الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

جامعة البويرة

التّخصّص: أدب عربي حديث معاصر

مقاربة سوسيولوجية لمسرحية "حب بين الصخور"

لـ"عز الدين جلاوجي"

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

كريمة العباسي

إشراف الأستاذ:

د/ كمال علوات

لجنة المناقشة:

1-أ/ مصطفى ولد يوسف..... جامعة البويرة	**رئيسا**
2-أ/ كمال علوات ..... جامعة البويرة	**مشرفا ومقررا**
3-أ/ يحي سعدوني..... جامعة البويرة	**عضوا مناقشا**

السّنة الجامعيّة 2019/2018م.

شكر و تقدير

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال و جهك و عظيم سلطانك

على مايسرت في في هذا العمل

حتى خرج إلى النور ، فسبحانك لا إله إلا أنت

نستغفرك و نتوب إليك

ثم لا يسعنا إلا ان نتقدم بالشكر الجزيل

إلى أستاذي علوات كمال بقبوله الاشراف على هذه المذكرة أولا

و للتسهيلات و التوجيهات التي منحها لي ثانيا ولجميل صبره وحسن معاملته

لي ثالثا فجزاه الله عني لألف خير

نسأل الله ان يزيدنا علما و ينفعنا بما علمنا انه ولي ذلك

و القادر عليه و آخر دعوانا الحمد لله ربي العالمين.

إهداء

إلى التي تحمل أخف كلمة نطق بها اللسان

و اهتز لعرضها عرش الرحمان ووضع تحت قدميها الجنان

كانت الملا ذ و المأوى و سر السعادة و النجوى نبع الحنان مبعث الأمان .....لكي أمي

إلى من خطى درب الصعاب من أجلنا ، صاحب القلب الكبير تاج رأسي إلى رمز العطاء

فكان هويتي حيثما أسير فبث في روحي الحياة و قوة الدفاع.....لك أبي

أسأل الله سبحانه و تعالى ان يطيل في عمرهما على الطاعة

و ان يمنحهما الصحة و العافية و أن يجعل عاقبتهما عرض السماوات و الارض

إلى القلوب التي أحاطتني بالحب و الرعاية

و رافقتني في دروب الحياة قرة عيني إخوتي يعقوب وإسحاق عبد الرحمان

إلى من إلتقيت بهم و سرت معهم على دربي العلم و التعلم

إلى الأصدقاء رمز العطاء و الوفاء إلى هؤلائي أهدي ثمرة جهدي.

العباسي كريمة

مقدمة

مـقـدمـــة

يعتبـر المسـرح أكثـر الفنـون قـدرة علـى التواصـل مـع النفـوس البشـرية ، فهـو يعبـر عـن رغبـات الإنسـان و أفكـاره ، فالمسـرح جسـد واقـع الشـعب الحزائـري لإرتباطـه الوثيـق بـالمجتمع فعبـر عـن ألامـه و جروحـه أثنـاء و بعـد الثـورة ، فغلـب علـى المسـرح الطـابع الإجتمـاعي ، و لعـل موضـوع الثـورة الجزائريـة مـن أهـم المواضـيع التـي سـيطرت علـى كتابـات المسـرحيين الجزائـريين لأنهـم وجـدوا فيـه سـبيلا للتعبيـر عـن معانـاة و مأسـاة الشـعب الجزائـري مـن طـرف الإسـتعمار الفرنسـي و هـذا مـا نجـده فـي مسـرحية " حـب بـين الصـخور" لعـز الـدين جلاوجـي فكـان بحثنـا تحـت عنـوان مقاربـة سوسـيولوجية لمسـرحية حـب بـين الصـخور و مـن هنـا سـنحاول الإجابـة علـى الإشـكالية التاليـة: **كيـف تجسـد الواقـع الإجتمـاعي فـي المسـرح الجزائري على وجه العموم و في مسرحية حب بين الصخور على وجه الخصوص؟**

حيث تفرعت عن هذه الإشكالية أسئلة ثانوية تمثلت في:

- مـا مفهـوم المقاربـة السوسـيولوجية ؟،مـاهي علاقـة المسـرح بـالمجتمع ؟، كيـف صـور عـز الدين جلاوجي المحتمع الجزائري من خلال مسرحيته ؟

و مـن الأسـباب الدافعـة إلـى إختيارنـا للموضـوع،نذكر منهـا الاسـباب الذاتيـة والتـى تمثلـت فـي ميولنـا الشخصـي للمسـرح واطلاعنـا علـى المواضـيع التـي يعالجهـا هـذا الفن،كمـا نـذكر الاسـباب الموضـوعية والتـي تمثلـت فـي: التعـرف علـى الواقـع الإجتمـاعي للمجتمـع الجزائـري، إعتبـار المسـرح و ثيقـة تاريخيـة و إجتماعيـة، إعتبـار عـز الـدين جلاوجـي مـن الكتـاب المعاصرين حيث قام الباحثين بدراسة مؤلفاته.

و حتى ألم بموضوع البحث تقيدت بالخطة التالية.

المـدخل والـذي كـان تحـت عنـوان :المسـرح والنقـد السوسـيولوجي حيـث تناولـت فيـه: مفهـوم المقاربة السوسيولوجي و علاقة المسرح بالعلم الإجتماع.

أمـا الفصـل الأول فكـان عبـارة عـن لمحـة علـى المسـرح الجزائـري، فتناولـت فيـه العناصـر الآتية:

- نشأة المسرح الجزائري.

- المواضيع الإجتماعية للمسرح الجزائري.

- الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي.

أمـا الفصـل الثـاني فهـو الفصـل التطبيقـي و المعنـون بالعناصـر الاجتماعيـة للمسـرحية حيـث تناولت فيه:

- البعد السوسيولوجي للشخصيات.

- البعد السوسيولوجي للغة و الحوار.

- البعد السوسيولوجي للزمان والمكان.

- البعد السوسيولوجي للحدث.

