الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérien Démocratique Et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère De L'enseignement Supérieure Et De La Recherche Scientifique

جـــامعـــة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 8 MAI 1945 –GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département langue et lettre arabe

الرقم : ..... N° : .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

المـــاستـــــــــر

(تخصص: أدب جزائري)

تجليات الثورة في المسرح الجزائري

مسرحيتا "هستيريا الدم" و" حب بين الصخور" لعز الدين جلاوجي

– أنموذجا–

مقدمة من قبل: صورية مساعدي

تاريخ المناقشة : .....

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
فريدة زرقين	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
نادية موات	أستاذ محاضر – ب –	مشرفا ومقررا
فوزية براهيمي	أستاذ مساعد – أ –	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017م / 2018م

1439هـ / 1440هـ

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة اللهم –صل على محمد وعلى آل محمد– وبعد:

فبعد أن أتممت مذكرتي استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى بر الأمان، ووجدت نفسي في كلمة لابد أن أذكرها وهي أن العمل تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

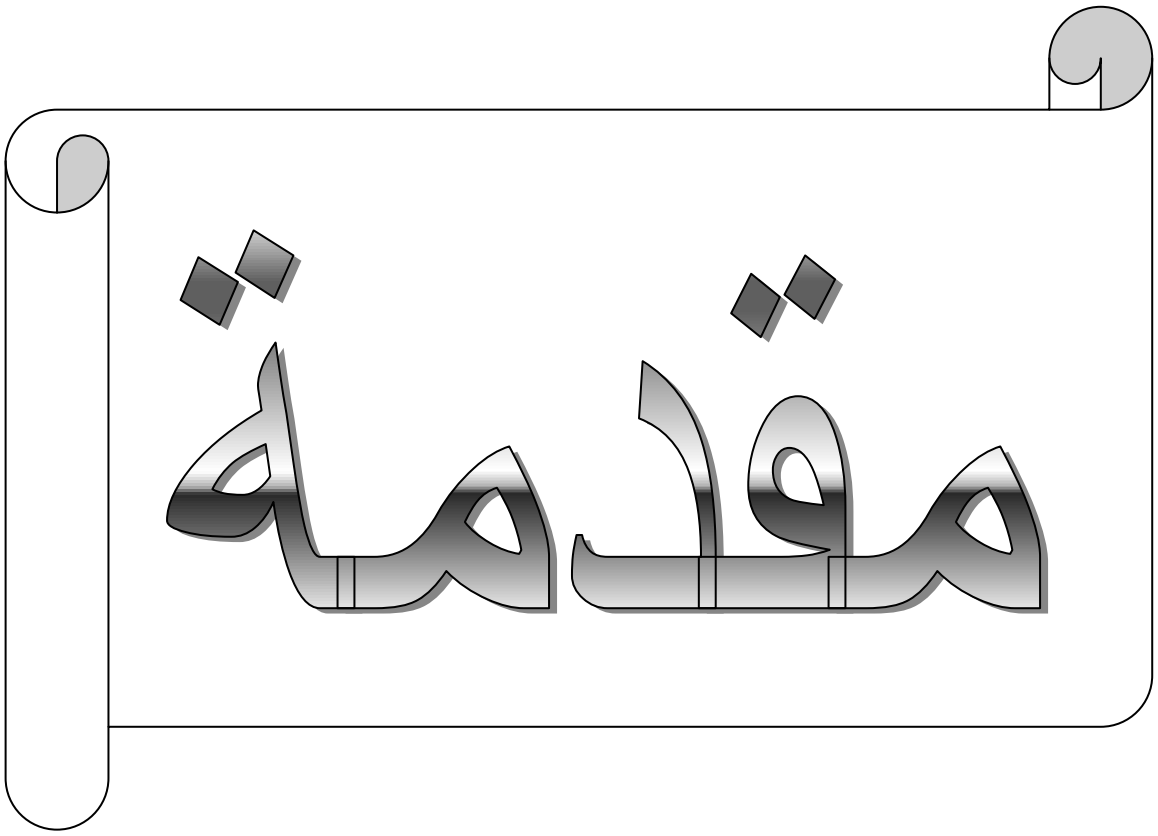
وهذه الكلمة أتوجه فيها إلى الله بالشكر والدعاء إلى من أفادني من العلم حرفا، وإلى كل من قصدته فأعانني واستنصحته فنصحني، وحدثني فصدقته دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النّور لولا التوجيه السديد من الأستاذة المشرفة "نادية موات".

كما لا أنسى الأستاذة القديرة "فوزية براهيمي" على نصائحها القيمة التي أفادتني بها، فقد قيل:

"من علمني حرفا صرت له عبدا"

وإلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لكم احترامي واعتزازي.


مقدمة

أدى الفن المسرحي الجزائري دورا نضاليا هاما، منذ نشأته، حيث سعى إلى نشر الوعي بضرورة مقاومة الاستعمار الفرنسي، وعمل على دعم الثورة المباركة والتعريف بالقضية الوطنية داخل البلاد وخارجها، وحارب كل أساليب فرنسا لطمس الهويّة الوطنيّة وحمل لواء الدفاع عن الشعب البسيط ضد أشكال القهر والحرمان المسلطين عليه.

وكان موضوع الثورة من أهم المواضيع التي تداولها الكتاب المسرحيون الجزائريون فتطرقوا إلى معاناة المجاهدين وكفاح المدن، وركزوا على دور الأسرة الجزائرية في دعم الثورة كل حسب طريقته، وصوروا وقائعها وأحداثها حتى أصبح المسرح سلاحاً يهدد أمن فرنسا في الجزائر.

ولم يغب موضوع الثورة عن بال المسرحيين الجزائريين بعد الاستقلال، بل ظلت إرثا مقدسا يحفز على الإبداع، وظلت قرائح الكتاب تجود بنصوص ثورية على غرار كتابات عز الدين جلاوجي الذي أَوْلَى موضوع الثورة عناية فائقة تجلى ذلك في العديد من نصوصه.

وقد جاء موضوع البحث الموسوم بتجليات الثورة في المسرح الجزائري مسرحيتا "هيستيريا الدم" و"حب بين الصخور" لـ"عز الدين جلاوجي" أنموذجا، تلبية لطموح علمي يسعى إلى تسليط الضوء على موضوع الثورة في كتابات واحد من أبرز المسرحيين الجزائريين هو عز الدين جلاوجي.

وقد قام هذا البحث على سؤال محوري هو: كيف وظف عز الدين جلاوجي الثورة في مسرحيتي "هيستيريا الدم"، و"حب بين الصخور"؟.

وتتفرع هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات وهي: - كيف استلهم عز الدين جلاوجي الثورة في المسرحيتين؟، كيف طوّع عز الدين جلاوجي موضوع الثورة في بنائه الدرامي؟، هل نجح عز الدين جلاوجي في توظيف التاريخ؟.

لقد دفعني لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب، منها موضوعية وذاتية فمن الأسباب الموضوعية نذكر:

- قلة الاهتمام بالنصوص المسرحية.
- ثراء موضوع الثورة، وحضوره المكثف في النص المسرحي الجزائري حيث شكل ظاهرة تستدعي الدراسة.

- عدم وجود دراسات أكاديمية تناولت موضوع تجليات الثورة في مسرحيتي "هيستيريا الدم" و" حب بين الصخور".

أمّا بالنسبة للأسباب الذاتية هي: – اعجابي بكتابات عز الدين جلاوجي وخاصة مسرحياته التي هي من صميم الواقع المعيش، وتناوله لمواضيع اجتماعية وسياسية.

- حبي وميولي للمسرح، ولا أدعي فضل السبق في طرح الموضوع.

فقد سبقني إليه بعض الدراسات منها: بناء الشخصية الثورية في المسرح الجزائري "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس أنموذجا لسمية بن عبد ربو.

وقد توزع موضوع البحث إلى ثلاثة فصول بداية بالفصل النظري الذي حاولت فيه التعريف بالمسرح الجزائري نشأة وتطورا، وخصائصا، أمّا الفصل الثاني والثالث فعنونتهما بتجليات الثورة في مسرحيتي "هيستيريا الدم" و"حب بين الصخور" حاولت فيهما الكشف عن تجلياتها على مستوى العنوان، المعجم الشخصيات، الأحداث والصراع، التي تتيح إلي استخلاص تجليات الثورة في النصين، وخاتمة، ثم ملحق تناولت فيه التعريف بالكاتب عز الدين جلاوجي، وملخص المسرحيتين.

كما استعنت بإجراءات المقاربة السيميائية فمسرحيتا عز الدين جلاوجي مليئة بأحداث ثورية، والتي كانت الهيكل والعمود الفقري في بناء المسرحية.

واعتمدت على جملة من المراجع منها: أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية،.....

وككل باحث حديث العهد بتجربة البحث واجهتني بعض العراقيل والصعوبات نذكر منها: – قلّة الدراسات التي تناولت موضوع الثورة بالتفصيل، وندرة النصوص المسرحية، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، ولأستاذتي المشرفة "نادية موات" التي قدمت لي النصح والإرشاد رغم انشغالاتها إلّا أنّها لم تبخل علي بالمساعدة وإسداء النصائح والتوجيهات وشجعتني من أجل تجاوز كل الصعوبات وانجاز هذا البحث، جزاها الله خيرا، كما لا أنسى الأستاذة "فوزية

براهيمي" المساعدة لي في بحثي وعلى نصائحها القيمة التي أفادتني بها، وأشكر كل أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة هذا البحث المتواضع.

الفصل النظري

●المسرح الجزائري المفهوم النشأة والتطور.

- المسرح المصطلح والمفهوم.
- العوامل المساعدة على ظهور الفن المسرحي في الجزائر.
- نشأة المسرح الجزائري وتطوره.
- خصائص المسرح الجزائري.
- اتجاهات المسرح الجزائري.
- اشكالية المسرح الجزائري.

أولا: المسرح المصطلح والمفهوم:

المسرح جوهر الحياة، وأكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية ومحاكاة لها، فهو المعبر عن رغبات الإنسان وأفكاره والمجسد لواقعه وآلامه، حيث يجسد حياة وواقعا محسوسا، ويكون المتلقي في صفاء ذهن ومن: "أهم الفنون التي شدت جموع الباحثين لأنه يحتاج أكثر من غيره إلى نضج الملكة وسعة التجربة والقدرة على التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان"[1]، سيظل أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية، ومن هنا وجب التطرق إلى مفهوم المسرح لغة وإصطلاحا.

1-تعريف المسرح:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية للمسرح، واهتم به الكثير من العلماء والباحثين لأنه مصطلح أدبي حديث النشأة ما نجد التعريف اللغوي:

1-1- لغة:

لقد جاء في معجم "لسان العرب" لإبن منظور" في مادة سَرَحَ بمعنى المَسرح بفتح الميم مَرعى المسرح وجمعه المسَارِح، وهو الموضع الذي سرح إليه الماشية بالغداة للرعي[2].

فالمسرح حسب هذا التعريف يرتبط بالمدلول المادي أكثر من إرتباطه بالمدلول المعنوي الذي يحمل معاني الفرجة والمرح.

- عرّف "الفيروز آبادي" في معجمه" القاموس المحيط" المصطلح بمايلي: المسرح بالفتح المرعى[3].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن المسرح فيه نوع من التسريح وفسحة وترويح.

---

[1]- محمد زكي العشماري، المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط) 1977، ص13 .

[2]- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط ج 2، دار لسان العرب، بيروت لبنان، مجلد2، (د.ط)، (د.ت)، ص128.

[3]- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث، في مؤسسة الرسالة، ج2، بيروت- لبنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2005، ص228.

- جاء في "معجم الوسيط" سَرَحَ، سَرْحًا، سُروحاً، خرج بالغداة المَسْرَحُ: مَرْعَى، السَّرْح، ومكان تمثل عليه المسرحية[1].

فالمسرح حسب هذا التعريف (خرج بالغداة) إلى المرعى، فيه نوع من الترويح عن النفس وتسريح.

هذه المعاني ليست لها علاقة بما يعرف عن المسرح في الإصطلاح، لكن التقارب الدلالي واقع، فغدوا الأنعام إلى المرعى فيه فسحة، وترويح، والمسرح كذلك فيه فسحة، وترويح للمشاهد.

نلحظ مما سبق ذكره في المفاهيم اللغوية للمسرح أن معظمهم يتفق على أن المسرح جاء من المادة أو الفعل سَرَحَ، وهو المكان الذي يستطيع الشخص من خلاله الترويح عن النفس.

1-2- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية لمفهوم المسرح من ناقد إلى آخر، ومن باحث إلى باحث ما نجد أنه:

شكل من أشكال الفنون يؤدي امام المشاهدين يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات وهناك تعريف تقليدي هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح[2].

يعد المسرح من أكثر الأجناس تجذرا في تاريخ البشرية، فهو من أقرب الفنون إل الذات لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة، وقولا، فينقلها ممثلة بصورة حقيقية، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا من بقية الفنون الأخرى[3].

مما ذكر عند النقاد والباحثين، نرى أن المسرح فن يقوم على عرض قصة على الركح تعكس صراعا يدور بين الشخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار، ويتضح أن المسرح هو المكان الذي يحتوي على جميع عناصر العرض المجهزة للتمثيل، وبما أن المسرح فن الناس والساحات، فإن ذلك جعله من أكثر الأشكال الأدبية إستعمالا

[1]- شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، ص 456.

[2]- وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان، (د.ط)، 2003 ص33.

[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2007، ص 01.

في تحريض الثورة، ونظرا لفاعليته في نهضة الأمم قديما وحديثا، فقد نشأ المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية فكان أحد عوامل النهضة أو أحد وسائل المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي.

ثانيا: العوامل المساعدة على ظهور الفن المسرحي في الجزائر:

لقد تأثر المسرح الجزائري في مسار تكوينه بعدة عوامل، واستفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينيات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم ومستمر ومن المؤكد أن هناك عوامل أدت بالمسرح الجزائري إلى الظهور، حيث للعوامل الخارجية دورها وأثرها في استنهاض العوامل الداخلية المكملة لتأسيس المسرح الجزائري، و من هذه العوامل نذكر:

أ-زيارة الفرق المسرحية العربية:

عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيارة مجموعة من الفرق المسرحية العربية، من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر منها:

***فرقة سليمان القرداحي:**

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908، ولقيت نجاحا باهرا عند قيامها بأول جولة مسرحية، حطت رحالها بتونس ثم تابعت جولتها إلى الجزائر[1].

***الفرق المسرحية التونسية:**

قدمت عروضها المسرحية وغنت مع جوق الأدب التونسي، قبل الحرب العالمية الأولى ومن المسرحيات التي عرضت: "**عطيل والعباسة**"، وهي بالعربية الفصحى، وقد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين[2].

[1]- ينظر، ادريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الاشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2009، ص60.

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص42.

***فرقة التمثيل المصري لجورج الأبيض:**

زار الفنان المصري "**جورج الأبيض**" البلاد العربية مع فرقته سنة 1921، فزار ليبيا، وتونس ثم الجزائر وقدم عدة عروض مسرحية للجمهور الجزائري باللغة العربية هي: "**ثارات العرب**"، "**صلاح الدين الأيوبي**"، غير أنها لم تلق نجاحا في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي، وذلك لأن جل المثقفين الجزائريين لم يولوا اهتمامهم، وفكرهم إلى المسرحيات العربية، بل كانوا يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا[1].

ويمكن تفسير فشل هذه الفرقة إلى عوامل نذكر منها:

– ضعف مستوى اللغة العربية لدى الجزائريين.

– بُعد قاعات العروض المسرحية عن أحياء السكان الجزائريين.

– رُغم فشل هذه العروض وقلة استقطاب الجمهور، لكن كان لها تأثير مباشر على تطور المسرح الجزائري، حيث في نفس السنة بدأ ظهور جمعيات قدمت العديد من المسرحيات.

***فرقة عز الدين المصرية:**

زارت هذه الفرقة مدينة الجزائر سنة 1922[2]، وقدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية، وقد جاءت متزامنة مع فرقة جورج الابيض، لكن العروض المسرحية لم تنل نجاحا يذكر على غرار الأغاني والمواويل المقدمة التي سجلت أثرا على الجمهور الجزائري.

***الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى:**

كانت هذه الفرقة بقيادة الفنان العربي الكبير يوسف وهبي، وكان يرافقه المفكر زكي طليمات ومجموعة من الفنانين الكبار أمثال: عباس فارس، أحمد علام، أمينة رزق[3]...، وقدمت عدة عروض مسرحية في الجزائر

[1]– ينظر، علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1979، ص459.

[2]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص76.

[3]– محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي والاستقلالي)، ص42.

العاصمة، وسيدي بلعباس، تلمسان، ووهران تمثلت في: "كرسي الاعتراف"، "بنات الريف"، "أولاد الفقراء" "المائدة الخضراء" وغيرهم[1].

كان لهذه الزيارة تأثير هام على المسرح الجزائري، حتى هبت المواهب الجزائرية تترسم خطى المسرح وتستلهم الفكرة، وتنادي بضرورة إعادة النظر في حاضر المسرح الجزائري، وتأسست عدة فرق مسرحية منها: فرقة هواة المسرح العربي الجزائري برآسة محمد الطاهر فضلاء[2].

ب/تأثير المسرح الفرنسي:

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا منه العديد من المسرحيات، ذلك أن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح، وهدفت مع بداية إنشائها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجههم بها الشعب الجزائري، وعرضت مسرحياتهم على جمهور المستوطنين حيث قامت بإنشاء وبناء العديد من المسارح وظهور دورها بالجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، وسيدي بلعباس[3].

وكان هذا التأثير إما عن طريق تردد البعض على المسارح الفرنسية ومتابعة العروض المسرحية من قبل المثقفين، أو إما عن طريق الفرنسيين بأخذهم لمعرفة ردة فعلهم، بالإضافة إلى أن هناك بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي واطلعوا عليه، وقرأوا بعض المسرحيات[4].

ج/ظهور الجمعيات و النوادي:

لعبت الجمعيات والنوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر، ووظفت المسرح لخدمة القضية الوطنية، وطرح انشغالات وهموم الشعب الجزائري، ومن بينها:

[1]- المرجع السابق، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 42.

[3]- ينظر، ادريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ص63.

[4]- أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، السنة الدراسية 2008-2009، ص11.

***جمعية المطربية للموسيقى:**

وهي جمعيات كانت تعمل مجمعة في حالات كثيرة، قدمت مسرحيات باللغة العربية كانت تدرج تمثيليات قصيرة خلال سهراتها، أو سكاتشات، تأسست سنة 1911.

***جمعية الآداب و التمثيل العربي:**

تعرف بجمعية المهذبية، تأسست على يد الطاهر علي الشريف في 5-4-1921 وقدمت ثلاث مسرحيات: "**الشفاء بعد العناء سنة1921**"، "**خديعة الغرام 1923**"، ثم مسرحية "**بديع**" في سنة 1924 ما تناولوا موضوعات نفسها حول الخمر ومضارها[1].

***جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:**

كان دور هذه الجمعية منذ تأسيسها في ماي1931 في تحفيز كتابها على الإهتمام بالكتابة المسرحية وجعلت من المسرح وسيلة لتمرير رسالتها، ونشر تعاليمها لهذا عملت على التحفيز أمثال: أحمد توفيق المدني محمد العيد آل خليفة، أحمد رضا حوحو[2]، كما أن مدراء ومعلمي المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وتمثيلها، وذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية، أو بمناسبة المولد النبوي[3]، إضافة إلى ذلك نجد جمعيات ونوادي أخرى عديدة مثل: جمعية "**إخوان الأدب**" في وهران برئاسة محمد السعيد الزاهري 1936، و"**جمعية السعادة لإحياء فن التمثيل العربي**"[4].

ثالثا: نشأة المسرح الجزائري ومراحل تطوره:

عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات، ومر بمراحل تاريخية متعددة، ورغم أن هذه المراحل كانت قصيرة إلا أن كل واحدة منها تتميز بصفات خاصة تعطيها طابعها المستقل عن المرحلة التي سبقتها، وهناك العديد من النقاد اختلفوا وتضاربوا حول نشأتها، ويرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح في الجزائر إلى العشرينيات من القرن 20، بينما يرجعه آخرون إلى فترة الحكم العثماني بالجزائر كما جاء في كتاب أبو القاسم

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص76-77.

[2]- ينظر، إدريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ص 65.

[3]- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص200.

[4]- إدريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري، ص65.

سعد الله 1518-1830[1]، ويرى آخرون بأن المسرح يضرب بجذوره إلى أبعد حيث يرجع إلى الحضارة الرومانية.

وعليه يمكننا تقسيم هذه المراحل إلى ثلاث مراحل لنسلط الضوء على أهمية وتاريخ نشأة المسرح في الجزائر.

1- المرحلة الجنينية:

في هذه المرحلة عرف الشعب الجزائري شيئا ما يسمى المسرح، وكانت بدايته مع توسع الحضارات والتأثر بهم، والتأثير الفعلي هو الحضارة الرومانية، وتوسعها في المغرب العربي، ونلحظ هذه الجذور في التراث الشعبي ممثلة في أشكال ما قبل المسرحية، كالطقوس، الاحتفالات الشعبية، دينية بالإضافة إلى أشكال أخرى مكتملة مسرحيا في العهد الروماني.

إن الجزائر قد عاشت "بدايات لظهور الفن المسرحي بها ومن الآثار الدالة على ذلك مدينة تيمقاد أو بالنسبة للهياكل نجد المسرح الذي أقاموه، ما نجد إنعدام النصوص المسرحية وغياب النشاط المسرحي"[2] إضافة إلى أشكال أخرى مكتملة مسرحيا، ودراميا، منها القوال، وخيال الظل، القراقوز[3].

أ/مسرح القراقوز: يعد الإرتباط فيه بالمقاهي، والأسواق الشعبية، عرفته الجزائر مع دخول العثمانيين تطور إبان حكمها لها، وقد أطلق عليه أبو القاسم سعد الله بالمسرح التقليدي[4]، عادة ما تكون شخصية هذه العروس مثيرة للسخرية والهزل.

