري في مقاومـة الاسـتعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية من الوجود.

3-لقـد تفاعـل المسـرح الجزائـري مـع تطـور الحركـة الوطنية،فتشـكل بسـماتها وامتـزاج بتياراتهـا وأطروحتها السياسية فكانت انطلاقاته في العشرينيات من القرن العشرين.

4-كانـت بدايـة المسـرح الجزائـري سـنة 1926 بمسـرحية"جحا"بداية عفويـة إذا ارتـبط نشـوء المسـرح الجزائـري منـذ نشـأته بالتوجـه إلى الاسـتلهام مـن الـتراث والاقتبـاس منـه وذلـك لمـا لـتراث من حضور دائم في وجدان الأمم.

5 -محاولـة المسـرح الجزائـري التصـدي لاسـتعمار الفرنسـي وذلـك بـالتعريف بعدالـة القضـية الجزائرية،وان يكون عامل تحريض وتوعية وتثقيف رغم كل الصعوبات والعراقيل.

6-المسـرح هـو ترجمـة الـنص المكتـوب إلى عـرض تمثيلي،بينمـا المسـرحية هـي الـنص المكتـوب ذاته،وعلاقة المسرح بالمسرحية هي علاقة العام بالخاص.

7-الـنص المسـرحي هـو ذلـك الـنص الـدرامي المكتوب،بينمـا العـرض المسـرحي هـو تحـول ذلـك النص المكتوب إلى لغة منطوقة أو غير منطوقة.

8-يعـد الحـوار احـد أهـم الأسـس الـتي يقـوم عليهـا الـنص المسـرحي،إذ تقـع مهمـة نسـج العلاقات بين عناصر البنية الدرامية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث.

9-دور الحـوار الفعـال في الكشـف عـن مشـاعر وعواطـف ومواقـف الشخصـيات في العمـل الدرامي.

10-يمثـل الحـوار عمـدة العناصـر الأدبيـة في الـنص المسـرحي،لذا جـاء حـوار المسـرحية نابضـا بالحيـاة ومتفـاعلا مـع الشخصـيات وموقفهـا الـدرامي،في سـياق بنـاء الحـدث وتطـوره فحقـق هذا الحوار عدة وظائف سواء في الكشف عن الصراع أو في بناء الحبكة.

11-يعتمـد الكاتـب في الحـوار علـى الخـارجي في تعامـل الشخصـيات مـع بعضـها وهـذا مـا ساهم في تفاعلها بشكل كبير.

12-تلعـب اللغـة دورا مهمـا في سـير الأحـداث والتعريـف بالشخصـيات إن لم نقـل أنهـا أساس العمل الدرامي ودونها لن تكون هناك مسرحية.

13-لغـة المسـرحية تبـدو واضـحة،إلا أنهـا حملـت خلـف وضـوحها معـاني ودلالات عميقـة احتاجت إلى تحليل واستقراء.

14-اعتمـد تصـميم المسـرحية في إبـراز أهـم الظـواهر الدراميـة الـتي يعتمـد عليهـا هيكـل أي عمل فني.

15-اعتمـاد"عزا لـدين جـلا وجي"اللغـة الفصـحى وابتعـاده عـن اللغـة العاميـة في مسرحيته"البحث عن الشمس".

16-الإسهام الكبير للحوار في نمو وتطوير الأحداث في المسرحية.

17-أحسن الكاتب"عز الدين جلا وجي"توظيف تقنية الحوار في مسرحياته إلى حد بعيد لإقناع المتلقي بأفكاره وأرائه.

18-يشكل الغلاف في مسرحية"البحث عن الشمس"لوحة إبداعية وفنية لا تقل أهمية عن إبداعية النص ذاته.

19-اعتبر العنوان نظاما أبعاد دلالية،وأخرى رمزية تغري الباحث يتتبع دلالته وكشف شفرته،كما ساهم في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي،إذا كان رسالة يتبادلها المرسل والمتلقي.

20-منح الكاتب المساحة الواسعة لإظهار سلوكياتها وأقوالها التي تزيد فعلها أو قولها،وبهذا اعتنى بالناحية النفسية والجسمية لها،أي وان الحوار جاء متناسبا مع الشخصيات المتكلمة بيه.

21-اهتم الكاتب المسرحي"عز الدين جلا وجي"بالشخصية تركيبا وبناءوتطورا إذا استطاعت هذه الأخيرة أن تنقل بصدق أفكار المؤلف في صورة فنية مؤثرة.

22-لعبت الشخصية دورا فعالا في بناء المسرحية،وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث فهي المصولة بدرجة اكبر عن بقية المكونات الأخرى،وفي المسرحية"البحث عن الشمس"تعددت وتنوعت الشخصيات،فهي تضم إلى جانب شخصية البطل"مقهور"مجموعة كبيرة من الشخوص،تتباين طبائعها ومواقفها ساهمت في بناء المسرحية،وفي تغير مجرى أحداث المسرحية.

23-يبن لنا الحوار في مسرحية"البحث عن الشمس"أن الشخصية المساعدة أدت دورا مهما في إضافة الشخصية الرئيسية وذلك ما يعزز قناعة المتلقي بها أكثر.