و أنهيـت بحثـي بخاتمـة كانـت حوصـلة لأهـم النتـائج التـي توصـل إليهـا البحـث و مـن خـلال بحثنـا هـذا إعتمـدنا علـى المـنهج الإجتمـاعي لأنـه يـرتبط إرتباطـا و ثيقـا بـالمجتمع ، فـالمجتمع هـو المنبـع الفعلـي للأعمـال الإبداعيـة ، و هـو المصـدر الأمثـل لمعالجـة الإشكالية المطروحة.

و من أهم المراجع و الدراسات التي إعتمدت عليها في هذه الدراسة تمثلت في:

- ثليلاني أحسن المسرح الجزائري و الثورة التحريرية.

- مباركي بوعلام ، حركية المسرح الجزائري من البدايات إلى التجريب.

- علي أحمد بالكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية.

- و من الصعوبات التي واجهتها ، قلة بعض المراجع المتخصصة في المسرح الجزائري و ندرة الدراسات الإجتماعية في هذا المجال.

وفي الأخير أوجه شكري لكل من أسدى إلي يد العون والمساعدة وأول هؤلاء أستاذي الدكتور علوات كمال الذي كان نعم الموجه والمشرف وكان صبورا علي،وجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البويرة خاصة الدكتور يحيى سعدوني .

مدخل

المسرح والنقد الاجتماعي

① - مفهوم المقاربة السوسيولوجية:

أولا: مفهوم المقاربة:

ورد في لسان العرب.

"القرب نقيض البعد.

قرب الشيء بالضم، يقرب قربا و قربانا وقربانا أي دنا ، فهو قريب ، الواحد و الإثنان والجميع في ذلك سواء.

ويقال: فلان يقرب أمرا أي يغزوه ، و ذلك إذا فعل شيئا اوقال قولا يقرب به أمرا يغزوه ويقال: لقد قربت أمرا ما أدري ماهو. و قربه منه ، و تقرب إليه تقريبا و تقرابا و إقترب وقاربه." [1]

ورد أيضا في معجم المحيط.

"قرب منه ككرم؛ و قربه ؛ كسمع ؛ قربا و قربانا و قربانا . دنى فهو قريب للواحد و للجمع.

و قربه ؛ **بالضم** : واد واقترب : تقارب و شيئ مقارب ؛ **بالكسر**: بين الجيد.

و الرديئ ؛ أو دين مقارب ؛ **بالكسر**: و متاع مقارب ؛ بالفتح. و أقربت قرب ولادها؛ فهي مقرب ؛ ج : **مقاريب**: و المهر ؛ و - **الفصيل**: دنا الإثنان و فعل ذلك بقراب ؛ كسحاب بقرب." [2]

[1] ، إبن المنظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، دار صادر بيروت ص 662.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي،قاموس المحيط ، دار الحديث ،القاهرة،ط2008،1،ص1299.

وورد أيضا في المعجم الفلسفي: "**التقارب** أي تقارب الشيئان دنا أحدهما من الآخر و تقاربت الأشقة إجتمعت في نقطة واحدة ؛ كما في علم الضوء. و ضد التقارب التباعد."[1]

والتقريب قرب الشيئ جعله قريب ؛ والقريب هو الداني في المكان أو الزمان أو النسب.[2]

والقراب غمد السيف و السكين. و نحوهما ؛ و جمعه قرب. وقرب قرابا و أقربه ؛ عمله.

وأقرب السيف و السكين : عمل لها قرابا.

والقراب و القرابة: القريب ؛ يقال: ما هو بعالم: و لا قرابة عالم و لا قريب من عالم.[3]

ب- إصطلاحا:

المقرابة طريقة ظنية للبحث ؛ تهدف للاحاطة بموضوع ما وفق تصور معين و التحقق من المعرفة الناتجة ؛ دون الوصول إلى درجة الإدراك اليقين فهي ليست جامعة مانعة لا منهجيا ولا نظريا.

فالمقاربة حسب سعد بشاينية :" تستعمل للدالة على الطريقة التي يسلكها الباحث للإقتراب من معالجة البحث."[4]

---

[1] د- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج1 دار الكتاب اللبناني – بيروت ، 1982 ، ص 320.

[2] المرجع نفسه ص 324.

[3] لسان العرب لإبن المنظور ، ص 669.

[4] نعمان عباس ، مقاربات علم الإجتماع بين التكامل و التعدد (دراسة تحليلية) طبيعة المعرفة السوسيولوجبة بين وحدة العلم و خصوصيات الواقع، اطروحة دكتوراه ، قسم علم الإجتماع كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية ، جامعة منتوري : قسنطينة 2011 ص 41.

كما تشير مادلان غرافيتش إلى أن المقاربة هي طريقة للتعامل مع المشكلات أكثر مرونة من المنهج و توضيح ذلك يكون المقاربة.[1]

فالمقاربة هنا تعني الوسيلة و الطريقة المتبعة في تحليل المشكلات و التعامل معها.

و التقارب أي تلاقي ، الزمان و المكان التحرك عبر الزمان و المكان في آن واحد ، مع التلازم التلقاقئ بين أحدهما و الآخر في مجال الأنشطة الإنسانية على الصعيدين الدولي و العالمي.[2]

فالتقارب في هذا القول مرتبط بعنصري الزمان والمكان فهناك تلازم دائم بين الزمان و المكان في مختلف الأنشطة التي يمارسها الإنسان في مجالات مختلفة.

و التقريب في إصطلاح القدماء سوق الدليل على وجه يستلزم المطلوب، فإذا كان المطلوب غير لازم ، والازم غير مطلوب لايتم التقريب . و التقريبي هو المنسوب إلى إلى التقريب ، و يطلق على المعرفة التي تتقرب شيئا فشيئا من الكمال ، و في تاريخ العلوم أمثلة كثيرة تدل على ان الحقائق المتعاقبة يصحح بعضها بعض . هذا الذي جعل بعض النظار يقولون : ان الحقائق العلم تقريبية. [3]

فالتقريب هنا يمثل التقريب القريب جدا إلى الحقائق اليقينية فمثلا العلوم التجريبية و علوم الرياضيات هي علوم تقريبية و ليست يقينية لأنها لم تصل إلى الحقيقة الكلة فنتائجها ليست ثابتة و يمكن أن تتغير في أي لحظة مع تطور العلم.

