الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كليـــــة الآداب واللـــــــغات

قســـــم: لغـــة وأدب عربـي

الرقم التسلسلي:18/217

رقم التسجيل:1435094621

مسرح اللحظة لعز الدين جلاوجي

دراسة تطبيقية لمسرحية السجين أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب: تحت إشراف:

واضح خالد بختي البشير

تاريخ المناقشة: 2019.09.22

الأستاذ	الرتبة	الصفة
بوضياف محمد أمين		رئيسا
بختي بشير		مقررا ومشرفا
عليوي عمر		مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله
الرحمن الرحيم

إهـــــداء:

إلى من قال الله عز وجل " وأحفظ لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

اهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى وأحلى وأروع إنسانة عرفتها في حياتي (أمي ثمّ أمي ثمّ أمي) حفظه الله

إلى الذي رباني ودفعني إتمام دراستي :أبي الغالي حفظه الله

.إلى جميع إخوتي الى كل أساتذتي الذين رافقوني في مشواري الدراسي بجامعة محمد بوضياف المسيلة.

كل زملائي الذين رافقوني في مشواري الدراسي منذ الدخول الجامعي.

كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أحب

شـــكر وتقـــدير

الحمد الله الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل وإتمامه نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذة الذين ساهموا معنا في هذا البحث بالنصح و الإرشاد وكذلك الدكتور أمين بوضياف الذي تكرم علينا بالإشراف على هذه المذكرة وعلى توجيهاته وملاحظاته القيمة والتي كانت في صميم الموضوع نسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء وأن يجعل صبره في ميزان حسناته يوم القيامة كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ بختي البشير الذي مد لنا يد العون كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل.

خطة البحث

- **المقدمة**
- **مدخل**
- **الفصل الأول: عناصر بناء النص**
  - **المبحث الأول: عناصر بناء النص المسرحي**
    - 01- الفكرة الرئيسية
    - 02- الشخصية
    - 03- الحبكة
    - 04- الحوار
    - 05- الصراع
    - 06- الإيقاع
  - **المبحث الثاني: سينوغرافيا العرض المسرحي**
- **الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية السجين لعز الدين جلاوجي**
  - **المبحث الأول: أهم أعمال الكاتب عز الدين جلاوجي**
  - **المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية السجين**
    - 01- مسرح اللحظة لعز الدين جلاوجي
    - 02- دراسة تطبيقية لمسرحية السجين
- **الخاتمة**

مـــقدمة

المقدمة :

المسرح ابو الفنون المدلل، لأنه نتاج تلاقح عدد كبير من الفنون التي نشأة قبله ،انه فن يتخلق من هذا التلاحم الجميل والبهي بين الكلمة المبدعة والرقص والإيقاع والموسيقى والرسم والنحت وغير ذلك مما قد يتمرد على الحصر

ومادامت هذه الفنون هي ابنة الإنسان ،وبمعنى أدق هي ابنة الحياة، لأنها ولدت من رحم الإنسان الحي المتفاعل مع الحياة ،فهي فنون حية.

وقد أدى المسرح في الجزائر دورا مهما في الأوساط الشعبية و ذلك من خلال معالجة مختلف القضايا الفكرية و السياسية و الاجتماعية ،رغم كل ما أحاط به من صعوبات و معيقات التي واجهها و تمكن من تقديم رسالته الفنية بصدق ،إلا انه مر بعدة مراحل و من بينها : مرحلة ما بعد الاستقلال باعتبارها مرحلة مهمة تشكلت فيها هوية المسرح الجزائري و تنوع فيها الانتاج المسرحي ،بحيث انه اشتمل على موضوعات عديدة متنوعة تشمل القضايا الانسانية و القومية و الوطنية من خلال طرحها ،فغالبا ما تكون سياسية تهتم بالوقائع الوطنية ،

و حاليا اصبح النص المسرحي أكثر استقلالية و ذلك بتوجهه الى معالجة المشاكل الاجتماعية في عصرنا الذي نعيش فيه ،و تميز المسرح اليوم باهتمامه بالفنون الأدبية قصد توعية كافة شرائح المجتمع و تعريفهم بالمسرح الذي يعد وسيلة هامة للتعبير و التغيير.

ويوجد حاليا العديد من الكتاب و المسرحيون كثر" كيوسف بعلوج " و "كنزة مباركي "و" عّز الدين جلاوجي" "

وكان هذا الأخير من أكثر المسرحيين المعروفين بالتنوع في الإنتاج المسرحي وأعماله المسرحية تعالج قضايا تخص الإنسان و الزمان و المكان و العلاقات الإنسانية

وجل مسرحياته جاء تفي طابع اجتماعي.

ومن بين المسرحيات التي اشتهر بها "جلاوجي"،اخترنا مسرحية " السجين "نموذجا لدراستنا.

والإشكالية التي يتمحور حولها البحث هي الكشف عن مميزات مسرح اللحظة و التجريب في مسرح اللحظة :

طرحنا من خلالها جملة من التساؤلات :

– الظروف التي نشأ فيها مسرح اللحظة باعتباره إضافة فنية حديثة للمسرح الجزائري؟
– وما هي الخصائص التي اتسم بها مسرح اللحظة ل عز الدين جلاوجي ؟
– ما هي اتجاهات مسرح اللحظة ؟

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع، هو رغبتنا الملحة في التعّرف على المسرحيات عز الدين جلاوجي بصفة عامة، ومسرح اللحظة بصفة خاصة باعتباره فنا مستحدثا وباعتباره أهم الفنون الراقية التي حققت العديد من النجاحات في وقتنا الحالي

يرمي البحث إلى مجموعة من الأهداف تتمثل في ما يلي:

محاولة التعريف بمسرح اللحظة.

التعريف بالمسرحي " عز الدين جلاوجي" ، وسمات مسرحياته.

وقد استدعت دراسة هذا الموضوع تقسيمه إلى: فصل تمهيدي تحدثنا فيه عن المسرح بصفة عامة ، وفصل نظري قمنا فيه بإبراز خصائص النص و العرض المسرحي وجانب تطبيقي قيه التعريف بالكاتب و أهم أعماله إضافة قمنا فيه بدراسة تطبيقية لمسرحية السجين ، وخاتمة. و اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي إضافة إلى المنهج السردي

وكأي بحث علمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات من بينها:

عدم توفر المراجع بكثرة، نظرا لقلة الكتب التي تناولت هذا النوع الأدبي في الجزائر،

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في الإلمام بمختلف العناصر هذا الموضوع ولو بالقليل، ونرجو أن تكون هذه المحاولة تمهيدا لأبحاث تكون أكثر دقة وتوسعا في هذا الموضوع .

مـــدخـــل

مدخل: المسرح الجزائري البدايات والتطور

1-مفهوم المسرح.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2-الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري.

3-النشأة الفعلية للمسرح الجزائري

4-المسرح أثناء الثورة.

5-المسرح بعد الاستقلال.

1-مفهوم المسرح.

يعتبر المسرح أب الفنون، وهو من أكثر الفنون الأدبية تجذرا في تاريخ الإنسانية، لماله من صلة وثيقة بالمجتمع، حيث يقوم المسرح بمعالجة مختلف القضايا الإنسانية، سواء كانت اقتصادية،اجتماعية ،سياسية فكرية... ويبحث لها عن حلول ولا يتم ذلك إلا عن طريق العرض المسرحي الذي يقدمه مجموعة من الممثلين.

أ- لغة:

تعد كلمة مسرح مشتقة من الجذر اللغوي (س،ر،ح) والسرح المال السائم، الليث السارح المال السائم يسام في المرعى من الأنعام.

المسرح الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للرعي، والسرح المال السارح، ولا يسمى من المال سرحا إلا ما يغدى به ويراح، وقيل: السرح من المال ما سرح عليك، والجمع من كل ذلك سروح.

والمسرح بفتح الميم: مرعى السرح وجمعه المسارح، ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسباح. وفي حديث أّ م زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح [...،] والسارح يكون اسم الراعي الذي يسرح الإبل.[1]

وقد جاء في معجم تاج العروس في مادة (س ر ح)،"أن المسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو اسم الراعي الذي يسرح الإبل.[2]

"والمسرح حديثا المكان الذي يسرح عليه العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصة والمسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح وهنا تطلق الكلمة على شيئين، أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح ثمإن الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية[1].

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة(د ط) ، ،1981ج2 ،ص 879،مادة(س .ر .ح)

[2]محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار صادر، بيروت لبنان، (د ط) ، (دت) ج2 ،ص162.

ب- اصطلاحا:

لقد نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب في ظل المعابد كلون من ألوان العبادات التي يقومون بها ثم تطور حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقلا عن الدين يقصد لذاته من أجل المتعة الفنية[2]".

"المسرح قصة حوارية تمثل و تصاحبها مناظر و مؤثرات و يراعى فيها جانب التأليف المسرحي و جانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين." هذا يعني أن المسرح يتشكل من مجموعة من الممثلين يجسدون قصة وضعها الكاتب و لا تتجسد قيمة هذه القصة أو النص إلا من خلال العرض أو الأداء" و يعود أصل كلمة Theaterللكلمة اليونانيةTheatron" " و التي تعني كلمة الفرجة أو المشاهدة.[3]

و قد جاء أيضا تعريف للمسرح في كتاب المعجم المسرحي " بأنه مجمل الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة فيقال المسرح اليوناني و المسرح الكلاسيكي و المسرح الشعبي كذلك المسرح هو ذلك النص المسرحي ممثلا على خشبة و معروض على جمهور بتقنية المسرح و شروطه"" [4].ولا يحقق المسرح هدفه إلا عن طريق الأداء الفعلي الذي يقوم به مجموعة من الممثلين يجسدون[5] قصة وضعها كاتب ما و تسمى هذه القصة أو النص المعروض بالمسرحية

يعرف محمد مندور المسرحية "بأنها فن يدخل ضمن فنون النثر و الشعر معا لأنه إذا كان ابتدأ عند اليونان شعرا فإنه قد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة"و قد عرفها محمد

---

[1]. .ص 25 1981هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط) ،

[2]علي أحمد بالكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر،(د ط)، (د ت،)ص21.

[3]عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]ماري الياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، د ط، ،1997ص424.

زكي العشماوي "بأنها أدب يراد به التمثيل و هي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب و إنما هي قصة تكتب لتمثل" [1].

إذن المسرحية هي الأداء الفعلي المجسد على خشبة المسرح أو هي العرض الذي يقوم به مجموعة من الممثلين يجسدون أفعالا و أقوالا عن طريق الحوار الذي هو عمود المسرحية و يؤدي كل ممثل الدور الذي يسند إليه و أراده الكاتب فالمسرح "[2]هو فن تمثيل وقائع يومية أو متصلة بهدف التسلية النزيهة، هي نزيهة حقا عندما يضحي الفنان بمصلحته المادية من أجل مصلحة الفن فالتسلية في المسرح ليست هدف بل وسيلة، نعم إنه وسيلة لعرض أفكار عزيزة على المؤلف الدرامي للجمهور، لكن الهدف الحقيقي للمسرح هو فيما يعبر عنه، إنه وسيلة تعبير فعالة، فهدف المسرح هو أن يكون في خدمة الأفكار و تكون مهمته كاملة إن خدم الأفكار التي تشغل الشعب بطرح المشاكل صراحة و البحث لها عن حلول[3]"

مما سبق ذكره يمكن القول بأن المسرح فن من الفنون الأدبية، يعتمد الأداء بالدرجة الأولى والحوار القائم بين الشخصيات في تجسيد فكرة أراد الكاتب إيضاحها و الهدف الأساسي للمسرح تحقيق المتعة و المنفعة للمشاهدين.[4]

2- الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري:

تعود الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري إلى بداية القرن العشرين، وإن كان البعض يرجعها إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، حين ظهر مسرح خيال الظل والقاراقوز، حيث تقول الكاتبة "آرليت روثArlette Roth "في كتابها المسرح الجزائري الناطق بالعامية Le"lethéâtre Algérien de langue dialectale "أن بعض الباحثين شاهد خيال

[1]خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث تأريخ تنظير تحليل منشورات اتحاد الكتاب العرب، ،1997 ص3.