24-إن إحالة عدم الاستقرار وعدم التوازن التي تعانيها الشخصيات،توحي بحالة لاستقرار التي عاشها الشعب الفلسطيني.

25-كشــف لنــا الكاتــب"عز الــدين جــلا وجــي"في مســرحيته أمــاكن متعددة،أمكنــة واقعيــة ثابتــة وأخــرى متخيلــة متحركــة بالإضــافة إلى الحضــور القــوي للامــاكن الواقعيــة علــى حســاب الأماكن المتخيلة.

26-شـغل المكـان في مسـرحية"البحث عـن الشـمس"حيزا تتحـرك فيـه الشخصـيات وتـتم فيـه عمليــة التخيــل والاســتنكار،وتحقق الشخصــية مــن خــلال كيانها،الــذاتي والاجتمــاعي والتــاريخي مما جعل العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة حميمة تتمازج فيها الثقافات.

27-جـاءت المسـرحية"أم الشـهداء"حاملة لأمكنـة تنوعـت بـين المغلقـة والمفتوحـة حيـث سـاهم المكان في بلورة الأحداث الدرامية التي برزت ضمن المسرحية.

28-جــاء الحــوار ملائمــا للــزمن حيــث اعتمــد الكاتــب"عز الــدين جــلا وجــي"في مسرحيته"البحث عن الشمس"على الاستباق بكثرة عكس الاسترجاع.

29-تميــز زمــن المســرحية"أم الشــهداء"بالتفاعل بــين الاســتباق والاســترجاع إلا إن بــروز الاستباق كان أكثر وهذا راجع إلى الإيمان بالمستقبل.

30-لامســت الــدراما المتكئــة علــى التــاريخ النــوحي الفنيــة الــتي تتمتــع بهيــا المسرحية،ويتضــح ذلــك مــن خــلال حركــة الشخصــيات واخــتلاف المكــان والقفــز في الــزمن وتبــاين في اللغــة مــن لغة بسيطة إلى لغة عميقة تحمل إيحاءات ونفحات درامية مشعة داخل المسرحية.

31-اعتمــدت المســرحية علــة أحــداث تاريخيــة تميــزت بهيــا الجزائــر في إحــدى مراحــل تاريخهــا النضالي.

32-وأخـيرا وليس آخـرا نعـترف أن هـذا البحـث المتواضـع الـذي قـدمناه هـو بحـث طويـل نتمـنى أن يثري جانبا في النص المسرحي،وان يكون لضيافة جديدة تفتح الأفاق لمن يأتي بعدنا.

33-ويمكن القول في الأخير أن المسرحية بنية متماسكة وكيان متكامل ليمكن الفصل بين عناصرها.

34-الاستماع والتشويق للقارئ وبعث الوعي للشعوب من اجل الغموض.

الملاحق

ثانيا– ملخص مسرحية أم الشهداء:

مسرحية أم الشهداء دراما ثورية من خمس مشاهد من تأليف الأستاذ **عزا لدين جلاوجي** ، تعالج نماذج من الثورة الجزائرية وكيف احتضن الشعب الجزائري ثورته بعدما عان الويلات من المستعمر الغاشم ، الذي صادر أراضيه وتركه يعيش البؤس والحرمان.

تدور أحداث المسرحية في فضاء متعدد (المنزل – الجبل – الساحة).

في البداية كانت أيام الثورة التحريرية في منزل عائلة متواضعة بسيطة عانة من المحتل الفرنسي الذي صادرة أراضيها فعزم أحمد أحد أفراد العائلة على الانضمام لثورة التحرير وتمكن بفضل قوة إيمانه بالقضية وأسلوبه المقنع أن يضم جميع أفراد عائليته إلى فكرته الثورية.

انضمت الأسرة كلها إلى الثورة ،فالتحق احمد بالجبل وكذلك الحال بالنسبة إلى أخوه الصادق ، في حين أصبحت الأم وابنتها عائشة تخيط الملابس للمجاهدين ، وتعد الطعام ،كما التحقت فاطمة بزوجها احمد ،فكانت تعمل معه جنبا إلى جنب وأصبح مسكنهم مأوى للمجاهدين واخرج الشيخ رب العائلة إلى ساحة القرية على غرار بقية الأهالي بحثا عن المجاهدين .

كما صورت لنا مسرحية أم الشهداء بعض معارك جبهة التحرير وانتصاراتها على جيوش المستعمر .

وتنتهي المسرحية بانتصار الثورة واستشهاد أفراد العائلة جميعهم ،بينما تبقى الأم ، أم الشهداء حزينة ،غير إن الشهداء لا يموتون ،فهم شهداء عمد ربهم يرزقون ، فهي أمهم وأم جميع الشعب الجزائري ، وقد أشرقت شمل الاستقلال فلا داعي للحزن يا أم الشهداء .