[1] نعمان عباس مقاربات ، مرجع سابق، ص 42.

[2] أنتوني غدنز ، علم الإجتماع ، تر الدكتور فايزالصياغ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 4 ، ص 743.

[3] جميل صليبا ، مرجع سابق ص 324.

② - مفهوم السوسيولوجية(علم الإجتماع):

هناك عدة تعريفات تقدمها المؤلفات الحديثة لهذا العلم ، يقول انتوني غدنز في كتابه علم " الإجتماع الذي صدر بالغة العربية في بيروت ، أن علم الإجتماع يعن بدراسة الحياة الإجتماعية و الجماعات و المجتمعات الإنسانية.[1]

و المقصود بأن علم الإجتماع يحاول تفسير سلوك الكائنات الإجتماعية لأو السلوك الغنساني و معرفة الروابط التي تربط الكيان الإجتماعي.

و يواصل راندن معتقد ان ثمن مايميز علم الإجتماع من حيث كونه يدرس أساس التفاعل الإنساني INTERQCTION HUMAN الذي يتجلى في التأثير المتبادل الذي يمارسه الأفراد في علاقاتهم المتبادلة ، التأثير في المشاعر و الإتجاهات و الأفعال.[2]

علم الإجتماع هو العلم الذي يقوم بدراسة التفاعل الحاصل في السلوك الإنساني الذي يظهر في حركة الأنماط الإجتماعية و تفاعلاتها الشعورية و ردود أفعالها.

و يقدم برناد فيلبس في مؤلفه علم الإجتماع من النظرية إلى التطبيق تعريف مؤداه : أن علم الإجتماع هو علم دراسة المجتمع.[3]

و المقصود بذلك أن علم الإجتماع هو العلم الذي يهتم بالإنسان و السياق الإجتماعي و يهتم بجميع أنماط التفاعل المشترك بين مختلف جوانب الحباة الإجتماعية الإنسانية.

---

[1] جيل فيرول، معجم مصطلحات علم الإجتماع ، ترو تقديم أسنام محمد اسعد ، دار و مكتبة الهلال بيروت ، ط 1 ،2011، ص 5.

[2] دكتور محمود عودة أسس علم الإجتماع ، كلية الأدب جامعة عين الشمس دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ص 16.

[3] مرجع نفسه، ص18.

كما أن هناك تعاريف أخرى للعلم الإجتماع ، فيقصد به أنه علم يهدف إلى فهم الفعل الإجتماعي بطريقة شرحة و يفسر بذلك أسبابه في تتابعه و تأثيراته. [1]

فالمقصود بعلم الإجتماع العلم الذي يسعى إلى شرح و تفسير السلوكات الإجتماعية الإنسانية و ذلك بتتابع مراحل ذلك الفعل بداية من سبب الفعل و صولا إلى ردود الأفعال و الاثر الذي يتركه .

و رد في كتاب علم الإجتماع الادبي أن علم الإجتماع هو العلم الذي يدرس الظواهر الإجتماعية دراسة علمية ، بهدف الكشف عن قوانين أو قواعد أو الإحتمالات التي تخضع لها هذه الظواهر في ترددها أو إتجاهها أو إختفائها ، أو علم دراسة الإنسان والمجتمع دراسة علمية ، تعتمد على المنهج العلمي ، و مايقتضيه هذا المنهج من اسس و قواعد و أساليب في البحث.[2]

يعتمد علم الإجتماع في دراسته الظاهرة الإجتماعية على المنهج العلمي من أجل الوصول القواعد و القوانين التي تعتمد عليها هذه الظاهرة.

ثانيا: علاقة المسرح بعلم الإجتماع:

أولا: مفهوم المسرح:

يعتبر المسرح من اكثر الفنون الأدبية تجذرا في تاريخ الإنسانية ، لما له من صلةو ثيقة بالمجتمع ، حيث يقوم المسرح بمعالجة مختلف القضايا الإنسانية و الإجتماعية وغيرها.

[1] ماكس فيبر،مفاهيم اساسية في علم الاجتماع، تر صلاح هلال ,مراجعة محمد الجوهري ،المركز القومي للترجمة،ط1،2011ص 28.

[2] أنور عبد الحميد ، موسى ، علم الإجتماع الأدبي ،منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد ، دار النهظة العربية ص9.

أ- تعريف المسرح لغة:

ورد في قاموس المحيط

"السرح: المال السائم ، و سوم المال ، كالسروح ، و اسامتها : كالتسريح و شجرةعظام

و كل شجر لا شوك فيه.

و المسروح: الشراب. و ذو المسروح: ع. و السريحة : السير يخصف بها و الطريقة المستطيلة من الدم. و الطريقة الظاهرة من الأرض الضيقة ، و هي أكثر شجرا مما حولها و القطعة من الثوب ، ج : سرائح. و المسرح كمنبر المشط، و بالفتح المرعى."[1]

و في حديث أم زرع له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح(...) ، و السارح يكون اسما للراعي الذي يسرح الإبل.

و المسرح الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للراعي ، و السرح المال السارح ولايسمى من المال سرحا إلا ما يغدى به ويراح. [2]

ب- إصطلاحا:

نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب ، عند الهنود و عند الصينيين و عند اليونان في ظل المعابد كجزء من ألوان العبادات التي يقومون بها . ثم تطور حين إنفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقيلا عن الدين يقصد لذاته من أجل المتعة الفنية.[3]

نستنتج من القول أن المسرح كان مرتبطا فيما مضى بالمعابد و عند تطوره إستقل وإبتعد عن المعبد أصبح احد الفنون الادبية الذي يهدف على تحقيق المتعة.

[1] فيروز أبادي ،ص 761.

[2] لسان العرب ،ص 62

[3] علي أحمد بالكثير ، فن المسرحية من خلا ل تجاربي الشخصية ، مكتبية مصر القاهرة ، مصر، ص 21.

و قال الدكتور رشاد رشدي: بأن المسرح هو اكثر الفنون الأدبية تركيزا فالكاتب المسرحي محدود بفترة زمنية محددة عليه ان يقول كل مايريده خلالها و ليس ا لروائي الذي ليس عليه أي قيد.[1]

يعتبر المسرح ا كثر الفنون التي تتطلب تركيزا كبيرا و جهدا لان الممثل المسرحي مقيد و مرتبط بزمن معين لقول ما يريده و ذلك بخلاف الرواية فهي تستغرق و قتا طويلا فهي ليست مقيدة.