[2]محمد مندور، الأدب و فنونه، دار نهضة مصر، الإسكندرية، مصر(د ط،) (دت) ،1997،ص424 .

[3]محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار الشروق للنشر و الطباعة، بيروت لبنان،(د ط)، (د ت)، ص43

[4]مصطفى كاتب،من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، تحقيق مخلوف بوكروح، الشريف لأدرع، مقامات للنشر و التوزيع، الجزائر(د ط)،(د ت)، ص36.

الظل في الجزائر عام1835،كما ذكر "بوكلير موسكوBocler Mosco "أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية، بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية، وكان ذلك عام 1843لكون هذا الشكل من المسرح كان ينتقد الوجود الاستعماري في الجزائر، فصشي الحكام الفرنسيون أن يصبح أداة للثورة عليهم ويذكر الرحالة الألماني "مالستانMulisten "أنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة 1862،وأن "دوشين " Dusheenوالآخر قد شاهد قبل هذا التاريخ مسرح القاراقوز وذلك 1847م(1)."

"وقد ظهرت لعبة القاراقوز كشكل مسرحي في بعض الأحياء القريبة من الموانئ الجزائرية (ميناءالجزائر–عنابة)

وإلى جانب حفلات القراقوز كان المداحون يقومون بتشخيص أبطال قصص عنترة ورأسالغولة، ورواية بعض الأساطير والخرافات الشعبية، وكانت رواية هذه القصص تتم بطريقتين إما فيشكل مسرح الحلقة المعروفة في الأسواق الشعبية، حيث كان الراوي يستعين

في بعض الأحيان بشخصيات أخرى تقوم بالرد على الشخصية الرئيسية في الحلقة[1] ويعتبر هذا شكلا مسرحيا بدائياً، المداح الذي يقوم بدور المغني ويؤدي مدائح دينية للأنبياء والرسل مثل قصة يوسف وسيدنا إسماعيل عليهما السلام". "بينما يذكر الباحث البريطاني "فيليب ساداجروف Philip Sadajrov "المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة "أندنير باسكوتلاندا" والمتخصص في الأدب العربي أنه عثر على مخطوط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي وهذا بمدرسة اللغات الشرقية والمسرحية هذه بعنوان"نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق" لصاحبها الجزائري إبراهيم دانينوس التي من المرجح أن تكون قد طبعت عام 1848م. ويعتقد الأستاذ "ساداجروف" أن هذه المسرحية تتميز بنفس الأهمية من حيث الريادة، إن

[1] مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، ع، 5 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر – ،1982ص10.

تكن الأولى في العالم العربي بالنظر إلى مسرحية البخيل التي اقتبسها مارون النقاش والتي عرضت عام 1848 ببيروت[1]

"ويستطرد قائلا: فمسرحية دانينوس تبدو أكثر أصالة من البخيل ومن العديد من المسرحيات العربية المبكرة التي كانت تقليدا باهتا للأعمال الغربية كالبخيل المقتبسة عن موليير Mulir لقد وظف دانينوس في مسرحيته الأساطير الشعبية وكتبها بأسلوب شاعري، على غرار الموشحات الأندلسية واستخدم فيها لغة وسيطة بين العربية الفصحى والعامية أي اللغة الثالثة المنتقاة، كما استعمل فيها الموسيقى لإعطائها بعدها الدرامي حيث تغني الشخصيات على الركح[2]"ولعل من أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التمثيلية في الأوساط الشعبية هو الأمير خالد[3]"، الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة والتي وقفت في مواجهة العدو الغاصب، ابتداءً من محي الدين والد الأمير عبد القادر"، وبحكم وجود الأمير خالد بفرنسا للدراسة فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة، فطلب من الممثل المصري جورج أبيض حين التقى به سنة 1910أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعند عودته إلى القاهرة أرسل له عدة مسرحيات سنة 1911منها مسرحية "ماكبث"لشكسبيرShakespeareتعريب محمد عفت المصري، ومسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي ومسرحية شهيد بيروت للشاعر حافظ إبراهيم.

وأسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقة[4].

[1]أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص23.

[2]المرجع نفسه: ص23.

[3]صالح لمباركية:المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2 ،الجزائر ،2007ص37

[4]صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص37.

"ويمكن أن نشير إلى أن بعد الحرب ع1 عاشت الجزائر فترة مزدهرة بالغناء والموسيقى ساعدت في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الجزائر، إذ منذ سنة 1919 كانت تقدم استكشافات في المقاهي والأحياء الشعبية، ففي سنة 1921كانت المحاولة الأولى لإنشاء مسرح، حيث قدم الممثل علالو مشهدا هزليا تلته محاولات عديدة قدمت خلالها أعمال بسيطة في شكل هزي،، ورغم سذاجة هذه الأعمال إلا أن الجمهور تقبلها بسرعة فائقة، وإلى جانب هذه المحاولة قامت مبادرة

لإنشاء مسرح باللغة العربية الفصحى عام 1922عندما أقدمت بعض العناصر المثقفة من الشباب على تقديم أول تجربة مسرحية جزائرية تقدم بالفصحى، تبعتها بمحاولات أخرى منها مسرحيات "في سبيل الوطن" ثم "فتح الأندلس" إلا أن هذه التجربة لم يكن لها أثر، فسرعان ما توقفت بسبب عدم إقبال الجمهور على عروضها المقدمة بالفصحى من جهة ولضعفها المادي منجهة أخرى[1]"مما سبق ذكره يمكن القول بأن المجتمع الجزائري عرف شكلا مسرحيا بدائيا من خلال العروض الشعبية الفرجوية التي كانت تقدم في الأسواق والساحات العامة، وتهدف هذه العروض إلى توعية

الجمهور المتفرجين وبث رسالة تثقيفية توعوية الهدف منها بالدرجة الأولى نبذ السياسة الاستعمارية في الجزائر.

كذلك يمكن الإشارة إلى أن الجمعيات التي أسسها الأمير خالد كان لها الدور الفعال والإيجابي في إرساء دعائم حركة مسرحية جزائرية ساهمت في تطور هذا الفن في الجزائر

3-النشأة الفعلية للمسرح الجزائري:

"في عام 1931 زارت فرقة جورج أبيض*الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت بالمغرب.

[1]مرجع سابق، ص13.

وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما:

« صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب»لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائرما لاقته في سائر بلاد الشام الإفريقي وخاصة تونس، وذلك لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذ ذاك يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أو قليل بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيراً من المتعة[1]

"وفي أوائل العشرينيات وعقب فشل المحاولات لكتابة المسرحيات بالفصحى شرع الممثلات علالو وداهمون على إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في سنة 1923وأحرزت نجاحا طيباً. ويصف الأستاذ مصطفى كاتب هذه المسرحيات بأنها لم تكن تأليفا بالمعنى الصحيح، بل كانت إعدادا مسرحيا يعتمد في مادته الخام على حكايات جحا الشعبية وعلى قصص ألف ليلة وليلة.

وفي الثلاثينيات عرف المسرح الجزائري عصراً ذهبياً على يد رشيد القسنطيني(1889_1944)*جورج أبيض : 1880_1959 سينمائي ومسرحي لبناني قدم أول فيلم غنائي مصري،كان أول نقيب للمثلين ودرس في معهد الفنون المسرحية. الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري[2] "كما اتجه الممثل والكاتب الرائد محي الدين بشطارزي إلى وجهة أخرى قوامها المسرحيات ذات الأطروحة الأخلاقية ،التي كان يهدف من ورائها إلى ترسيخ الهوية العربية

[1] صالح لمباركية:المسرح في الجزائر، ص13

[2] علي الراعي:المسرح العربي ،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، عدد 1978،25ص459.

الإسلامي[1]لدى المواطن الجزائري ولفت انتباهه إلى المفاسد والنقائص التي تخدش كرامته وتعكر حياته مثل إدمان الخمر و الاتجار بالدين.

4-المسرح أثناء الثورة:

"يعد المسرح من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فلقد أثرت الثورة التحريرية في المسرح وأثر هو الآخر في الثورة من خلال المواضيع التي طرحها[2]." "يتوقف المنشغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكل الذين اهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وقد كان لهؤلاء الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه، ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى كاتب الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940أطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وقدمت عدة أعمال داخل الوطن وخارجه حتى سنة ،1952ثم استقرت في فرنسا نظرا للضغوط الممارسة على كل ما من شأنه أن يخدم الثورة، وفي نوفمبر سنة ،1957 استجابت الفرقة إلى نداء جبهة التحرير الوطنية، وهو نداء إلى كل الفنانين الجزائريين لإنشاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني،وكانت فرقة مصطفى كاتب في تلك الفترة تستعد للمشاركة في مهرجان موسكو للشبيبة العالمية عام 1957بمسرحية "نحو النور "لعبد الحليم رايس"[3].

وقد تحدد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار،إن الإيمان بالثورة أعطى دفعا كبير الكل العاملين بالمسرح إلى التأليف والكتابة في موضوعات نضالية تصور الشعب الجزائري البطل وكان العزوف عن الموضوعات الاجتماعية الهزلية منها والجادة واضحاً.

---

[1]جميل حمداوي : صورة المسرح الجزائري في النقد المغربي المعاصر ،مكتبة المثقف ، الجزائر ،ط1، 2015،ص16.

[2]مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، ص19.

[3]صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص160.

وأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين وقد ظهر فنانون كحسن الحسين المعروف "ببوبقرة".والطيب أبو الحسن الذين أنشئوا فرقا مسرحية في المعتقلات.

فظل المسرح الجزائري يساير الظروف والمراحل الحرجة التي تسير بها البلاد وكان لكل ظرف عمل مسرحي يناسب تحدي الحواجز والعراقيل، ويعود الفضل في ذلك إلى أولئك الذين عرفوا كيف يحولون هذا الفن إلى سلاح له أهمية بجانب سلاح النار.[1]

5-المسرح بعد الاستقلال.

مع بزوغ فجر الاستقلال الوطني عام 1962 برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، باعتبار أن المسرح أحد روافدها الأساسية ، وله أهمية كبرى في توعية وتعبئة الجماهير لمهام التنمية الوطنية فقد قررت الحكومة الجزائرية تأميمه وذلك بمقتضى المرسوم: رقم -63 12المؤرخ في :08-01-1963والذي جاء فيه أن النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح بين يدي المؤسسات الخاصة ،وقد نص أيضا على تأسيس فرقة وطنية للمسرح أطلق عليها اسم فرقة المسرح الوطني الجزائري، ويمكن أن نلخص مسيرة المسرح الجزائري بعد الاستقلال في أربعة فترات أساسية[2]

الفترة الأولى1963- 1966:

لقد تميزت الانطلاقة المسرحية بعد الاستقلال بطفرة في الإنتاج بقيت تميزه في هذه المرحلة حيث عرضت خلال موسم عام 1963-1964 فقط 10مسرحيات بينما عرضت خلال هذه الفترة الذهبية 20مسرحية كما سجل19 1 عرضا مسرحيا بين شهري أفريل

[1] مرجع نفسه ص 161.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص177.