أولا: ملخص المسرحية:

01- مسرحية البحث عن الشمس أو انتفاضة المقهور:

جسدت المسرحية"**البحث عن الشمس**"للكاتب "**عز الدين جلا وجي**"في109 صفحة من الحجم المتوسط وقد كتبت-كما يشير لك إلى ذلك في نهايتها- في شهر جويلية من عام1989، وهو تاريخ له دلالاته من حيث ارتباطه الزمني بالانتفاضة الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني التي انطلقت في09 ديسمبر1987، ثم التحول الكبير الذي شهادته هذه القضية بعد الإعلان عن تأسيس الدولة الفلسطينية من طرف واحد في المجلس الوطني الفلسطيني، بالجزائر عام1988ومن الواضح أن السياق التاريخي الذي كتبت فيه هذه المسرحية، هو السياق مفعم بقيم الرفض والاحتجاج والثورة على سلطة الاحتلال الإسرائيلي.

والملاحظة أن مسرحية"**البحث عن الشمس**"تحاول تشخيص جوهر الصراع المتعدد الأطراف الذي تعيشه القضية الفلسطينية بأسلوب رمزي، وإذا شئنا التبسيط قلنا أن عقدة الصراع الدرامي في المسرحية تنهض بيه شخصية(المقهور)الذي يعيش لعدة سنوات نائما مستسلما لقدره التعيس داخل حجرة مظلمة رطبة، لاباب لها، أرضيتها مليئة بالجرذان والعناكب والصراصير، غير أن ظهور رجل يسميه الكاتب "**الغريب**"يحث هذا "**المقهور**"على النهوض والسعي في طلب حقه في الشمس، لان بقاءه أسيرا للظلام والنوم سيؤدي إلى زوال نخاعه ألشوكي وبالتالي صوته بمعني تلف كلي في حين أن الشمس ستحقق له الحياة، بكل ما تحمله كلمة الشمس من دلالات واسعة جدا من ونور ودفء.

ومن خلال الحوار بين "**الغريب**"و"**المقهور**"يحيلنا الكاتب على الواقع ألمع للشعب الفلسطيني وكامل الشعوب المحتلة.وهو وضع بائس عبرت عنه المسرحية

باستسلام"المقهور"للنوم في سراديب الظلم، بينما يحثه"الغريب"على الانتفاضة والمقاومة في سبيل التحرر من هذا الوضع المزري قائلا:

الغريب:اطلب الشمس؟

المقهور:(متعجبا)اطلب الشمس.

الغريب:اسمع يا مقهور، الشمس لن تخترق الجدران إليك، ولن تتسرب عبر الاسمنت والصخور؟

ومن إرادة التغيير بشخصها"الغريب"من جهة، والاستسلام للعجز الذي بشخصية(المقهور)ومن جهة ثانية، يطول الحوار بين هذين الشخصيتين، فيستغرق أكثر من عشرين ليقتنع(المقهور)في النهاية بنصائح(الغريب)وتمتلئ نفسه بإرادة التغيير وخوض الصراع، وهنا يأخذ الصراع الدرامي حركته القوية لان قوة الصراع تتأتي من قوة الإرادة التي تحركه حيث انه بغياب الإرادة...لا يمكن أن يكون هناك صراع درامي، فنرى(المقهور)يقوم من نومه، ويشرع في تنظيف بيته من الحشرات مستعملا سعف النخيل، ثم بواسطة سنان رمحه يهب ليثقب الجدار حتى يدخل نور الشمس عبره، غير أن فرحته بأشعة الشمس لتكتمل فبمجرد، ما يفتح كوة في الجدار حتى يغلقها عليه"ملك الشمس"الذي يظهر له ويساومه على حريته في مقابل حصوله على نعمة الشمس قائلا:

ملك الشمس:عندي فكرة اعرضها عليك؟

المقهور:ما هي؟هاتها.

ملك الشمس:أن تكون لي خادما؟

المقهور:(مندهشا)خادما!!!

ملك الشمس:وعبدا مطيعا ذللوا خنوعا.

المقهور:(غاضبا)ولماذا اكو نلك كذلك؟

ملك الشمس:وسأعطيك الشمس تنعم بهيا كيف تشاء.

المقهور:(غاضبا)أعوذ بالله، الشمس مقابل حريتي، حريتي ليس لها ثمن؟

ملك الشمس:وأرفعك مع مرور الزمن إلى مصاف الحلفاء.

المقهور:(رافضا)لا، لتحاول إغرائي، حريتي لا تشتري بالذهب.

وهكذا يرفض الغريب منطق الاستعباد والمساومة، ويصر على أن الشمس من حق الجميع، ويهب من جديد ليواصل الثقب في الجدار بحثا عن منفذ تدخل منه الشمس إلى حجرته المظلمة.

وأمام ذلك الإصرار فان"ملك الشمس"يستشير حلفائه بحثا عن سبيل لثني"الغريب"عن عزمه وإعادته إلى غيبوبته.

الثالث:وما العمل إذن؟

ملك الشمس:نعيده إلى الغيبوبة من جديد.

الأول:فكرة مقبولة، ولكن كيف؟

ملك الشمس:نقتله بالمماطلة والتسويق، ونشكل له محكمة منا تتظاهر له بالعدل ونصرة المظلوم.

الثاني:فكرة رائعة إن نجحنا في جره إليها؟

ملك الشمس:(بثقة)لا تخش فهو مازال طيبا، ويمكن خداعه بسهولة.