ب/خيال الظل: عبارة عن قصص درامية متكاملة تعرض أمام المشاهدين، خلف ستار شفاف ويتشكل من منصة تنصب في ساحة عامة أمام الجمهور، وعلى المنصة شاشة بيضاء من الجهة الأمامية ووراءها مصباح وبين

[1]- ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص215 .
[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص11.
[3]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص45.
[4]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص418 .

الشاشة والمصباح عرائس من الجلد تتحرك فتبدي خيالا لها على الشاشة البيضاء[1]، والذي يعد من الممارسات الفرجوية القريبة من الفن المسرحي.

ج/القوال: وسيلة ترفيهية عرفتها دول المغرب العربي، والدول المشرقية عرفتها باسم الحكواتي في العهد العثماني كانت هذه الشخصية تختزل عناصر الفرجة، وعلى الرغم من ذلك وجدنا "**الأمير خالد**" أولى من سعى لوضع تقاليد مسرحية جزائرية لإدراكه أهمية فن المسرح في توعية الأمة.

2- مرحلة التأسيس:

يمكن أن نستدل على بدايتها من تاريخ:

أ/1910-1926:

من أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر، وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية هو "**الأمير خالد**"، وأن ولادة فن المسرح لم تكن اعتباطية، بل كانت نشأة أملتها حاجات ثقافية، وحضارية، هذا ما نجده حاضر في الشخصية الوطنية "**الأمير خالد**"[2]، بإدراكه أهمية فن المسرح في توعية الأمة، حيث كان إحتكاكه بجورج الأبيض سنة 1910 ما أدى إلى عرض مسرحيات في الجزائر منها "**ماكبث لشكسبير**"، "**المروءة والوفاء لخليل اليازجي 1911**"[3].

أنشأ الأمير خالد ثلاث جمعيات فنية سنة 1911 نذكر منها: جمعية المطربية 1911، جمعية البركانية 1913، جمعية المهذبية.

واللافت للنظر أن نشاط هذه الجمعيات كان سياسيا بالدرجة الأولى، تحمس له شباب جزائري واع لأحواله وظروفه، لتكوين جبهة قوية لمقاومة المستعمر والوقوف في وجهه"[4]، ولاريب أن الزيارات التي قامت بها بعض الفرق المسرحية التونسية خاصة جمعية الآداب التونسية، انطلاقا من سنة 1911 أن أعطته بعدا جديدا للحركة المسرحية، بهدف التوعية الثقافية، والسياسية، والذي شهد فيما بعد منعرجا آخر، إثر زيارة فرقة جورج

[1]- ينظر، صالح المباركية، المسرح في الجزائر، ص18 .
[2]- المرجع نفسه، ص37 .
[3]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص50.
[4]- المرجع نفسه، ص52.

الأبيض " للجزائر سنة 1921 قدمت عروضا مسرحية في ثلاث مدن مسرحيات ناطقة بالفصحى منها "**ثارات العرب**"، "**صلاح الدين الأيوبي**"[1]، وتبقى خشبة المسرح في العديد من المناطق من أهم المعالم التاريخية الشاهدة على مرور العديد من العروض المسرحية الهزلية، والفكاهية، المعدة من قبل فئة شبانية هاوية، بالإضافة إلى مسرحيتي "**في سبيل الوطن**"، "**فتح الأندلس 1927**" إلى جنب هذه المسرحيات قدمت سكاتشات مثل: "**حمدان في الثكنة**"، "**دقة الساعة**"، "**رجل العاصمة**"[2].

ب/مرحلة البداية النشطة أو الفعلية 1926-1939:

يمكن إعتبار هذه الفترة بالمرحلة الفعلية أو بداية للمسرح الجزائري إعدادا وتمثيلا ظهر على الساحة الفنية هواة مغامرون جنحوا لممارسة المسرح إلى جانب القيام بوظائفهم الإجتماعية، وأهم هذه الأسماء هم "**علالو**" "**باشطرزي**"، "**القسنطيني**" قدموا نشاطا مسرحيا، ذات طابع إجتماعي، ترفيهي، هادف من جهة وتوعوي من جهة أخرى، عالج رواده أهم القضايا التي تعد آفات إجتماعية تنخر جسم الوطن، كالزواج المتعدد، المخدرات البؤس المتزايد للفلاحين.

وقد أجمع كل من أحمد بيوض، وبوعلام رمضاني على أن مسرحية "**جحا**" التي ألفها "**علالو**" أول مسرحية فهمها الجمهور الجزائري، وأنها عبدت الطريق للمسرح الجزائري كفن ثقافي يتمتع بطابع خاص على أن المسرحية عرفت الأضواء سنة 1926[3]، كان "**رشيد القسطيني**" ممثلا هزليا نادر المثال ومؤلفا مسرحيا، ومغنيا من مسرحياته زواج بوبرمة 1928، بابا قدور الطماع[4]، .... كما نجد بين سنتي 1934-1939 تمثل بروز المسرح الجزائري، حيث كان لظهور الأحزاب السياسية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي، وزاد نشاط "**رشيد القسنطيني**"[5]، الذي كتب للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور، وكان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة، إذ كانت السلطات

---

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص459.

[2]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989، منشورات التبيين سلسلة الأبحاث والدراسات، (د.ط) 1998، ص54.

[3]- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي 1931-1954، ص196.

[4]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 83.

[5]- حمزة قريرة، المسرح الجزائري رؤية تاريخية عن الموقع: https://elearn.univ-ouargla.dz/2013 2014/courses/LAC/document/_____.pdf?cidReq=LAC

الاستعمارية تحرم استعمال اللغة العربية الفصحى، والوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية أما مضمونها فكان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية الشعب الجزائري.

هذه المرحلة واجهت العديد من الصعوبات لكن إستطاع رجالها أن يتغلبوا عليها، بسبب حبهم للمسرح من بينها افتقاد العنصر النسوي في المسرح، الظروف الإستعمارية تقمع الأسر الجزائرية، خاصة هذه الفترة كانت تعالج قضايا إجتماعية، فاستطاع أقطاب هذه المرحلة أن يجدوا مخرجا فكان الاقتراح تأدية الأدوار النسائية، وبهذا الجهد المبذول استطاعوا أن يأسسوا مسرحا.

ج/الفترة الممتدة ما بين 1939– 1946:

لم يكن المسرح الجزائري في هذه المرحلة بعيدا عن التطورات الحاصلة على المستوى الوطني والدولي فكان المسرح وسيلة دعائية للأجواء المكهربة خلال هذه الفترة وقتها انتقل النشاط المسرحي إلى الأستوديو الإذاعي بدل قاعات العرض بغية استثمار تأثيره، ما عرفت مسرحية إذاعية "**ما ينفع غير الصح**"، "**علاش رايك تالف**"، لمحمد التوري، ما أدى بالنشاط المسرحي في هذه الفترة لمرحلة الركود، وفرض إستمرار العمل المسرحي تحت لواء المسرح الفرنسي والاقتباس منه[1].

ولم يكتف المستعمر بذلك، فأغلق قاعات العرض المسرحي، ومنع الفرق المسرحية من أداء العروض فكانت مسرحية "**قاسي قويدر**"، "**البوزريعي**" من أهم الأعمال الإذاعية المسخرة[2]، إضافة لذلك فقدت الساحة المسرحية بعض الأعلام لـ "**رشيد القسنطيني 1944**"، و"**سعد الله إبراهيم**" (**إبراهيم دحمون**)1942.

د/المسرح الجزائري إبان الثورة 1946 –1962:

سميت بمرحلة الإنتعاش أو الاستفاقة، وتعرف ببداية فترة الإزدهار، حيث استعاد المسرح أنفاسه كما تعد مرحلة أساسية وحاسمة، لأن المسرح استطاع أن يعبر ويواكب قضايا عصره فكانت الأكثر ثراءا وتنوعا ونضجا عن سابقتها، فظهرت العديد من الفرق المسرحية الرسمية منها: فرقة المسرح العربي 1947 بقيادة "**محي الدين**

[1]– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1929–1989، منشورات التبيين، سلسلة الأبحاث والدراسات، (د.ط) 1998، ص58 .

[2]– المرجع نفسه، ص57.

باشطرزي" وفرقة المسرح الجزائري 1946 برئاسة "**مصطفى كاتب**"[1]، ما نجد اتكاء رجال المسرح خلال هذه المرحلة على الأحداث التاريخية والاستلهام منها بغية إحياء الروح الانتمائية للجماهير لجذورها والسعي إلى إثارة النعرة القومية في نفوس أبنائها من خلال العودة إلى ماضيها والاستلهام منها وكشف الفترات المضيئة فيها[2] لذلك ظهرت مسرحيات فصيحة نحو: الناشئة المهاجرة 1947 لـ "**محمد الصالح رمضاني**"، مسرحية المولد النبوي 1948 لـ "**عبد الرحمن الجيلالي**" جاءت كل المسرحيات دينية لتذكر الشعب الجزائري بكفاح الرسول (صلى الله عليه وسلم)،كانت حافزا لإيقاظ الوعي الثوري، وتتخذ من الشخصيات التاريخية نموذجا بالإضافة إلى مسرحية "**زعيط و معيط و نقاز الحيط**" 1955 لـ"**محمد التوري**" .

تماشيا وطبيعية الموضوعات التي كانت المسرحيات الجزائرية تعرضها والمناهضة للإستعمار الفرنسي للجزائر نلمس إشتداد الرقابة عليها من قبل السلطات الاستعمارية، ونظرا للتضييق على المسرح في الداخل حاول الأخير أن يجد له متنفسا بالخارج، وذلك بتونس لما ناشدت جبهة التحرير الوطني الفنانين الجزائريين في الرد على المزاعم فكافح المسرح من أجل الثورة والتضامن، فعرف بالثورة خارج الوطن، وعمل على تعبئة الجماهير قصد المشاركة ورصد الأحداث الثورية، وعرضها فكان الإنتاج المسرحي ثوريا ومن المسرحيات الثورية نجد: أبناء القصبة، دم الأحرار والخالدون 1960 لـ"**عبد الحليم رايس**"[3].

وإلى جانب النشاط المسرحي للفرقة الوطنية المسرحية الناشطة تحت عبارة جبهة التحرير الوطني نجد حضور العديد من الأعمال المسرحية الثورية الناطقة باللغة الفرنسية، فكانت مسرحية الجثة المطوقة 1954 للكاتب "**ياسين**" أول مسرحية باللغة الفرنسية ذات موضوع ثوري بامتياز تصور معاناة المجتمع الجزائري من بؤس وشقاء وقد لاقت نجاحا كبيرا.

ومن الإنتاج المسرحي لهذه المرحلة، والذي عد بمثابة لوحات فنية من كفاح الشعب الجزائري نجد مسرحية الهارب لـ "**الطاهر وطار** 1961"[4]، في حين نجد" **محمد بودية سنة 1962**" يكتب عملا مسرحيا دراميا ثوري تحت عنوان "الزيتونة".

---

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص66-67.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية الكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ص 219.

[3]- صالح المباركية، المسرح في الجزائر، ص 103-104.

[4]- المرجع نفسه، ص 104.

3- مرحلة الانتشار:

أ/فترة ما بعد الإستقلال 1962-1982:

تعرف بمرحلة الفتور، بعد سياسة اللامركزية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية، أصيب المسرح الجزائري بالتقهقر، أنشئت المسارح الجهوية في العديد من الأماكن فحصل تشتيت للجهود البشرية والمادية، حيث كبد المسرح الوطني سنة 1972 ديون تقدّر بالمليار سنتيم[1]، وأصبح المسرح الجزائري تحت نفوذ السلطة والحكومة فتعطلت الحركات والأنشطة، وضعف الإنتاج كماً وكيفاً وهي بهذا فوضى[2]، ظهرت ما يسمى بظاهرة التأليف الجماعي والميل إلى الاقتباس، وجمد المسرح، ولجأ فيها إلى إقامة الندوات، والهدف من هذه الندوات هو تقوية المسرح وخروجه من الجمود، ورغم كل هذا عملت هذه المسارح على تنشيط الحركة المسرحية ونشرها في كامل ربوع الوطن.

قدم المسرح الجهوي بوهران خلال هذه المرحلة مسرحية القراب و الصالحين 1977 لولد عبد الرحمان كاكي، الأقوال 1980 لعبد القادر علولة[3] .

نجد عبد القادر علولة، وعز الدين مجوبي علامة في هذه الفترة رغم هذا الركود والجمود، فعلا فعلهما كتب عبد القادر العديد من المسرحيات، ومن مثل عز الدين مجوبي، بالإضافة إلى المسرح الجهوي بقسنطينة نجد مسرحية **"اللي يفوت ما يموت" لعلاوة وهبي، ناس الحومة 1981** تأليف جماعي[4].

وعموما اتسمت هذه المرحلة بقلة الإنتاج المسرحي وانحصاره في الإقتباس ومرد ذلك رحيل الكثير من رجال المسرح، وبروز ظاهرة التأليف الجماعي.

---

[1]- ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص109 .

[2]- محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، المسرح الجزائري في عهدية الاحتلالي والاستقلالي، ج2، دار هومة، الجزائر (د.ط)، 2000، ص278 ،279 .

[3]- ينظر، نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، الناشر وزارة الثقافة- الجزائر، (د.ط)، 2006 ص189 .

[4]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، ص117.

ب/فترة الإنتعاش 1982–1992 :

حاول المسرح في هذه المرحلة أن يقف من جديد، بعد التحول السياسي في البلاد وانطلاق الجزائريين للاشتراكية، فاستحدثت المديرية الفرعية للأعمال المسرحية، وظهرت مع بداية 1983 مؤشرات تمهيدية لانتعاش المسرح بعد صدور نصوص تنظيمية عن السلطة الوطنية للشؤون الثقافية، ساهمت في تحريك الحوار الثقافي وإذكاء المهام المنوطة بالمسرح.

عمد المسرح الوطني الجزائري على تقديم مسرحيات تميزت بمستوى رفيع، وإن كانت مقتبسة عن كتاب مسرحيين عرب وأوروبيين، **ماكسيم غوركي، إليا كازان، غارسيا لوركا، محمد الماغوط، إحسان عبد القدوس سعد الله ونوس**[1].

فكان من أهم ما أنتج خلال هذه المرحلة مسرحية "**الدهاليز**" **لـ"عبد القادر علولة** "المأخوذة عن "**ماكسيم غوركي**" ومسرحية "**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**" من إقتباس محمد بن قطاف المأخوذة عن قصة الطاهر وطار، كما شهد المسرح الوطني الجزائري إعادة عرض بعض المسرحيات مثل: "**الأجواد لعبد القادر علولة 1985**"، ومسرحية **ما قبل المسرح** لـ :ولد عبد الرحمان كاكي 1986[2]، وفي الفترة الممتدة ما بين 1987–1989 عرف المسرح الوطني بإنجاز هام يكمن في تسجيل الإنتاجات المسرحية ذات الإخراج السنوي، كما شهد المسرح الوطني عمل مسرحي ثاني من أداء نسوي كامل تحت عنوان "**بيت برناردا ألبا**"1989 من إقتباس" **علال المحب**" لـ "**غارسيا لوركا**"[3].

أما على صعيد إنتاج المسارح الجهوية نجد حالة من الإنتعاش للمسرح الجهوي الذي تناول العديد من القضايا، ففي سنة 1985 تم عرض مسرحية "**الأجواد**" لعبد القادر علولة كما أضاف عام 1989 مسرحية "**اللثام**" .

كما تلونت العروض المسرحية في العديد من المسارح الجهوية بقسنطينة، عنابة، باتنة، وغيرها للعديد من المسرحين.

---

[1]– المرجع السابق، ص 143 .

[2]– المرجع نفسه، ص145.

[3]– ينظر، نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 173.

ج/فترة التسعينات إلى يومنا هذا الأزمة والخروج منها:

نلاحظ في مرحلة التسعينيات (العشرية السوداء) الأثر الكبير على المسرح الجزائري والتي أدت إلى فقدان علمين من أعلام المسرح الجزائري هما: عبد القادر علولة، وعز الدين مجوبي، ما نجد النشاط المسرحي قُيِّد ولم يعد قادرا على تقل الأزمة، ما حاول كتاب المسرح البعد عن السياسة وصراعاتها، والتوجه للتراث الشعبي والقضايا الاجتماعية، حيث كتب عز الدين ميهوبي مسرحية "**الدالية 1995**" تصور الواقع والسلطة، ثم أطل علينا عز الدين جلاوجي بمجموعة من المسرحيات منها: **الأقنعة المثقوبة 1993، أم الشهداء 1998 التاعس والناعس 2006** ....

ما عرف المسرح نشاطا استرجع مكانته العربية والعالمية، وظهور العديد من الممثلين والمبدعين يساهمون في الدفع بالمسرح الجزائري إلى الأمام[1]، بعد ما عرف في مرحلته الأولى إنتاجا متوسطا متميزا باستخدام اللغة الشعبية القريبة من الجمهور ليتميز في المرحلة المتأخرة بإستخدام اللغة الفصحى حيث كان هناك نهوضا حقيقيا تأليفا وتمثيلا، وعلى الخصوص ما وجد في عام 2007 [2].

و بهذا نقول أن المسرح الجزائري قد خطى خطوات هامة في تاريخيه، وقد تمكن من إثبات وجوده أمام المسرح الغربي عامة والمسرح العربي خاصة.

رابعا: خصائص المسرح الجزائري:

يتميز المسرح الجزائري عن غيره من المسارح العربية بسمات خاصة تبعا للظروف والعوامل التي أدت إلى نشوءه وتبلوره ،نذكر منها [3]:

[1]- ينظر عبد الرحمان بن عمر، لغةالمسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث جامعة الحاج لخضر، باتنة السنة الدراسية 2012-2013 م، ص 38 .

[2]- كريمة مبدوعة، فن المسرح الجزائري، ملتقى 2008، ص6.

[3]- ينظر علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص460.

أ- أنه ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت السكاتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، وهو بشكل أو بآخر مسرح تجاري، أي أنه ينتمي إلى المحترفين سواء كانوا فنانين أو منظمي عروض مسرحية [1].

ب- إنه مسرح مرتبط بالغناء وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وأيضا وافق ذوق المتفرج، وغلبت عليه سمة الفكاهة عن طريق الأداء حتى في المسرحيات الجديّة [2].

ج- مسرح شعبي غير مثقف بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم ولذا بقيت كتاباتهم أعمال أدبية نشرت في المجالات والكتب[3].

د- استخدام المواضيع التراثية والتاريخية والدينية للمجتمع الجزائري بإيحاءات سياسية.

هـ - حارب العادات الفاسدة والشعوذة والانحطاط الخلقي كواجب ملقاة على المسرحيين الأوائل.

و- استخدام الأسلوب المباشر والتلميحات السياسية بنبذ الاستبداد والمظالم الاجتماعية، والتمييز الذي تعرض له المواطنون من طرف المعمرين والإدارة الفرنسية، والمنتخبين المزيفين [4].

م- عبأ الجماهير للمطالبة بحقوقهم الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية، وحرية الإنسان في التعبير .

ن- من خصائص النص المسرحي الجزائري إن لم نقل عيبا ندرة النص المسرحي، فالمسرحيون آنذاك لم يولوا هذا الأخير الاهتمام الكافي، وذلك راجع لصعوبة النشر، هذا ما جعله مسرحا لا يعترف بالنشر و عليه عدم إهتمام المسرح الجزائري بالثقافة المسرحية، وهذا ما جعلنا لا نعثر على نصوص مسرحية ثم تمثيلها في فترات سابقة بل لم تكتب أصلا ولم تدون، وفي كل عرض يتم حذف أو زيادة بعض الأمور والقضايا حسب حال الممثلين وطلب الجمهور، ولم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين [5].

---

[1]- عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص53.

[2]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص35 .

[3]- صالح المباركية، المسرح في الجزائر، ص 45 .

[4]- المرجع نفسه، ص 46.

[5]- المرجع نفسه، ص 46.

وتبعا لكل ما تقدم، نسجل أن المسرح الجزائري تدرج في مراحل متعددة، وأن فترة العشرينيات هي التي شكلت فترة حاسمة في إعادة بناء الفضاء الثقافي الجزائري، بفضل المسرح الذي إحتل مكانة خاصة في فلك هذا النسق الأدبي، وأصبحت له مميزاته التي تميزه.

خامسا: إتجاهات المسرح الجزائري:

توزع المسرحيون الجزائريون إلى اتجاهين، ومنها استلهم المسرح الجزائري في بداياته كل أفكاره وقضاياه وهما **الإتجاه الشعبي** الذي انحاز للجماهير لغة ومضمونا، **والاتجاه الإصلاحي** الذي حاول الإصلاح والتعليم وإرجاع الجماهير إلى أصالتهم وثقافتهم العربية والإسلامية.

1- الاتجاه الشعبي:

هذا الإتجاه اتخذ من العامية الدارجة لغة له، ومن الطبيعي أن تكون القضايا الإجتماعية هي التي يعالجها هذا الاتجاه، وتكون في قالب هزلي ساخر وهادف، وعلى رأس هذا التيار نجد **رشيد القسنطيني، وباشطرزي وعلي سلالو (علالو)**، وقد لقي هذا التيار نجاحا واسعا منذ عروض مسرحية "**جحا**" سنة 1926[1]، وذلك لمحاكاة هذا المسرح للواقع الجزائري ولطابع الضحك والفكاهة الذي يتفاعل معه الجمهور، إلى جانب الموسيقى والغناء الذي يتخلل عروضه في أغلب الأحيان، وكما هو معروف فرشيد القسطيني كان ممثلا ومخرجا ومطربا، ومن مسرحياته نذكر: "**بابا قدور الطماع**" و"**العجوز والعجوزة**"، ومن مسرحيات باشطرزي نذكر: "**ما ينفع غير الصح**"....، وما يؤخذ على هذا الإتجاه أن مسرحه كان بعيدا على رجال الأدب، ولم يفلح رواده في الكتابة بالفصحى، وكانوا يوظفون العامية المختلطة بالفرنسية وأحيانا اللغة السوقية.