وديسمبر ،1963 ثمانية منها تم عرضها بالجزائر العاصمة وتابعها 39105 مشاهد، والواقع أن الانطلاقة كانت ثرية للغاية بفضل مساهمة كل من عبد الحليم رايس، مصطفى كاتب، وولد عبد الرحمن كاكي، عبد القادر السافري، رويشد وغيرهم، وتنوعت العروض بتنوع المواضيع والمشكلات المتجددة لمجتمع ما بعد الاستقلال وقد عرضت عدة مسرحيات من بينها مسرحية "أبناء القصبة"لعبد الحليم رايس و"حسان طيرو" لرويشد و"غرفتين ومطبخ" لعبد القادر السافري، و"إفريقيا قبل واحد" لعبد الرحمان كاكي، و"القراب والصالحين" التي عرضت سنة ،1966وقد شهد هذا لموسم عرض 7مسرحيات منها "ديوان القارقوز"، "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، والتي أخرجها عبد القادر علولة، وما ينفع غير الصح "لبشطارزي"، وقد شهدت هذه الفترة تقديم العديد من العروض حيث سجل 982عرض ما بين شهري أفريل1963و جوان".1965(1)

الفترة الثانية مرحلة الفتور:(1967-1972) :

"تميزت هذه المرحلة بالفتور مقارنة بسابقاتها، حيث شهدت تقديم 18مسرحية بين جزائرية ومقتبسة من كبار المسرحيين، برزت فيها أسماء قديمة وجديدة منها رويشد، مصطفى كاتب، كاتب ياسين، علال المحب، الحاج عمر، عبد القادر علولة، وقدم رويشد مسرحية البوابون سنة 1968كما قدم علولة أيضا مسرحية حمق سليم التي اقتبسها من الروسي غوغولGogol،كما قدم كاتب ياسين مسرحية الرجل ذو النعل المطاطي بالإضافة إلى عرض مسرحية دائرة الطباشير القوقازية عن Brechtبريخت سنة 1969م[1]

المرحلة الثالثة 1973-1982 ":

ساير المسرح الوطني مختلف التطورات ابتداء من تطبيق المرسوم الوطني88-70بتاريخ12-06-1970 والقاضي بتنظيم المسرح الوطني كمؤسسة وطنية ذات طابع

[1]صالح لمباركية :المسرح في الجزائر، ص178

صناعي وتجاري وهو ما لم يتوافق مع نشاط المسرح الوطني فتمت إعادة عروض سابقة، وكذا الاقتباس من المسرح العالمي،هي قالت وأنا قلت عن "بيراندياللو Pirandello "ودائرة الطباشير القوقازية لبريخت وقد عالج المسرح قضايا اجتماعية كالبيروقراطية في مسرحية تخطي راسي "لماكس فريش Max Frish "ومن المسرح العربي وعن عصام محفوظ مسرحية "إلى يفوت يموت" "وبدر البدرو" لغارسيا لوري Garcia Loryو مسرحية كاكي 132سنة[1]

المرحلة الرابعة1983-1989 :"

رغم الاهتمام بالمجال الثقافي عامة والمجال المسرحي خاصة ورغم الندوات والتوصيات فقد بقيت حبرا على ورق وهو ما دفع بالممثلين للاعتماد على إمكانياتهم الإبداعية، فتم عرض مسرحية الدهاليز عن مكسيم غوركي Maxim Gorkyو"عجاجبية وعجايب" عن ادوارد فيليبو Edward Philippoوالحافلة تسير عن إحسان عبد القدوس وبائع راسو في قرطاسو عن سعد الله ونوس بالإضافة إلى "غارسيا لوري وبن جونسون Ben Johnson وآرثر ميلر "Arthir Miler "(2) ودعما لهذا التوجه والاهتمام بالمسرح الجزائري انعقدت ما بين 3-5 ديسمبر 1923ندوة أيام المسرح التي طرحت أول مرة منذ استقلال البلاد فكرة النهوض بالمسرح تحت شعار من أجل تطوير المسرح الجزائري.وقد شهدت هذه المرحلة انتعاشا ملحوظا للفن الرابع بالجزائر تمثل في تقديم ما يقرب عن 80مسرحية قدم منها 20مسرحية وقد كان أغلبها مقتبسا عن كتاب مسرحيين أوربيين أو عرب منهم ماكسيم غوركي ،Maxim Gorky إدواردو ديفيليبو ،Edward Philippo راي براد بيري Ray BredBery،سلافومير مروزك Slavo Mir Marzouk – إلياكازان Ilia Kazan – فريديريكو غارسيا لوركا العلجة هذي،: توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف بوطابع العمري، المسيلة، ،2009ص20.

[1]المرجع السابق: الصفحة نفسها.

Frederico Garcia Lorca،بالإضافة إلى محمد الماغوط، نبيل بدران – إحسان عبد القدوس وسعدالله ونوس[1].وقد صادفت هذه المرحلة انعقاد الأيام الأولى لمهرجان قرطاج الدوي، للمسرح بتونس في نوفمبر1983حيث شارك المسرح الجزائري فيها بمسرحية "قالوا العرب قالوا "من اقتباس الثنائي زياني الشريف عياد وعز الدين مجوبي " [2].

"وتأتي في هذا السياق مسرحية الدهاليز التي اقتبسها علولة عن ماكسيم غوركي، وفي سنة 1984قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية "جحا باع حماره" التي اقتبسها وأخرجها المرحوم مصطفى كاتب عن نبيل بدران ،كما قدمت مسرحية حافلة تسير سنة 1985 التي اقتبسها محمد بن قطاف وعز الدين مجوبي عن "سارق الأوتوبيس"لإحسان عبد القدوس، ثم قدمتسنة1985 "الأجواد " لعلولة وفي سنة 1986قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية ما قبل المسرح لكاكي وفي سنة 1987 قدمت مسرحية "غابوا الأفكار" من اقتباس عز الدين مجوبي عن البولوني سلافومير مرزوك، كما سجلت سنة 1989 أول عملية إخراج نسوي قامت بها حميدة آيت الحاج لمسرحية "أغنية الغابة "المقتبسة عن الكاتبة السوفياتية ليسيا أوكرانيا ، LiciaUcraine وفي جانفي1988قدم المسرح الوطني ثاني تجربة نسوية له حيث قامت فوزية آيت الحاج بترجمة وإخراج مسرحية "موت التاجر المتجول" لأرثير ميلر والتي أخرجها إليا كازان وفي سنة 1989قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية ممثلاتها كلهن نساء وهي مسرحية "برنارد ألباBernard Alba "التي اقتبسها علال المحب عن الشاعر الإسباني فريديريكو غارسيا لوكا.[3]

يمكننا القول بأن المسرح الجزائري ابتدأ شعبيا بسيطا ، إلا أن النخبة المثقفة أدركت الدور الفعال الذي يلعبه المسرح ورسالته الهادفة في توعية الأفراد، فكان لزاما عليهم الاهتمام

[1]أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص276.

[2]العلجة هذلي، : توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا، ص277.

[3]المرجع السابق: ص278–283.

بالمسرح والنظر فيه فتراوحت العروض المقدمة بين مترجمة ومقتبسة ومحلية، وقد حقق المسرح قفزة نوعية في إنتاجاته فحقق بذلك نجاحا ملحوظا توج بجوائز عالمية

. نشأة الفن المسرحي في الجزائر:

من خلال أبحاث (أرليت روت)[1] ومذكرات (محي الدين باشتارزي)[2] ودراسات (محمد بن أبي شنب)[3] عن المسرح العربي لمدينة الجزائر نتوقف على معرفة العوامل التي أدت إلى نشأة المسرح الجزائري، وأهمها:

- زيارة (جورج إيفي) في بداية العشرينات حيث كان لها أثر في قيام المسرح الجزائري.
- زيارة (جورج أبيض) سنة 1921م وما لها من تطور المسرح الجزائري.
- اهتمام بعض المسرحيين بالمسرح مع مطلع 1926م وتوظيف اللغة العربية الفصحى في مسرحياتهم.

أما مراحله، فكما يرى الأستاذ عبد الله ركيبي أنّها مرت بمراحل ثلاث وهي:

" المرحلة الأولى: تمتد من سنة 1926م إلى 1934م وهي مرحلة اهتم فيها المسرح الجزائري بالمشاكل الاجتماعية، ومالت المسرحية فيها إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير.

المرحلة الثانية: وتمتد من عام 1934م إلى قيام الحرب العالمية الثانية، حيث ظهر على الساحة المسرحية في هذه الحقبة (رشيد القسنطيني) ممثلا ومؤلفا.

المرحلة الثالثة: وتمتد من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد الاستقلال" [4]

1– Arlette Roth : Le TheatreAlgerien, François Maspero, paris 1967,p :14.

2–MEHIEDDINE BACHTARZI: MEMOIRES, SNED, ALGERIE, 1968, P 19.

3– محمد بن أبي شنب: المسرح العربي لمدينة الجزائر، مجلة الثقافة الجزائر، عدد 55، يناير 1980م، ص 35.

4– عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، ط1، 1973م، ص

وقد شهد المسرح الجزائري في مرحلته الثالثة ازدهار ملحوظا، وتمحورت مواضيعه حول القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما ظهرت شخصيات ساهمة في بناءه وتطوره أمثال الكاتب ياسين (1929-1989) من أعماله المسرحية: الرجل ذو النعل المطاط وغبرة الفهامة، و رويشد (1921-1999) ومن أهم أعماله: حسان الطيرو، البوابون، الغولة،و ولد عبد الرحمان كاكي(1934-1995) من أشهر مسرحياته: ديوان الملاح، بني كلبون، القراب والصالحين، أما اتجاهات المسرح الجزائري الحديث فهي ثلاثة:

1- الاتجاه الواقعي: حيث تقوم على رفض الواقع السلبي للإنسان وتهدف إلى إصلاح المجتمع، وتدعو إلى التحرر من سيطرة الماضي وسحره والتخلص من رواسبه، كما أنها تهاجم المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار.

2- الاتجاه التاريخي: فالتاريخ هو غرس الماضي وجني المستقبل، وهو ذاكرتها التي تختزل البطولات والأمجاد وقد حاول الكتاب الانتفاع بالمأثور من معارك ووقائع التاريخ والرجال العظماء، كمسرحية بلال للشاعر محمد العيد آل خليفة، ويوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، والكاهنة لعبد الله الناقلي.

3- الاتجاه الثوري: لعب المسرح دورا كبيرا في الاتجاه الثوري، وانضم رجل المسرح إلى أخيه الجندي جنبا إلى جنب في الدفاع عن الوطن، وكانت الكلمة في المسرح سلاحا يرد عن كيد المعتدي. ومن هذه المسرحيات : مسرحية (في المعركة) لصالح خرفي، وقد كتبها سنة 1957م، ومسرحية (على الضفة الأخرى) للطاهر وطار وقد نشرت سنة 1960م، بالإضافة إلى مسرحيات أخرى ما تزال طي الأرشيف.

مفهوم مصطلح المسرح:

كلمة مسرح في اللغة العربية من الفعل (سرح)، جاء في لسان العرب: يقال سرحت الماشية أي أخرجتها بالغداء [1].

وسرح عنه فاسترح: أي فرّج عنه، ويفهم من التعريف اللغوي أنّ المسرح مكان للراحة وتفريج ما بالإنسان من ضيق، وهو بعض ما يحققه المسرح الحديث من أهداف [2].

والمسرح في الاصطلاح هو مكان تمثل عليه المسرحية، والجمع مسارح. والمسرحية ذات مشاهد وفصول تتتابع في نطاق حادثة محدودة للزمان والمكان، يستمد مؤلفها الأحداث من التاريخ أو الأسطورة أو تكون من نسج الخيال، يهدف من خلالها معالجة قضايا مختلفة سياسية واجتماعية وأخلاقية.