الثالث:وهكذا كلما احتاج شيئا لجا إلى المحكمة يشكوها همه، ولم يزعجها.

ونستشف من خلال هذا المقطع تورط العالمية العظمي في تضييع الحقوق الفلسطينية، فما شخصية(ملك الشمس)و(هيئة الإخوة والوئام)في مسرحية إلا التعبير رمزي عن الفهم القوي الداعمة للكيان الصهيوني، حيث كلما اشتكت فلسطين مسلوبة، كان الجزاء تنديدا لا يسمن ولا يغني، آو كان فيتولى يبقي ولا يذر، وبالفعل فان متاهة الشكوى لهيئة الإخوة والوئام-أي منظمة الأمم المتحدة بتعبير آخر-من اجل

الحصول على ثلاثة تنديدات متتالية تمكنه من انتزاع حقه في الشمس هي الخديعة التي قدمها(ملك الشمس)على شكل نصيحة (للمقهور)حتى يبقيه أسيرا للظلام، وهكذا يتغير سعي(المقهور)فبعدما كان مهتما بإحداث ثقب في الجدار تدخل الشمس منه، يتحول هدفه إلى تقديم الشكاوي المتلاحقة، فتنتابه سعادة غامرة بحصوله على تنديد أول، وفي غمرة ذلك يلجا(ملك الشمس)إلى التخلص من ريبه فيحرضه على الإقامة في احد أركان بيت(المقهور)حتى إذا ما تخطي هذا(المقهور)إلى الريب الذي صار يقاسمه بيته ظلما وعدوانا، لم يفلح في طرده رغم محاولته في ذلك، ذلك لان(ملك الشمس) وحلفائه له بالمرصاد فراضين عليه أسلوب الشكوى لهيئة الإخوة والوئام للنظر في القضية، فلا يري فيها إلا فرصة أخرى له كي يحصل على تنديد ثان، وهكذا ينعقد اجتماع الهيئة الموقرة نزولا عند رغبة(المقهور):

الحكيم:عملا على إرساء دعائم الحق والعدل وروح التفاهم بين الإخوة الأشقاء، ونزولا عند رغبة المقهور، هانحن نعود للاجتماع، فما في عجنك أيها المقهور؟

المقهور:سيدي الحكيم، يا أمل الضعفاء، وخليقة الأنبياء، يناصر المساكين، وخاذل الظالمين، أشكو إليك الريب، لقد هتك حرمتي، وقاسمني بيتي، ولما ثرت في وجهة اتهمني بالوحشية والرجعية والإرهاب.

الريب:اجل يا سيدي فانا اتهمه بالوحشية، والرجعية، والإرهاب، فهل رأيتم إنسان يطرد إنسانا أخر؟

هل ترضون أن يعيش أمنا مطمئنا؟وأعيش أنا مشردا؟أن هذا ليقربه عاقل، ولا يفعله إلا همجي ابن همجي ، همجي جده.

المقهور:سيدي الحكيم لاشك أن ظلمه ظاهر، واعتداءه سافر، وأننا نضع فيكم الثقة الكاملة.

الربيب:سيدي الحكيم يجب أن تعلموا علم اليقين أن لنا من الحق أكثر مما أخذنا ولكننا سنكتفي بما في أيدينا، ولن نسمح لاح دان يأخذه منا إلا إذا قتلنا.

المقهور:لعلكم سيدي تلاحظون تهجمه علي رغم بطلان دعاوي.

الربيب :سيدي الحكيم أن عندي ما يبرهن على صدق كلامي(يخرج الوثيقة) هذه الوثيقة تثبت أن لي حقا في هذه الدار ورثت ذلك أبا عن جد، أما عن ظلم المقهور لي واعتدائه علي فهاهو ملك الشمس المحيل وسيدها المكرم يشهد على ذلك(يسلم الحكيم الوثيقة يتأملها فاحصا).

الحكيم:(ملك الشمس)أدل بشهادتك يا ملك الشمس.

ملك الشمس:سيدي الفاضل اقسم يشرفني إني لن أقول إلا الحق والصدق، وما عرف عني إلا الحب الحق والصدق والخير، ومواساة المظلومين أينما كانوا، اشهد إني رأيت بعيني هاتين، وأنا في كامل قواي الجسمية والعقلية .المقهور يجلس على صدر الربيب(يتشاور الحكيم مع مساعديه).

الحكيم:بعد الاستماع إلى قضيتكما ودراسة أبعادها وخباياها قررنا مالي:

نحن هيئة الإخوة والوئام تندد بشدة بأعمال الربيب كما نعبر عن أسفنا الشديد عن كل عمل وحشي رجعي من شانه أن يحط من قيمة الإنسان، ويقضي على روح الإخوة والإنسانية.

وعلى رغم من الحوار الواضح في هذا الحكم إلا أن(المقهور)يتقبله يصدر رحب ويرى فيه انتصار لقضيته فقط لأنه حصل على تنديد ثان، ولم يبق له سوى الحصول على تنديد ثالث ليكسب قضيته-مثلما يحلم بذلك –في طرد الربيب التمتع بالشمس.