2- الاتجاه الإصلاحي:

وهو الذي تغذى من الحركة الإصلاحية ورأى من الفصحى لغة تعيد الشعب الجزائري إلى عروبته ودينه لذا كان لزاما أن يهتم بالمواضيع الدينية، والتاريخية، والثورية، وقد كانت إنطلاقة المسرح الجزائري من خلال هذا الاتجاه، فجورج أبيض قدم لنا مسرحيتي "**صلاح الدين الأيوبي**" و"**ثارات العرب**" الفصيحتان[2]، ونشأت ضمن

[1]- عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص45 .

[2]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص459.

هذا الاتجاه مجموعة من الفرق أبرزها جمعية الطلبة المسلمين، وجمعية المهذبية وجمعية الموسيقى المطربية[1]، ومن النصوص المسرحية نذكر "**الشفاء بعد العناء**"، و"**خديعة الغرام**"، و"**بديع**" للطاهر علي الشريف، وفي "**سبيل الوطن**"، و"**فتح الاندلس**" لمقتبسهما محمد منصالي، ومسرحية "**الجهلاء المدعون بالعلم**" لمحي الدين بشطرزي[2]، وكلها كانت بالفصحى.

وما يؤخذ على هذا الاتجاه أن اختيارهم للفصحى لم يلق الإقبال المناسب للجمهور الجزائري فالجمهور لن يجد في مسرح لا يفهمه أية متعة أو تفاعل، مما أفسح المجال للمسرح العامي بالانتشار.

ولعل أبرز المؤلفين المسرحيين الذين لمع نجمهم في المسرح العامي أو الدارج(**سلالي علي**)، و(**رشيد القسنطيني**) و(**محي الدين بشطارزي**)، وقد تميز هؤلاء الثلاثة بأنهم مؤلفون للمسرحيات الهزلية (السكاتشات) والأغاني، هم ممثلون متميزون ورؤساء للجمعيات ولفرق مسرحية[3].

سادسا: إشكالية المسرح الجزائري:

رغم المحاولات التي دأب رجال المسرح في الجزائر عليها للقضاء على ما يقاسيه هذا الفن، وتلبية كل حاجياته ومتطلباته التي تجعل منه مسرحا جزائريا قائما بذاته، يعبر عن مقومات الشخصية الجزائرية وماضيها وحاضرها، ومستقبلها، إلا أن المسرح الجزائري ما يزال يعاني الكثير من الأزمات والمشاكل حيث يقول مصطفى كاتب عن المسرح سنة1985: " المسرح الجزائري يعيش حالة من الجمود الإنتقالي فرضتها عليه ظروف المرحلة السياسية الجديدة"[4]، لقد عاش المسرح الجزائري الاضطراب، والتذبذب، والتهميش منذ نشأته، فبدل أن ينشأ كفن مستقل بذاته يدرس في المدارس والجامعات همش وترك.

[1]- عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص46 .

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص78 .

[3]- المرجع نفسه، ص80.

[4] -المرجع نفسه، ص123 .

ومن هنا يمكن توضيح بعض الإشكاليات التي لازمته منها:

1- اللغة:

تعد اللغة من أهم العناصر الأدبية في النص المسرحي، والمشكلة اللغوية تكمن في الجدلية الثائرة بين الكتاب المسرحيين، أي اللغتين أنسب للعمل المسرحي الفصحى أو العامية، فبين مدافع عن الفصحى التي يرى فيها التوعية، وإيقاظ الشعور الوطني كذلك الرقي والإبداع، وهذا الاتجاه سلكه رجال الإصلاح[1]، وآخر منا بالعامية التي يرى فيها محاكاة الواقع بصدق وعفوية، وبين مبتكر للغة وسط تجمع بينهما ما نجد من أصحاب التأليف بالعامية "**رويشد**" ونجاحه في التعبير عن الواقع الاجتماعي، والكشف عن الأمراض الاجتماعية، مثل مسرحية "**الغولة**"[2].

2- الكاتب المسرحي:

الكاتب المسرحي له دور في معالجة الواقع وعكسه وتوجيه الجمهور وتثقيفه، ومنذ بداية الثمانينات وجد الكاتب المسرحي نفسه في حيرة ماذا سيكتب؟[3]، وغاب النص الإبداعي في المسرح الجزائري.

إنّ الكاتب يجب أن يبقى كاتبا، دائرة عمله الطبيعية هي التأليف والكتابة، فقد ظهر التأليف الجماعي للعروض الذي يجعل النص غير متماسك ومتزن، ويفقده الجدية[4]، وقد غاب تأصيل النص المسرحي الذي يحافظ على الشخصية الجزائرية، وتحولت العروض المسرحية إلى الإستعراض في مقابل إهمال النص وما يحويه من مخزون تراثي كبير، وأصبح هدف المخرج هو الإتيان بالجديد، مما أحدث عزوف لدى الكتاب المتمرسين عن الكتابة وغياب النص المسرحي المبدع.

3- الجمهور:

لا يمكن تصور مسرح بلا جمهور، فهو يعد من ركائز المسرح، وهو المتلقي الأول للعروض المقدمة لكن هو الآخر يفتقد إليه المسرح الجزائري، حيث يغيب الجمهور المتذوق للفن، ولعل هذا راجع إلى نسبة الأمية المنتشرة

[1]- المرجع السابق، ص285.

[2]- المرجع نفسه، ص286 .

[3]- ينظر، إدريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ص123.

[4]- ينظر، محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، ص409 .

بعد الإستقلال، وكذا غياب سياسة تثقيفية، مثلا عن الحركة المسرحية في البلدان الأجنبية فالفرنسيون يرون في المسارح مكتبة حية تعتني بالتراث الإنساني، "فالمسرح يخاطب الجمهور فيحثه على الفضيلة وتذوق الجمال"[1] وغيابه عن المسرح يحكم عليه بالتقهقر، فالجمهور هو المروج الرئيسي للعمل المسرحي، وليتواصل المسرح يجب أن يكون لنفسه رباط وثيق بينه وبين جمهوره.

4- الجانب المالي:

لا شك أن هناك نقص لدعم الفنانين والمخرجين والكتاب، مما يؤثر في جودة العمل المسرحي ورقيه واستمراريته، بينما يوجه الدعم عادة إلى المؤسسات الثقافية التابعة للدولة، وتذهب العديد من الفرق والجمعيات الثقافية للبحث عن الدعم من مؤسسات الدولة الأخرى كالبلديات، ودور الثقافة، وهذا ما يجعل العمل المسرحي مرتبطا بالاحتفالات الموسمية، وهو ما يؤدي بالفرق إلى التشتت وغياب الاستمرارية في العمل، ولو أننا لمسنا في الآونة الأخيرة إهتمام من وزارة الثقافة بالنشاط المسرحي ودعم المخرجين، والممثلين وطباعة العديد من المسرحيات تحت إشرافها[2].

ويمكن أن نلخص بعض الأسباب التي أدت إلى تدهور المسرح الجزائري يلخصها إدريس قرقورة فيما يلي :

- غياب شبكة توزيع العروض المسرحية.
- غياب التوثيق.
- غياب الكتاب، والمجلة، والصورة التي بإمكانها ترقية الذوق المسرحي[3].

ولا يجب علينا ان نقف عند هذه المشاكل بل علينا رؤية الحلول الممكنة التي تخرج المسرح الجزائري من أزمته ليقوم بدوره في النهوض بالمجتمع وتطوره نذكر منها:

- العناية بالنص المسرحي، وتحفيز المبدعين على الكتابة في حرية دون توجيه.

-تنسيق الجهود بين المسرح المحترف ومسرح الهواة، وتكوين جاد للمسرحيين.

[1]- إدريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ص127.
[2] - المرجع نفسه، ص131 .
[3]- المرجع نفسه، ص132.

-حماية الفنان المسرحي بقوانين وزارية، ودعمه ماديا، وتثمين جهوده.

-توجيه الصحافة والإعلام نحو المسرح، مما يضمن له التواصل والانتشار[1].

نستنتج مما سبق أن المسرح الجزائري ناضل من أجل إثبات ذاته، وفرض وجوده في الساحة الأدبية الجزائرية، وأنه مرّ بمراحل عديدة إلى أن استوى فناً قائماً بذاته، له اتجاهاته وخصائصه، وهو في كل هذا مرتبط بالثورة ارتباطا وثيقا.

[1]- المرجع السابق، ص135-136.

الفصل التطبيقي الأول

• تجليات الثورة في مسرحية هستيريا الدم.

- تعريف الثورة.
- الثورة في الأدب الجزائري.
- تجليات الثورة على مستوى العنوان.
- تجليات الثورة على مستوى المعجم.
- تجليات الثورة على مستوى الشخصيات.
- تجليات الثورة على مستوى الأحداث.
- تجليات الثورة على مستوى الصراع.

شكلت الثورة ظاهرة ملفتتا للنظر في مسرح عز الدين جلاوجي حيث تناول أحداثها في العديد من النصوص وعلى رأسها نص هستيريا الدم الذي سنحاول أن نبرز تجليات الثورة فيه على مستوى العنوان، المعجم الشخصيات، الأحداث، الصراع، وقبل التطرق إلى ملامح الثورة في النص وجب علينا الوقوف على تجليات الثورة في الأدب الجزائري.

1. تعريف الثورة:

لقد تعددت واختلفت المفاهيم لمصطلح الثورة، وبهذا الصدد وجب علينا أن نتطرق إلى مفهوم الثورة لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

❖ جاء في معجم (الصحاح) للجوهري مصطلح الثورة من المُثَاوَرَة المُوَاثَبَةُ يقال: انتظِرْ حتى تسكن هذه الثورةُ.[1]

نجد هذا التعريف يرتبط بالضجة، الهيجان والظهور.

❖ كذلك وجدنا في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس.

ثار الشيء يَثُورُ ثَوراً ،وثَوَراناً[2]مرتبط بالغضب، والوثوب، والظهور.

❖ أيضا في معجم " المحكم والمحيط الأعظم "لابن سيده

ثَوْرُ الغَضَبِ: حِدَّتُهُ، ويُقَالُ لِلْغَضْبَانِ أَهْيَجَ مَا يَكُونُ: قد ثَارَ ثَائِرُهُ [3]

نستنتج من هذه التعاريف أن مصطلح الثورة، يرتبط بالغضب، الهيجان، الضجة، الظهور، والوثوب.

---

[1]- ينظر الجوهري (اسماعيل بن حماد)، معجم الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، ج 2، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط4، 1990، ص 606.

[2]- ينظر ابن فارس (لأبي الحسن أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص 395.

[3]- ينظر ابن سيده (أبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي)، معجم المحكم والمحيط الأعظم، تح: مصطفى حجازي- عبد العزيز برهام، ج 11، معهد المخطوطات العربية –القاهرة، ط2، 2003، ص 183.

ب- اصطلاحا :

الثورة مصطلح يستخدم في سياقات ومعان عديدة، فقد يكون إشارة إلى تغيرات جوهرية في الجوانب الاجتماعية أو السياسية للدولة، كالقول بالثورة الصناعية أو الاقتصادية أو الثقافية، ومن هنا نورد مجموعة من التعريفات منها :

❖ **مفهوم الثورة لدى "صالح يحي"**: يحمل معنى الرفض منطلقا والحدة أسلوبا، والتغيير الجذري الشمولي هدفها.[1]

فإن النظرة الثورية في رأي صالح يحي: هي التي ترمي إلى رفض الأوضاع من أساسها وإلى مقاومة المستعمر وتحقيق الاستقلال، وذلك بقيام الشعب بحركة سياسية أو عسكرية، وتغيير الوضع الراهن السيئ، وإبداله بوضع أفضل منه.

والثورة هي التغيير السريع الأساسي الذي يحدث في الظروف السياسية، والاجتماعية معا، وذلك حينما يطاح بحكم قائم ليأخذ مكانه نظام جديد.

❖ **مفهوم الثورة عند علماء الاجتماع والسياسة في القرن 20:**

"أنها تغيير مفاجئ سريع عنيف يشتمل القانون الرسمي للمجتمع أو الدستور، ونظام القيم التي يمثلها ووضع نظام آخر والثورة إنما هي قضاء على النظام الاجتماعي والسياسي القائم، وليس بالقضاء على الجماعة التي تسيره لتحل محلها جماعة أخرى لأن ذلك انقلاب ولكن ليحل محله نظام اجتماعي، وديني، وسياسي جديد".[2]

أما تعريف الثورة عند الفلاسفة، فقد ورد في المعجم الفلسفي "لجميل صليبا " أنها " تغيير جوهري في أوضاع المجتمع لا تتبع فيه طرق دستورية، والفرق بين الثورة وقلب نظام الحكم، أن الثورة يقوم بها الشعب على حين أن قلب نظام الحكم يقوم به بعض رجال الدولة، وثمة فرق آخر بين الأمرين، وهو أن هدف الثورة تغيير

[1]- أحسن ثليلاني، الثورة الجزائرية في المسرح العربي "مسرحية مأساة جميلة" لعبد الرحمن الشرقاوي نموذجا، بحث مقدم لنيل جائزة مصطفى كاتب في الدراسات المسرحية، محافظة المهرجان الوطني، للمسرح المحترف 26 /01 / 2010 منتديات ستار تايمز www-startimes.com

[2]- عمار طالبي، مفهوم الثورة والنقد الثوري، مجلة الأصالة، مجلة ثقافية شهرية، الجزائر، العدد 73/ 74، سبتمبر _اكتوبر 1979م، ص 43.

النظام السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، وهدف الانقلاب مجرد إعادة توزيع السلطة السياسية بين هيئات الحكم المختلفة." [1]

نستنتج من التعاريف الاصطلاحية أن الثورة تعني عدم القبول بالوضع، والتغيير يكون بالرفض، والقيام برد فعل قوي وعنيف، أن الثورة الجزائرية هي ثورة تحريرية اجتماعية قامت بها جميع الفئات الاجتماعية وكانت طاقتهم الحية في جوهرها شعورا اسلاميا يتمثل في اصطلاح الجهاد، وهي كلمة مجاهدون مما يعطي لمعنى الكفاح معنى عميق في بعده النفسي والاجتماعي .

2- الثورة في الادب الجزائري:

شكلت الثورة الجزائرية موضوعا مهما في كثير من الإبداعات العربية والعالمية، وكانت استجابة الأدب العربي استجابة وجدانية بالأساس، لأنه كان طافحا بالإحباط وخيبة الأمل، فوجد في موضوع الثورة وفي أبعادها التاريخية مرتكزا للتغني بما يعيد له الثقة في النفس، والأهم من ذلك كله ما تكبده في خمسينيات القرن الماضي من تحدي وصراع مع الاستعمار الفرنسي من جهة، والمشهد السياسي الذي انعكس على الواقع المعيش للشعب الجزائري من جهة أخرى، فتعددت أشكال الصراع الثوري أثناء ثورة التحرير الجزائرية، وكيف استطاعوا خوض غمار البحث عن حرية هذا الشعب، والتاريخ يذكر لنا العديد من بطولات المجاهدين الجزائريين بداية من "الامير عبد القادر جميلة بوحيرد، العربي بن مهيدي."

ألهمت الثورة الجزائرية كل الأحرار في العالم، بما حملته من معان سامية، وقيم إنسانية عالية، كانت هي شاغل الشعوب، ومن بين الذين ألهمتهم ثورتنا التحريرية الكبرى الأدباء والمبدعين في كامل الأقطار العربية، الذين تبنوا القضية الجزائرية، وخاصة ميدان المسرح، فكتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية "مأساة جميلة " عن البطلة الجزائرية جميلة بوحيرد التي قاومت الاحتلال الفرنسي.

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان (د.ط)، 1982، ص 381 .

والدارس للمسرح الجزائري منذ ولادته في العشرينيات من القرن الماضي، يلاحظ تفاعله "مع تطور الحركة الوطنية وتشكله بسماتها وامتزاجه بتياراتها، وطروحاتها السياسية، فكانت انطلاقته مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي".[1]

ويعد "الأمير خالد" من أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي بالجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية، بإدراكه أهمية المسرح في توعية الأمة[2]، ونجد فن المسرح على مستوى النصوص أو العروض يواكب الثورة الجزائرية على الرغم من المحيط المعادي المتمثل في الإدارة الاستعمارية، وأبرز مثال على النصوص المسرحية التي واكبت الثورة نذكر: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي، مسرحية التراب لأبو العيد دودو، مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس، مسرحية "132 سنة" لعبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي[3] وقد عالجت المسرحيات التي تناولت الثورة موضوعات من وجهات نظر مختلفة، ومتباينة البعض منها ركز على العمل الفدائي في المدن مثل مسرحية "حسان طيرو لرويشد"[4]، والبعض الآخر ركز على الكفاح المسلح في القرى والأرياف مثل مسرحيتي " الخالدون والعهد"، واهتم البعض الآخر بموضوع المقاومة الوطنية التي توجت بثورة تحريرية وجدت صدى على الصعيد الداخلي والخارجي تمثلها ثلاث مسرحيات "الجثة المطوقة" "احمرار الفجر" لآسيا جبار، و" الريح " لمولود معمري.[5]

وكان للمسرح الجزائري دور مهم في دعم الثورة، حيث تشكلت فرق مسرحية جزائرية تتبع الثورة لتمثل فعل المقاومة، وتنقل الصورة الحقيقية الواقعية التي كان يتمثلها الاستعمار البغيض، وبدأ المسرح يشكل وعيا مقاوماتيا في ربوع الجزائر ينقل المسرح الثوري الجزائري إلى خارج الحدود، ليطوف البلاد العربية والأجنبية.

ارتبط نشاط المسرح بالحركة الوطنية، وما قدمته فرقة جبهة التحرير في تونس، تركز نشاطها على توعية الشعب لمقاومة المستعمر، وصدّ محاولته الرامية لطمس الهوية الوطنية، والتي تمثلت بثورات متعددة منذ دخول

---

[1]- احسن ثليلاني، تجربة المسرح الجزائري من الارهاص بالمقاومة إلى الاتزام بالثورة، مجله عربية ثقافية اجتماعية شاملة، أصوات الشمال، عن الموقع www.aswat-elchamel.com بتاريخ 1/ 06/ 2012 .

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص37.

[3]- طارق ثابت، الثورة التحريرية في الكتابات المسرحية الجزائرية، مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي أنموذجا، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية، ملتقى يوم 2-04 -2013، ص06.

[4]- مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، (د.ط)، (د.ت)، ص25 .

[5]- المرجع نفسه، ص 25 .

الفرنسيين إلى أرض الجزائر عام 1830م، والثورة الجزائرية لما قدمته من مقاومة، ولمدة طويلة من دون كلل أو ملل حتى وصلت أخيرا كتتويج للثورة الطويلة عام 1954م الأول من نوفمبر، والتي تكمن أهميتها بأنها جاءت تتويجا للكفاح المستعمر للشعب الجزائري، وأدت كذلك إلى استرجاع السيادة المفقودة[1].

فالمسرحيات التي تناولت العمل الفدائي في المدن رمز لنضال الشعب الجزائري، أراد الأديب من خلالها التأكيد على البطولة الشعبية وتضحية الانسان في سبيل الحرية، والدور الذي لعبته مختلف الفئات الاجتماعية في الثورة، وقد أدت الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، دورها الفني بكل وفاء واخلاص لمبادئ الثورة في التعريف بالقضية الوطنية في الخارج، واسماع صوت المجاهدين الذين كانوا يقاومون.

كما ارتبط تاريخ المسرح الجزائري بالنضالات السياسية للشعب الجزائري، لهذا كان الالتزام بالقضية الوطنية، أحد خصائصه الأولى أنه " أدب تعبئة وتوعية يسبق اندلاع الالتحام العسكري".[2]

يبقى المسرح "الفكر/ الفن" المقاوم الأول في ركب الانسانية لما للمسرح من قوة متدفقة في النفس البشرية والمسرح له ميزتان الأولى: المسرح الأدب الذي يقرأ الأدب المقاوم، والميزة الثانية: المسرح الفن الذي يعرض أمام جمهور يخاطبهم، ويدعوهم للتأمل، والتورط في الفعل المسرحي".[3]

لما كانت الثورة التحريرية المباركة هي الوسيلة الفعالة الوحيدة لمواجهة الاستعمار الفرنسي في ظل التغيرات والتحولات العالمية من أجل حرية الشعوب، كان دور المثقف الجزائري لا يقل جدارة وأهمية عن نظيره المجاهد بالسلاح طغيان، وبطش المستعمر الفرنسي نحو بلورة اتجاهاتهم، وتكييف ممارساتهم بما يخدم مصلحة الأمة ويحافظ على بقائها ونموها.

[1]- منصور عمايرة، الثورة الجزائرية في المسرح مسرحية "أبناء القصبة"، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، عن الموقع www.ssrcaw.org يوم 29 -11- 2016.

[2]- أحمد بن داود، دور المسرح في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926- 1954، ص24.

[3]- منصور عمايرة، الثورة الجزائرية في المسرح، مسرحية أبناء القصبة.

لقد كان المسرح الجزائري على علاقة بالأحزاب السياسية، خاصة منها حزب نجم شمال إفريقيا الذي تأسس عام 1926م، ثم جبهة التحرير الوطني عام 1957م، حيث نجد فرقة المطربية قامت تحت قيادة باشطارزي يومي 6، 7 جويلية 1934م.[1]

هكذا كان مسرح جبهة التحرير الوطني إبان الثورة، وشهادة قطبيه الرئيسين "مصطفى كاتب"، " عبد الحليم رايس"[2] مسرحا مناضلا، وسفير الجزائر في الخارج حيث سعى إلى كسب مزيد من التأييد السياسي في العديد من الدول الشقيقة.