وهذا الفن المسرحي يقوم في بنيته على" الشخصيات ووحدتي المكان والزمان والأحداث، إضافة على عنصر الصراع، فهو جوهري بالنسبة للفن المسرحي، إذ أنه من غيره ينفى وجود المسرحية، فهو روحها الذي يخلق فيها الحركة ويهبها الحياة" [3]

مسرح الطفل:

جاء تعريفه في معجم مصطلحات الدرامية بأنه" المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال" [4].

ويقصد به" ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، والذي حددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة" [5].

1- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، مادة سرح.

2- نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2001م، ص 97.

3- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م، ص 22-23.

4- مجلة العلوم الإنسانية: ملتقى أدب الطفل، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس 2003م، ص 96.

5- عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح مجلة الفيصل عدد 31، 1979م، ص 127.

هذا ويعتبر مسرح الطفل في الجزائر واقعا معيشيا وممارسة فنية وتربوية اتخذت من الأبعاد ما يرشحها لأن تكون من أهم القضايا النقدية التي يجب على النقاد الاحتفاء بها كونه موجها للعقل محددا معرفة ببديهيات الحياة.هذا فضلا لما له من أثر عميق على إبداع الطفل وعلى طاقاته الفكرية والنفسية والتربوية من أجل بناء سلوكه في حاضره ومستقبله.

فمسرح الطفل يبدعه الكبار للصغار، ويرسل المبدع فيه خطابا مسرحيا للمتلقي الطفل يشارك المبدع فيه الطفل بوجدانه وذهنه لإنماء مدارك الطفل العقلية والوجدانية. فهو يحتاج إلى خبراء ومحترفين ومتخصصين للأطفال " يمثل فيه الأطفال إلى جانب الكبار في بعض العروض"[1] . ومعنى ذلك أنّ الكبار يؤلفون أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات.

و تتلخص أهم موضوعات النص المسرحي للأطفال في الجزائر في: الموضوعات الدينية و التاريخية و الوطنية و الاجتماعية بالإضافة إلى الموضوعات الفكاهية.

ويذهب عبد المالك مرتاض في نشأته إلى دور المدارس العربية الحرة، " فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ إما بمناسبة انتهاء السنة الدراسية أو بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف، والتي كانت تكتب ثم تمثل ثم تهمل ثم تنسى، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية أو لعوامل أخرى قاهرة" [2].

وسنكتفي بالوقوف عند نموذجين من مسرحيات الأديب عز الدين جلاوجي، وهما: الأقنعة المثقوبة ومسرحية الثيران والأسد، وذلك بتحليل ثلاثة عناصر أساسية وهي: الشخصية واللغة والحوار.

1- حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، ط1 بيروت، 1993، ص15.

2- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 200.

مسرحية الأقنعة المثقوبة:

شخصيات المسرحية:

الحاج القرواطي: بطل هذه الرواية في الخمسين من عمره حافظ للقرآن الكريم.

الفار، النشناش: شابان يعملان تحت أمرته وتأثيره

الشيخ سالم: والد تفاحة شيخ في الستين من عمره فقير الحال

شيخ البلدية: وهو صديق القرواطي

صاحب المقهى: صاحب المقهى العمومية بالمدينة

المذيع، الوزير: يتحدثان عبر شاشة التلفزة

مراد، مصطفى: ولدا الحاج القرواطي

تفاحة: ابنة الشيخ سالم في العشرين من عمرها

خديجة: زوجة الحاج القرواطي

أصوات...

المشهد الأول:

مقهى شعبي متواضع في شارع كبير... الكراسي فارغة إلا بعض الزبائن بعضهم واقف عند الحاسوب يشرب قهوته... يقبل الحاج... لباسه أبيض وعمامته صفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف... وقبل أن يجلس يسرع إليه نشناش.

المشهد الثاني:

كان القلق باديا على وجه الحاج وهو يذرع الحجرة في بيته القديم... تسمع طرقات على الباب.

المشهد الثالث:

في المقهى كان الحاج جالسا في أبهة وأمامه فنجان قهوة... يقصده فقير عاجز.

المشهد الرابع:

الحاج في بيته يشاهد التلفزة في قلق وأمامه الهاتف كأنما ينتظر مكالمة... يقوم من مكانه يفرك يديه يدور هنا وهناك في عصبية..يعود للجلوس يحل ربطة عنقه.

المشهد الخامس:

الحاج يذرع بيته في قلق كبير... بعد لحظات يدخل الفأر ونشناش فجأة.

المشهد السادس:

في البيت فوق الأريكة كان نشناش في ثيابه البيضاء يعبث بلحيته غير المتناسقة بعد لحظات يدخل الحاج من الحجرة المجاورة.

المشهد السابع:

في البيت كان الحاج ونشناش جالسين وعليهما صمت عميق حزين.

مسرحية الثيران والأسد:

الثور الأحمر: (للأسد) يا ملك الغابة اربض مكانك فإن كثرة الحركة تذهب بقوتك.

الأسد: (وقد توقف) وهل بقيت لي قوة تذهب، وأين الغابة التي أكون ملكها؟ لقد هلك الزرع والضرع.

الثور الأحمر: وما الحل؟

الأسد: (بخبث) عندي فكرة أرجو أن توافقني عليها.

الثور الأسود: وما هي؟

الأسد: إن لوني بين السواد والحمرة.

الثور الأحمر: صحيح

الأسد: فأنا منكما وأنتما مني لأني أشبهكما ولأنكما تشبهانني. أما الثور الأبيض فهو يخالفنا تماما.[1]

هذا المدخل للمشهد نلاحظ فيه تأثر واضح بحكاية "الأسد والثور" التي وردت في كتاب "كليلة ودمنة" بالباب الخامس "لعبد الله بن المقفع"[2].

والمسرحية تتضمن ثلاثة محاور درامية، المحور الأول يدور حول مكر الأسد وحيلته للإيقاع لثورين الأحمر والأسود ودفعهما إلى خيانة زميلهما الثور الأبيض مستخدما إغرائه بأن موته سيخيف عليهما أزمة القحط وقلة المأكل والمشرب.

وخطة الأسد هذه تبين صفة الغباء والغفلة التي اتصف بها كل من الثور الأحمر والأسود عندما أشار الأسد بخبث وخداع إلى أن لون شعره يميل بين السواد والحمرة وأنهما يشبهانه وينتميان إلى فصيلته، وكيف صدق الثوران هذه الخديعة واستسلاما إلى حيلة الأسد.

كما نرى من خلال هذا المقطع من المشهد أن المراد به ليس تنبيه الأطفال على هذه السلبية في التعامل والتصرف، بقدر ما هي سند لهم للتمييز بين الخير والشر وأن الشر يميل بالفرد إلى حد خيانة صاحبه وأهله، وبالتالي سيرفضون هذه الظاهرة السيئة وينبذون سلوك الخيانة والمكر ويحاولون الابتعاد عنه كي لا يقعون في شباكه.

ويظهر الأسد مرة أخرى في المشهد الثاني رابضا لكنه مستيقظ والجوع ينهش معدته ففكر في حيلة أخرى تمكنه من توفير الأكل، ويستمر في محاولاته الخداعية وهذه المرة مع الثور الأحمر، وقد استخدم المراوغة والاستهزاء.

1- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م، ص198.

2- انظر: كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، المركز العربي الحديث ، دت، القاهرة، ص60.

الثور الأحمر: إن أمرك ليشغل بالي يا ملك الغابة.

الأسد: حتى أنتما بدأ العشب ينفذ عنكما، لو كنت وحدك لكفاك

الثور الأحمر: لاشك في ذلك

الأسد: أنت قنوع، أما الثور الأسود فإنه يحصد الحشيش بلسانه حصدا.

الثور الأحمر: صدقت لكأنما في فمه منجل.

الأسد: هل تصدقني؟

الثور الأحمر: كيف لا أصدق ملك الغابة. [1]

يظهر لنا في هذا المقطع من المسرحية أن الثور الاحمر يمثل شخصية رئيسية ثانية مساهمة في استمرارية هذا العمل الدرامي، وقد أبرزها الكاتب بصفتها الأنانية الجشعة والمندفعة نحو تحقيقي غاياتها ورغباتها غير منتبهة للخطر الذي سيلحق بها، ولا بالنهاية التي ستحظى بها.

وهنا يظهر المحور الدرامي الثاني الذي يدور حول جشع وخداع الثور الأحمر للثور الأسود غير مبالي بمصلحته مع بني جنسه ولا متفطن لمكر الأسد وخداعه حتى يقع في فخ محكم يبيع فيه نفسه.

الأسد: إني لأحبك أكثر مما أحب الأسود، صدقني إني أحبك إنك تشبهني تماما.

الثور الأحمر: وأنا أيضا أحبك حبا جما، إني لأعتقد نفسي من فصيلتكم.

1-عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م، ص199.

الأسد: دعني آكل الأسود فأطرد عني شبح الموت جوعا، وتتخلص من منافس يأكل معك كل شيء.

كما أشرنا من قبل ينهزم الثور الأحمر أمام الأسد ويخضع لفلسفته التي يجسدها هذا القول: "الغاية تبرر الوسيلة" "القوي يأكل الضعيف"، وينجح الأسد ويتمكن من افتراس الثور الأسود ليُفترس هو بعد ذلك.

وفي المشهد الختامي يتجلى المحور الدرامي الثالث الذي يدور حول غباء وغفلة الثور الأحمر الذي باع نفسه وأصدقاءه إرضاء لجشعه وأنانيته في استحواذه لكامل الأكل من جهة وبيعه لرفاقه غباء منه للأسد بحجة أنه يشبهه من جهة ثانية.

ويظهر الثور الأحمر في هذا المشهد واقفا متأملا في تلك الغابة القاحلة تحت شمس حارقة يندب حاله ويلعن الوضع الذي آلت إليه الغابة، ويستذكر الأصدقاء والخلان وكأنما مجنون يحدث نفسه.

الثور الأحمر: كل شيء في هذه الغابة مخيف، نفذ العشب وذهب الخلان والأصدقاء.

الأسد: وأنت لماذا تبقى؟

الثور الأحمر: ماذا تقصد؟

الأسد: ما دام كل شيء قد ذهب كما تزعم، فإني أرى أنه من الأصلح لك أن تغادر أنت أيضا.

الثور الأحمر: وإلى أين أذهب يا سيدي؟

الأسد: إلى بطني أيها المغفل، إنها رحلة ممتعة جدا

الثور الأحمر: (خائفا) ألم تجد طعاما في كل هذه الغابة؟

الأسد: لم يبق غيرك.

الثور الأحمر: (يصرخ) لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض .

وكأنما أراد الكاتب أن يبين للأطفال أن القوة تكمن في التعاون والاتحاد ومساندة الأخ لأخيه والصاحب لصاحبه، لا في التفرقة والتشتت، كما يقال" في الاتحاد قوة وفي التفرقة ضعف" وأن ما آل إليه الثور هو صنيعه الأول الذي حصده في الأخير وهنا يمكننا القول أن من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.

إلا أن الكاتب أراد أن يختم مسرحيته بعدم استسلام الثور مباشرة للأسد وإنما أظهر لنا جرأة الثور في تحديه ومقاومته بكل ما لديه من قوة، راغبا في أن يموت ميتة الشرفاء لعله يمسح ذنب أخويه الثورين الأبيض والأسود.

الأسد: ما عليك إلا أن تستسلم.

الثور الأحمر: لقد قلت يوما أني أشبهك، وأن دماء الأسود تمشي في عروقي.

الأسد: (ضاحكا) صدقت الأسد أسد والثور ثور، استسلم ودعني ألتهمك.

أولا: الشخصيات:

الشخصية هي" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول... فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير" [1] .

1 -عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.

يكاد يجمع أغلبية الباحثين" على أنّ الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة ستطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في عمل الإبداع "[1].