وفي الوقت الذي ينشغل فيه(المقهور)من جديد بالحفر والنقب في الجدار حتى يحصل على التنديد الثالث، فان(ملك الشمس)وحلفاءه يتولون تزويد(الربيب)بكل ما يحتاجه من أثاث لبيته الجديد.

ومن سلاح، بل ويفتحون له نافذة لتتسرب منها الشمس إليه، فالمشهد كما هو واضح يحلنا بأسلوب رمزي إلى تاريخ إنشاء دولة إسرائيل طالما وعدوانا على الأرض فلسطين المسلوبة، فنرى(الربيب)يشتكي من إزعاج جاره (المقهور)له لأنه لا يكف عن النقر والنقب ، فيتدخل(مللك الشمس)للصلح بينهما مقترحا اقتسام القطعة التي أخذها(الربيب)بينهما حتى إذا ما رفض المقهور العرض مبينا أحقيته وملكيته الشرعية للبيت كله، ينبري(الربيب)إلى تقديم الوثائق المرور تثبت أحقيته هو الأخر في ملكيته الوراثية لذلك الجزء من البيت، ثم تدخل(ملك الشمس)عارضا السلام بين الطرفين في مقابل السماح(المقهور) برؤية الشمس، لكن الغريب انه في الوقت الذي يقبل فيه(المقهور)بهذا العرض ، فان (الربيب)يبدي رفضه له لولا إلحاح(مللك الشمس)عليه، وهكذا يتم تشكيل لجان لوضع مخططات السلام بدارسة الوضع وقياس المسافات والزوايا والبحث في أحوال والملابسات، ومناقشة القضية السياسية.

لقد قبل (المقهور)بالظلم المسلطة عليه لان حلمه في رؤية الشمس قد ملا عليه جوانبه خاصة وانه في حاجة ماسة لأشعتها كي ينمو نخاعه الشوك من جديد، لكنه في لحظات انتظاره للشمس الموعودة يكتشف أن الشمس التي هلت عليه فجأة كانت مزيفة وغريبة تنزل منها جرذانا وصراصير، فيتقلب مذعورا يدق على الجدار بشدة فيري الحشرات والماء العفن ينسكب من اعلي الجدار الذي أقامه(الربيب)وهي التسمية الحقيقة التي تنعت بهيا إسرائيل في نسبتها أمريكا، وعندما يظهر له(ملك الشمس)ويشتكي له من أمر هذه الشمس الغريبة، فان هذا الأخير ينصحه من جديد بعدم الاقتراب كثيرا من تلك الشمس حتى لا تحرقه، وبعدم التعرض لتلك الحشرات نظر لوجود قوانين تحميها، ثم يتطوع فيهديه فراشا وثيرا ويحثه على النوم الهنيء:

إن المسرحية تشخص وتشرح بطريقة رمزية الكثير من المحطات التاريخية التي شاهدتها القضية الفلسطينية منذ التأسيس العدواني للكيان الصهيوني على أرضها، إلى

المقاومات والانتفاضات التي عاشها، ثم مسار السلام المزعوم التي وعدت بيه القوي الغربية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، ليكشف الجميع في النهاية أن فلسطين مخدوعة من قبل أعدائها وأصحابها سواء بسواء، ومثلما بدأت المسرحية(المقهور)وهو يغط في نوم عميق، فإنها تكاد تنتهي بالمشهد نفسه لولا ظهور(الغريب)من جديد ليتفقد مصير هذا(المقهور)فيجده نائما مطمئن البال معتقدا انه حصل على الشمس، لكن(الغريب)يكشف له أن(ملك الشمس)وحلفائه قد خدعوه ولم يصغوا له سوى صورة الشمس، ثم بحثه على محاربتهم جميعا فلا سبيل له في الحصول على الشمس سوى بالقضاء على هذا(الربيب)وانتزاع الشمس من يد من يدعي احتكارها، لان الشمس لا ملك لها، وإنما هي ملك للجميع بمفهوم ما اخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

المقهور:(متعجبا)أتريدني أن أقاتل أربعة؟

الغريب:تحين فرصة غفلتهم، واهجم عليهم، فاقتلهم جميعا وجردهم من سلاحهم ثم ادخل على الربيب فاقتله، ثم حارب السيد وانتزع منه الشمس بقوة.

المقهور:أنت ترى ذلك؟

الغريب:لا يفل الحديد إلا الحديد، بالقوة يجب أن تواجه بالقوة.

المقهور:(مذعنا)قبلت وأمري إلى الله.

الغريب:(مشجعا)كن ذئبا وإلا أكلك الذئاب، قاتل فأما أن تحيي حياة كريمة، آو تموت موته الإبطال الشرفاء.

ولقد كان لموت الضمير الذي عبر عنه الكاتب بشخصية(الغريب)تأثيره في وجدان(المقهور)، فكان لدعوته التحريضية على الثورة صداها القوى في أعماق(المقهور)فهزته وجعلته يبادر إلى شحذ رمحه، ويتحين فرصة غفلة(الربيب)من تحت الأنقاض ويفر هاربا فتشرق الشمس على المكان وتلاحظ الجرذان والصراصير والعناكب فارة من حر أشعة الشمس.