وعرف المسرح أيضا بأنه : نتاج أدبي و عرض ملموس في آن واحد و هو فن أبدي (قابل لإعادة إنتاجه و تحديده إلى ما لا نهاية) و فن و قتي (لا يمكن إعادة إنتائجه مطابقا لذاته) إنه فن العرض اليومي ، الذي لا يظل نفسه في اليوم التالي، فن العرض الواحد ،فن النتاج الواحد كما أراده أرتود ARTOUD انه فن ا ليوم وعرض الغد الذي يسعي لان يكون نفس فن الامن يقدمه أشخاص يتبدلون أمام متفرجين مختلفين. [2]

يعتبر المسرح فن من الفنون الأدبية الذي يعرض على خشبة المسرح فهو فن ملموس يقوم بعرضه مجموعة من الممثلين في مكان و زمان محددين فهو عرض يتغير بالإستمرار.

و عرفه أيضا محمد زكي العشماوي: بانه أدب يراد به تمثيل: و المسرحية قصة لا تكتب لتقرء فحسب و إنما هي قصة تكتب لتمثل. [3]

[1] د. رشاد رشدي ، فن كتاب المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ص 11.

[2] أوير سفلد ، ترجمة مي تلمساني: قراءة المسرح دار edotion sociales 1982 ص 17.

[3] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت'،1980ص11.

يـرى محمـد زكـي العشـماوي أن الفـن المسـرح يهـدف إلـى التمثيـل فهـو أدب لايقـرء فقـط بـل يجسد على خشبة المسرح

أمـا بالنسـبة لعلـم إجتمـاع المسـرح فهـو يعتبـر فـرع مـن فـروع المعرفـة يهـتم بالطريقـة التـي تنـتج بهـا المسـرحية و بتلقيهـا مـن قبـل مجموعـة مـن النـاس يمكـن أن يطبـق عليـه تحقيـق تجريبي.[1]

يسـعى علـم الإجتمـاع المسـرح إلـى معرفـة الوسـائل و طـرق التـي يؤلـف فيهـا العمـل اللأدبـي المسرحي ، حيث يتم ربط النص المسرحي بالأفكار و المفاهيم الإجتماعية للمتلقي.

إن إتصـال علـم الإجتمـاع الوثيـق بالحيـاة الإجتماعيـة و المشـاكل الإجتماعيـة والإقتصـادية و السياسـية ، و كـون المشـتغلين بهـا هـم فـي نفـس الوقـت جـزء مـن هـذا المجتمـع ، ولهـم علاقة ما بتشكلية المشكلات و الظواهر الموجودة.[2]

يـرتبط المسـرح ، إرتباطـا وثيقـا بعلـم الإجتمـاع و ذلـك باعتبـار المسـرح الوسـيلة التـي تعبـر عـن المشـكلات و العلاقـات القائمـة فـي المجتمـع و أمـا علـم الإجتمـاع فهـو الـذي يـدرس تلـك العلاقات و يدرس السلوك الإنساني ، فكلاهما مرتبطان بالمجتمع.

[1] باتريس بافي معجم المسرح ، ترجمة ميشال ف خطار ، مراجعة نبيل أبو مراد ، المنظمة العربية للترجمة (بيت النهضة) ، ط 1 ، بيروت 2015، ص 501.

[2] محمود عودة ، مرجع سابق ص 20.

الفصل الأول

لمحة على المسرح الجزائري

①- نشأة المسرح الجزائري:

يكاد يتفق جل الباحثين و الدارسين للمسرح الجزائري على أن البدايات الأولى للحركة المسرحية الجزائرية ، تعود إلى مطلع القرن العشرين أي الفترة الممتدة بين 1921 إلى 1925 بحيث شهدت الساحة الثقافية الجزائرية تقديم بعض العروض المسرحية في بداية القرن الماضي.[1]

عرفت الجزائر تأخرا في نشاة المسرح العربي على خلاف البلدان العربية الأخرى التي ظهر عندها على يد مارون النقاش ، حيث كانت بداياته في الجزائر في بداية القرن العشرين تحت رعاية الأمير خالد و ذلك بإستضافته لفرق مسرحية عربية.

و إبتداءا من سنة 1926 ، ظهر أقطاب المسرح الجزائري الذين جربوا الشكل المسرحي الشعبي و في هذا السياق يلاحظ عبد القادر جغلول: أن المسرح الجزائري في بداية ظهوره كان يمثل ثلاثة أمور جديدة فهو يتضمن موقفا جديدا تجاه العمل الثقافي فمع جحا لاتبقي الثقافة عملا معياريا بل تصبح مشهدا قائما على أداء المثلين و على لغة عربية تعمل من جديد لتعبر عن الواقع المعيش...[2]

نلمس من خلال قول عبد القادر جغلول أن المسرح الجزائري في بداياته حاول إعادة إسترجاع الثقافة الشعبية الجزائرية التي تعبر عن كل الطبقات الشعبية الجزائرية فالمسرح يمثل تجسيدا لأوضاع المجتمع و تعبيرا له و ذلك باللغة التي يفهمها و لم ينطلق المسرح الجزائري فعليا إلا مع بعض الشخصيات اللامعة مثل رشيد

[1] د- مباركي بوعلام ، حركية المسرح الجزائري من البدايات إلى التجريب ، مجلة جيل (الدراسات الأدبية و الفكرية) العام الثالث العدد 21 يوليو ، جامعة سعيدة ، الجزائر 2016 ص 09.

[2] المرجع نفسه ص 10.