ولقد اختلف النقاد والدارسون حول قيمة الشخصية ومكانتها في العمل المسرحي، فكان منهم من قدم الحبكة باعتبارها هي الأساس، وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز هذه الحبكة، ومنهم – وهم الأكثرية الغالبة – من قدم الشخصية في القصة الدرامية وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، يقول روجيلريغلرد:" ... الشخصيات لا الأفكار هي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها " [2].

ويمكن القول أنّ عز الدين جلاوجي قد ألقى الضوء على شخصيته الرئيسية في عمله المسرحي، وأفسح المجال لتداخل الشخصيات الثانوية حتى يكون تبادل الأدوار فيما بينها مشتركا. وقد حصرنا ثلاثة أنواع من الشخصيات المسرحية: بشرية، حيوانية وغير الحية. كما لمسنا عدم حشده للشخصيات حتى يوفر قدرا كبيرا من التركيز والانتباه.

ثانيا- اللغة:

اللغة على حد قول هيدجر: " هي التي تمنح الإثارة فيظهر الوجود، فيتجلى أو يغيب أو يحتجب" [3]. وبقدر ما يكون النص المسرحي ثريا يتفاعل معه قارئه، ومعنى ذلك وجوب الاهتمام باللغة وبكل نواحي الجمال. وأفضل لغة هي التي يفهمها الجمهور على خشبة المسرح كما ذكر عبد الرحمان كاكي:" أنا لا أكتب مسرحياتي للقراءة إنّي أصور بكلماتي مسرحياتي لتعرض على خشبة المسرح" [4].

1- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري" دراسة نقدية" دار هومة للطباعة، ط1،2000م، ص 157.

2- المرجع السابق، ص 158.

3- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980م، ص24.

4- الطيب مناد: أثر المسرح الملحمي لأعمال عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجستير مخطوطة جامعة وهران، ص83.

وقد اهتم الأديب عز الدين جلاوجي بأربعة مستويات لغوية، وهي:

- المستوى الصوتي: وتجنب من خلاله الأصوات ذات الصعوبة النطقية أو المتنافرة.
- المستوى النحوي: تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة.
- المستوى المفرداتي والمعجمي: تجنب من خلاله الكلمات الغليظة وركز على سهولة اللغة والوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات.

القراءة المفسرة للنص المسرحي:

هناك قراءات متعددة للنص المسرحي، قراءة المخرج المسرحي وقراءة الممثل للشخصية في إطار علاقاتها ودوافعها ومحيطها الدرامي، وبعدها قراءة الناقد المسرحي للعرض ثم القراءة المتجددة والمتعددة للجمهور في كل عرض.

فهذه القراءات مع تعددها تصبح ملكية عامة وتخرج بذلك عن مبدعها الأول، فهي مشاع بين الجميع، لأنّها تأخذ من الجميع بالقدر الذي يثريها ويجعلها تتجدد.

ـ **المخرج المسرحي :** وهو" باعث الحياة في النص المسرحي " [1] وتتأسس ماهيته على اختيار النص والإعداد للبدئ في التدريبات، واختبار طاقم المساعدين والمصممين وكذا التصور الإخراجي. ومن مهامه استخلاص الفكرة من كل عبارة بالتحليل وتوجيه صوت الممثل وحركته في اتجاه الفكرة المستخلصة من الحوار. فهذا التحليل يعد العمود الفقري في عالم المخرج المسرحي. إذا " فالموضوع يتمحور حول فكرة المؤلف الذي لم يستطع تحقيق شخصياته على الورق فيطلقها إلى حيث تستطيع العيش، أين تعيش إذا؟ في المسرح " [1].

1-أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء، الاسكندرية ج1، ص 13

- كل شيء على المسرح له دلالة تنتظم داخل الدلالة الكلية للعمل المسرحي بجميع مكوناته.

- الدلالات المصاحبة في المسرح تكون جزء من استجابة الجمهور وتنتج عن أعراف اجتماعية.

- الدارسة السيميولوجية للمسرح نبهت إلى أهمية "الدلالات المصاحبة" للحوار، وإلى النص الفرعي .

- تقصر السيميولوجية في المسرح أثر معطيات النص والغرض على الفنان أولاً ثم المتفرج بعد العرض شريطة أن تكون له خبرة محددة.

إن النظرية الحداثية في المسرح بكل فروعها (السيميولوجية والشكلية والأسطورية والنفسية البنيوية الأدبية والأيديولوجية البنيوية) تعول على المتلقي وعلاقته بالنص وصولاً إلى معنى النص سواء فشلت في ذلك أو نجحت، قصرت وسائلها عن ذلك أو وصلت إلى ما تبتغيه.

المسرح في الاتجاه السيميولوجي :

وفي سياحة عبر القراءات السيميولوجية وقفت متطلعاً فخلصت إلى أن السيميولوجيا تهتم بالبحث عن كيفية صناعة المتفرج المسرحي للمعنى اعتماداً على العلامات (الرموز والإشارات والدلالات).

الشكل المسرحي:

الشكل المسرحي : وسيلة للتعبير والحور، اتخذته الشرائح الاجتماعية المثقفة وسيلة للتعبير عن مطامعها، ويؤكد ذلك ما نصادفه عند الرواد المسرحيين من عناية بالغة بالجانب التعليمي في المسرح – وإن لم يهملوا الجانب الترفيهي – ومن اسراف في الحديث عن قيمته النفعية " [24].

فكر الحركة في المسرح :

إنّ قيمة الكلمة ماثلة في التحرك نحو معناها،" والأفكار في المسرح تتضح بالأساليب الكلامية أو الحركية أو هما معا... فيما نسمع أو نرى أو فيما نحس... والأفكار تظهر بعد تمام عمليات الكلام أو الحركة سمعا أو رؤية، كما تظهر عن طريق الإحساس قبل وجود عمليات كلامية أو حركية مباشرة تخصها، بمعنى أنه توجد فكرة لدى الكاتب، أو للعله يحفظها في المسرحية أو في المقال أو في السيناريو أو في القصة أو اللوحة أو في المقطوعة الموسيقية..إلخ" [25].

وفي الأخير يمكن القول أنّ مسرحيات عز الدين جلاوجي قامت على أهداف، أهمها الأهداف التربوية والأهداف الجمالية والفنية، فضلا عن استثمار البعد الثقافي والوجداني. وهذا تنوع في الأهداف والمقاصد نجده عنده في مسرحياته الموجهة للأطفال والكبار على السواء. يقول مارك توين" مسرح الطفل من أعظم إنجازات القرن العشرين... إنّه أقوى معلم للأخلاق"[26]

4- المرجع نفسه، ص 35.

25- أبو الحسن عبد الحميد سلام: معمار النص المسرحي، مركز الإسكندرية للكتاب، ص 78.

26- محمد حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م، ص 242.

مسرح اللحظة " هو مسرح يقتنص اللحظة التي يمكن أن تقول الزمن الطويل، محاولا أن يختصر كل ما يقيمه أيضا، إن على مستوى الشخصيات أو على مستوى السينوغرافيا، ومعنى ذلك فهو مسرح يتمرد على الخشبة يمكن تقديمه في أي مكان، في الشارع وبيت والمقهى والشاطئ وحتى القطار والطائرة، كما أن يقوم به كل من أمتلك شيئا من الجرأة والموهبة، إنه مسرح الإنسان كيفما كان وأينما كان ومعنى ذلك أن من خصائصه التي يجب أن يقوم عليها التكيف مكانا وزمانا لغة ومشهدا وعرضا، وشخصيات لا تتعدى الثلاثة في أقصى تقدير مع إمكانية الاستعانة بالمؤثرات الصوتية، يجب أن يتحول إلى هاجس الجميع، بمعنى لا يفترض مختصين احترافيين أو هواة، اذ يمكن أن يقدمه أفراد الأسرة في البيت والطلبة في مدارسهم وجامعاتهم، والأصدقاء في تجمعاتهم، وحتى المتعبدون مراكز تعبدهم والمصطافون في مرافقهم.

الفصل الأول:

عناصر بناء النص

المبحث الأول: العناصر التي يتكون منها النص المسرحي:

تُقسم عناصر النص المسرحي إلى:

أ- الفكرة الرئيسية

ب- الشخصية.

ت- الحبكة.

ث- الحوار.

ج- الصراع.

ح- الإيقاع.

أ- الثيمة أو الفكرة الرئيسية :

"من المستحسن تعريب الكلمة الأجنبية والاحتفاظ بكلمة"فكرة"لكلمة Thoughtidea كما أن كثيراً من المثقفين في البلدان العربية يتداولون اللفظة علي صورتها الدخيلة. الثيمة هي " الفكرة الرئيسية التي تتغلغل في هيكل العمل الفني كالدم إنها موضوعه .والثيمة الدرامية هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لها أقوال وأحداث ".[1] فالثيمة هنا تعنى الفكرة أو القضية أو المشكلة التي يقوم المؤلف بطرحها من خلال النص المسرحي الذي يقدمه ويقوم عليها العمل بأكمله فالفكرة هي اللبنة الأولى والأساسية في بناء أي نص درامي عامة .لذا فاختيار الفكرة من أهم وأول عناصر كتابة النص المسرحي وذلك لأنه لو لم يكن هناك قضية ما تشغل المؤلف يحاول طرحها من خلال النص المسرحي لما كان هناك نص مسرحي فالفكرة محور ارتكاز أي نص مسرحي. ولا بد أن تكون تلك الفكرة واضحة ومحددة الأبعاد لدى المؤلف لكي يستطيع التعبير عنها من خلال الشخوص المسرحية التي يُحملها الرسالة التي يود توجيهها إلى الجمهور بشكل

[1] ينظر -(د)نبيل راغب: فن العرض المسرحي،القاهرة،الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان،ط1، 1996،ص: 11-78

غير مباشر من خلال قالب درامي يعتمد على بناء فنى محدد. وأياً كان نوع الفكرة لابد وأن يكون مؤلف النص مُلم بجميع جوانبها وأبعادها وتفريعاتها كي يستطيع الجمهور استيعاب ما يُحمله المؤلف للنص المسرحي من خطاب موجه للجمهور يعبر عن رؤيته تجاه الموضوع أو الفكرة المُثارة في النص المسرحي.

ب – الشخصية :

واستخدمت هذه اللفظة قديماً بمعني القناع عند الممثلين اليونانيين والرومانيين حينما استخدموه في عروضهم المسرحية لتحديد طبيعة الدور الذي يقومون به، كوميدي،تراجيدي، ساتيري، إضافة إلي المكانة الاجتماعية وبيان حالات الشخصية العاطفية والعقلية المختلفة "[1]

– الساتير " يعد النوع الثاني من التمثيليات الشعبية الملهية الرومانية فهو عبارة عن خليطاً من الموسيقي والإيماءات والحوار ويعتبر هذا التمثيل الهزلي البدائي المقدمة التي أدت إلي بلورة الملهاة الهجائية الرومانية ".

و الشخصية تُعد بمثابة الوسيط الذي يُحمل بالمضمون الفكري الذي يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها من خلال النص المسرحي الذي يكتبه ،

إذ أنه من خلال تصوره ورسمه للشخصيات يقوم بتحميلها بالخطاب العام للنص المسرحي من خلال كيفية طرح شكل الشخصية وطبيعتها ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص ودورها في تحريك الحدث وتطوره وتبعاً لنوع الشخصية محورية أم ثانوية ..الخ.

حيث يعبر المؤلف بشكل غير مباشر عن فكرته وخطابه الذي ينسجه داخل الحدث الدرامي للمسرحية من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات على خشبة المسرح والمكتوبة على الورق في النص المسرحي.

وهنا نجد أن الشخصية المسرحية يوجد لها العديد من الأنواع.