تعد مسرحية "الباب الأخير" لمصطفى الأشرف أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثورة الجزائرية يقول: أبو القاسم سعد الله: "هي مسرحية تحمل سمات جيدة للواقع والكفاح معا، إنها تصور الشعب الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدا يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن بأن امتيازه لن يكون سهلا، والمسرحية تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة".[3] وفي سنة 1959 أنشأت وزارة الأخبار، قسما خاصا بالسينما فتولى التصوير ورصد حرائق القرى، والمدن، وإعداد الأفلام الوثائقية عن المعارك لإبراز معاناة الشعب الجزائري في صراعه اليومي مع السلطة الفرنسية، وقد أعد قسم السينما ستة أفلام وثائقية عن الثورة، واتفق مع بعض الشركات العالمية بتوزيعها على محطات التلفزة.[4]

كما ساهم الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في مسيرة النضال والتوعية فالكتابة بلغة المستعمر لم تكن خيارا، وإنما نتيجة لظروف نشأتهم خلال الفترة الاستعمارية، واتقان اللغة الفرنسية لدى الكثير من الأدباء الجزائريين كان سلاحا "فالمسرحيات باللغة الفرنسية هي كذلك تعالج مواضيع كفاحية، وإن اختلفت فيها أساليب العرض عن أختها المعروضة بالعربية، إنها مسرحية تقف في مصاف المسرحيات العالمية من حيث مستواها الفني العالي، وقيمتها الجمالية الرفيعة[5]، وقد برزت المسرحية الجزائرية بوجود كتّاب جزائريين منهم كاتب ياسين يقول:

---

[1]- احمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص 79.

[3]- سعدي مزيان، المؤسسات المدنية للثورة الجزائرية بتونس 1955-1962م، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة –الجزائر العدد 25، ديسمبر 2016، السنة الثامنة، ص 9.

[4]- المرجع نفسه، ص10.

[5]- سمية بن عبد ربو، بناء الشخصية الثورية في المسرح الجزائري، أبناء القصبة لعبد الحليم رايس أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية2011 -2012، ص 123.

"من ناحيتي أريد أن أقدم مسرحا للإرادة أضع فيه يدي على كل الجروح ... المسرح يسمح باتصال مباشر وسريع التأثير في أكبر عدد من الناس".[1]

لقد هزت الثورة الجزائرية وجدان الشاعر العربي منذ تفجيرها في نوفمبر 1954، واستمر ذلك إلى زمن ما بعد الاستقلال، وقد عبر عن ذلك شاعر الثورة الجزائرية نفسه حين اعترف بمآزرة بلاد العرب قاطبة مع كفاح هذا الشعب الأبي، وتبلور مفهوم الثورة في سبيل الوطن لدى الشعراء، وما يريده الشاعر هو ربط الشعب بتراثه في التضحية والكفاح. في أواخر الثلاثينيات، وخلال الأربعينات نجد بعض النصوص جاهدت بمطلب الاستقلال والثورة، وتبنت خطابا ثوريا، ففي 1936م كتب مفدي زكريا (1908م-1977م) نشيده الشهير لحزب نجم شمال افريقيا قائلا:

فِدَاءُ الجزائر روحِي ومالي * أَلَا في سبيل الحريهْ

فَلْيَحْيَ (حزبُ الاستقلال) * وَ(نجمُ شمال افريقيهْ)

وَلْيَحْيَ شَبَابُ الشعبِ الغالي * مِثالُ الفِدا والوطنيهْ [2]

فلما جاءت ثورة نوفمبر، ارتمى في أحضانها الشعب بكل ما لديه، وكرّس لها جهوده، وبذل دمه وضحاياه من أجلها، فقد وجد فيه متنفسه من الحرمان الذي عاناه طيلة الحكم الأجنبي، كما وجد فيها الأمل المرتجي في تحقيق أحلامه وأمانيه، ووجد فيها التعبير الحقيقي عن إحساسه، ومتطلباته، وبهذا دخل في مرحلة حاسمة جدية، مرحلة الثورة، والتعبير بالقوة والدم عن مطالبه "وبات أول نوفمبر يوماً خالداً في تاريخ الجزائر وباتت ليلة نوفمبر ليلة من أخلد الليالي في نفوس الجزائريين إنها ليلة القدر الكبرى كما سماها الشاعر مفدي زكريا".[3]

هذه قصيدة بعنوان "ليلة القدر الكبرى ":

---

[1]- منصور عمايرة، الثورة الجزائرية في المسرح، مسرحية أبناء القصبة .

[2]- عباس بن يحي، مجلة قضايا الأدب الجزائري، الثورة في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف-المسيلة ص05، عن الموقع: virtuelcompus-univ-msila-dz/fll/ ?p=6897

[3]- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص58-59.

دعا التاريخ ليلك فاستجابا ! * "نوفمبر" هل وفيت لنا النصابا ؟

وهل سمع المجيب نداء الشعب * فكانت ليلة القدر الجوابا

تبارك ليلك الميمون نجما * وجل جلاله هتك الحجابا

مضت كالشهب وانحدرت الشضايا * تلتهب في دجنتها التهابا

وهزت "جبهة التحرير" شعبا * فهب الشعب ينصب انصبابا

كما انعكست صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي من خلال بطولات المجاهدين والفدائيين، والمسبلين لتخلق حركة داخل مسارات السرد وتضفي على النص جمالية خاصة. [1]

هكذا ولد الأدب الجزائري حاملا بذور الثورة الجزائرية والحرية، مدافعا عن القيم الإنسانية، وبقيت عظمة الثورة محركا من محركات الإبداع .

3-جدول يوضح أهم المسرحيات الثورية:

عنوان المسرحية	المؤلف	مضمونها
الباب الأخير 1957م	مصطفى الأشرف	تصور الشعب الجزائري وتحمل سمات جديدة للواقع وللكفاح، كما أنها تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة.
حنين إلى الجبل 1957م	خرفي صالح	مسرحية مقاومة تصور تضحيات وبطولات الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية .[2]

[1]- ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، الجزائر، العدد10 2015، ص173.

[2]- سعيدي مزيان، المؤسسات المدنية للثورة الجزائرية بتونس(1955-1962)، ص 9.

مصرع الطغاة 1959م	عبد الله الكريبي	تصور المسرحية اللقاءات السرية للقادة، وتعطي صورة عن الوضع السياسي والاجتماعي السائد في الجزائر عشية انطلاق الثورة، كما تقدم مشاهد انطلاق الثورة، وتبرز ذَعْر الاستعمار وانتقامه من الشعب الجزائري الأعزل.
نحو النور 1958م	مصطفى كاتب	عبارة عن لوحات من كفاح الجزائريين الخالد.
أبناء القصبة 1959م	عبد الحليم رايس	جسدت عظمة الثورة التحريرية، وشخصت صورة التضحيات، والقيم البطولية التي بذلها الشعب الجزائري.
الخالدون 1960م	عبد الحليم رايس	تصور مشاهد حية من قلب المعارك التي يخوضها جيش التحرير الوطني، سلطت الأضواء على الأحداث التي كانت تعيشها الثورة.
دم الأحرار 1961م	عبد الحليم رايس	جسدت القيم، والمبادئ العليا لثورة التحرير الجزائرية ومعاناة المجاهدين في الجبال أيام المقاومة المسلحة.[1]
العهد	عبد الحليم رايس	تصور تضحية الإنسان الجزائري، تجسد مجموعة من المجاهدين محاصرين من قبل الجيش الفرنسي يتفقون بضرورة الاستمرار في الثورة في النصر.
حسان طيرو	لرويشد	تناولت العمل الفدائي في المدن، مبرزة المشاركة الواسعة للشعب الجزائري اذ شملت الثورة مختلف الفئات الاجتماعية .[2]
التراب	لأبو العيد دودو	تعرض ظروف الثورة والارهاصات التي أدت الى اندلاعها.[3]

[1]- المرجع السابق، ص10 .

[2]- مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، ص26.

[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص171.

احمرار الفجر	آسيا جبار	تبرز المسرحية دور المرأة الجزائرية، ومساهمتها في الثورة .
الجثة المطوقة 1945	كاتب ياسين	تطرح موضوع المقاومة من خلال أحداث 8 ماي 1945م.
الريح	مولود محمودي معمري	تصور صراع الانسان الجزائري، ومعاناته، وهو يواجه تسلط المعمر ونهبه لخيراته .
132 سنة	ولد عبد الرحمن كاكي	تدور أحداثها في قصة الشعب الجزائري مع الاستعمار الفرنسي .[1]

1) تجليات الثورة في مسرحية "هستيريا الدم "

من خلال المسرحية وقراءتنا لها سنقوم بإبراز بعض التجليات المتمثلة في الثورة على مستوى: العنوان المعجم، الشخصيات، الأحداث، الصراع فيما يلي:

أ/ تجليات الثورة على مستوى العنوان:

العنوان بنية لغوية ودلالية، فهو بمثابة دال يبحث عن مدلول من خلال النص الأصلي الذي يليه "وهو من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي، وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه".[2]

تكمن مهمة المتلقي القارئ في فهم دلالات العنوان، ولكل قارئ رؤيته وفهمه الخاص به، لأن العنوان أول ما يتصدر في أي عمل أدبي يبدأ به القارئ.

مما يلفت نظرنا في نصوص عز الدين جلاوجي هو العنوان، حيث اعتبره الكاتب محطة هامة لتأويل النص وفك شفراته، وبتجلي الثورة منذ الوهلة الأولى لقراءتنا للنص موضوع الدراسة من خلال العنوان، يحتوي على

[1]- طارق ثابت، الثورة التحريرية في الكتابات المسرحية الجزائرية مصرع الطغاة لعبد الله ركيبي أنموذجا، ص08.

[2]- يوسف الادريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1 2008، ص32.

معجم ثوري يحيل إلى جو النص، ويجعل ذهن القارئ يفهم أن الكاتب سيعالج موضوعا جديدا قديما هو موضوع الثورة.

فعنوان "هستيريا الدم" يتكون من كلمتين تبدو واضحة وسهلة في البداية الأولى، لكن عند التعمق أكثر نجدها دلالات عميقة، فهو يوحي بما يتضمنه النص من جانب سلبي، يجعل الحرب فعلا مقيتا له أثار سلبية على المستعمر .

فهستيريا الدم تعني أن الحرب لا تكف عن إراقة دماء الأبرياء، وأن الشخصية الرئيسية "فرونسوا" يشعر بالندم والمرارة حيث يقول "أما أنت فستندم إن كانت بك ذرة من ضمير، سيعصف بك الندم ستتحول الدماء التي أرقت، والدموع التي أجريت والصيحات التي فجرت، جميعا ستصير لك كابوسا يعصف بك ليل نهار، ولا معنى لكل ما أعطيت من أوسمة ونياشين.

"صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن، ستعيش بقية حياتك تعيسا كما أعيش أنا من سنوات ولم ينفع الطب في ضخ السعادة في حياتي، قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني ودمرتني"

- يلتفت يمينا وشمالا يبحث عنها.
- إني أتعذب، أرجوكم، إني أتعذب.
- يرتفع الصوت أكثر ويصير أكثر وضوحا.
- يداك ملطختان بدم الأبرياء.[1]

كتب عز الدين جلاوجي عنوان المسرحية بخط أسود كبير، فقد لجأ الكاتب إلى وضع عنوان يتكون من شقين هستيريا – الدم، وهستيريا تحمل الكثير من الدلالات فهي مرض، حالة نفسية، نتيجة عمل ما، أما الدم فهو مضاف إلى هستيريا حيث يوحي بأن هناك حرب، ثورة، تمرد، موت، واللون الأسود يوحي بوجود حزن وبالفعل فالنص المسرحي يحيل إلى موضوع الثورة، وما آلت إليه الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

ب /تجليات الثورة على مستوى المعجم الثوري :

لعل أول ملاحظة يمكن رصدها على المسرحية من حيث المستوى المعجمي هو هيمنة الألفاظ الدالة على الثورة، والحروب التي توظف في أي عمل فني "وإنما وظفت لتظاهر المعاجم الفنية الدالة على البؤس وفقرها وشقائها وظلم المجتمع."[2]

[1]– عز الدين جلاوجي، مسردية هستيريا الدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص16، 17، 75.

[2]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص159.

واذا كانت الكلمة توظف فنيا للدلالة على المعنى واضح، نجد في بعض مواضع توظف لغاية ثورية مثلا مسرحية "هستيريا الدم " نجد ألفاظ ومعاني دالة بشكل مباشر وغير مباشر على معجم ثوري، وبعمق دلالتها نتيجة لذلك على القسوة التي تتعرض لها شخصيات العمل الفني، تظهر وتتضح الألفاظ الدالة على المعجم الثوري من بداية المسرحية ما جعلها مشحونة بمعاني ورموز معبرة عن الثورة، والظلم كذلك من خلال نفسية الشخصيات.

أكثر المؤلف من الألفاظ الدالة على الثورة، بصيغ مباشرة وغير مباشرة، كذلك ألفاظ معبرة عن نفسية المجاهدين، وسكان القرية، حيث نجد الألفاظ والمعاني مستعملة على الطرفين، ومن خلال المسرحية نبرز ونستخرج الألفاظ والمعاني الثورية منها:

أ / ألفاظ دالة بشكل مباشر:

- تزين جدرانه صور للسيد فرونسوا، معظمها بلباس عسكري، في وضعيات مختلفة، حتى في لقطة مع زوجته في حفل عرسهما
- فجأة يدخل خطيبها ميشال في لباسه العسكري، وهو يفيض حيوية ونشاط، تسرع إليه ...[1]
- تشير بيدها الى جدران الغرفة الواسعة وهي تسير متنقلة من جدار لآخر، وقد امتلأت بنادق وأوسمة وشارات نصر وصور في وضعيات مختلفة.
- هي ذي أوسمة الضابط المنتصر، اعترافا من فرنسا بابنها البار يندفع الأب جالسا على أريكته ممتعضا.
- هل تعتقدين أن حرب البشر الهمج ستكون نزهة ممتعة؟
- ومالك تملأ جدران بيتك بهذه الأوسمة التي عدت بها من حربك في الجزائر؟
- قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني، دمرتني، اذهب إن شئت إلى حرب الناس، واقتلهم هناك في بلدهم.
- ما رأيت رأسا أغلظ من رأسك، كأنك ابن هذا الجبل الأصم ...
- بل هو مهمتنا جميعا يا أماه، هذه الحرب لا نريدها، ولكنها مفروضة علينا، وليس لنا طريق ثالثا غير الثورة ضد المجرمين ...

[1]- عزالدين جلاوجي، مسردية هستيريا الدم، ص 11.

- لقد انطلقت الثورة من عامين وأنت تسمعين أخبارها وانتصاراتها.
- انتهى الأمر إذن، وهذه الحرية لا طريق لها إلا الجهاد.
- يدخل الأب فجأة وعليه ملامح الفزع.
- لقد وصلوا إنهم بالمئات، شاحناتهم تملأ القرية.
- اسحبوه خارج البيت، أريده أن يرى النجوم في وضح النهار، أريده أن يكون عبرة للجميع، لابد أن نخمد هذه الثورة وهذا التمرد.
- تظهر الأم شبه ممددة وقد ظهرت جراح على جسدها.

يتسلل فجأة علي وثلاثة مجاهدين في ريعان شبابهم يرتدون ألبسة عسكرية، ويحملون رشاشات ...

- على طريق عام، يمر في سفح جبل مجلل بأشجار الصنوبر والبلوط، يظهر عشرات المجاهدين بأسلحتهم المختلفة، يستعدون لنصب كمين للقوات الفرنسية ...[1]

جُل المعاني والألفاظ البارزة في المسرحية مثل "لباس عسكري، بنادق، طائرات، موسيقى عسكرية، شارات أوسمة، حرب البشر، الثورة ضد المجرمين، الجبل الأصم، معركة الجرف، الجهاد، الحرية، شهداء، دوي قنابل طلقات الرصاص، الأسلحة ...، عبرت عن معجمٍ ثوريا.

كذلك نجد الكاتب شحن المسرحية بألفاظ غير مباشرة.

ب / الفاظ دالة بشكل غير مباشر :

"يقف الأب منصبا قوي البنية رغم الأعوام السبعين التي أعلنت انتصارها على شرفة رأسه الذي اشتعل شيبا يقف الحبيب أمامه في استعداد عسكري يؤدي التحية العسكرية، في حين تندفع موسيقى عسكرية، يهم الأب أن يرد، تتعالى الأصوات:

- جثث ودم.
- دموع ورمم.
- الأرض تبكي، الأرض تئن"

[1]- المصدر السابق، ص-ص 15- 41.

"_ أما أنت فستندم إن كانت بك ذرة من ضمير، سيعصف بك الندم، ستتحول الدماء التي أرقت، والدموع التي أجريت والصيحات التي فجرت، جميعا ستصير لك كابوسا يعصف بك ليل نهار..."

"_ أخشى أن يفتح الناس عيونهم على الحرية، على رايات النصر خفاقة وأفتحها على الفجيعة، لا معنى لحرية لا أراك فيها ..."

"_ وحدها الأم تنجز بعض أشغاله في حزن يخيم على وجهها، نباح كلاب يتعالى فجأة.

_ يتكوم الوالدان على الأرض دون حراك، وقد امتزجت على ملامحهما مشاعر الخوف والغضب.

يظهر الخوف الشديد والكبير عاملا على ملامحهما، فلا تستطيع الكلام.[1]

"-أين ولداك الحسين وعلي؟

تصمت الأم لحظات

-في الغابة

يصرخ الضابط في وجهها.

– أحسنت في الغابة مع قطاع الطرق، ينشرون الرعب والإرهاب، ويعيثون في الأرض فسادا، يريدون التمرد على فرنسا أبدا لن يستطيعوا، سنصطادهم كالأرانب "

"حتى أنا لا أريد أن تكونا معا، تباعدا قدر المستطاع، هيا يجب أن نذهب الآن، فرنسا غادرة، وعيونها مستيقظة ولعلها تدهم القرية في أية لحظة "[2]

هذه الألفاظ منها: الهمج، الدم، جثث، دموع، ورمم، الصيحات، الفجيعة، القلق، الخيانة، الغدر الرعب، التمرد، ... وظفت في المسرحية في شكل غير مباشر ما جعلت المعجم الثوري يبرز بوضوح.

[1]- المصدر السابق، ص-ص 14- 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 31، 37.

كما نجد في المسرحية بعض المعاني التي أعطت معجما ثوريا من خلال بعض الشخصيات، برزت في الشخصية الفرنسية بقوة وهي في حالة نفسية متعبة.

"قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني ودمرتني.

- معذب الضمير.
- أما أنا فذاهب أتتبع آثار جريمتي.
- اللعنة على الاستعمار اللئيم.
- قلبي الأسود الكالح سأقذف به في لمزابل.
- اللعنة عليك أيتها الحرب.
- إني أتعذب أرجوكم إني أتعذب ."[1]

هذه بعض المقاطع التي تبين الحالة النفسية للسيد فرونسوا، بعد خوضه للحرب، ما اتضح من خلال الشخصية أنه يعيش في حالة هستيريا، وأعطى للمسرحية ألفاظاً موحية ومعبرة عن الثورة التي قام بها ضد المجاهدين، وكل الجرائم التي ارتكبها في حق الأبرياء، كما صور المستعمر في صورة حقد وظلم، ووصفه بالخائن الغادر الذي لا ينام باحتلاله أرض الجزائر واعتبارها ملكا لهم.

من خلال هذا المعجم الثوري جعل المسرحية تبرز من خلال أحداثها وتأزمها، كذلك الصراع القائم بين القوتين المتعارضتين التي تتبناها وتصورها شخصيات حاملة طابع الكفاح الثوري .

ج / تجليات الثورة على مستوى الشخصيات :

تعتبر الشخصية شيئا أساسيا في العمل المسرحي، فلا يكتمل العمل بدونها فهي العنصر الفاعل في أي عمل، يعرفها عبد المالك مرتاض "فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة ما"[2]

الكاتب هو الذي يرسم شخصياته حسب ما يتطلبه عمله.

[1]- المصدر السابق، ص 17، 75، 76.

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص67 .

كما تعد الشخصية أحد أهم مكونات العمل الدرامي، لا يمكن أن تجري الأحداث بدونها لأنها تمثل الركيزة الأساسية للمسرحية "فأي فنان روائي أو غير روائي ومهما كانت سويته يحاول أثناء رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر، والملامح النفسية، والسلوكية التي يراها متحدرة إلى الفرد من المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي"[1]، أي أن المبدع يركز في رسم شخصياته على الملامح التي يراها قريبة من المجتمع والتي تحمل في طياتها القيم الأخلاقية النبيلة، ويكون العمل الدرامي ناجحا إذا تم رسم الشخصيات رسما صحيحا، ونجاح العمل المسرحي يكمن في ميزة الشخصيات التي تجلب انتباه القارئ إليها "ولا يعرض من حياة الشخصيات المسرحية إلا ما يتصل اتصالا مباشرا بموضوع المسرحية، وما يجري في تسلسل خاص يقتضيه بناؤها الفني".[2]

ويمكننا القول أن الشخصية "عنصر فعال تتجسد ملامحها من خلال الأوصاف التي يسميها بها المؤلف وعليه فالشخصية هي وظيفة ايديولوجية، وبنيوية، وبناء سيكولوجي، سوسيولوجي، فيزيولجي، تمثل مواقف خاصة بالمكانة، والطبقة الاجتماعية".[3]

ولا شك أن سلوك الشخصية، وما تأتيه من أفعال، وما تتعرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعتها، وقيمتها، وتكوينها النفسي أو الفكري فقد "أصبح إتقان رسم الشخصية معيارا رئيسيا للحكم على المسرحية، وعاملا في نجاحها، وانتشارها، ولا أدل على ذلك من التذكير بشخصيات شكسبير في مسرحياته الخالدة هاملت، مكبث ، وعطيل على سبيل المثال."[4]

اهتم النقاد بمكونات الشخصية، وتبين أنها تتكون من ثلاث جوانب هي:

- ❖ الجانب الداخلي (السيكولوجي): وما يتعلق بالأحوال النفسية.
- ❖ الجانب الاجتماعي: يكون بالوصف الاجتماعي للشخصية.

---

[1]- صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت –لبنان، ط1 2003، ص 100.

[2]- عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص14.

[3]- رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2010-2011، ص90 .

[4]- صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص 101 .