القسنطيني الذي برز بشخصية ساخرة إستحق عليها إسم شابلن الجزائر ، و عكس في تمثيليته نماذج من الحياة اليومية للجزائريين تحت الإحتلال ، و أضحكهم على فساد واقعهم... و مثله فعل المسرحي علا لو الذي كتب مسرحياته بالعامية مستمدة من التراث العربي (جحا 1926) في محاولة لتقريب وقائعها من الحياة المعيشية لمواطنيه و في الوقت نفسه فضح ما يعانونه من أزمات.[1]

نلاحظ أن كل من رشيد القسنطيني و علالو حاولوا بناء مسرح جزائري قدموا فيه العديد من المسرحيات التي تعبر عن البداية الفعلية لنشأة المسرح الجزائري. حيث أن هذه المسرحيات كانت عامية مستمدة من التراث الجزائري معبرة عن الواقع الذي يعايشه الشعب هادفة إلى كشف الحقائق.

كما إتجه الممثل و الكاتب الرائد محي الدين باشطارزي إلى وجهة أخرى قوامها المسرحية ذات الأطروحة الأخلاقية التي كان يهدف من ورائها إلى ترسيخ الهوية العربية الإسلامية لدى المواطن الجزائري و لفت انتباهه على المفاسد و النقائص التي تخدش كرامته و تعكر حياته مثل (إدمان الخمر و الاتجار بالدين و تعدد الزوجات).[2]

يرى محي الدين باشطارزي أن للمسرح الجزائري هدف أخلاقي يتمثل في توعية الشعب الجزائري و محاربة الآفات الإجتماعية كما يهدف إلى تثبيت الهوية الوطنية و العربية الإسلامية.

[1] د. جميل حمداوي ، صورة المسرح الجزائري في النقد المغربيى المعاصر،مكتبة المثقف ، ط1 ، 2015 ص 16.
[2] المرجع نفسه ص 16

لقد تأسس المسرح الجزائري في ظلال المقاومة الوطنية للإحتلال الفرنسي فتشرب من وحي تجلياتها ، و تشبع بطموحات البحث عن الذات و التعبير عن الهوية ، فكان مسرحا شعبيا غنيا بصور المقاومة في تعبيراتها الإيجابية و الصريحة ، وإذا كان لسلالي علال (علالو) فضل وضع حجر الزاوية لخصوصيات هذا المسرح فإن للمسرحي قسنطيني رشيد فضل إرساء الأركان و أما باشطارزي فعلى يديه إكتملت التجربة و صار للمسرح الجزائري وجوده الحقيقي و حضوره في مختلف أرجاء القطر الجزائري و طبعا لم يكن هؤلاء الرواد الثلاثة و حدهم المؤسسين بل كان هناك جيل كامل العاملين معهم منهم محمد منصالي ، و إبراهيم دحمون ، حسان كاتب ، سي موح ، محمد فرصي عبد الحميد بوشامة ، موسى خداوي ، منصوري ، شكري ، عبد العزيز لكحل و علال العرفاوي.[1]

و يمضي الأستاذ مصطفى كتاب في وصف المراحل التالية في المسرح الجزائري فيقول: إن المسرح بدأ بعد ذلك يعتمد على النصوص المترجمة و لكنها لم تكن ترجمة بالمعنى المعروف للكلمة ، و إنما هي نوع من الإقتباس أو الجزأرة ، أي التحويل إلى الجزائرية ، و قد غلب هذا النوع من الإقتباس على المسرح الجزائري منذ نشأته و هو يظهر بوضوح في أعمال الكاتب المسرحي المعروف كاكي ولد عبد الرحمان الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته ، من أعمال غيره في الغرب غالبا ، ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة و بهذه الطريقة ، طريقة

[1] أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ، دراسة تاريخية فنية ، إصدار وزارة الثقافة الجزائرية، 2007 ص 40.

إعتماد الأشكال و القصص الشعبية لمسرحياته أصبح ولد عبد الرحمان كاكي أحد الفنانين البارزين في المسرح الجزائري. [1]

إعتمد كاكي ولد عبد الرحمان في مسرحياته على الإقتباس و ذلك بالأخذ من نصوص مسرحية غربية مترجمة و تحويلها إلى نصوص جزائرية بإضافة قصص و حكايات شعبية متداولة و معروفة و صياغتها بغة جزائرية عامية (شعبية) حيث أن هذه الطريقة التي إعتمدها جعلته أحد الأعلام البارزة في المسرح الجزائري.

ثم يقول الأستاذ مصطفى كاتب أن التجربة الثانية المهمة في المسرح الجزائري هي تجربة الكاتب المعروف " كاتب ياسين الذي إجتذبته ثورة الجزائر و ماحققته من إنجاز في المجالات الإقتصادية و السياسية و الإجتماعية إلى الكتابة بالدارجة الجزائرية ، بعد أن كان يكتب مسرحياته بالفرنسية مثل مسرحيتي " نجمة " و " الجثة المطوقة " و قد كتب ياسين مسرحية حققت نجاحا جماهيريا واسعا ، وهي مسرحية " محمد خذ حقيبتك " و أدخل فيها أسلوب المسرح الوثائقي كما إعتمد روحا شعبية فكاهية. [2]

تعد تجربة كاتب ياسين من أبرز التجارب التي احتضنها المسرح الجزائري ، حيث تميزت كتاباته المسرحية بأسلوب شعبي فكاهي و اعتمد على اللغة الدارجة أي اللغة اليومية للشعب الجزائري.

[1] د.علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي عالم المعرفة الكويت، 1979 ص 416- 462 .
[2] المرجع نفسه ص 462.

و إلى جانب تجريب الشكل التراثي ، نجد تيار الامعقول حاضر هو الآخر كشكل تجريبي في بعض الأعمال المسرحية التي كتبت أثناء فترة الثمانينيات و منها مسرحيات " وين بيها " و " لعبة الموت" بإستخدامها لعدد كبير من الوسائل الفنية المستخدمة في مسرح العبث الأوروبي. كما نجد أيضا شكل المسرح داخل المسرح الذي جربه الهواة في بداية التسعينات المتأثر بتجريب (بيراندييللو) في أساليبه الفنية المستخدمة في بعض العروض المسرحية الهاوية و من بينها مسرح المهرج.[1]

تأثر التجريب في المسرح الجزائري بالتجريب المسرحي العالمي ، كما تميز بتغيرات جديدة و ظهور أشكال فنية مسرحية معاصرة.