[1]–(د)رضا غالب: المثلث البنائي لفن التمثيل،القاهرة، 2001،ص: 6 .

ثالثا: أنواع الشخصيات تبعا لمجالات تحركها :

- شخصية رئيسية
- شخصية ثانوية
- شخصية نمطية .

رابعا:أبعاد الشخصية

"تتكون الشخصية الدرامية من ثلاث أبعاد هي :[1]

1- بعد فسيولوجي (مادى أو عضوي).

2- بعد سوسيولوجى(اجتماعي).

3- بعد سيكولوجي(نفسى).

الشخصية النمطية" الشخصيات ذات الخصائص النفسية أو الاجتماعية أو الحسية المعينة التي تظهر بنفس الخصائص في*العديد من المسرحيات مثل شخصية الجندي النفاخ، الخادم الخبيث، المومس غيرها ".

01- البعد الفيسيولوجي (المادي أو العضوي)

يتصل بتركيب جسم الشخصية ذكر أو أنثي ، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين وما إلي ذلك من عناصر تكوين هذا البعد المادي للشخصية.فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في الحياة لوناً معيناً عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها تأثيراً مباشراً ... فالإنسان ذو الذراع الواحد لابد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماماً عن نظرة الإنسان السليم البنية وكل عنصر من هذه العناصر يضع فروقاً بين شخصية وأخري ويحدد ملامح شخصية عن أخري ويعتبر هذا البعد أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه يشكل التكوين الرئيسي لها.

[1]المرجع السابق،ص: 156 .

02- البعد السوسيولوجي(الاجتماعي)

هو تحديد نوعية التعليم، الديانة، العمل، الطبقة، الجنسية..الخ. ولابد أن يعتني به المؤلف جيداً حتي يضع يده علي جزء هام من مكونات الشخصية فتحديد نوعية التعليم الذي يتلقاه الفرد وديانته والطبقة التي ينتمي إليها سواء راقية أو متوسطة أو كادحة ونوعية العمل الذي يقوم به ومكانته في المجتمع .... كل تلك المستويات تُعد فروقاً جوهرية بين شخص و أخر.

03- البعد السيكولوجي (النفسي)

هو ثمرة البعدين السابقين فهو الذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها ولذلك هو الذي يتمم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة وقدرتها على الابتكار والخلق والتجديد.

ولابد من تضافر هذه العناصر معاً لتكوين الهيكل للشخصية حتى تظهر كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي .كما أن الشخصية المسرحية لابد أن تتغير باستمرار لأنه من المحال أن تظل كما رسمها الكاتب من البداية حتى النهاية. وأي مسرحية جيدة تتطور شخصياتها تطور دائما واضح (مثل مسرحيات هاملت، بيت الدمية) فكل شخصية يصورها المؤلف لابد أن تشتمل في داخلها على بذور تطوراتها
المستقبلية ".[1]

ت – الحبكة

الحبكة في أبسط تعريفاتها المقصود بالحبكة mythos هو التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد. أنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة. وعلى هذا فكل

[1] عادل النادي :مدخل إلي فن كتابة الدراما. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993،صـ 42-43 .

مسرحية حتى ولو كانت عبثية لا تخلو من الحبكة أي من الاشتمال المرتب على شخصيات وأحداث ولغة وحركة موضوعة في شكل معين ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظرياً فقط لأنها هي روح العملية الدرامية".[1]

"وتتكون الحبكة من بداية (مقدمة) ووسط ونهاية هذا من ناحية البناء الأرسطي التقليدي. كما أن هناك العديد من الحبكات منها:

01-الحبكة البسيطة (وهي التي تتكون من حدث درامي واحد من بداية العمل إلي نهايته)

02- الحبكة المعقدة (وهي الحبكة المكونة من أحداث فرعية تعمل علي تغذية الحبكة الرئيسية)

03- الحبكة المحكمة (تعتمد علي التتابع الحتمي للأحداث وهو ليس تتابع آلي لكنه ممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف).

04-الحبكة المفككة

وتتكون الحبكة من :

01- التقديمة الدرامية :ذلك الجزء الذي يقع في بداية المسرحية في صيغة حدث أو محادثة درامية. وفي هذا المشهد الدرامي يقدم المؤلف معلومات عن مكان الفعل وزمانه وعلاقة الشخصيات ببعضها وفكرة عن الموضوع المُعالج والخلفية الاجتماعية وبعض الإشارات إلي الأحداث السابقة ويجب أن تكون التقديمة جزءُ لا يتجزأ من النص المسرحي ككل ".[2]

02- نقطة الانطلاق: هي البداية الحقيقية في المسرحية بعد المقدمة الدرامية ويعرفها "أرسطو" بأنها اللحظة التي تفجر فيها القوة المحركة الحدث كي ينطلق ويتصاعد نحو التأزم " .[3]

---

[1](د)إبراهيم حمادة: مرجع سابق، ص: 93.

[2]ينظر-عادل النادي :مرجع سابق، ص :56 - 58

[3]المرجع السابق ص :81.

03- الحدث الصاعد : هو ذلك الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمة ويحركه العامل المثير إلي أعلي كي يصدمه بقوي التصارع وعادة ما يفضي الحدث إلي ذروة التأزم .[1]

04- الاكتشافات : هي اكتشاف أشياء لم تكن معروفة من قبل مثل اكتشاف أخ أن شقيقه يحب صديقته أو اكتشاف معلومات جديدة تساعد علي تطوير الأحداث ورسم الشخصيات ".[2]

05- التنبؤ والتلميح : هو تقديم كلمة أو إشارة أو فعل يهيئ الذهن لما يمكن أن يقع في المستقبل، فهو التمهيد المنطقي للأحداث .

06- التعقيد : هو ما يعرقل السير الطبيعي للأحداث، كاصطدام البطل بشيء معارض يدفعه إلي التصارع معه وعلي هذا فإن التعقيد هو نتاج العامل الذي يتدخل في سير الحدث لتغيير مجراه والتعقيد يثير في نفس المشاهد التشويق والترقب وحب الاستطلاع ".[3]

07- التشويق : هو إثارة نزعتي الخوف والأمل في نفس المشاهد ؛ الخوف علي مصير الشخصية، والأمل في نجاتها ويتم عن طريق إثارة اهتمام المشاهد عن طريق تحريك شيء من القلق الممزوج بالمتعة هذا الاهتمام يخلق ترقباً لنتيجة ما لفترة زمنية محددة حتي إذا فُجرت الذروة المسببة لذلك التوقع حدث إشباع الاهتمام.

08- الأزمة : هي لحظة التوتر التي تسببها القوي المتعارضة ، وتؤدي إلي ترقب في تحول الحدث الدرامي. والمسرحية قد تتألف من عدة أزمات ".[4]

---

[1] المرجع السابق ص: 99.

[2] المرجع السابق، ص: 59.

[3] ينظر – (د) ابراهيم حمادة: طبيعة الدراما ،القاهرة، سلسلة كتابك رقم 26، دار المعارف، 1978 ،ص:20–22 .

[4] (د) ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مرجع سابق، ص:46.

09- الذروة :فهي الوصول بالأفكار والأحداث والكلمات والأزمات من خلال شكل درامي مركب متطور إلي النقطة الحاسمة المعقدة المشحونة في المسرحية والتي تحتاج إلي تفجير ".[1]

10-الحدث الهابط :هو الحدث الذي يلي الذروة ويعتبر من ناحية التقسيم النقدي الكلاسيكي نصف المسرحية الثاني تقريبا وفي هذا النصف يتأكد سوء حظ البطل في حالة ما إذا كانت المسرحية مأسوية أو نجاح مساعي البطل في المسرحية الملهية"[2]

11-الحل: هو هبوط الفعل بعد وصوله إلي ذروة التأزم إنه محصلة الأحداث المسرحية المتوترة وعلي هذا فهو وقوع الفجيعة في المأساة وحدوث النهاية السعيدة أي هي المنظر الأخير الذي تفشي فيه الأشياء التي ظلت مجهولة وتحل القضايا التي كانتمعقدة ".[3]

ث- الحوار:

في المجال المسرحي فالحوار يتميز بقيم خاصة منها :

01-يدفع إلي تطوير الحدث الدرامي .. ومن ثم تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص.

02-يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية .

03-يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاش.

04-يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل.

---

[1](د) ابراهيم حمادة: طبيعة الدراما، مرجع سابق، ص:21-22.

[2](د) ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،مرجع سابق، ص 99 .

[3]المرجع السابق، ص101 .

كما يعتبر الحوار أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم ويُعبر به الكاتب عن الأحداث المقبلة والجارية في المسرحية وعن الشخصيات ومراحل تطورها. والحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيراً دقيقاً لا مبالغة فيه أو افتعال ،لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين. فالحوار أداة التخاطب والسمة التي تشيع الحياة والجاذبية في المسرحية وهى خاصية تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية.

وظيفة الحوار:

يستخلص عادل النادي في كتابه (مدخل إلي فن كتابة الدراما) أربعةوظائف للحوار هي :

01- التعريف بالشخصيات.

02- التعبير عن الأفكار.

03- تطوير الأحداث

04- مساعدة الحوار علي إخراج المسرحية ".[1]

ج- الصراع:

" يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى ، فالصراع يكون بين أرادتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء ".[2]

ح -الإيقاع:

[1] عادل النادي: مرجع سابق ،ص 30.

[2] (د)عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، صـ102 .

"هو كيفية سير العمل الفنيفي سياق متناغم متسلسل بشكل منطقي يعطى طابع عام للإيقاع داخل العمل".[1]

المبحث الثاني: سينوغرافيا العرض المسرحي

تدخل تسمية السينوغرافيا تحت عناصر متعددة مكونة له، تعد محددات الزمان والمكان والفضاء والبيئة مع ما تعنه من زينة وعامل تأثير شديد في تلقي الشكل الفني، وقد تكون لتلك العناصر وظائف أخرى تحددها طبيعة العمل، كذلك قد يقوم المخرج بالتركيز على عنصر ما حين تمنحه فاعليته وبروزه دونا عن عنصر آخر، إذ أن ذلك يعتمد على مدى صلاحية العنصر لخدمة الفكرة

أي أن الفضاء المسرحي هو الجزء الوحيد من خشبة المسرح القابل لإعادة التنظيم والترتيب من اجل أن يكون معداً للتغيير المتكرر ،وتستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم ب ين عناصره جميع ، الأمر الذي لا يستطيع كل فن على حدة أن يحققه.[2]

عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي :

01-الممثل: The Actor

يعد الممثل العنصر الأول في العملية المسرحية ،إذ يقف بالصدارة مع مجمل مكونات العرض، وان قدسيته نابعة من قدرته على استثمار وعيه الشعوري بالشك الذي يجعله متحركاً مرناً وثيق الصلة بأشكال قد لا تبدوا مرنة أو طيعة ،أي أن تلاحم جسد الممثل مع الكتل الموضوعة فوق الخشبة يجعل من السينوغرافيا جزءاً مهما في عملية خلق الجو العام " جسده ، فجسم الممثل mise en sceneعملية خلق الجو العام . لتحقيق " ميزان سين يرتبط لدى المخرج على نحو تشكيلي وحركي بالناحيتين التكوينية والإيقاعية والبيئية والتكوينات المعمارية لذلك يرى الباحث أن وصف الممثل كجزء حركي مندمج مع بقية العناصر يشكل وحدة سينوغرافيه عند دخوله الفضاء المسرحي .

[1](د) ينظر نبيل راغب: فن العرض المسرحي، مرجع سابق،ص:65-68.

[2]ينظر: آبيا ،فلودا: وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى، أمينحسين الرباط،وزارة الثقافة،القاهرة ،2005 ص42.