❖ الجانب الخارجي(البيولوجي): يهتم بالتركيب البيولوجي للشخصية.

ومنه يمكن القول إنّ مسرحية هستيريا الدم لم تحتوي على شخصية واحدة أو بطل رئيسي، وإنما مجموعة من الشخصيات من طرف المستعمر والمجاهدين وسكان القرية، من خلالها سنبرز شخصيات ضد الثورة، وشخصيات مع الثورة.

أ/ **شخصيات ضد الثورة:** من خلال مسرحية "هستيريا الدم" سنبرز شخصيات ضد الثورة منها:

1. شخصية الضابط فرونسوا:

يعد الشخصية الاستعمارية في المسرحية حيث تبدأ به المسرحية في تحريك الأحداث، صورها عز الدين جلاوجي باللباس العسكري الذي كان يخدم الجيش الفرنسي من أجل مجدها، كان ضد الثورة، ورافضا لها، حيث نجد الكاتب ركز على الشخصية في المسرحية من بدايتها حتى نهايتها على الجانب السيكولوجي أو النفسي الذي صوره وهو في حالة هستيريا صعبة، فالمؤلف لم يصف لنا الشخصية وصفا بيولوجيا لها، وإنما ركز على الحالة النفسية التي يمر بها عند تذكره الجرائم والأعمال الشنيعة التي قام بها مع الشعب المحتل نجد في المسرحية "تزين جدرانه صور للسيد فرونسوا، معظمها بلباس عسكري في وضعيات مختلفة."[1]

الملاحظ في قراءة المسرحية يتبين أن الشخصية غير نمطية بدأت بوتيرة استذكار الحرب، وندم نتيجة الأعمال المرتكبة في حق الأبرياء، وانتهت بحالة هستيرية صعبة بعذاب الضمير. "ينطلق الأب في هستيريا إلى الأوسمة والنياشين يضربها على الأرض تكسيرا وتمزيقا.

فيما يعمل ميشال وسوزان على منعه بالقوة .

– صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن، ستعيش بقية حياتك تعيسا كما أعيش أنا من سنوات...

"يندفع خارجا بقوة يدفع الباب بقدمه، وتقف الفتاة وقد توزعتها الحيرة بين أبيها وحبيبها لحظات، تجمع بعض أغراضها وهي تردد: _ لابد أن ألحقه، لابد أن ألحقه، لا يمكن أن أتخلف دونه، لن أتركه بمفرده، لن أتركه بمفرده. [2]

[1]- المصدر السابق، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص17 -18 .

2. شخصية البنت سوزان :

تعد ابنة السيد فرونسوا وهي فتاة في ربيع عمرها، كانت في المسرحية البنت الجاهلة لا تعلم بآثار الحرب ونتائجها كذلك لا تعرف معنى الحرب والثورة، كانت البنت المساندة لأبيها بعد حالته الهستيرية "تندفع البنت إليه تمنعه عن حبيبها، صارخة:

– "ابت ماذا وقع، لم تعد حياتك تروقني، صحتك ليست على ما يرام."[1]، والمشجعة لخطيبها في خوض الحرب ضد المجاهدين من أجل رفع راية فرنسا فالكاتب ركز على الشخصية من جانبها البيولوجي والاجتماعي حيث ذكر

" تدخل ابنته سوزان منتشية بالحياة في ربيع عمرها، وقد ارتدت أحسن ما لديها من ثياب، وأشرق وجهها فبدت بستانا يانعا، تدور بعينيها في أرجاء الغرفة كأنها تبحث عن شيء ما، دون أن تلاحظ أباها.[2]

3. شخصية ميشال:

خطيب سوزان، شاب يعمل في صفوف الجيش الفرنسي وتبين لنا في المسرحية بالوصف البيولوجي باللباس العسكري فقط، كما وصف حالته النفسية بالنشاط والحيوية ورفضه للثورة والقيام بالحرب من أجل مجد فرنسا ورفع رايتها، "فجأة يدخل خطيبها ميشال في لباسه العسكري، وهو يفيض حيوية ونشاط ..."[3]

كان موقفه رافضا للثورة وأسراره على الدفاع عن الوطن رغم كل المحاولات التي قام بها فرونسوا في منعه وتخليه عن هذا العمل الذي يؤدي به إلى عذاب وكوابيس، حيث يرد قائلا: "اذهب أنى شئت أيها الجبان، أنا ذاهب لأضع لي ولأمتي أمجادها ".[4]

4. شخصية الضابط :

ظهر في المسرحية بالدور الذي يقود الجنود وينفذون أوامره، واتضحت شخصيته في المسرحية بالشخصية التي تحمل الحقد والكره، الذي لا يعرف الرحمة والشفقة.

---

[1]- المصدر السابق، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

[4]- المصدر نفسه، ص17.

يصرخ الضابط في وجهه، وهو يهدده بيده:

– لا تكذب وإلا قطعت لسانك أيها التافه، لنا أدلة قاطعة عليكم، عيوننا أخبرتنا أن مجموعة من قطاع الطرق جاءت إلى هنا البارحة".[1]

صوره الكاتب في أبشع صور، يحمل صفات الظلم، والقسوة، لا أحد ينجو من رحمته، ركز عز الدين جلاوجي على الشخصية وهو في حالة نفسية تستهزئ وتستخدم العنف والضحك، وهو يتلذذ بتعذيبهم "يضحك بهستيريا ثم يصيح فيها، وهو يطفئ سيجارته في جبهتها فتصرخ متألمة".[2]

5. شخصية الجنود :

مجموعة من الجنود الفرنسيين الذين نفذوا الأوامر، والتي يقدمها أعلاهم رتبة، كان دورهم بارز في المسرحية وهو التعذيب والقتل والتجبر على أهل القرية، قلوبهم مليئة بالحقد والظلم، صورهم الكاتب وركز على الجانب النفسي، حيث كانوا يقومون بالأعمال الشنيعة في حق أهل القرية، وعدم مبالاتهم، على الصغير والكبير، فهم لا يعرفون معنى الرحمة والشفقة "تراجعي أيتها اللعينة، وإلا فجرت رأسك النتن"، " يمسكها جنديان ويدفعانها إلى الخلف".

– اهدئي وإلا أفرغنا رشاشتنا في صدرك. [3]

هذه بعض المقاطع من المسرحية، تبين وتؤكد موقف الجنود والضابط من الثورة، وأنهم رافضين لها، وكل من يحرض ويقف في وجههم ينال العذاب حتى الموت، فالكاتب صورهم في أبشع الصور، حاملين الحقد والخيانة.

ب / شخصيات مع الثورة: نبرز من خلال المسرحية شخصيات مع الثورة منها:

1. شخصية الابن علي:

شاب في العشرين من عمره، مثقف، درس في المدينة، صوره الكاتب من الجانب البيولوجي وهو بلباس تقليدي، ظهر في المسرحية وهو في حالة حوار مع أمه ويريد اقناعها بالصعود والانضمام إلى صفوف المجاهدين

[1]- المصدر السابق، ص29.
[2]- المصدر نفسه، ص32.
[3]- المصدر نفسه، ص 28 .

يحاول اقناعها بأن الأرض للجميع، والحرب مفروضة لا طريق أمامهم إلا الثورة ضد المجرمين الذين استبادوا الأرض، وإن المتخلف عنها أناني يحب نفسه فقط، فكانت شخصيته عظيمة وبارزة في المسرحية بأنه شاب دارس في المدينة ومثقف ويريد الانضمام إلى الإخوان والدفاع عن الوطن في سبيل الحرية.

"– يا أماه كلامك هذا سمعته ألف مرة، وانت تعرفين موقفي جيدا.

– تمد إليه خطوات عجلى ثم تتوقف فجأة مهددة.

– ما رأيت رأسا أغلظ من رأسك، كأنك ابن هذا الجبل الأصم ليتني ما أرسلتك للدراسة في المدينة، اللعنة عليها لقد أفسدتك، كنت أريدك متعلما عالما أباهي به فإذا بك تسعى لأمر آخر ليس من مهمتك.

محاولا إقناعها

– بل هو مهمتنا جميعا يا أماه، هذه الحرب لا نريدها ولكنها مفروضة علينا، وليس لنا طريق ثالث غير الثورة ضد المجرمين ..."[1]

2. شخصية الأم زهرة:

تبينت شخصيتها في المسرحية، في حالة خوف واضطراب، وفي حالة تفكير حول مصير أولادها، خاصة ابنها علي الذي بقي معها، هذا الوصف أو الحالة النفسية التي ركز عليها الكاتب في بدايتها "لعلك تظن أني وجدتكم مرميين على قارعة الطريق، أو لعلك تعتقد أن رعدا جبارا رمى بكم إليّ"[2]، ومع توالي المشاهد في المسرحية، صور لنا الكاتب الأم المساندة للإخوان، التي لا تقبل الذل، وتتحمل العذاب من أجل أبناء أرضها كذلك برزت عليها ملامح الحب للوطن، وعدم الغدر والخيانة، "بلى، ومن لا يحب وطنه؟، ومن لا يحب الحرية؟" "بل هو أسير لدنيا، وليس من أخلاقنا قتل الأسرى والجرحى"[3]

[1]- المصدر السابق، ص22- 23.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص55.

3. شخصية الابن حسين:

مجاهد ينتمي إلى الإخوان في سبيل الدفاع عن الوطن، والموت، والتضحية من أجل أرضهم، ظهر في المسرحية أنه انظم إلى صفوف المجاهدين منذ زمن، كما أن هذه الشخصية تحمل حمولة دينية شخصية "حسين حفيد الرسول –صلى الله عليه وسلم–"، وأن كلمة الإخوان من فرقة دينية،

يدخل حسين فجأة :

– علي أنت هنا؟

يبعد يده عن ظهر أمه، وهو يخاطبها:

– ذا حسين جاء، حسين ابنك الأسد.

تخرج الأم وتدعهما في الغرفة، يمد حسين رقبته إلى بعيد يتأكد من ابتعاد أمه:

– لم أطلت؟ الإخوان في انتظارك.[1]

4. شخصية الأب:

يظهر في المسرحية بصورة عادية، تبين في حالة فزع وخوف من المستعمر، صوره الكاتب وهو يذوق العذاب من طرف العدو، رغم كل العذاب الذي ذاقه إلا أنه لم يتفوه بأي كلمة تمد صلة بالمجاهدين، هذا ما يبين مدى صرامته وشجاعته والتحلي بالصبر وتقبله الاهانة بشتى أنواعها على أن يبيع أبناء وطنه.

"يسحب الأب بإهانة من ذراعيه خارج الغرفة ويرتفع أصوات كلاب تنهشه وضربات جنود تتهاوى عليه"[2]

5. شخصية القائد:

يقود المجاهدين الفدائيين في سبيل الوطن، يقوم بإعطاء الأوامر والإشارة للمجاهدين، يبث روح التضحية والعزيمة في نفوس المجاهدين، ويشحن نفوسهم بالحرية، صوره الكاتب في حالة استعداد والتحلي بالإيمان والتضحية بالنفس من أجل تحرير الأرض، ورفع راية البلاد عاليا.

[1]– المصدر السابق، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص 30.

"أيها الإخوان، ها هي ثورتنا المظفرة تصنع على أرض الجزائر ملاحم البطولة والاستشهاد، حتى صارت مضرب الأمثال لكل شعوب العالم المقهورة، ..."[1]

6. شخصية خديجة:

تظهر في صورة قلق من الوضع الذي يسود البلاد يتملكها الخوف من أعمال المستعمر والجرائم التي يرتكبها في حقهم، رافضة للاستعمار ومصرة على أن هذه الأرض التي قدموا إليها أرضهم، كما أن اسم خديجة يحمل رمز ديني وهو زوجة الرسول –عليه الصلاة والسلام–

" يا أماه أنت تعاندين إخراجه من المخبأ خطر كبير علينا

– لا تخافي يا خديجة لحظات ونعيده، يجب أن يتهوى قليلا سيقتله الظلام في المخبأ.

– أنا شاب لي أم تنتظر عودتي، ولي ولد صغير وزوجة

تدخل خديجة فجأة.

– ومن دفعك إلى المجيء إلى أرضنا؟، لو بقيت في أرضك مع أسرتك

– تضع خديجة الإناء وتصرخ في وجهه.

– اخرس عليك اللعنة أيها الخنزير"[2]

7. شخصيات المجاهدين:

كان دورهم الدفاع عن الوطن ضد المستعمر العدو، كانوا شباب يرتدون ألبسة عسكرية اختاروا الجبل المكان المناسب لتحرير البلاد وتفجير الثورة، يحملون في نفوسهم غضب وثأر، وأن الثورة هي ملك الجميع

"مهر الحرية غال يا أماه، والجزائر تستحق منا كل ما نملك نحن الآن ملك للثورة يا أماه، ولا نتحرك إلا بأوامرها.

يتحرك أحد المجاهدين خارجا:

– صدقت كل شيء ممكن، والاحتياط واجب

[1]- المصدر السابق، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

يقبلها مجاهد آخر على رأسها قائلا:

– أنت أمنا جميعا، اطمئني سنثأر لكي، ستأتيك البشرى قريبا.

يقبلونها جميعا على رأسها ويخرجون معها. [1]

د/ تجليات الثورة على مستوى الحدث:

الحدث فن أدبي، كما أنه لا يشبه الحدث اليومي العادي، ونعني بالحدث التركيب أو الإنشاء الذي يظهر في التكوين الفني الدرامي في سلسلة من التصرفات تقوم بها الشخصيات المسرحية أو ممثلو الأدوار في المسرح والكاتب المسرحي يختار ما هو صالح لعمله المسرحي، وما يعبر عن فكرته، وهدفه، فالحدث الدرامي هو المفارقة الدرامية التي يترتب عليها الصراع الذي ينتهي بالضرورة إلى التطور " والحدث المسرحي كأي عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل"[2]، أي أن يختار مؤلف من جوانب الحدث في الحياة ما يرى أنه صالح ليكون مادة لعمله المسرحي، وما يمكن أن يثير اهتمام المشاهد وينتقل إليه من المعاني والأفكار ما يود الكاتب أن يعرضه في ذلك الإطار الفني، والاختيار والعزل أساسان في العمل الفني، فالفنان ينفعل بالحياة انفعالا خاصا، ويرى الواقع رؤية متميزة تكتشف فيه دلالات يود أن يعبر عنها وينقلها إلى من يتلقى فنه، فالحدث هو المحور الأساسي الذي تتحرك به وتتفاعل جميع عناصر البناء المسرحي، "والواقعية لا تعني الانسلاخ عن طبيعة الأدب الذي هو مجموعة من الخصائص الشكلية، والمواقف الفلسفية المتخذة والعناصر الجمالية المتصورة والمصورة معا، فالنص المسرحي صورة للواقع حقا، ولكن لا ينبغي لهذه الصورة أن تكون مأخوذة بالأشعة الخاطفة وإنما يجب أن تؤخذ في هيئة رسم مرسوم بريشة فنان مبدع مثقل بالشعور والعواطف، مشبع بالمبادئ مسلح بالإعداد الفني".[3]

فالحدث بداية، وسط ونهاية، فالبداية مرحلة من مراحل الحدث، فهي تحدد زمان ومكان الأحداث، كما تقدم الشخصيات، وتخلق الجو النفسي الذي يسود المسرحية، ولأي عمل مسرحي أحداث تسير بانتظام وتسلسل فالحدث ينمو ويتطور من خلال تتابع الأحداث وتسلسلها حتى يكتمل الحدث ويصل إلى نهايته.

[1]- المصدر السابق، ص-ص 35- 37.

[2]- عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، ص 12.

[3]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 234.

ففي مسرحية "هستيريا الدم" اختار الكاتب عز الدين جلاوجي أن يكون بداية الحدث المسرحي، يصف البيت فاخرا ينبئ عن ثراء الأسرة ووجهتها، يصفهم باللباس العسكري الدال على الثورة والحرب، حيث يصور شخصية "فرونسوا" وحالته النفسية التي وصل إليها جراء خوضه الحرب ضد الجزائر.

يبدأ الحدث الدرامي أو المسرحي من خلال شخصية "فرونسوا" والتركيز على الجانب النفسي" يضرب الأب الحبيب فيطير قبعته العسكرية، ثم يدفعه أرضا في هستيريا صارخا:

- كفاكم كذبا، كفاكم إفكا وبهتانا"[1]

من خلال هذا المقطع يتبين أن الحرب قام بها في الماضي، لكن أثارها ما زالت راسخة في ذاكرته، أصبحت حياته كابوسا ليل نهار.

"سيعصف بك الندم، ستتحول الدماء التي أرقت، والدموع التي أجريت والصيحات التي فجرت، جميعا ستصير لك كابوسا".[2]

كذلك تبدأ الأحداث مع ميشال حيث صوره الكاتب في حالة نشاط وحيوية واستعداده للقضاء على محرضي الثورة، ورفع راية فرنسا عاليا، ورفضه لأقوال الضابط الذي يجبره على ترك هذا العمل، لأن النتيجة التي سيتوصل إليها هي نفس الحالة التي هو عليها الآن، سيصبح الندم والعذاب طوال حياته.

ثم يبدأ الحدث الفعلي في المشهد الثالث وتبدأ الأحداث بالتطور، عند شن القوات الفرنسية هجوما على سكان القرية، "لقد وصلوا إنهم بالمئات، شاحناتهم تملأ القرية"[3]، ثم يصور الأعمال الشنيعة التي قام بها الجنود الفرنسيون عند هجومهم على القرية مبينا روح الشجاعة والبطولة التي امتلكتها العائلة في مواجهتهم للجنود

- "تندفع الأم نحوه غير متهيبة.

- ابنتي ...دعونا ايها الاوغاد الملاعين، ماذا فعلتم بابنتي ؟

- يدور الضابط ثم يتقدم منها:

---

[1]- المصدر السابق، ص 14 .

[2]- المصدر نفسه، ص 15

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

- علما أن قطاع الطرق حظروا البارحة إلى بيتكم.
- قطاع طرق ؟[1]

فمن خلال هذه المقاطع يعيش القارئ مع المسرحية، ويفهم معناها من خلال تلك الحركات والأفعال والأقوال التي تقوم بها الشخصيات لأنها تكشف عن نفسه وتعبر عنها، وأصوات كلاب، وضربات جنود تتهاوى على أحد سكان القرية، ومن هنا يبدأ الجيش الفرنسي يخطط للوصول إلى المجاهدين لينتقل الحدث إلى الحوار والخطاب الذي دار بين الأم والمجاهدين منهم ابنها علي، وحالتهم بعد هجوم القوات الفرنسية والعذاب الذي مروا به خاصة الأب، وهذا ما نلاحظه في المشهد الرابع.

- لست أرى أبي، ولا خديجة.

- هل تركوا في جسد أبيك جزئا سليما!
- الأوغاد.
- ما احترموا سنه، ولا ضعفه، انهالت عليه الكلاب، تنهشه من كل مكان ...[2]

لقد حاول المستعمر بكل ما لديه من قوة التأثير على أهل القرية، لكنه فشل في الحصول على ما يريد فحركة الشخصيات الخارجية هي التي تبين الحدث، وتساهم في توضيحه، وحركة الشخصيات الداخلية هي الصراع الداخلي الذي ظهر في شخصية "فرونسوا" يتعذب من الماضي الأليم، "فالمسرحية يجب أن تبدأ بالحاضر وتشير إلى الماضي إشارات يتضمنها الحاضر، لأن الدراما توجد حيث يوجد موقف متأزم أي قمة الموقف، وهي تهمل ما يسبق هذا الموقف يليه" [3]

وكلما تطورت الأحداث ازدادت توترا، وجعل المتلقي متلهفا لمتابعتها، وتطور الأحداث في هذه المسرحية يبدأ بالهجوم مرة ثانية على سكان القرية، والطريقة التي يتعامل بها أهل القرية، والقرار الذي اتخذوه بنقلهم من القرية وإقامة حراسة مشددة عليهم، وازدادت الأحداث تطورا بعد سماع طلقات رصاص، وتعرضهم لهجوم وحشي من قبل المجاهدين "يتعالى الرصاص زخات زخات، يسأل الضابط بهلع:

[1]- المصدر السابق، ص 28-29.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص43 .

- ما هذا؟ ما الذي وقع؟
- سيدي الضابط إننا نتعرض لهجوم وحشي.[1]

وصور الكاتب إصرار وعزيمة المجاهدين، والقتال بكل روح وتضحية جاهدين في القضاء على المستعمر العدو وأن لا شيء يقف في طريقهم وبقي الجيش الفرنسي يشن هجومه على سكان القرية، وارتكابه الجرائم في حق سكانها بكل وحشية، كانت المسرحية تحمل الكثير من الإثارة، وهي مليئة بالتوتر والخوف .

فكانت نهاية الحدث، تطور واستقلال بالنسبة لسكان القرية، ورجوع الاستقرار والأمن، على عكس الشخصية الفرنسية التي ارتكبت الجرائم وأصبحت تعيش في حالة هستيريا، والندم، وأن الماضي يعذبه وأصبحت حياته كابوسا ليل نهار "عذرا أيتها الأرواح الطاهرة، عذرا أيتها الأرواح البريئة النقية".[2]

فالمؤلف المسرحي حاول أن يشد انتباه القارئ والمشاهد، "في سبيل الحفاظ على الحركة الدرامية لا يدع المؤلف الأحداث تسير سيرا عاديا حتى تصل المسرحية إلى القمة أو الأزمة، بل يحاول أن يبلغ هذه القمة عن طريق مواقف صغيرة متوترة، تنعقد ثم تنحل تباعا مساعدة طوال الوقت إلى قمة المسرحية، وأزمتها وكأنما الأحداث تنموا كالموجات الصغيرة المتلاحقة".[3]

من خلال هذا ندرك تماما أن الحق ينتصر دائما على الباطل وكانت نهاية المسرحية نهاية هزيمة لدى المستعمر، وعاد الأمن والاستقرار إلى القرية بفضل أبطالها الذين أصبحوا في جنة الشهداء، وماضي مجيد خالد في تاريخ الأمة .