وإذا كان من المعروف أن"القاعدة الأساسية في أي عمل درامي هي الصراع"، فان هذه النهاية التي ارتضاها الكاتب تعبر عن رؤيته للصراع الذي تعيشه فلسطين، لان مؤاخذ بالقوة ليمكن أن يسترد إلا بالقوة كما يقال، وهذه هي الفكرة الجوهرية التي تراهن المسرحية على بثها في وجدان المتلقي 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 الصهيوني، كما ظلت بتا على مناصرة خيار المقاومة العسكرية في الصراع ضد إسرائيل، وإذا كان المبدأ الجمالي للمسرح هو الصراع الذي تصوره المسرحية.

فان فكرة الرؤية الأدبية لجلا وجي في هذا المسرحية قد بحث عن شمس فلسطين من اجل تبصير المتلقي إليها، وهو سبيل الثورة والمقاومة العسكرية كما رأينا، فهو قد تجاوز لحظة البحث عن الشمس إلى لحظة ترقب شروقها وإعطاء فكرة عن الشعوب المقهورة التي قمعت تحت فكرة الاستعمار ووطأة أقدام المستعمر الذي لا يريد سوى القضاء على الهوية العربية والإسلامية وطمس معالمها.

حياة عزالدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

*عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990...

*عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

*عضو اتحاد الكتاب الجزائريين...وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

*مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها :

*ملتقى أدب الشباب الأول 1996.

*ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.

*ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.

*ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.

*ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب مايو 2003.

*ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن مايو 2006.

*الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها :

*شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.

*شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.

*شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.

*شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية...وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية. قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية... منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها.

كما درس في مجموعة من الكتب منها :

*علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة .

*مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

*السمة والنص السردي لحسين فيلالي.

*سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذوبي.

*بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.

*محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.

*الأدب الجزائري الجديد لجعفر بابوي.

*سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي...وغيرها

ترجم له في:

موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة:

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

*الجثة الهاربة ...عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

*حميمين الفايق...30حلقة اجتماعية فكاهية.

*جني ألجنتي...30حلقة ثقافية.

مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

*البحث عن الشمس1996.

*ملحمة أم الشهداء2001.

*سالم والشيطان(للأطفال)1997.

*صابرة2007.

*غنائية اولادعامر2007.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

*جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997وسنة 1999.

*جائزة جامعة قسنطينةسنة1994.

*جائزة المسيلة سنة 1994.

*جائزة مليانة لأدب الطفل.

*جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي.

*عن مسرحية البحث عن الشمس.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

*النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1وط2.

*شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا .

*الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1وط2.

*زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الرواية:

*سرادق الحلم والفجيعة ط1وط2.

*الفراشات والغيلان ط1وط2.

*رأس المحنة ط1وط2.

*الأعمال الرواية غير الكاملة (4روايات).

في القصة:

*لمن تهتف الحناجر؟

*خيوط الذاكرة.

*صهيل الحيرة.

*رحلة البنات إلى النار(ضم جملة قصصية القصيرة).

في المسرح:

*النخلة وسلطان المدينة(مسرحية).

*الأقنعة المثقوبة وغنائية أولاد عامر(مسرحيتان).

*البحث عن الشمس وأم الشهداء(مسرحيتان)

*تسوكا والوحش ورحلة فداء(مسرحيتان).

*الأعمال المسرحية غير الكاملة(13مسرحية).

كما صدرت له أخيرا 9 كتب مسرحية هي:

1-أحلام الغول الكبير.

2-البحث عن الشمس.

3-النخلة وسلطان المدينة.

4-رحلة فداء.

5-ملح وفرات.

6-الأقنعة المثقوبة.

7-التاعس والناعس.

8-أم الشهداء.

9-غنائية أولاد عامر.

كما كتب عز الدين جلا وجي أربعين نص مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:

1-ضلال الحب.

2-أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

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

في أدب الأطفال:

*ضلال وحب 5مسرحيات.

*الحمامة الذهبية 4قصص.

*العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.

*الحمامة الذهبية قصة ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.

*أربعون مسرحية للأطفال.

مختارات مما قيل عنه:

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:

ومن الصعب أن غوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا ...ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة...وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركي مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه 1994 .

الأستاذ الدكتور العربي دحو:

لقد حمل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا،ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ المتأمل.

الدكتور عبد الحميد هيمة:

إن الذي يدخل عالم جلاوجي...يدرك انه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والآسي والحزن على الواقع الذي يعيشه الكاتب...لكن دون الإغراق في التشاؤم لان بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الدكتور حسين فيلالي:

رأس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب في يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال،وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة رأس المحنة إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عز الدين جلاوجي.

الشاعر عز الدين ميهوبي:

يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو انه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في الكلمات معدودات.وليسهلا وضعه في خانة كتابة محددة.فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينات إن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كمال وان عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءلت أكثر خصوبة وأوسع إدراكا...بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.عز الدين جلا وجي يتنفس الكلمات كما لو إنها هواءه الوحيد.وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جوهره المفقود بأناة وسعادة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا- المصادر

01- ابن منظور لسان العرب مجلد 3 ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003.