02-الديكور Décoration:

كلمة فرنسية تعني_(التزيين) وتعني أيضا إخفاء عيوب الشيء أو إعداده بما يلائم استخدامات، أو تغييره ليخدم متطلب آخر.لذلك يسعى معظم المخرجين لديكوراتهم أن تنبض بالحياة أو تتحرك كالصوت لكي تسمو بنبض اللحظات المسرحية" ويختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام بأنه المعادل التشكيلي للنص الأدبي المكتوب ، والغرض منه ترجمة ما يحمله النص المسرحي من أفكار ومعاني إلى تصميم مرئي ومكملاً لباقي عناصر العرض المسرحي"[1]باعتبار

هناك مواصفات لابد للديكور من استثمارها ليصبح جيدا أو صالحا للعرض و هي

أولا:أن يكون ممكن التصديق من الناحية المعمارية.

وثانيا:أن يكون عملياً من الناحية الآلية أو الميكانيكية[2] إذ تسهم في إخفاء الخلفيات الغير جميله على خشبة المسرح وملء الفراغات و إيجاد الجو المناسب للممثل وإدخاله شعوريا في الزمان والمكان بعد أن يجمع سلسلة من الصور التي تخلق مجموعة من الأفكار التي يتعلق بعضها ببعض بسبب تغيير المواقع نتيجة اندماج الشكل الديكوري مع نظام الصورة السينوغرافية

03-الإضاءة Lighting:

من أدوات التعبير الكامل عن الحياة، في الحياة المسرحية تحدد الإضاءة فيما إذا كانت قوية أو ضعيفة أو جزئية أو كلية لتحديد قيمة الحدث وحجم التأثير. فوظيفة التركيز والتكثيف للحدث أو للممثل هو إيجادها الجو الدرامي بمعناه المؤثر أو إقناعها للمتلقي بالزمن ليتصور فيما إذا هو الآن في النهار أو في فصل

[1]see; The internet<<heet/ www. The decoration.com. Décor .2006,pp.62.

[2]-ميزانسين:يقصد به المشهد المسرحي بما يحتويه من خلفيات ديكور، أثاث،اضاءة، ملابس، مكياج، ستائر للاستزادة ينظر ادولف ابيا وظيفة الفن الحي ص 9.

الصيف إن هذه العملية لا تتم بمعزل عن اللون،احد مشتقات الضوء الذي يفعّ ل في الفضاء ،وتتم بطرقتين متميزتين أولا : أن يستولي الضوء على اللون ويتحد معه لكي ينتشر ويتمدد في الفضاء، وفي هذه الحالة يشارك اللون الضوء في وجود ذاته. وثانيا : أن يكتفي الضوء بإضاءة سطح ملون لشيء ما، وفي هذه الحالة يظل الضوء مرتبطاً بهذا الشيء، مستمداً حياته فقط بفضل هذا الشيء ومن خلال التنويعات

الضوئية التي تجعل هذا الشيء مرئيا و منظورا[1]

4 -الأزياء Fishon: Costume :

يعد الزيّ احد العناصر المرتبطة بالشخصية من حيث أهميته في عملية الإحالة الزمانية إذ هو قد يحقق تأكيد شخصيات تاريخية وأسطورية بخصائصها المعروفة محققاً استجابة اكبر لدى المتلقي. إن هذه الإفادات من الزي حققت لنا إشارات تنمو بشكل متوازن ، من خلال لون الزي ودلالاته الرمزية، إذ تتم قراءة الشر في الشخصيات بالقدر الذي يغطي به اللون الأسود مساحة الجسد، والأمر كذلك بالنسبة للشكل فيما إذا كان غطاء الرأس أو غطاء لنصف الجسد أو غطاء للأرجل أو غطاء للجسد كله،حيث تتم عملية تدعيم استجابات مفعمة بالمعرفة الحسية والذهنية التي تدفع بالشخصية المسرحية نحو التكامل[1]ومن ثم تمثل الأزياء أشكال التأطير التي تحكم الشكل السينوغرافي الذي يعتبر خلفية سائدة للحدث وحضور للمعنى والدلالة ، إذ ترتبط أهمية الأزياء بقدرتها على تعيين العرق ، والهوية الجنسية والعقيدة والاختلاف الاجتماعي.

---

[1]ينظر: علي كاظم التكمة جي، حسين: وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، ص 97

2- الشرقاوي، جلال: الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي،الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002 ص 395 .

5- المكياج Make up:

هو فن تغيير ملامح الشخصية الأساسية أو تأكيدها لتتماشى مع ضرورات الإنشاء الدرامي أو مع تأثيرات الإضاءة المس .فعند تغيير مظهر الوجه الحقيقي للممثل أو أي جزء آخر من جسمه عن طريق استعمال معاجين وأصباغ يعمل على خلق ملامح حية تساعد على إلغاء أو تقريب المسافة بين الممثل والمشاهد[1]

عندما يكون الدور الذي يؤديه الممثل مختلف كل الاختلاف عن طبيعة الممثل من حيث السن أو العمر أو ملامح الوجه، وفي الحالتين يتيح الماكياج للممثل فرصة الخروج من شخصية الدور بل ويسهم في حثه على الابتكار وبذلك فان الماكياج يقوم بإرسال المعلومات عن الشخصية الممثلة ويخلق مع بقية عناصر التقنية السينوغرافية للجو العام فعندما "تظهر انفعالات الشخصية ويأتي الضوء بألوانه لينبه إلى قوة التعبير أو ضعفه أو فاعليته وقدرته على منح الشخصية أداء أفضل".[2]

6- الإكسسوارات Occesuary:

وهي عمليات الربط المتعددة التي ترافق مختلف الأحداث الجارية على الخشبة أو الصالة لتكوين علامة معينة، تبدأ من ملاحظات المخرج حتى نهاية العرض كاستخدام الحاسوب كعلامة معاصرة ،أو توظيف الفيلم السينمائي مع أحداث المسرحية. أو"توظيف انغمار بيرغمان*استخدام المؤثرات الصوتية ووسائل مسرحية مثل (الأقنعة) واعتمد على أسلوب الممثل في الأداء

وتتسم معالجة : (بيرغمان) لمسرحيات شكسبير بسيادة لوني الأسود والأحمر في السينوغرافيا والأزياء والملحقات المسرحية، وبإلغاء المعمار. أما أداء الممثلين فقد اتسم بالتنسيق للحركات وضبط الإشارات والدقة في الإيماءات. استخدم (بيرغمان) وسائل

[1] ينظر : حمادة ، ابراهيم:معجم المصطلحات المسرحية والدرامية،دار الشعب (ب.ت) القاهرة ص 281

[2] جميل، جلال: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 2002ص201

تقنيـة متنوعـة ،كالأقنعة و التضاد في الألوان والخطوط المعبرة في المكان الخالي، إذ تمتزج التراجيديا بالمهزلة والجدية بالكروتسك*"[1]

7- المؤثرات الموسيقية والصوتيةMusc-Sound Elfect :

هــو التشكيل البصري المصحوب بالموسيقى المتقطعــة أحيانا مثــل موسيقى (الروك) والتزيينات (الكروتسكية) إذ يحاول المخرج منح تكويناته بعداً تأويلي او استشعاريا لإظهـار قســاوة الــزمن الــذي نعشه والمرحلــة الراهنــة.

- الكروتسك:

صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالا بشرية وحيوانية غريبة مختلفة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية. الأمر الذي يوحي لعقل بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا للتصورات . وترجع نشأة هذا المصطلح الى الكلمة الايطالية كاجروتسى (Grottesca) المشتقة من جروتا (Grotta) أي المغامرة ، لان هذا الأسلوب من الفن قد اكتشف أولا في الصورة الجدرانية على بقايا مبان أخرجتها الحفريات من باطن الأرض[2] .

*بيرغمان : كاتب مرموق من السويد درس في جامعة ستوكهولم وكان مدير لأبرز مسرح في ستوكهولم (دراما)

- [1]ينظر: الجاف، فاضل:بيرغمان مخرجاً مسرحيا ،مصدر سابق ،ص4.
- [2]ينظر:وهبة مجدي:معجم مصطلحات الادب،مكتبة لبنان، بيروت

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لمسرحية السجين لعز الدين جلاوجي

المبحث الأول:

التعريف بالكاتب عز الدين جلاوجي و أهم أعماله :

عز الدين جلاوجي يقدم تجربة جديدة ركحا وكتابة

صدر منذ أيام للأديب والروائي عز الدين جلاوجي، كتاب «مسرح اللحظة/ مسرديات قصيرة جدا»، عن دار المنتهى بالجزائر، و قدم فيه خمسة عشر نصا قصيرا ،لا يتجاوز كل نص خمس صفحات، وقد طرح في هذه النصوص، قضايا تخص الإنسان والحياة، كالحنين والزمان والمكان والعلاقات الإنسانية.

النصوص يمكن أن يستمتع القارئ بقراءتها، لأنّها مطعمة بالسرد ولذا سماها مسرديات قصيرة جدا، وهي شكل جديد في الكتابة، و في ذات الوقت، سماها مسرح اللحظة، وهو أيضا مصطلح جديد يؤسس لشكل جديد من المسرح، حاول الأديب في مقدمته النظرية أن يحدد بعض ملامحه، منها مثلا أنّه يتصف بالتكثيف في اللغة والحدث والشخصيات التي لا تتجاوز غالبا الثلاث تقدم في مشهد واحد قد لا يتجاوز عرضه ربع ساعة لذا سُميَّ «مسرح اللحظة»، وهو يتجاوز الخشبة فيمكن أن يقدم في أي مكان: الشوارع، المقاهي، الجامعات، المعابد وحتى القطارات، وكلّ تجمع بشري. (1)

وقد ربط الأديب جلاوجي في مطلع كتابه، تجربته الجديدة بالحياة بقوله «وبمثل ما إن الحياة كلّها هي مسرحية كبرى، فإنّ كلّ لحظة فيها يمكن أن تكون مسرحية أيضا،.. إنّ الإنسان يفكر ويحلم ويندفع للفعل، وهو حينما يفعل فإنّما هو يمسرح أحلامه وأفكاره، وقد تقول اللحظة واللحظات القليلة ما لا يمكن أن تقوله الأزمنة الطويلة، كأنّ هذه مضغوطة في تلك، وكأنّ لا بلاغة إلاّ في الإيجاز على حد قول أسلافنا».يذكر أنّ الأديب جلاوجي قد أطلق قبل سنتين، مشروعا جديدا في كتابة المسرح، أطلق عليه اسم

1-https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/74892-2017

«المسردية»، وهو مصطلح نحته من كلمتين هما: «سرد+مسرح»، أسس به لشكلٍ جديد في كتابة المسرح بطعم السرد، مما يجعل النص بصريا سردا، يستفيد من تقنيات الوصف والسرد، ويتمرد على الإرشادات الإخراجية التي عادة ما تعيق قراءة النص، وتُحصر وظيفته في الخشبة،طبعا دون أن يفقد ابن الفنون المدلل – كما يسميه– خاصية التمسرح، بمعنى أنّ كلّ مشتغل على الخشبة، يمكن أن يأخذ النص بيسر إلى التجسيد على الركح.وقد لقيّ هذا الكتاب احتفاء من النقاد والباحثين، فتفاعلوا معه، مصطلحا وتنظيرا ونصا، علما أنّ الأديب قد قدم للساحة ثماني مسرديات منّها «أحلام الغول الكبير»، «البحث عن الشمس»، «الأقنعة المثقوبة»، «هستيريا الدم»، «غنائية الحبّ والدم»، وغيرها. وقدم لها توطئة(1)

نظرية تُعرف بتجربته الجديدة، وفي الجزائر وربّما في دول عربية أخرى نُوقشت كثير من الرسائل الجامعية طبقت عن هذه النصوص، وقاربت هذا الشكل الجديد من الكتابات.