هـ/ تجليات الثورة على مستوى الصراع :

يعد الصراع أحد أهم العناصر التي يرتكز عليها العمل الدرامي وهو من "أهم مظاهر الحياة إذ يصور الداخل، والخارج، وما يمر فيها من مواقف متباينة، وآراء متناقضة من عمق الصراع الداخلي وشدة الصراع

[1] – المصدر السابق، ص 49.

[2] – المصدر نفسه، ص 75 .

[3] عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، ص 43.

الخارجي"[1]، أي قد يكون صراعا بين عدة شخصيات أو بين شخص واحد حيث يكون صراعه مع نفسه، هذا ما يؤكده رابح ذياب في قوله " الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، فلو قدم شخصيات دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع فإنه لا يكون قد كتب مسرحية"[2]، فالصراع هو القوام الأساسي للبناء الدرامي، ولكي يحتدم الصراع، ويستمر إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بإنصاف الحلول"[3] وكثيرا ما يكون الصراع بين الخير والشر هو محور الشخصية المسرحية الذي يدور ضمنه سلوكها وتتشكل من خلاله مواقفها، وعلاقاتها، فالصراع يدفع المشاهد للتفاعل مع الأحداث، ويولد لديه عنصر المتعة والتشويق وينقله داخل العمل المسرحي كقولهم لابد: " في كل مسرحية تيارات متباينة يعارض أحدها الآخر، ولكنها في الحق تسير كما تسير النغمات الموسيقية المتباينة في القطعة الموسيقية"[4]، وأفضل صراع هو الذي يشتد في المسرحية، ويصل إلى الذروة.

الصراع أنواع كثيرة، وخيره في كتابة المسرحية ذلك الصراع الصاعد الذي ينمو، ويتطور، ويشتد حتى تتأزم الأحداث، وتصل إلى نهايتها .

يشتمل الصراع على نوعين رئيسيين هما: صراع داخلي وصراع خارجي.

أ /صراع داخلي : ينجم عن انقسام الذات الإنسانية إلى ذاتين متصارعين بحيث يصبح الإنسان الواحد هو البطل والبطل المضاد، ويضرب مثلا على ذلك بـ" أوديب سوفوكليس"[5]، بمعنى أن الشخصية الواحدة يكون فيها انقسام إلى ذاتين متصارعتين طيبة وشريرة .

[1]- سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010، ص104.

[2]- رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، ص 123.

[3]- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة، الفجالة، (د.ط)، (د.ت)، ص45.

[4]- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، ص 334 .

[5]- خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ، تنظير، تحليل)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 07.

ب/ صراع خارجي : وهو الصراع الذي يكون ضد قوى خارجية، وقد يكون صراعا بين شخصين وآخر، أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة.[1]

فنجد الصراع في مسرحية "هستيريا الدم " متنوع بين الصراع الداخلي والخارجي، فتجسد الصراع الداخلي في ذهن شخصية المستعمر السيد " فرونسوا "، أما الصراع الخارجي بين سكان القرية والمجاهدين، وبين المستعمر.

فالسيد فرونسوا كان المثل المجسد للصراع الداخلي، حيث يبدأ الصراع في بيته، والمشهد الأول يبين ذلك:

"وحده السيد كان يَتكوَّم على نفسه فوق أريكته جلدية فخمة، يحاول أن يلف ذراعيه على رأسه.

يصدر نغمات متفرقة، ويدفع نفسه إلى حضن الأريكة حتى يكاد يخترقها".[2]

تصك الكلمات أذن السيد "فرونسوا" فيتكوم حول نفسه بقوة ضاغطا يديه على أذنيه، يحاول سدهما مطلقا حتى لا تتسلل الكلمات إلى سمعه

يندفع الأب جالسا على أريكته ممتعضا

– ما عدت اؤمن بهذه التفاهات". [3]

ففي هذا نجد أن الصراع كان قائما في شخصية "فرونسوا"، حيث كان في الماضي البطل المنتصر، وأصبح الآن البطل المضاد الذي لا يؤمن بهذا المجد وأصبح بالنسبة له كل الأوسمة والبنادق مجرد تفاهات، فهو صراع داخلي تجسد بشكل واضح في شخصية " فرونسوا "، "ينطلق الأب في هستيريا إلى الأوسمة والنياشين يضربها على الأرض تكسيرا وتمزيقا"[4]، كذلك رفضه للحرب التي سيخوضها خطيب ابنته حارصا عليه أن يتركها "صدقني سيعذبك ضميرك كما عذبني الآن، ستعيش بقية حياتك تعيسا كما أعيش أنا من سنوات، ولم ينفع الطب في ضخ السعادة في حياتي ...[5]

[1]– رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ص 44.
[2]– عز الدين جلاوجي، مسردية هستيريا الدم، ص 11 .
[3]– المصدر نفسه، ص 12 ،15.
[4]– المصدر نفسه، ص 17 .
[5]– المصدر نفسه، ص 17 .

نلاحظ من خلال المسرحية أن الصراع الداخلي تجسد في شخصية المستعمر حيث كان بارز في بداية المسرحية المشهد الأول وكان واضحا على الشخصية وهو يعيش في حالة هستيريا، يتعذب ويتألم من الماضي حيث خاض الحرب بكل وحشية وظلم على أهالي القرية منذ سنوات، وفي المشهد الأخير من المسرحية بدا التعجب والحيرة على شخصية المستعمر حول المكان الذي كان في الماضي بالنسبة له قرية احتلوها، وقاموا بالجرائم في حق أهاليها، واليوم أصبح حديقة ضخمة، هنا بدا على "فرونسوا " التعجب والاضطراب.

- "مستحيل لقد تغير كل شيء، مستحيل، مستحيل لقد تغير كل شيء.
- يفتش خلف الأشجار والكراسي وقد اشتدت حيرته
- لقد فشلت في العثور عليه، لا أثر له ،لقد كان هنا ،نعم هنا ،كلهم كانوا هنا" [1]

أما الصراع الكبير هو صراع المجاهدين وأهالي القرية مع المستعمر، والذي يبرز من خلاله "عز الدين جلاوجي" دور المجاهد والمرأة البطلة المكافحة التي تملك روح العزيمة والإصرار والتحدي والوقوف في وجه المستعمر حيث تجسد الصراع بشكل واقعي وظف فيه "عز الدين جلاوجي" الكثير من تفاصيل الثورة الحقيقية كالشجاعة والإرادة والحماس الذي تحلى به أهل القرية وخاصة الأم والأب، والمشهد الثالث يوضح ذلك:

- "يدور الضابط ثم يتقدم منهما:
- علمنا أن قطاع الطرق حضروا البارحة إلى بيتكم.
- قطاع الطرق؟
- سأل الأب بحيرة ثم سكت.
- صمت يطبق، يتحرك الضابط متراجعا ثم يعود بسرعة.
- أنتما تدعمان أعداء فرنسا، والويل لمن يتحدى فرنسا.
- من جاءكم البارحة من قطاع الطرق؟
- لا أحد، نحن لا نعرف قطاع طرق.

[1]- المصدر السابق، ص71.

- يصرخ الضابط في وجهه، وهو يهدده بيده.

- لا تكذب، وإلا قطعت لسانك أيها التافه،..."[1]

من خلال هذا الحوار يبدو أن المستعمر كان يحسب ألف حساب للمجاهدين، وشن هجومهم على أهل القرية بحثا عنهم، وعن أي شيء يوصلهم إليهم، ومعرفة عددهم، ونوعية الأسلحة التي يحملونها، وأين مخبأهم.

تجسد الصراع بكثرة في المسرحية، واشتد في المشهد الخامس عند بداية الاشتباك بين الطرفين، ترتفع طلقات الرصاص، ويبدأ الاشتباك بين الطرفين، حتى يصل رجلا لرجل.

تتعالى صيحات المجاهدين، يبدأ الجنود الفرنسيون في الفرار يصيح القائد..."[2]

قدم "جلاوجي" صورة فنية متكاملة عن مسرحية "هستيريا الدم "، حيث وضع إرادة وعزيمة المجاهدين من كفاح ونضال، وتحقيق للنصر جعل منهم قوة ضاربة في وجه العدو، وهكذا ظل الصراع العمود الفقري للعمل المسرحي، فالصراع يسير مع الحدث من بدايته إلى نهايته.

مما سبق نستنتج أن موضوع الثورة تجلى في مسرحية هستيريا الدم وبشكل بارز من خلال العنوان الذي يتصدر الكتاب ويسبق متنه، وبتجلي الثورة منذ الوهلة الأولى لقراءتنا النص موضوع الدراسة، ومن خلال المعجم الذي برزت فيه ألفاظ ثورية مباشرة وغير مباشرة، أما من حيث الشخصيات فبرزت نوعين من الشخصيات شخصيات مع الثورة وضد الثورة، وظف شخصيات تمثل النضال والثورة وشخصيات تمثل القسوة والغدر، وأما الحدث جاء متكاملا ومتماسكا تناول أحداثاً ثورية، وأما من حيث الصراع فقد تنوع بين الصراع الداخلي المتمثل في الحالة النفسية للشخصيات وصراع خارجي بين الشخصيات.

[1]- المصدر السابق، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 42 .

الفصل التطبيقي الثاني

- **تجليات الثورة في مسرحية حب بين الصخور.**

  - **تجليات الثورة على مستوى العنوان.**
  - **تجليات الثورة على مستوى المعجم.**
  - **تجليات الثورة على مستوى الشخصيات.**
  - **تجليات الثورة على مستوى الأحداث.**
  - **تجليات الثورة على مستوى الصراع.**

تجليات الثورة في مسرحية "حب بين الصخور":

سنقوم بدراسة مسرحية "حب بين الصخور" بالطريقة نفسها التي تمّ الاعتماد عليها لدراسة مسرحية "هستيريا الدم"، وذلك من خلال: العنوان، المعجم، الشخصيات، الأحداث، الصراع.

أ/ تجليات الثورةعلى مستوى العنوان:

يعتبر العنوان بوابة المتلقي للولوج إلى النص، وهو المفتاح الدلالي لمضامين المتن الإبداعي، وقد عنون الكاتب مسرحيته بـ" **حب بين الصخور**"، فجاء العنوان بارزا وبخط أسود غليظ يوحي بالتناقض والتنافر، فكيف للمشاعر النبيلة أن تنشأ في مكان قاس كالصخر، لقد أراد الكاتب لفت النظر إلى أن الحرب على مرارتها وقساوتها تنتج مشاعر إيجابية، حيث صور تلاحم الشعب الجزائري في جبل من الصخور نذكر في قوله:

- الله أكبر يا رجال فليكن الالتحام، المجد للجزائر، الهوان لفرنسا وجيشها.
- ما الذي جاء بكن.
- تستعد لإحداهن ببندقيتها.
- ما هذا يا فاطمة.
- ما ترى يا بشير، أنا وجميلة وكل النساء.
- نريدكن للإطعام والعلاج، تتبعن الجرحى، أسعفن بالدواء والماء.
- بل نحن للقتال أيضا لن نتخلف عن رجالنا، لا تعتقد أننا لم نخلق للمهمات العظيمة.
- لن نترككم لوحش الموت، نموت معا أو نحيا معا، الأرض أرضنا جميعا ولن تتخلف المرأة عن مجد الجهاد والاستشهاد.[1]

فقد لجأ الكاتب إلى وضع عنوان هو حب بين الصخور، وهذا لإظهار المعنى والمغزى أكثر، فهو يتكون من كلمتين حب- صخور، والحب يحمل الكثير من الدلالات فهو الأخوة، المشاعر، العطف، أما الصخور كلمة مضافة للحب، تحمل دلالة القوة، الشدة، الصرامة، وهو ما جعل العنوان مثقلا بدلالات متناقضة تعكس واقع الثورة التي على الرغم مما خلفته من تضحيات جسام إلاّ أنّها حملت نفحات الحرية.

[1]- عز الدين جلاوجي، مسردية حب بين الصخور، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، 2015، ص 51-52.

ب/ تجليات الثورة على مستوى المعجم:

سبق وأشرنا إلى مفهوم المعجم في مسرحية "هستيريا الدم"، لاحظنا أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" وظف معجما فنيا معينا، تكرر في المسرحيتين، خاصة في مسرحية "هستيريا الدم"، و"حب بين الصخور"، حيث تكرر "المعجم الثوري".

وظف مفاهيم من باب التوظيف الفني، منها ما هو مباشر ومنها ما هو خفي أو غير مباشر حيث جسد معاني وألفاظ في المسرحية كانت رموزا لتلك المعاني.

كان المعجم الثوري عاما في المسرحية حيث كانت المسرحية واقعية نابضة بالحياة في حوادثها وشخوصها وتوظيف ألفاظ لغاية تبرز وتوضح أن الموضوع ثوري.

انطلاقا من هذه الدلالات المعجمية المسجلة في المسرحية، واعتبارها مهيمنة تحيل على عالم مشحون بالصراع بين مُستَعْمَر ومُسْتَعمِر، كما نلاحظ أن النص المسرحي في بداية مشهده محمل بحقيقة "ثورية" هي تاريخ الجزائر الثوري الذي أسفر عن الاستقلال.

إن الألفاظ الموجودة في النص المسرحي تقدم وقائع حدثت ومعبرة عن ثورة جزائرية ضد عدو غاصب وخروجها متوجة بالاستقلال.

أكثر الكاتب في النص المسرحي من ألفاظ مباشرة، وغير مباشرة بالإضافة لتركيزه على الجانب النفسي السيكولوجي في الشخصيات من جانب المستعمر العدو، والثوار المجاهدين.

من خلال النص المسرحي قسمت المعاني والألفاظ إلى مباشرة، وغير مباشرة، وإلى ألفاظ تحيل إلى الجانب النفسي.

أ/ ألفاظ دالة بشكل مباشر:

كانت بداية المسرحية في المشهد الأول مركزة على الجانب الفرنسي، وظف الكاتب كلمات ومقاطع تدل على أن هناك ثورة منها:

"إلى مكتبه كان يجلس الجنرال اندريه بوفر في لباسه العسكري يدس رأسه في خريطة بسطها أمامه، يتابع تفاصيلها بقلمه.

خلف الجنرال يقف ثلاثة ضباط بلباسهم العسكري وكلهم صمت وانضباط تتركز أعينهم على حركة يد الجنرال فوق الخريطة.

– يسكت فجأة، يكلم نفسه و قد تغيرت ملامح وجهه.

– تبا لهم، من أين جاءهم هذا العدد الضخم؟ هل يعقل؟ أربع مائة مقاتل في هذا الجبل؟

يعود بالسؤال مرة أخرى للضابط الأول:

- و كيف هو حال تسلحهم؟
- عند معظمهم بنادق صيد، قليل منهم يملك رشاشات، و بعضهم من دون سلاح.
- ستكون معركتنا يا سيدي الجنرال نزهة ممتعة، نصطادهم الواحد تلو الآخر كما نصطاد الأرانب البرية.
- يعلق الضابط الرابع:
- سيكون انتحارهم سريعا، ستذيبهم مدافعنا مع هذا الجب الصخري الشامخ
- في قمة قلعة الجرف يظهر عشرات المجاهدين يكمنون في أماكن متفرقة بأسلحتهم الخفيفة، يقبل عباس من بعيد يحمل رشاشة في يده اليمنى،...
- أصوات القصف تكاد تصم الأذان
- يدخل عليه الضابط الأول.
- يسرع إليه الجنرال بوفر يسأله بلهفة
- ما وراءك؟
- ألهبنا الجبل بالقذائف، حولناه إلى نار جهنم."[1]

جل هذه الألفاظ: لباس عسكري، ضباط، جنرال، خريطة، المعركة، مدافع، دبابات، طائرات، مجاهدين جيوش، الجبهة، القصف، القذائف، بنادق، قلعة الجرف،...أكثر منها الكاتب في المسرحية ما تحمل دلالة الثورة

[1]– المصدرالسابق، ص–ص 11– 41.

وصراع مع عدو غاصب، كذلك توحي بالاغتصاب والتحرير، وظفها الكاتب بكثرة من بداية المسرحية ما دلت على المواجهة والثورة بين قوتين متعارضين متناقضين في الدين، العادات...فالكاتب أراد أن يحمل الدلالة المعجمية دلالة نفسية كذلك، حيث وظف معاني تحيل وتوحي على وجود صراع بين الثوار وقوات الجيش الفرنسي منها:الحماس، الثقة، القلق، التوتر، الصمت، اضطراب، الانهيار، الارتباك،...[1]

سيطرت هذه المفاهيم وبكثرة على المسرحية، حيث ركز الكاتب على الحالة النفسية لبعض الشخصيات مثل الشخصية الفرنسية التي بدا عليها التوتر والقلق عند تأزم الأحداث، وتطورها من خلال شتى الهجوم على جبل قلعة الجرف.

ب/ ألفاظ دالة بشكل غير مباشر

نجد **عز الدين جلاوجي** في النص المسرحي حاول الوقوف على بعض الألفاظ الخفية وغير مباشرة لكنها تحيل على الثورة، وحدوث معركة، وأشار أيضا من خلال الألفاظ إلى أعمال الأجنبي المستعمر المستبد من حرق وهتك الأعراض دون رحمة وشفقة، نجد ذلك في قول :

" اطمئن سيدي القائد،سنصيرهم رمادا تذروه الرياح.

- هاهي الفرصة مواتية لاقتلاع مخالب هذه القطط.
- كما يمكن تهديدهم بحرق بيوتهم ومزروعاتهم، وقتل أهاليهم."[2]

"يحمل الجنرال بوفر الخارطة و يعلقها على الجدار، ثم يستدير لضباطه ويقف فيهم خطيبا، حاملا عصاه بيمناه.

- أيها الضباط الكبار، يا أبناء فرنسا المخلصين حان الوقت أن تقدموا مهجكم خالصة للوطن، وقد ثارت هذه شرذمة من الأوباش، من الهمج الرعاع.
- يسكت القائد، فيندفع الضباط صائحين و بصوت واحد دون أن يغيروا وضعية الاستعداد العسكري :
- المجد لفرنسا، الموت لقطاع الطرق، الموت للرعاع الهمج."[3]

[1]- المصدر السابق، ص 41، 106.

[2]- المصدر نفسه، ص-ص 12-16.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

من خلال النص المسرحي يبين لنا الكاتب شراسة وعدوانية المستعمر الأجنبي، واستغلاله في ترسيخ التخلف وطمس الهوية العربية عامة والجزائرية خاصة سواء استعمل ألفاظ مباشرة وغير مباشرة، وتركيزه على الجانب السيكولوجي لبعض الشخصيات.

ج/ تجليات الثورة على مستوى الشخصيات:

تعتبر الشخصية الأداة المحركة للعمل المسرحي، بفضلها تتحرك الأحداث ويتطور الصراع، أرسطو طاليس يعرف اصطلاح الشخصية بقوله: "هي كافة خصائص وصفات القائمين بالفعل".[1]

نلاحظ في هذا التعريف أن أرسطو طاليس يصف الشخصية بأنها جملة من الخصائص والصفات ويقصد بالفعل هو الفعل الدرامي كما يتم تجسيده في النص المسرحي.

ففي مسرحية حب بين الصخور أبدع "عز الدين جلاوجي" في تصوير شخصياته وتصوير الحالة النفسية ببراعة ودقة، ذلك من خلال شخصيات ترفض الظلم الذي تعيشه، وتسعى إلى تحقيق النصر، وذلك بتغيير الحال من الأسوأ إلى الأفضل حيث الأمن والاستقرار، فقسمت شخصيات المسرحية إلى شخصيات مع الثورة وشخصيات ضد الثورة.

أ/ شخصيات مع الثورة: من خلال مسرحية "حب بين الصخور" نلحظ وجود شخصيات مع الثورة منها:

1- شخصية عباس :شاب في بداية العقد الثالث، شخصية بسيطة من المجاهدين، وصفه الكاتب من الجانب البيولوجي ،أبيض اللون، تزين وجهه لحية خفيفة، عرف بجرأته وقوته على مواجهة الظلم وطرد المستعمر العدو، مناضل شجاع، يعد الشخصية المحورية في المسرحية.

2- شخصية البشير:شخصية جذابة، صوره بلباس عسكري، يملك القدرة على التأثير الايجابي في الشخصيات، بطل حقيقي تشغله هموم وطنه، شخصية نضالية يتميز بالذكاء والفطنة والشجاعة والحماس، تميز بحبه لأهل قريته وأرضه خاصة، مخلص للوطن.

3- شخصيات المجاهدين: لم يصور الكاتب، ولم يعط لنا وصف دقيق عن هذه الشخصيات لكن تحدث عنها في بداية المشهد، بأنهم يقطنون قلعة الجرف، وأنهم في استعداد تام متتبعين تحركات العدو بدقة تامة "يتوجه بالخطاب إلى الجميع، وقد وقفوا جميعا، وأحاطوا به، لقد ترصدنا أخبار العدو جيدا، وتتبعنا تحركاتهم بدقة تامة."[2]

[1]- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2007، ص80.

[2]- عز الدين جلاوجي، مسردية حب بين الصخور، ص 23.

4- شخصية سي صالح:من المجاهدين عرف ببساطته وتواضعه وحبه للخير، لم يتأخر يوما عن إسداد النصائح، متحمس، مناضل يبث روح التضحية في نفوس الآخرين، وحثه على أن الموت الشريف والعيش في حياة كريمة لا غيرهما، "فإما موت الشرفاء أو حياة الأعزاء، هما طريقان لا ثالث لهما، ولا تنسوا أيها الإخوان أن موتنا شهادة، والشهداء مع الأنبياء..."[1]

5- شخصية عون :من الشخصيات المساعدة التي تظهر في المسرحية، يمد يد العون للمجاهدين مكافح لديه روح المبادرة والعطاء، محب للخير، ويبرز أن النصر للجميع ويصنعه الصغير والكبير، نساء ورجال والأرض للجميع، "عُلمنا بالمعركة، لن نترككم لوحدكم، جمعنا ما استطعنا من طعام ودواء والتحقنا بكم مع نسائنا، إن لم نستطع القتال، فلنا أن نسندكم".[2]

6- شخصية فاطمة:المرأة المناضلة المكافحة التي لا تقبل الذل والهوان، كانت المثل الأعلى للتحدي ومواجهة العدو بلباس حرب مثلها مثل الرجل، من خلالها بين الكاتب أن الثورة على الجميع نساء ورجال، وأنهم خلقوا للمهمات العظيمة، وظفها "**عز الدين جلاوجي**" ليوضح ويبين القيم المغروسة فيها من شجاعة وتحدي وشد للهمم، وغرس العزائم، كذلك رفضها للمستعمر، قوية الإرادة، راجحة العقل متينة، مجاهدة كانت قدوة كل النساء، ورمز للطابع الديني.