02- انطوان نعمة وآخرون المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق بيروت 2007.

03- عز الدين جلاوجي ، البحث عن الشمس ، دار المنتهى للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط2015.

04- عز الدين جلاوجي ، أم الشهداء ، دار الروائع الجزائر ، ط3، 2010.

05- ماري الياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مطبعة المساحة بالقاهرة 2008

06- مجدي وهبة كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.

ثانيا- المراجع

01- ابراهيم مصطفي، احمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المعجم الوسيط،ج1،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا،ط2.

02- احسن ثليلاني المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، دار الساحل، د ط2007

03- احمد توفيق المدني،"حنبعل"،المطبعة العربية بالجزائر،سنة1950

04- أحمد زلط، مدخل في علوم المسرح ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2001

05- حافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن عبد الرحمان السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ، تحقيق فارانزروزنثالتر:صالح احمد العلي، دار الكتب العلمية، مؤسسة الرسالة،بيروت،سنة 1986.

06- حسن يوسفي،قراءة النص المسرحي،البيضاء،مكتبة علم المعرفة،سنة 1995

07- خالد حسين حسين ،اللغة والكتابة وإستراتجية التسمية ، مجلة الموقف الأدبي ع 485 ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق كانون الاول 2006

08- خليل موسى المسرحية في الأدب العربي الحديث تاريخ تنظير تحليل منشورات اتحاد الكتاب العرب تط 1997.

09- رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك والملكة، لسعد الله.

10- زعلول راعف البخار ،المفهوم العلمي للجبل في القرآن الكريم ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة الطبعة 3 2002

11- شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر.

12- شكري عبد الوهاب المكان المسرحي دار فلور للنشر والتوزيع دط ودت 09

13- الشيخ ابو عمران معجم مشاهير المغاربة،منشورات حلب،الجزائر،سنة2007

14- الصادق فسومة،نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنشر،ط1،تونس،دت.

15- صالح لمباركية، دراسات مسرحية، ج2، مطبعة الهدى، عين مليلة.

16- الطاهر روتينية:تضافر الشعري والأسطوري،قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي)مجلة تجليات الحاثة جوان1994

17- طاهر محمد هزاع الزواهرة،اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا

18- عبد الرحمان ابن خلدون،مقدمة ابن خلدون:الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ،تر:صالح احمد العلي،مؤسسة الرسالة،بيروت،سنة 196

19- عبد الرحمان ابن خلدون،مقدمة ابن خلدون،تحقيق عبد السلام لشدادي،ج1،بيت الفنون والأدب،الدار البيضاء،سنة2005

20- عبد الرحمان بن عمر لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية

21- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردي في الخطاب الروائي بين ائتلاف والاختلاف.

22- عبد الله الشاهر ،الأثر النفسي للون ، مجلة الوقف الأدبي 1988

23- عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1، مصر سنة2009.

24- عز الدين جلاوجي ، مسرحية أم الشهداء ط3 دار الروائع الجزائر، 2010.

25- عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،دار المنتهي للطباعة والنشر،الجزائر،ط2015

26- علي احمد باكيش،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصير ،دت.

27- علي أحمد، باكثير، فن المسرية من خلال تجاربي الشخصية، ط3، مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1985

28- غاستونباشلار،جماليات المكان،ترجمة،غالب هلسا،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،سنة1984

29- غريد الشيخ ، الأدب الهادف وروايات غالب حمزة أبو الفرج القناديل ، التأليف والترجمة والتوزيع ، الطبعة 1 ، 2004

30- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضان نموذجا).

31- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي والمصطلح والتطبيق، ط1، الدار المصرية، اللبنانية، يناير، 2005

32- محمد الدالي،الأدب العربي المعاصر،عالم الكتب للنشر والتوزيع،ط2،القاهرة،مصر،سنة2006

33- محمد غنيمي هلال،في النقد المسرحي،دار النهضة للطباعة والنشر،العجالة،القاهرة،مصر.

34- محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،سلسلة دراسات أدبية،دط،سنة1998.

35- نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،لبنان،سنة1992

36- نجاة ذويب (جامعة القيروان تونس)

37- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، أبرت الأردن، 2004

ثالثا- المذكرات الجامعية:

01- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم ،نقلا عن سهام سديرة ، بنية الزمان والمكان في قصص النبوي الشريف ،رسالة ماجستير ،إشراف رابح دوب ، جامعة متنوري ،قسنطينة ، الجزائر 2005 -2006.

02 حسين بن مشيس،المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه(1990-2006))، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث(تخصص مسرح الجزائري)،جامعة لحاج لخضر باتنة،2008-2009

رابعا-المجـلات:

01- احمد مرشد ،جدلية الزمام والمكان في روايات عبد الرحمان متين ،فؤاد المرعى مجلة بحوث جامعة حلب،سوريا العدد22، 1992.