1:المرجعالسابق

التعريف بالكاتب عز الديينجلاوجي :

الدكتور عز الدين جلاوجي الذي يشتغل أستاذا جامعيا، يخوض غمار التجريب الأدبي عبر كلّ ما صدر له والذي بلغ أكثر من ثلاثين كتابا، في فنون مختلفة: النقد، الرواية، والمسرحية/المسردية، والقصة والكتابة للطفل: مسرحا وقصة. وهو في كلّ ذلك يرسم عالمه الخاص الذي يتميز به انطلاقا من اعتماده اللغة الشعرية واستلهام التراث والتنويع في الفنون والغزارة في الإنتاج ومعانقة الهم الإنساني.

عزالدين جلاوجي من الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنة وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.. (1)

كما أنه عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2003-2000)

•

1:المرجع السابق

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول سطيف 1996
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

وقد شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003
- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية.. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية،قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحريني،كما دُرس في مجموعة من الكتب منها:

01- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

02- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم

03- السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي

04- سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان للأستاذ زبير ذويبي

05- بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي

06- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري

07- الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوي

08- سلطان النص دراسات في روايات عزالدين جلاوجي

وغيرهاقدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية:أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

- الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء
- حميمين الفايق.. 30 حلقة اجتماعية فكاهية
- جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية
- مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

  - البحث عن الشمس 1996
  - ملحمة أم الشهداء 2001
  - سالم والشيطان (للأطفال) 1997
  - صابرة 2007
  - غنائية أولاد عامر 2007(1)

1:المرجع السابق

صدرت له الأعمال التاليةفي الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2 ،
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا،
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.

في الروايـة:

- سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2
- الفراشات والغيلان ط1 ط 2
- راس المحنه ط1 ط 2
- الرماد الذي غسل الماء ط1 ط 2
- الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات)

في القصــة:

1. المن تهتف الحناجر؟
2. خيوط الذاكرة
3. صهيل الحيرة
4. رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

في المسرح:

1. النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)
2. تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)
3. الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)
4. البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)
5. الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية)

في أدب الأطفال:

1. ظلال وحب 5 مسرحيات

.2الحمامة الذهبية 4 قصص

.3العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996

.4الحمامة الذهبية قصة

.5ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997

.6أربعون مسرحية للأطفال

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية السجين لعز الدين جلاوجي

يصور صاحب النص من خلال هذه الومضة النصية حالتين إنسانيتين مختلفتين الأولى جريمة حق عام وهي اغتصاب فتاة قاصر، انجر على ذلك قتله لثلاث أشخاص منهم رجل أمن، أما الجريمة الثانية حالة مغايرة تماما فهي حالة صحفي عوقب لأنه كشف قضايا فساد تتعلق بالنهب والسرقة للمال العام وظف الكاتب عدة حوارات مختلفة الطابع ابان من خلالها عن طبيعة العلاقة بين السجينين وهي تلك العقوبة التي جعلتهما يتكلمان عن الأوساخ ويسبان بعضهما لحظة الإيقاظ من النوم

قم أيها الحقير قم..

يجيب دون أن يتحرك..

اللعنة لم تتركني أنام، كأن أظفارك منشار صدئ

عجبت منك لا تهرش مثلي كأنك لا تحس بطبقة الأوساخ التي تراكمت فوق جلدك

يعتدل في جلسته يطوي رجليه يتأمل رفيقه لحظات طاردا عن عينيه النوم، يقول مبتسما في سخرية. (1)

1:المرجع السابق

وهل بقي لي جلد يحس حتى أهرشه.

تقاسم السجينان حجرة واحدة رغم اختلاف الأسباب والواقع لكن انساب بينهما بسبب الألفة والعشرة المفروضة عليهما حب وئام.

يعد عز الدين جلاوي من المؤلفين الذي أولوا المكان اهتماما كبيرا، خاصا فهو يطلعنا في مسرحية السجين عن مكان العمل المسرحي الأساسي وهو غرفة السجن وقدمها لنا كما يلي:

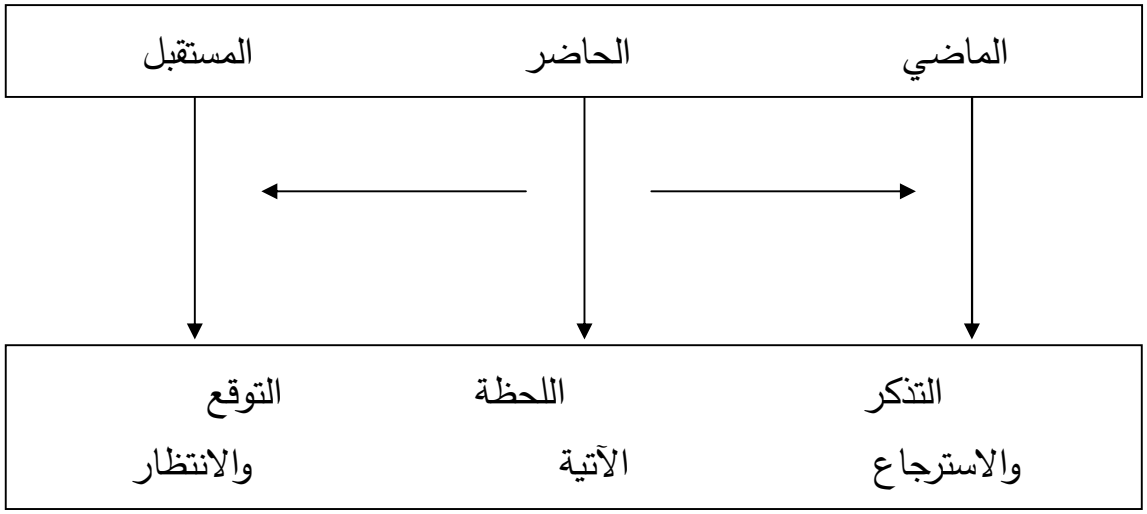
نور خاص يتسلل من نافذة صغيرة في أعلى جدار الزنزانة، برودة وعفونة في كل مكان، أفرشة بائسة بتكور فوقها أحدهم نائما، يظل الثاني وقد تغشته لحية كثة وانسدل شعره أشعث متسخا، يمد يده إلى كل شبر من جسده بهرشة بأظافره الطويلة....(1)

ويقسم الزمن عادة إلى ثلاث محطات ماضي حاضر مستقبل ويشكل هذا الثلاثي تسلسلا زمنيا له معنى، انطلاقا من اللحظة الآتية الحاضرة يمكن العودة إلى الماضي عن طريق التذكر والمستقبل المتوقع وإنتزار الشيء الأتي أو مقبل كما

1:عز الدين جلاوجي مسرح اللحظة 2017

يوضحه الشكل الآتي:

الماضي



تفطنوا إلى وأنا أحاول اغتصابهما ما أفعل أحببتها وهي قاصر حين أحاطوا بي قتلت منهم اثنين وهربت، وأثناء المطاردة قتلت رجل أمن ولكنما الأقدار حكم علي بالمؤبد.

يصل بنا الكاتب إلى لحظة الدهشة والحبكة حين يسرد طبيعة جرم كل أحد والمفارقة أن أحدهما جرم بائس مازال مفتخرا بما فعله ويتأسف كونه قد قبض عليه، والثاني صحفي تهمته أنه دافع عن حقوق المواطن، ارتكبت جرما كبيرا بالكتابة عن صفقات مشبوهة يقف وراءها مسئولون كبار، اتهمت بنشر الفوضى وزعزعة الأمن والتحريض على الفتن والعمل لصالح جهات خارجية(1).

1:عز الدين جلاوجي مسرح اللحظة 2017

المسرحية	الشخصية النضالية	الشخصية الإنتهازية
السجين	الصحفي	السجين
	هذه الشخصية تحمل هموم الأمة، تواجه وتناضل من أجل إثبات الوجود حيث حرص الكاتب على تنمية النزعة الوطنية والقومية وسقوط هذه الشخصية يعبر من خلاله عن الواقع المتردي لهذه الأمة ونراه لا يكشف بصراحة عن شخصياته فهي تشكل للمتلقي رموزا ورقية تتعدد قراءتها	هو الشخصية التي تسلك كل السبل المتاحة والغير متاحة جميعها من أجل تحقيق أهدافه المرجوة وان كان تحقيق هذه الأهداف يتعارض ومصالح الآخرين[1]

في هذا النص المسرحي ترك عز الدين جلاوي النهاية مفتوحة تاركا المجال للقارئ ليطلق عنان خياله في تحديد النهاية كيف ما يشاء.

إنه إضاءة مستمرة للمظلم في مجاهيل التخيل لدى الإنسان ومساءلة دائمة لجهود الأسلاف في هذا المضمار، كما أن له أسبابه الموضوعية التي منها وجوب البحث عن فتوحات جديدة في فن المسرح، وقد صار مهجورا من أكثر الناس، ليس من المنطقي أن تصرف على مسرحية مئات الملايين ثم تعرض المرة والمرتين، ويطويها النسيان إلى غير رجعة، الواجب يدعونا اليوم أن نقدم مسرحا يظل مرتبطا بنا ونظل مرتبطين به دون أن يرهقه ودون أن نرهقه ومن هنا جاءت فكرة المسرحية من قبل، وجاءت فكرة مسرح اللحظة مسرحيات قصيرة جدا بعد ذلك.

[1] أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص 158

الخاتمة

الخاتمة:

يعتبر المسرح في الجزائر أكبر الفنون شعبية، و ذلك لما يلقاه من استقطاب جماهيري ، و قد اكتسى هذه الأهمية من الدور الذي لعبه في توعية الشعب و التعبير بصدق عن المشاكل و المعاناة و اهتمامات هذا الشعب . الذي اصبح شريكا أساسيا في عملية الابداع الفني ، فهو يشعر و يفكر بثراء اكبر و أعمق من كتاب المسرح و الممثلين و المخرجين و هذا الاتصال الضروري بالمتلقي يفرض بشكل حاسم الاهتمام بمضمون الفن المسرحي و شكله.

إلا أن المسرح الجزائري في السنوات الأخيرة عرف تراجعا بسبب المشاكل التي صار يتخبط فيها و يرجعها البعض الى أزمة النص المسرحي و البعض الاخر يرجعها الى نقص التمويل و هناك من يرجعها لسوء التسيير .

ما جعلنا نتساءل ان كان سيستعيد المسرح مكانته التي كان عليها من قبل . و لن يحدث هذا الا اذا تضافرت جهود كل المعنيين و قدم الدعم الكافي لإحياء و انعاش فن المسرح في الجزائر .

المصادر والمراجع

- **عز الدين جلاوجي**، مسرح اللحظة . ط1 .2017
- **ابن منظور**: لسان العرب، بيروت، مادة سرح.
- **نبيل عبد الهادي** وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2001م
- **عز الدين إسماعيل**: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م،
- **ملتقى أدب الطفل** .مجلة العلوم الإنسانية: ، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس 2003م.
- **عبد التواب يوسف**: الطفل والمسرح مجلة الفيصل عدد 31، 1979م.
- **عادل النادي** : مدخل إلي فن كتابة الدراما. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- (د) **ابراهيم حمادة**: طبيعة الدراما ، سلسلة كتابك رقم 26، دار المعارف ،القاهرة. 1978 ،
- **عبد العزيز حمودة**: البناء الدرامي، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.
- **نبيل راغب**: فن العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.
- **آبيا فلودا**: وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى، أمين حسين الرباط ، وزارة الثقافة،القاهرة ،2005.
-**علي كاظم التكمة** ، حسين: وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، ص 97
- **الشرقاوي جلال**: الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002
- **حمادة ابراهيم**: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية،دار الشعب (ب.ت) القاهرة
- **جميل جلال**: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 2002.

الحمد لله