و مع بداية سنة 1989 ، أقدم المسرح الجزائري لما بعد الإستقلال على تجربة جديدة تتمثل في ترجمة بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية و منها مسرحية " أنت خويا و أنا شكون" لأحمد بن عيسى التي قدمت في العديد من المدن الفرنسية ضمن جولة فنية قام بها المسرح الجزائري إلى فرنسا و تلتها مسرحية " فاطمة " لمسرح القلعة و التي مثلت دورها صونيا ساحل في مونولوج يستعرض معاناة إمرأة تعمل منظفة في البيوت.[2]

ففي فترة ما بعد الإسقلال عرف المسرح الجزائري تجربة جديدة و هي ترجمة نصوص جزائرية إلى اللغة الفرنسية و لغات و أخرى.

02: المواضيع الإجتماعية للمسرح الجزائري:

أولا: المواضيع التاريخية:

[1] مباركي بوعلام ، مرجع سابق ، ص 17.

[2] أحمد بيوض ، المسرح الجزائري ، نشأته و تطوره (1926- 1989) ، منشورات التبين الجاحظية ،الجزائر 1998 ،ص 171.

منذ بداية عصر النهضة حتى اليوم سعى العرب إلى تطوير مجتمعاتهم و تخليصها من الفساد و التخلف و إلى التخلص من الهيمنة الأجنبية ، و قد حمل المسرح هذه الغايات ، حيث كانت المسرحية التاريخية مرتعا مكينا لإبراز الغايات الفكرية التي هدف لها الكتاب المسرحيون منذ نشأة المسرح العربي حتى اليوم،فكانت المادة التاريخية و سيلة لشرح الأفكار المعاصرة لكل جيل من أجيال الكتاب و لكل مرحلة من مرحلة التاريخ المعاصر، و قد اندفع الكتاب المسرحيون إلى إستلهام المادة الواقعية.[1]

يعتبر التاريخ مادة غنية للأدب ، حيث سعى مختلف الكتاب العرب إلى إستلهام التاريخ خاصة في المسرح ، فالفنان المسرحي يختار مايشاء من الأحداث التاريخية و يعزل مايشاء من الجوانب التي ليست لها علاقة مع الأفكار التي يطرحها ، فالكاتب المسرحي يتصرف في المادة التاريخية و يعيد بناءها إلى معالجة القضايا الإجتماعية و السياسية و التعليمية و الأخلاقية متخفيا وراء ستار التاريخ ، فأحداث الماضي نجدها دائما راسخة في أذهان الشعوب ، فله قدرة على التأثير في الوجدان و التعبير عن الوقع المعيش.

و يقول عبد القادر القط: إن المؤلفين العرب استمدوا موضوعاتهم في البداية من التاريخ حين كان أول عهدهم بهذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي لم يوجد بينهم لغياب البيئة المسرحية و الممارسة الطويلة ...فكان طبيعيا أن يلجأ الكاتب إلى التاريخ يقتبس من أحداثه وشخصياته مايغنيه عن الخلق الشامل الأصيل.[2]

[1] د. فرحان بلبل ، مراجعات في المسرح العربي ، مطبعة إتحادالكتاب العرب ، دمشق ص 21 – 22.

[2] د.عبد القادرالقط من فنون الأدب المسرحية ، دار النهظة العربية للطباعة النشر، بيروت ،1978 ص 51.

فالتاريخ يمثل المادة الخام خاصة في البدايات الأولى للتأليف المسرحي حيث كان الكاتب يقتبس أحداث مسرحيته و شخصياتها من التاريخ.

كما تعتبر النزعة الوطنية و القومية عاملا مهما في عودة نخبة من الكتاب المسريحين إلى التاريخ و التعبير عن المشكلات الإجتماعية التي تعاني منها الشعوب. و في ذلك يقول أحمد علي بالكثير : لعل اهتمامي بالقومية العربية كان ذا أثر في ولوعي بالتاريخ واستلهامه لموضوعات كثيرة من مسرحياتي ... و أحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعنيه أحداث الجيل المعاصر. [1]

تميز المسرح الجزائري باستلهام التاريخ الذي يعتبر إحدى الركائز الأساسية في حركة التأليف المسرحي ، حيث يعتبر مظهرا مهما من مظاهر مقاومة ، المحتل الذي سعى إلى تجريد الشعب الجزائري من مقوماته الوطنية فأدرك رجال الدين و الإصلاح النوايا الخفية للمستعمر ، فسعوا إلى التصدي لها بشتى الطرق.

و سيرا على هذا المنهج لجأ عدد من المسرحيين الجزائريين إلى استلهام التاريخ فيما قدموه من نصوص و عروض تمثيلية على المسرحية... فاستمد البعض من التاريخ الجزائري القديم ، ونقب آخرون في تاريخ إفريقيا ، في حين لم يعجب رضا حوحو إلى بالفترة الإسلامية حيث استمد منها معظم مسرحياته التاريخية.[2]

كما سعى نخبة من المثقفين إلى إحياء المسرح الفصيح باعتباره شكل من أشكال الأداء الفني الذي يعتمد على التواصل ، لذلك يعتبر المسرح وسيلة من وسائل مقاومة الإستعمار الذي سعى إلى قتل اللغة العربية ، فحاول المسرح الجزائري تحقيق أهداف المقاومة منها هدف المحافظة على اللغة العربية و نشرها.

[1] أحمد علي بالكثير ، مرجع سابق ص 44.

[2] إسماعيل بن أصفية ، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي ، مجلة الأثر ، العدد 13 مارس 2012 ، جامعة عنابة ، الجزائر ص 243.

و لقد تناول المسرح الفصيح في تلك الفترة مختلف الموضوعات التاريخية مثل " بلال " لمحمد العيد آل خليفة و " حنبعل" لأحمد توفيق المدني. و " يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي و " عنبسة " لأحمد رضا حوحو و " الخنساء" لمحد عابد الجيلالي و غيرها من المسرحيات التي كتبت بلغة فصحى.[1]

ففي مسرحية " بلال بن رباح للشاعر محمد العيد آل خليفة مثلا صور فيها الشاعر عذابات الصحابي الجليل " بلال بن رباح" في سبيل عقيدته و ثبابة على مبدئه.