-"تستعد إحداهن ببندقيتها.

- ما هذا يا فاطمة ؟

- ما ترى يا بشير، أنا وجميلة وكل النساء.

- بل نحن للقتال أيضا، لن نتخلف عن رجالنا، لا تعتقد أننا لم نخلق للمهمات العظيمة....."[3]

7- شخصية جميلة: ظهرت في المسرحية المرأة المناضلة المساندة للإخوان، كانت مثالا يحتذى به في الشجاعة والإقدام والإخلاص لمبادئها، شديدة الإيمان بالله، تصر على أن المرأة لن تتخلف عن مجد الجهاد والاستشهاد" لن نترككم لوحش الموت، نموت معا أو نحيا معا، الأرض أرضنا جميعا، ولن تتخلف المرأة عن مجد الجهاد والاستشهاد".[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه، ص 52.

8-شخصية محمد الشبوكي :يعد شاعر الثورة في المسرحية، برز فيها بشعره المعبر عن الثورة حيث اتضح من خلاله أن الثورة لم تكن بالسلاح فقط، وإنما بالقلم والتعبير عن المشاعر جنب السلاح، فكان الشعر والسلاح جنبا إلى جنب، صوره الكاتب وهو يساند الإخوان بلسانه معبرا عن وطنه " دعوني أنشد، لقد هزتني البطولة فكتبت شعرا من رصاص يدوي لقد حملت إليكم شعرا يخلد معركتكم الخالدة أيها الرجال الخالدون"[1]

9- شخصية الشيخ: يظهر في نهاية المسرحية، أنه كان يروي لهم في المعركة التي خاضها ضد المستعمر العدو في قمة قلعة الجرف، فهو من كبار المجاهدين المناضلين، حيث كانت نهاية بطولية مخلدة في تاريخ الأجداد والآباء، أراد الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يبين أن القوة والعدد لا يكسب المعركة، بل العزيمة والتحلي بالإيمان يحقق النصر.

ب/ شخصيات ضد الثورة: نجد في المسرحية شخصيات ضد الثورة متمثلة في شخصية الجنرال والضباط:

1- شخصية الجنرال "اندريه بوفر":

يعد الجنرال "اندريه بوفر" الشخصية الرئيسية أو الأساسية الاستعمارية في مسرحية "حب بين الصخور" حيث كان عنصرا فعالا في تحريك أحداث الشخصية.

نجد الكاتب "عز الدين جلاوجي" صور لنا الشخصية من الجانب النفسي في مراحل عديدة، حيث كانت الشخصية في بداية المسرحية متحمسة ومتشوقة لخوض هذه المعركة، وبدا عليه الثقة والتأكد بكسب الحرب لصالحه، واتضح ذلك في قوله: " أيها الضباط الكبار، يا أبناء فرنسا المخلصين، حان الوقت أن تقدموا مهجكم خالصة للوطن، وقد ثارت ضده شرذمة من الأوباش، من الهمج الرعاع، منذ عشرة أشهر كاملة تحركت مجموعة قليلة من قطاع الطرق ضد فرنسا الدولة العظمى وها هي الفرصة مواتية لاقتلاع مخالب هذه القطط"...[2]

كما برز على الشخصية في المسرحية أنه الآمر والناهي، والمخطط لهذه المعركة، صوره الكاتب في نوع من الغرور والثقة العالية، كذلك الاستهزاء بهده المعركة التي سيخوضها.

"يضرب الجنرال بوفر على كتف الضابط مطمئنا بعنجهمية:

- بل سنحسم المعركة في ظرف ساعات لا أكثر.

[1]- المصدر السابق، ص 114.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

- يرغبون في الحرية، يا لهم من أغبياء سذج، انتهى كل شيء هذه الأرض لنا، لنا وحدنا..."[1]

يزداد حماس الجنرال بازدياد ثقته بنفسه، بأن الأرض فرنسية، ويجب أن تبقى كذلك، بأنهم حولوا كل شيء فيها إلى جنات، بعدها يصور لنا الكاتب الشخصية وهي في حالة توتر، ويزداد الاضطراب حيث يظهر بوضوح في المسرحية من خلال بعض تصرفاته وكثرة الأسئلة لديه،" في مكتب القيادة وحده الجنرال أندريه بوفر كان يدور في قلق ظاهر، يطل من النافذة من الباب، يعود إلى مكتبه دون أن يجلس.

"يظهر الجنرال بوفر منهارا وهو يحاول الاتصال هاتفيا دون جدوى"[2]

وفي الأخير ازدادت حالة الجنرال **أندريه بوفر** إلى أن وصل إلى حالة هستيريا بعد تلقيه الخبر من أحد ضباطه، بأنهم خسروا الكثير من الجنود ولم يستطيعوا السيطرة على الوضع، ما برز على الشخصية الفشل وخيبة الأمل عند تفكيره في الطائرات وأنه الحل الوحيد للقضاء عليهم، كانت شخصيته في المسرحية بصورة سلبية تحمل الكثير من المواصفات، الشخصية العاجزة القلقة، والشرسة في بعض الأحيان.

2- **شخصيات الضباط**: لم يعط لنا الكاتب أي صورة، ولا اسم لهذه الشخصيات، إلا أنه ذكرهم بلباسهم العسكري، مع دلك فإن حضورها مهم وضروري، فالضباط هم أداة للحكم، فهم في المسرحية شخصيات منفذة للأوامر ومجيبة على بعض الأسئلة، حيث كان استعدادهم لخوض المعركة واضحا في المسرحية محاولين القضاء على المجاهدين، وحبهم لبلدهم كان واضحا في المسرحية كذلك.

صورهم لنا الكاتب "**عز الدين جلاوجي**" في صورة شريرة تحمل في قلبها كل الأفعال الدنيئة، ربما ليسترجع تاريخ الماضي، أو ليعزز الصورة السلبية في مخيلة المتلقي، وتاريخه العدواني.

"خلف الجنرال يقف ثلاثة ضباط بلباسهم العسكري وكلهم صمت وانضباط تتركز أعينهم على حركة يد الجنرال فوق الخريطة.

[1]- المصدر السابق، ص-ص 15- 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 41، 57.

- يقوم الجنرال بوفر فجأة فيستعد الضابط لتقديم التحية ، دون أن يتفوهوا "[1]

ج) تجليات الثورة على مستوى الأحداث:

إن أهم خاصية تميز الحدث المسرحي عنه في سائر الفنون الأدبية الأخرى هي ما يسمى حضورية الحدث وهي تعني بمفهومها البسيط الصراع سواء كان خارجيا أو في عقول الشخصيات الذي يتم أمامنا على خشبة المسرح في نطاق الزمن المسرحي الحاضر، والكاتب المسرحي يختار ما هو صالح لعمله المسرحي، وما يعبر عن فكرته وهدفه، حيث يكشف الممثلون عن الحدث من خلال حركاتهم، وأفعالهم على الخشبة.

وقد اختار الكاتب "عز الدين جلاوجي" أن تكون بداية الحدث المسرحي، والانطلاقة في هذه المسرحية من تاريخ بلاده، شعب أهل الجرف الذي كان يعاني ظلم وبطش الاستعمار، ونلاحظ هذا في المقطع التالي:

"هذه الأرض فرنسية، ويجب أن تبقى فرنسية، لقد اكتسبناها بآلاف المعمرين واغتصبنا فيها الأرض البكر من أهلها الهمج وحولناها إلى جنات معروشات تطعم كل أوروبا"[2]، يعبر هذا المقطع عن سلب واغتصاب واستئصال الجزائريين من أرضهم التي تمثل جذورهم، لكن في نفس الوقت نجد استرجاع هذه الأرض المغصوبة حريتها من طرف المجاهدين في جبل الجرف على حد قولهم.

"نصرنا نصنعه جميعا، أرضنا نستردها جميعا، وسنرفع جميعا رايات المجد، سنصيح ملء الحناجر، المجد يا جزائر، المجد يا جزائر."[3]

صور الكاتب في بداية المسرحية جاهزية المستعمر الآخر، والثقة العالية في نفوسهم، وتيقنهم في كسب هذه المعركة، حيث ركز الكاتب على الحالة النفسية جعلها متحمسة فيها نوع من السخرية والاستهزاء في قولهم:

"ستكون معركتنا يا سيدي الجنرال نزهة ممتعة، نصطادهم الواحد تلو الآخر كما نصطاد الأرانب البرية"[4]،كذلك يتبين لنا مدى جاهزية المجاهدين في قمة الجرف، وهم في أتم الاستعداد ورصدهم لتحركات العدو، حيث كانت

[1]- المصدر السابق، ص 11.
[2]- المصدر نفسه، ص 18.
[3]- المصدر نفسه، ص 31.
[4]- المصدر نفسه، ص 15.

الحالة النفسية عندهم بإرادة وعزيمة في تحقيق النصر واسترجاع حقوقهم المسلوبة، محاولين الوقوف في وجه المستعمر.

"لقد ترصدنا أخبار العدو جيدا، وتتبعنا تحركاتهم بدقة"[1]

حيث أشار إلى أعمال الأجنبي المستعمر من حرق وتدمير دون رحمة وشفقة نجد هذا في قول أحد الضباط

"ألهبنا الجبل بالقذائف حولناه إلى نار جهنم

يندفع الجنرال بوفر إلى النافذة مادا أنفه يتشمم

- كأني أشم رائحة لحم آدمي أيها الضابط الأسد."[2]

ثم يبدأ الحدث الفعلي في التطور والتأزم عند اشتداده واشتباك القوتين وكل منهما يسير وفق خطته حاملا في قلبه النصر، وكسب الحرب، حيث ركز الكاتب عند شراسة المعركة على الحالة النفسية التي يمر بها الجنرال باديا عليه التوتر والقلق منتظرا سماع الأخبار من جيوشه، على عكس الجانب النفسي الذي كان عليه الثوار وهم في قلب المعركة، ما زاد عليهم روح النضال والكفاح.

- "بشير يقاتل ببطولة قلَّ لها مثيل
- صدقت إنه مثال التضحية، إنه يزرع الأمل في نفوس الجميع."[3]

هذا المقطع يبين لنا أن المجاهد يملك روح الشجاعة و البطولة.

لينتقل الحدث إلى الخطاب الذي دار بين الجنرال وضباطه، حيث يشتد غضبه على الضباط ويحرص عليهم أن يكون النصر حليفهم والقضاء على المتمردين، "لا أريد أي خطأ، لا أريد أي تهاون، لا أريد مزيدا من الخذلان لهذا العلم

[1]- المصدر السابق، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

- من العار أن يهزمكم هؤلاء الرعاة الجهلة، وأنتم متخرجون من أفخم الأكاديميات العسكرية."[1]

يتوالى تأزم الأحداث، وشن الهجوم مرة ثانية، وتلاحم القوتين واشتداد المعركة بين الطرفين، فانطلقت شرارة الثورة من الجبل الذي قادوا منه الثوار جهادهم ضد الغزاة الغاصبين.

كانت نهاية الأحداث بفرار القوات الفرنسية بعد صراع مرير وكفاح طويل ضد المستعمر الغاشم، والذي زاد من عظمة شخصياتهم هو إيمانهم بالله، والدفاع من أجل الوطن، فظلوا من المناضلين الذين منحوا بكل قوة في سبيل هذا الوطن الغالي، فكتب اسمهم من ذهب في صفحات تاريخ الجزائر.

- "سلاما سلاما جبال البلاد
- فأنت القلاعُ لنا والعمادْ
- وفيك عقدنا لواء الجهادْ
- ومنك زحنا على الغاصبين."[2]

من خلال المسرحية ونوعية الشخصيات مع الثورة وضد الثورة تطور الحدث وبرز بشكل جوهري في العمل المسرحي.

د/ تجليات الثورة على مستوى الصراع:

يقوم المسرح على الصراع و الأزمة، فالصراع هو الذي يحرك الأحداث ليصل بها إلى الأزمة ثم الحل، وينتج الصراع عن طبيعة الحدث، وتفاعل الشخصيات في التعامل معه.

إذا فالصراع وحسم هذا الصراع هما جوهر العملية الدرامية، ويشكلان عنصرا أساسيا في المسرحيات الجيدة، "فالمسرحية الجيدة طبقا لرأي "برونتيير" تقوم على تجسيد صراع ناتج عن نضال إرادة بشرية واعية، ضد إرادة أخرى متكافئة وواعية بدورها، لأنها مناضلة الإرادات الواعية تتسبب عن اصطدام رغبات ومطالب يجد الإنسان في تحقيقها"[3]، ويؤدي الصراع دورا بارزا فهو من أهم مظاهر الحياة الشخصية للكاتب، "إذ يصور الداخل والخارج، وما يمر فيهما من مواقف متباينة، وآراء متناقضة من عمق الصراع الداخلي وشدة الصراع

[1]- المصدر السابق، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 115.

[3]- غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، مجلد 27- العدد الثالث، الرابع، 2011، ص 176.

الخارجي"[1]، والصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه يكون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، وحضور الصراع في المسرحية أمر مهم، ووعي الكاتب لطبيعة الصراع، وقدرته على تصويره، ونجاحه في إثارة مشاعر المتلقي من الأمور التي تسهم في تميز المسرحية.

في مسرحية "حب بين الصخور" لـ"عز الدين جلاوجي" نجد الصراع تجسد في صراع داخلي، وصراع خارجي بين قوتين متعارضتين في الدين، واللغة، والعادات.

أ) الصراع الداخلي:

لجأ الكاتب في تصوير الصراع الداخلي الذي تعرض له المستعمر في المسرحية، ومما عرضه "عز الدين جلاوجي" مجسدا هذا الصراع، والذي نجده متمثلا في شخصية الجنرال "بوفر" حيث ركز على الجانب النفسي للشخصية من بداية المسرحية، حيث كانت حالته النفسية فيها نوع من الحماس والتشويق، مع الثقة الكاملة في كسب هذه الحرب بلا منازع، لكن مع مرور الأحداث وتأزمها برز على الشخصية توتر واضطراب، وهو يعيش إحساسا مؤلما في قوله: "في حالة هستيريا

سأسحقهم بالطائرات لا حل إلا الطائرات، الطائرات ، الطائرات، الطائرات، يصرخ الجنرال بوفر بهستيريا أشد:

- إلى الطائرات، فلتسحقهم الطائرات."[2]

الجنرال "بوفر" يكاد ينفجر من شدة القهر وهو يحاور نفسه، في مقطع آخر نجده يكلم نفسه وهو مبهورا.

"يسكت فجأة، يكلم نفسه وقد تغيرت ملامح وجهه تبا لهم، من أين جاءهم هذا العدد الضخم؟ هل يعقل؟ أربع مئة مقاتل في هذا الجبل؟"[3]

[1]- سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، ص 104.
[2]- المصدر السابق، ص 58- 59.
[3]- المصدر نفسه، ص 13.

معرفة الجنرال بعدد المجاهدين في الجبل جعلته مصدوما ومبهورا يغلي في داخله، على الرغم من أن قوات جيشه يصل إلى أضعاف أعدائه من حيث العدة والعتاد، كذلك نجد الصراع مصورا في شيء من السخرية والفكاهة، والضحك، عندما كان في مكتبه.

"يسكت لحظات يدور في قلق، يبتسم ثم يعلو ضحكه.

- يرغبون في الحرية، يا لهم من أغبياء سذج، انتهى كل شيء، هذه الأرض لنا، لنا وحدنا.....
- يا هنود العرب و الأمازيغ، هذه ستكون أمريكا الثانية.

يسكت لحظات يضرب صدره بباطن يده."[1]

السخرية كانت واضحة في هذا المقطع، حيث نجد الجنرال بوفر في لحظة توتر وقلق حين كان يتلفظ بألفاظ السخرية.

كما نجد الصراع تجسد أيضا في شخصيات الثورة أو على الطرف آخر، حيث برز الصراع الداخلي في الشخصية المحورية في المسرحية "بشير" في قوله: "يشد بشير على يده بحرارة.

- لنا الحياة يا سي صالح ولهم الموت و الفناء.
- يقف بشير إلى جوار عباس محركا رقبته إلى اليمين والشمال ثم مركزا نظره على عباس.
- هل تتوقع أن المعركة ستطول؟"[2]

صور لنا الكاتب الشخصية وهي في أتم الاستعداد والثقة بالنفس، له القدرة على التأثير الإيجابي، منشغل بهموم وطنه، وأن لا شيء يقف في وجهه " هل يمكن يا إخوان أن تهزم هذه الإرادة؟ هذا الشعب عظيم ويجب أن يعيش حرا سيدا على أرضه"[3]

هذا ما تبدى لنا في الصراع الداخلي جليا في بعض المشاهد من المسرحية فساق لنا الكاتب "عز الدين جلاوجي" حديثا يبوح فيه عن حالة صراع خاضها خاصة المستعمر المتجسد في الشخصية المحورية الجنرال "بوفر"

[1]- المصدر السابق، ص 18.
[2]- المصدر نفسه، ص 25- 29.
[3]- المصدر نفسه، ص 30.

وكشف لنا عن مظاهر القلق والتوتر، والسخرية التي كانت واضحة في بعض المقاطع، على عكس الطرف الأخر من شخصيات الثوار أو المجاهدين، صورهم بثقة عالية وحماس يبعث في النفوس العزيمة والإرادة.

ب/ الصراع الخارجي:

تبدى لنا الصراع الخارجي في مسرحية "حب بين الصخور" بين قوتين متعارضتين، بين قوات الجيش الفرنسي، والمجاهدين في قمة قلعة الجرف، حيث ثار المجاهدون الجزائريون ضد الاستعمار الفرنسي فكان الصراع على الأرض، ومن أجل الحقوق.

"إنه الفجر يزحف على الليل يا إخوان، لقد بدأت الحرائر بالعمل، وسيوصل الرجال الطعام إلى المجاهدين في مكانهم.

فجأة تدوي قذائف المدفعية، تهطل على الجبل ، يندفع عباس إلى الأمام ....

- لقد بدأ الهجوم يا رجال
- الله أكبر، النصر أو الشهادة."[1]

في هذا المقطع نجد أن الصراع بين القوتين قد بدأ بالهجوم على جبل الجرف يدوي قذائف المدفعية مع بزوغ الفجر.

وفي مقطع آخر يتبين أن الصراع قد اشتد بين القوتين

"يسمع دوي انفجار قوي، يمد بشير رقبته إلى بعيد هاتفا:

- الله أكبر، احترقت الدبابة الأولى يا عباس.
- سنحرقها جميعا، لقد وقعوا في الفخ يا بشير....."[2]

كما صور لنا الكاتب شراسة المعركة، وانفجارات القصف، وأزيز الطائرات يدوي في كل مكان.

[1]- المصدر السابق، ص 36- 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

"أزيز الطائرات يملأ الفضاء

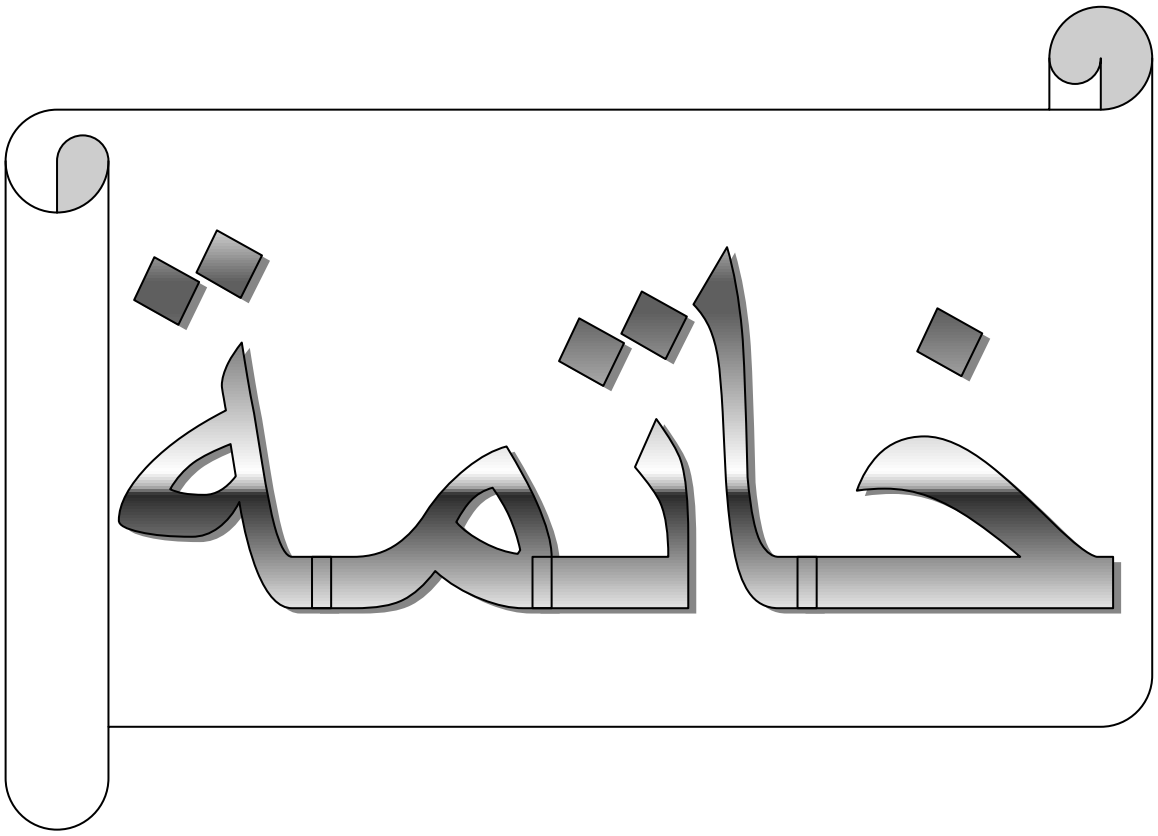
انفجارات القصف تدوي في كل مكان

وتدور المعركة شرسة رغم كل شيء."[1]

ومن خلال المسرحية، ونوعية الصراع فيها: داخلي، وخارجي، أعطى جمالا وتفاعلا للمسرحية، والذي بدوره شكل جوهر العمل المسرحي من خلال تجسيد الصراع الداخلي في أذهان الشخصيات، والصراع الخارجي بين القوتين المتعارضتين.