02- اسماعيل بن أصفية ، مقال المسرح الشعري والتاريخ، من موقع أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، بالجزائر

فهرس الموضوعات

الفهـرس

	الصفحة
مقدمة	أ - ج
مدخل: مفاهيم ومصطلحات	
المبحث الأول: مفهوم المسرح والمسرحية	1
لغة	1
اصطلاحا	2
المبحث الثاني: المسرح الجزائري النشأة والتطور	3
أولا: عوامل ظهور المسرح الجزائري	4
ثانيا:مراحل تطور المسرح الجزائري	5
ثالثا:خصائص المسرح الجزائري	9
المبحث الثالث: مفهوم المسردية و خصائصها	10
أولا: مفهوم المسردية	10
ثانيا: خصائصها	11
الفصل النظري: النص المسرحي الجزائري والتاريخ	
أولا: توظيف التاريخ في المسرح	14
ثانيا: دواعي توظيف التاريخ في المسرح الجزائري	15
01- الهدف السياسي	15
02- الهدف الاجتماعي	16
03-الهدف التعليمي	17
ثالثا: أهداف توظيف التاريخ في المسرح الجزائري:	19
رابعا: علاقة التاريخ والمسرح:	21
خامسا: رواد المسرح الجزائري:	24
01- رشيد القسنطني (1887-1944)	24
02- محي الدين باش ترزي	25

03-احمد عياد	25
04-عبد الرحمان ولد كاكي:(1934-1995)	25
سادسا: مكونات المسردية	26
01- السارد	26
02- المسرود له	26
03- المسرود	26
الفصل التطبيقي: البناء الفني في مسرحية "أم الشهداء – مسرحية البحث عن الشمس "	
أولا- تقديم مسرحية أم الشهداء:	29
ثانيا – دراسة في العنوان:	29
ثالثا – بنية الشخصية في مسرحية أم الشهداء:	29
رابعا – المكان في مسرحية أم الشهداء	30
خامسا – بنية الزمن في مسرحية أم الشهداء	40
سادسا – غلاف مسرحية أم الشهداء:	45
سابعا : اللغة والحوار في مسرحية أم الشهداء :	53
أولا: احداث مسرحية البحث عن الشمس	57
01- المقدمة:	57
02- العقدة(لحظة التأزم):	57
03- العنوان في مسرحية البحث عن الشمس:	59
04-دلالة لغوية:	65
05- الشخصيات في مسرحية البحث عن الشمس	65
ثانيا: مستويات المكان ودلالته في المسرحية	94
01- الأماكن المغلقة	94
02- البيت	94
ثالثا: مستويات الزمان ودلالته في المسرحية	98
رابعا: الحوار في مسرحية البحث عن الشمس	108
01-الحوار الخارجي	109

02- الحوار الداخلي	112
خامسا: اللغة في مسرحية البحث عن الشمس:	115
01- الأمر	116
02- النهى	116
03- النداء	116
04- الاستفهام	117
05- الطباق	117
06- السجع	118
خاتمة	126
الملاحق	131
قائمة المصادر والمراجع	135
فهرس	151

ملخص

تناولنا في هذا البحث البناء الفني في مسرح عز الدين جلاوجي،وذلك في مسرحيتا"أم الشهداء""والبحث عن الشمس"نموذجا.فجاء البحث مشتملا على:مقدمة،مدخل،وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة.

وأما المقدمة فقد طرحنا فيها الإشكالية ودافع اختيار الموضوع وأسبابه،وأما المدخل فقد تناولنا فيه أهم المفاهيم والمصطلحات منها المسرح والمسرحية لغة واصطلاحا،المسرح الجزائري النشأة والتطور،وتناولنا في الفصل النظري توظيف التاريخ في المسرح الجزائري،أهداف توظيف التاريخ في المسرح الجزائري،علاقة التاريخ بالمسرح.أما في الفصل التطبيقي فقد خصصناه لقراءة الغلاف والعنوان والشخصيات والمكان والزمان والحوار واللغة نظرا لأهمية هذه العناصر في النص المسرحي.

وكانت خاتمة البحث خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج مهمة وملاحظات حول البحث، معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع وبعض الرسائل الجامعية والمجلات.

الكلمات المفتاحية:البناء الفني،النص المسرحي،أم الشهداء،البحث عن الشمس،المسردية وخصائصها.

Abstract

In this research, we have dealt with the artistic construction of the Izz al-Din Galawji theater, in the two plays “Umm al-Shuhada” and “The search for the sun” as an example. The research therefore came with: an introduction, an introduction, a theoretical and practical chapter and a conclusion.

As for the introduction, we discussed the issue and motivated the choice of topic and its reasons, and as for the introduction, we dealt with the most important concepts and terms, including theater and language and l theatrical idiom, the theater of Algerian origin and development, and we discussed in the theoretical chapter the use of history in Algerian theater, the objectives of the use of history in Algerian theater, the relationship of history to the theater. As for the practical chapter, we devoted it to reading the cover, title, characters, place, time, dialogue and language due to the importance of these elements in the theatrical text. .

The conclusion of the research was a summary of the important findings and observations we came to about the research, drawing on a number of sources and references and some theses and academic journals for this.

Keywords: artistic construction, theatrical text, mother of martyrs, search for the sun, glossary and its characteristics.