و نشر محمد الصالح رمضان عملين هما " الناشئة" و " الخنساء" إستحضر في الأولى حادثة الهجرة النبوية ، و بنى الثانية على السيرة الذاتية لهذه الشاعرة العربية و هما مسرحيتان مدرسيتان ألفتا لمدارس الجمعية لتقديم خصيصا في المناسبات الدينية.[2]

اهتم الكتاب الجزائريين بالعودة إلى التاريخ الإسلامي من أجل تمجيد أبطاله و أخذ العبرة من الأحداث الماضية و نشر الوعي الثقافي في المجتمع الجزائري.

جاءت مسرحية حنبعل لتوفيق المدني ، فهي النص الأول في تاريخ المسرح الجزائري الذي إتجه صوب تاريخ إفريقيا القديمة و استحضر إحدى شخصياتها المميزة و المثيرة التي تركت بصماتها على التاريخ الإفريقي القديم.[3]

ثم تلتها بعد ذلك مسرحية بوغرطة لعبد الرحمان ماضوي فهي مأساة تاريخية سياسية تقع في خمسة فصول ، تعالج أحداثها المقاومة ضد الإحتلال الروماني و شجاعة يوغرطة

[1] أحسن الثلاثي ، مرجع سابق ص 63

[2] إسماعيل بن أصفية ، مرجع سابق ص 243.

[3] ، المرجع نفسه ص 245.

فـي التصـدي للغـزاة الرومـانيين ، و ثـاني مسـرحية تاريخيـة مـن حيـث إسـتلهامها للتـاريخ الجزائري في عمقه النوميدي و من حيث دعوته إلى مقاومة الإستعمار الفرنسي.

أسـهم التـاريخ فـي تطـور المسـرح الجزائـري ، فالتـاريخ ، فـي النصـوص المسـرحية لـه علاقـة و تـأثير فـي الحاضـر فغايتـه الـدعوى إلـى الثـورة ضـد المسـتعمر و المحافظـة علـى التـاريخ الجزائري العظيم.

ثانيا: مواضيع الثورة:

لعب المسرح الجزائري أثناء الثورة التحريرية دورا في شحذ الوعي الوطني و التعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي .... ، و في مجال المسرح ، فإن الثورة الجزائرية فرضت حضورها وإيقاعها على كل تفاصيل مشهد الحياة ، فلم يكن المسرح الجزائري مجرد مرآة راصدة لحركة الثورة ، بل كان أيضا جزءا منها ، تصنعه و يصنعها في علاقة تفاعلية مستمرة ذلك أنه لكي يثور أحد على العالم لابد له من أن يظل يواجهه.[1]

يعتبـر المسـرح أداة و وسـيلة بالنسـبة للثـورة الجزائريـة فبواسـطته تـم نشـر الـوعي الـوطني كما عرف بالقضية الجزائرية في مختلف المحافل الدولية.

و يقـول المرحـوم عبـد الحلـيم رايـس إن المسـرح بالنسـبة لنـا ، يمثـل إطـار للكفـاح ، لأن المسـرح الجزائـري مسـرح ملتـزم ، يعمـل فـي صـميم الثـورة و إننـا نمثـل مسـرح شـعب يعـيش في حالة حرب.[2]

يعتبـر عبـد الحلـيم رايـس المسـرح الجزائـري وسـيلة مـن وسـائل الكفـاح ضـد الإسـتعمار الفرنسي و أن الكاتب ملتزم بتبني قضية و طنه و أن يحارب بقلمه.

[1] أحسن التليلاني ، مرجع سابق ص 74.

[2] أحمد بيوض ، مرجع سابق ص 82.

و يرى مهري عبد الحميد في هذا المجال أن رسالة المسرح كانت تمليها الملحمة التي كان الشعب الجزائري يخوضها بكل طاقاته و فئاته ضد النظام الإستعماري و كانت في جوهرها إلتزاما بالقضايا التي تطرحها المعركة ، وتطوراتها و تعبيرا عن تطلعات الشعب و أماله و ألامه.[1]

و من خلال هذا القول نرى أن مهري عبد الحميد يعتبر المسرح عبارة عن رسالة حيث إلتزم جل الكتاب المسرحيين بالقضية الوطنية و عما يعانيه شعبه ، كما إلتزموا بكتابة موضوعات ثورية.

ففي تونس و جد المسرح الجزائري هامشا من الحرية للتحرك بمساعدة عامل المكان الذي دفعه إلى مواصلة الكفاح ضد الإستعمار الفرنسي فكان منبر علامة صوت الثورة خاصة بعد تأسيس الفرقة الفنية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني سنة 1958 بتونس بعد أن أصدر بيانا وجهه إلى كافة الفنانين الجزائريين يدعوهم فيه إلى دحض كل مزاعم فرنسا حول تفكيك وحدة الشعب الجزائري ، وقد أسندت رئاستها إلى مصطفى كتاب الذي لعب دورا فعالا في الإنتاج المسرحي لهذه المرحلة تأليفا و إخراجا فكانت الانطلاقة بمسرحية نحو النور.[2]

سعى الطلبة الجزائريون بتونس إلى التعبير على المقاومة و نشر الوعي السياسي و ما يخفى عن الشعب و ذلك بإقامة عدة مسرحيات تناولت موضوع الثورة التحريرية.

[1] أحسن التليلاني ، مرجع سابق ص 90.

[2] صورية غجاتي ، النقد المسرحي في الجزائر ، اطروحة دكتوراه ، كلية الأدب و اللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة 2013، ص 13.

و من المسرحيات التي أعطت صورة متكاملة لصدى الثورة التحريرية تذكر المسرح الشعبي المكتوب بالعامية الجزائرية ، ومن تجربة الفرقة المسرحية لجبهة التحرير الوطني بالذات مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس ، و من المسرح المكتوب بالغة العربية الفصحى ، مسرحية مصرع الطغاة لعبد الله ركيبي ، و حمسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين كنموذج للمسرح الجزائري المكتوب بالغة الفرنسية ، و إذا كانت هذه المسرحيات الثلاث قد إختلفت في لغة الكلام ، فإنها تشترك في كونها كتبت أثناء الثورة و التحريرية و في موضوعها.[1]

إختلفت الكتابة في المسرح الجزائري من مسرح مكتوب بالعامية إلى مسرح مكتوب بالعربية الفصحى و مسرح بالغة الفرنسية إلى أن هذه الكتابات تشترك في عنصر واحد و هو الإلتزام بالقضية الوطنية.