نستنتج من خلال دراسة النص المسرحي "حب بين الصخور" أن موضوع الثورة برز من خلال مستويات منها مستوى العنوان، الذي يوحي بمرارة الحرب وقساوتها، إلا أنها تنتج مشاعر إيجابية، ومستوى المعجم حيث كان التوظيف لغاية تبرز أن الموضوع ثوري، وعلى مستوى الشخصيات برز نوعين منها: شخصيات مع الثورة وشخصيات ضد الثورة، وأما الحدث الذي تناول أحداثا ثورية بين قوتين متعارضتين، وأما من حيث الصراع وتنوعه بين الصراع الداخلي وما تعانيه الشخصيات من قهر وألم، وصراع خارجي ظاهر بين قوتين متعارضتين.

[1]- المصدر السابق، ص 63.


خاتمة

هكذا نصل إلى المسرحيتين وإعطاء صورة عن تجليات الثورة في المسرح الجزائري، حيث وصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- تعد المسرحيتين صورة معبرة عن معاناة الشعب الجزائري جرّاء الاستعمار الفرنسي وهما دراما تاريخية استندت إلى الواقع في نسج عوالمها، كما أضفى المبدع من خياله بعض أحداثها.

- استلهم عز الدين جلاوجي موضوع المسرحتين من التاريخ، وكانت أحداثهما مأخوذة من الواقع، وقدم من خلالهما صورة حية عن جرائم المستعمر الفرنسي، والذي استغل في ترسيخ التخلف.

- تظهر صورة المستعمر الفرنسي من خلال النصين بصورة سلبية، حيث حرص الكاتب على إبراز معاناة المجاهدين في رحلتهم من أجل تحقيق الاستقلال.

- نلحظ في المسرحيتين حمولة نفسية مكثفة، حيث سعى الكاتب إلى إبراز أثر الاستعمار على النفس الإنسانية سواء كانت نفس المستعمَر (الجزائريين) أو نفس المستعمِر(الجنود الفرنسيين).

- تجلى موضوع الثورة الجزائرية في النصين موضوع الدراسة على عدة مستويات بداية بالعنوان الذي أحال إلى سلبيات الاستعمار، وكشفت بنيته القائمة على التنافر عن الصراع الدرامي من أجل الحرية.

- عبر المعجم في المسرحيتين موضوع الدراسة عن موضوع الثورة من خلال توظيف العديد من الألفاظ الطائرات، الدبابات، البنادق.....

- ركز الكاتب في النصين، موضوع الدراسة على شخصيات ثورية ذات حمولة ايجابية في النصين، وشخصيات أخرى استعمارية عكست موقفه الرافض للاستعمار .

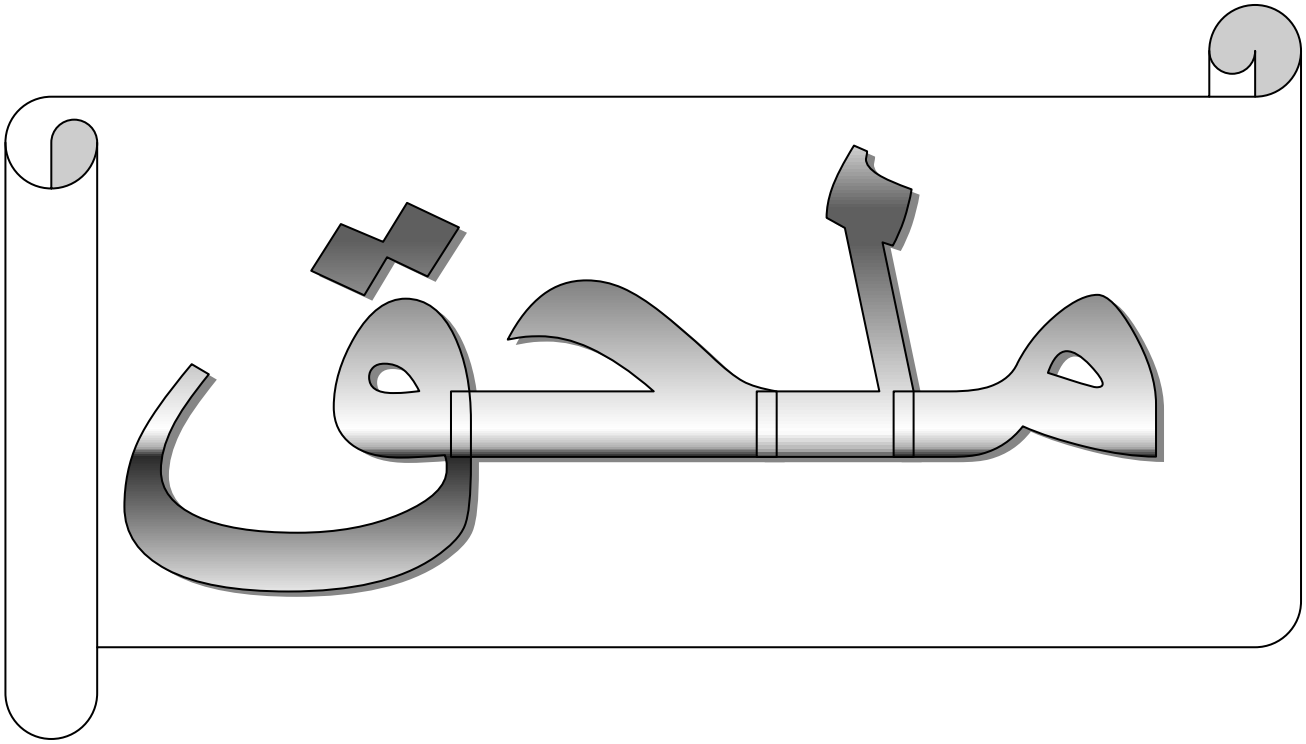
- تناول عز الدين جلاوجي موضوع الثورة من زوايا مختلفة فأبرز أثرها على المجاهدين، وغاص في نفسية الجندي الفرنسي مبرزا ما يعتمل داخله من إحساس بالضياع والندم.

- عالج الكاتب في المسرحيتين الصراع بين القيم والأفكار، وعدم الصمود والاستسلام للأفكار الأجنبية التي لا تخدم مصالح الشعب.

- نلاحظ تنوعا في الصراع الداخلي المتمثل في الحالة النفسية للشخصيات وما تعانيه من قهر، ألم، وصراع خارجي وهو ظاهر في المسرحيتين بين قوات الجيش الفرنسي والجزائريين

- نجد أن مسرح "عز الدين جلاوجي "مسرح حيوي وله الكثير من المميزات فهو مسرح واقعي يصور معاناة الإنسان الجزائري، وقدرته على استرجاع الحرية.

وفي الأخير حاولت أن أنسج الخيوط عن موضوع تجليات الثورة في المسرحيتين، ولكن بقي الموضوع يشير إلى الدراسة.


ملحق

السيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي:

أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الإبداعية والثقافية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم لولاية سطيف2001
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين 2002، 2003.

زار الأردن، سوريا، والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن، واتحاد كتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدّار البيضاء بالمغرب.

من أعمال الأديب:

أ- أعماله الروائية:

* الفراشات والغيلان.
* سرادق الحلم والفجيعة.
* رأس المحنة.
* الرماد الذي غسل الماء.
* حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

ب- أعماله المسرحية :

* الأقنعة المثقوبة.
* البحث عن الشمس.

* النخلة وسلطان المدينة.
* التاعس والناعس.
* الفجاج الشائكة.
* حب بين الصخور.
* هيستيريا الدم.

ملخص المسرحيتين:

أ- ملخص مسرحية "هيستيريا الدم":

هي عبارة عن مسرحية تاريخية تحكي عن واقع معاش إبّان الاستعمار الفرنسي للجزائر تقع في ستة وسبعون صفحة وتتكون من تسعة مشاهد.

يعرض لنا المشهد الأول منزل السيد فرونسوا الذي كان فاخرا ينبئ عن ثراء الأسرة ووجاهتها وابنته سوزان في ربيع عمرها وكيف دار الحوار بين فرونسوا وميشال خطيب سوزان الشاب العسكري الذي كان يدافع عن مجد فرنسا، يحاول فرونسوا منع ميشال من المحاربة ضد البشر حيث يقول:

"صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن، ستعيش بقية حياتك تعيسا"، لكن يصر ميشال للذهاب لصنع مجد أمته.

أمّا المشهد الثاني يصف بيت قروي بائس بؤس أهله الذي كان يسكنه علي الابن ذو العشرين من عمره وحسين والأم زهرة، يدور الحوار بين علي وأمه حول رغبته في الانضمام إلى الاخوان للمشاركة في الثورة والصعود إلى الجبل لكن الأم ترفض بحجة خوفها عليه نلاحظ في قولها:

"كنت أريدك متعلما عالما أباهي به فإذا بك تسعى إلى أمر آخر ليس من مهمتك"

المشهد الثالث يصور وصول شاحنات، ومحركات المستعمرين إلى القرية باتجاههم إلى بيت علي وحسين ويصادفون والدهم، ويسألونه عنهم لكن لا يجدونهم في البيت ويقومون بضرب والدهم ضربا مبرحا.

أمّا في الفصل الرابع ينزل علي وحسين من الجبل بعدما سمعوا بما حصل لأباهم لكي يطمئنّوا عليه ويعودوا إلى الجبل.

المشهد الخامس يصور، اشتداد المجاهدون مع الجيش المستعمر، وفي الأخير يهزم الجيش الفرنسي ويفر كالأرانب.

وفي المشهد السادس بسرعة خاطفة يصل مئات الجنود الفرنسيين إلى القرية، ويقتحمون البيوت بوحشية ويتشابك الجنود الفرنسيين مع الثوار، ويصاب الضابط الفرنسي برصاصة في كتفه.

المشهد السابع في البيت يظهر الضابط مجروحا يجلس على الأرض مرعوبا، يقف علي عند الباب:

"استسلم أنت محاصر" يدخل مجاهدان يصوبان رشاشاتهم اتجاهه، فجأة تدخل الأم مندفعة بشدة لا أرجوكم وتصر على عدم قتله لأنه أسير مجروح في بيتها.

في المشهد الثامن تستقبل خديجة أمها وتساعدها على إدخال الضابط الفرنسي مكبلا بالحبال وتحضر له الماء لكي يغتسل، وتتوجه بالحديث إليه، أرجوا أن تبقى هادئا، ويشكرها على اهتمامها به، ويطلب منها أن تنقذ روحه من الأسر، لكن خديجة ترفض، بعد ذلك يصل الجنود الفرنسيين إلى البيت ويوقفوا الأم على الجدار، ويقومون بتفتيش البيت ويسألونها عن الضابط وتجيبه لا أعرف، يدخل جندي فرحا:" لقد وجدناه يا سيدي إنه حي يصوب الضابط مسدسه إلى راس الأم ثم يسرع الضابط الأسير بنزع منه المسدس، ويطلق رصاصته في صدرها فتنهار قتيلة، ويغادر الجميع البيت"

في المشهد التاسع والأخير حديقة ضخمة وصبية يلعبون وامرأة في الستين تتصفح "إلياذة الجزائر"، يدخل فرونسوا الحديقة يجلس على كرسي يفتش خلف الأشجار، وقد اشتدت حيرته لقد فشلت في العثور عليه لقد كان هنا، تفاجئه ابنته سوزان أبت ماذا تفعل هنا؟ يجيبها لماذا لحقت بي؟ لابد أنك مريض يجب أن تزور الطبيب ويجيبها علاجي هنا في هذه الأرض، هم كانوا هنا تقترب سوزان من السيدة تسألها ما الذي كان هنا، كان هذا المكان منذ خمسين سنة قرية بائسة عاش فيها الاستعمار الفرنسي بوحشية، وقبر والدتي الشهيدة زهرة كان هنا، لقد أعدمها أحد الضباط بلؤم كبير بعد أن عالجناه وأنقذنا حياته من الموت، يتهاوى فرونسوا عذرا أيتها الأرواح الطاهرة اللعنة على الاستعمار اللئيم ارحميني يا زهرة، ثم يسقط أرضا وتسرع إليه سوزان تمد يدها لتحمله، يظهر

خطيبها ميشال من بعيد، مضرجا بالدماء وقد بترت ساقه، تسأله سوزان ما الذي وقع، اللعنة عليك أيتها الحرب، تضطرب سوزان لحظات بين أبيها وخطيبها تسرع إلى خطيبها فيسقط وتسقط هي وقد أغمي عليها.

ب- ملخص مسرحية " حب بين الصخور":

عبارة عن مسرحية تاريخية تحكي عن واقع معاش إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، تقع في مئة وسبعة عشرة صفحة تتكون من اثنتي عشر مشهدا.

يصف لنا في المشهد الأول الجنرال بوفر في مكتبه بلباسه العسكري، وحرصه على الضباط بالاستعداد للحرب، وكيف كانوا الضباط في أتم الاستعداد، أمّا عن باقي المشاهد الاخرى، فصور لنا أحداث المعركة التي وقعت بين المجاهدين وقوات الجيش الفرنسي، والوسائل المتعددة لمواجهة الخصم كالطائرات، والمدافع، للقضاء على المجاهدين، وكل هذه الأحداث أو المعارك جرت في جبل الجرف وكانت المعركة لأيام على التوالي وبصمود هذا الشعب وصبرهم، وايمانهم بالله، استرجعوا أراضيهم وثرواتهم، وجعلوا من الجيش الفرنسي يجر أذيال الهزيمة تاركا ورائه المئات من القتلى، والعشرات من الوسائل كالدبابات، والطائرات.

وبهذا صارت معركة قلعة الجرف نموذجا لحرب العصابات، تدرس في الكلية الحربية "سان سير" بفرنسا وغيرها من كليات العالم.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر :

1- عزالدين جلاوجي، مسردية هيستيريا الدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

2- عزالدين جلاوجي، مسردية حب بين الصخور، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2015.

ثانيا: المراجع :

3- احسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل، الجزائر، د.ط، 2007.

4- احمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1929-1989، منشورات التبيين، سلسلة الأبحاث والدراسات، د.ط، 1998.

5- ادريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ج 1، مكتبة الرشاد والطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

6- خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ، تنظير، تحليل)، اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د.ط)، 1997.

7- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، د.ت.

8- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2007.

9- صلاح صالح، سرد الآخر والأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب بيروت، لبنان، ط1، 2003.

10- عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط) 1978.

11- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب د.ط، د.ت.

12- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر مصر، د.ط، د.ت.

13- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي 1831- 1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د.ط، 1983.

14- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)،1990.

15- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د.ط)، 2007.

16- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة، الفجالة، د.ط د.ت.

17- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1979.

18- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

19- ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج2، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1998.

20- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية بيروت، د.ط، 1977.

21- محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، المسرح الجزائري في عهديه الاحتلالي والاستقلالي ج2، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2000.

22- مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سيسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، د.ط د.ت.

23- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الناشر وزارة الثقافة، الجزائر (د.ط)، 2006.

24- وليد البكري، موسوعة إعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار اسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان، د.ط، 2003.

25- يوسف الادريسي، عتبات النص ، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات المقاربات، المغرب، ط1، 2008.

ثالثا: المعاجم:

26- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

27- الجوهري، معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: احمد عبد الغفور عطّار، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990.

28- ابن سيده (أبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي) معجم المحكم والمحيط الأعظم، تح: مصطفى حجازي، عبد العزيز برهام، ج11، القاهرة، ط2، 2003.

29- شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط4، 2004.

30- ابن فارس(أبي الحسن احمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجمع العامي العربي الاسلامي، (د.ط)، 1979.

31- الفيروز آبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ج2، بيروت، لبنان، للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2005.

32- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، معجم لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي اعداد وتصنيف يوسف خياط، ج2، دراسات العرب، بيروت، لبنان، مجلد 2.

رابعا: الرسائل الاكاديمية:

33- أحمد بن داود، دور المسرح في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية العلوم الانسانية والحضارة الاسلامية، جامعة وهران، السنة الجامعية 2008-2009 .

34- رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنوية مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2010- 2011.

35- سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين، 2010.

36- سمية بن عبد ربو، بناء الشخصية الثورية في المسرح الجزائري، أبناء القصبة لعبد الحليم رايس أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2011-2012.

37- عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الدراسية 2012-2013.

خامسا: المجلات:

38- ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مجلة البحوث والدراسات الانسانية الجزائر، العدد 10-2015.

39- سعيدي مزيان، المؤسسات المدنية للثورة الجزائرية بتونس1955-1962، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة –الجزائر، العدد 25 ديسمبر 2016.

40- عمار طالبي، مفهوم الثورة والنقد الثوري، مجلة الأصالة، العدد 74/73، سبتمبر أكتوبر،1979.

41- غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الثالث، الرابع 2011.

سادسا: المواقع الالكترونية:

42- أحسن ثليلاني، الثورة الجزائرية في المسرح العربي "مسرحية مأساة جميلة" لعبد الرحمان شرقاوي عن الموقع: www.startimes.com

43- أحسن ثليلاني، تجربة المسرح الجزائري من الارهاص بالمقاومة الى الالتزام بالثورة، مجلة عربية ثقافية، عن الموقع بتاريخ1-06-2012 : www.aswat-elchamal.com

44- حمزة قريرة، المسرح الجزائري رؤية تاريخية ، عن الموقع:
https://elearn.univ-ouargla.dz/2013-2014/courses/LAC/document/_____.pdf?cidReq=LAC

45- عباس بن يحي، مجلة قضايا الأدب الجزائري، الثورة في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة عن الموقع: Virtuelcampus.Univ-msila-dz/fll/ ?P=6897

46- منصور عمايرة ، الثورة الجزائرية في المسرح ، مسرحية ابناء القصبة ، مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي، عن الموقع
www.Ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=539693

سابعا: ملتقيات:

47- طارق ثابت، الثورة التحريرية في الكتابات المسرحية الجزائرية، مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–، ملتقى يوم: 2013/04/02.

48- كريمة مبدوعة، فن المسرح الجزائري، ملتقى بتاريخ: 2008.

فهرس
الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل النظري : المسرح الجزائري النشأة والتطور.

أولا : المسرح المصطلح والمفهوم..... 4

ثانيا: العوامل المساعدة على ظهور الفن المسرحي في الجزائر..... 6

ثالثا: نشأة المسرح الجزائري ومراحل تطوره..... 9

رابعا: خصائص المسرح الجزائري..... 17

خامسا: اتجاهات المسرح الجزائري..... 19

سادسا: اشكالية المسرح الجزائري 20

الفصل التطبيقي

الفصل الأول: تجليات الثورة في مسرحية " هيستيريا الدم "..... 34

أ- تجليات الثورة على مستوى العنوان..... 34

ب- تجليات الثورة على مستوى المعجم..... 35

ج-تجليات الثورة على مستوى الشخصيات..... 39

د- تجليات الثورة على مستوى الأحداث..... 47

هـ-تجليات الثورة على مستوى الصراع..... 50

الفصل الثاني: تجليات الثورة في مسرحية "حب بين الصخور" 56

أ- تجليات الثورة على مستوى العنوان..... 56

ب- تجليات الثورة على مستوى المعجم..... 57

ج-تجليات الثورة على مستوى الشخصيات..... 58

د- تجليات الثورة على مستوى الأحداث..... 64

هـ- تجليات الثورة على مستوى الصراع..... 66

خاتمة..... 72

الملحق.

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات

الملخص.

ملخص:

تناولت في هذا البحث موضوع تجليات الثورة في مسرحيتي "هستيريا الدم" و"حب بين الصخور" لـ: عز الدين جلاوجي، من خلال العنوان، المعجم، الشخصيات، الحدث، الصراع باعتبارهما عناصر أساسية في المسرحية حيث تقوم المسرحية عليهما، وكيف ساهموا في تماسك العمل المسرحي، وإثرائه من الناحية الفنية والموضوعاتية حيث كشف لنا هذا الموضوع عن كيفية استلهام الكاتب عز الدين جلاوجي للثورة وموقفه منها، ساعيا إلى محاورة نصين مسرحيين تناول كل نص موضوع الثورة من زاوية معينة لتبيين أن الثورة واحدة ولكن تفاعل الكتاب المسرحيين مدها مختلف من كاتب لآخر، ومن نص لآخر.

Résumé :

J'ai abordé dans ce thème de recherche des manifestations de la révolution dans mon jeu " L'hystérie de sang" et "l'amour entre les roches" par l'écrivain Azzedine Djellaoudji à travers le titre, les personnages, l'évènement le conflit comme des éléments clés du jeu, ou vous les jouez, et comment ils ont contribué à la cohésion du travail théâtral et antique sur plan technique et thématique, comme nous l'arévélé à ce sujet sur la façon d'inspiration écrivain révolution Azzidine Djellaoudji, et de les positionnes cherchant à dialogues avec les dramaturges textes abordés tout le texte du sujet de la révolution d'un certain angle pour démonter qu'une révolution, mais l'interaction des dramaturges avec eux reste différente d'un écrivain à l'autre, et du texte à l'autre.

Summary :

In this research, Idealt with the subject of the appearances of the revolution in the two plays "hysteria of blood " and " love between the rocks" they are shown through their titles, ckaracters, lexicans (dectionary), conflict and events the main and bosic elements of the plays,they also contributed to harmony of thearitical worle and enriched it from techmical and thematic points of view. The subject reveals haw the writer Azzedine Djellaoudji inspired the revolution and his position from it, looking forwerd to dialogue two plays to show that the revoltion is one even the play wrights have defferent visions and writting.