كما كان للمسرح الوطني الجزائري بالعاصمة فرع في و هران ، عاصمة الغرب الجزائري تحت مسؤولية ولد عبد الرحمان كاكي الذي قدم فيه عام 1969 مسرحية 132 سنة و إفريقيا قبل واحد إلى جانب عروض أخرى قدمتها فرقة المسرح الوطني الجزائري و فرق أجنبية كانت تزور الجزائر من حين لآخر حين طرح هذه المسرحيات المذكورة مواضيع تتعلق بالكفاح ضد الإستعمار.[2]

قدم المسرح الوطني الجزائري عدة مسرحيات تحت رعاية عبد الرحمان كاكي حيث أن مواضيعها تعلقت بالثورة التحريرية و الكفاح المسلح.

[1] أحسن التليلاني ، مرجع سابق ص 90.

[2] أحمد بيوض ، مرجع سابق ص 104.

ثالثا: مواضيع التراث الشعبي:

إن الإيمان بوجود أشكال مسرحية في التراث الشعبي الجزائري قد جعل كثير من الباحثين يعتقدون بأن المسرح الجزائري جذورا تعود إلى ماقبل التاريخ ، و أن هذه الجذور قد تطورت في بداية التاريخ ، أثناء تواجد الرومان ، كما له جذور عربية إسلامية و إننا نلاحظ أن هذه الجذور في التراث الشعبي ممثلة في أشكال ما قبل المسرحية كاطقوس إحتفالات شعبية ، دينية كانت أم إجتماعية إضافة إلى أشكال أخرى مكتملة مسرحية و دراميا مثل القوال و الحلقة و خيال الظل و القراقوز لأنها تتضمن كل عناصر الفرجة و خاصة ثنائية العرض و الجمهوور و هما أهم شرطين في أي ظاهرة مسرحية.[1]

إن توظيف المسرح الجزائري لتراث الشعبي جعل معظم الباحثين يقولون بأن للمسرح الجزائري أصول تاريخية تعود إلى ماقبل التاريخ حيث تظهر أشكال توظيف التراث في المسرح الجزائري في القول ، و الحلقة ، و الظل...

حاول رواد المسرح الجزائري الأوائل تكوين مسرح الشعبي يعبر بصدق عن قضايا الإنسان الجزائري و ذلك نظرا للوضع الثقافي التي كانت تعشه الجزائر و المتمثل في تفشي الأمية في أوساط المجتمع الجزائري الذي لم يكن يسمح باستمرار التجربة المسرحية بالغة الفصحى. الأمر الذي جعل حركة المسرح الشعبي تتخذ اللغة العامية أداة لتعبير الدرامي و إستلهامها لمواضيع من الأداب و الحكايات الشعبية المحلية و العربية

[1] أحسن ثليلاني ، مرجع سابق ص 25.

و أول تجربة في هذا المجال هي مسرحية جحا لعلالو و دحمون التي عرضت سنة 1926 فلقت نجاح كبير بالأوساط الشعبية.[1]

عان المجتمع الجزائري من أوضاع إجتماعية صعبة أهمها إنتشار الأمية حيث لم تجد اللغة الفصحى مكان لها ، فقام معظم الكتاب الجزائريين بتوظيف التراث الشعبي في مسارحهم و إعتمادهم للغة العامية الشعبية التي لاقت ترحيبا واسعا في أوساط المجتمع الجزائري.

لقد إهتم المسرح الجزائري منذ نشأته و عبر مختلف مراحل تطوره بتوظيف ما يزخر به التراث الجزائري من كنوز ، فالإرهاصات الأولى إستحضرت الكثير من رموز التراث العربي الإسلامي ، بل إن شروق المسرح الجزائري كان إنطلاقا من عرض مسرحية " جحا" لعلالو سنة 1926 ، هذا الإتجاه في توظيف المضامين التراثية نلاحظه في تركيز علالو على إستلهام قصص " ألف ليلة و ليلة و ما وغرفه القسنطيني" من التراث العربي الأندلسي ، و ما وظفه باشطارزي من مخزون الثقافة الشعبية الجزائرية.[2]

إن إستلهام التراث الشعبي من الكتاب المسرحين له دلالات كثيرة فالعودة إلى التراث في تلك الفترة له دلالة على بيان رغبة الكتاب في بعث الثقافة الوطنية و كذلك يفسر الرفض القاطع للإستعمار الفرنسي.

تميز مسرح علالو بالطابع الشعبي الكوميدي الساخر الذي أضفى على أعماله المسرحية سحرا بالنكتة اللاذعة و الغرض منها إيقاظ النفوس و إحياء الضمائر الممنوعة

[1] مباركي بوعلام ، مرجع سابق ص 10.

[2] أحسن ثليلاني ، مرجع سابق ص 53.

أمـــا رشـــيد القســـنطيني فقـــد إتســـمت تجربتـــه المســـرحية بأســـلوبه المنفـــرد عـــن أقرانـــه مـــن المـــؤلفين و الممثلـــين ، فهـــو مبتكـــر لحـــوار خـــاص و نثـــر مـــنعش جـــد حيـــوي و إيقـــاع للصور و الحركات و الطاقات المرحة بالإضافة إلى صوته المميز و تقليده البارع.[1]

كمـــا نجـــد ايضـــا تجربـــة كـــاكي المســـرحية التـــي إرتكـــزت علـــى خلفيـــة تراثيـــة شـــعبية و إنبثقـــت مـــن الحلقـــة و المـــداح و الاغنيـــة الشـــعبية و الحكـــم و الأمثـــال ... ، و هـــذا مـــا نجـــده فـــي مســـرحيات القـــراب الصـــالحين و كـــل واحـــد و حكمـــه و ديـــوان القراقـــوز و غيرهمـــا من الأعمال المسرحية الأخرى ذات الطابع الملحمي الشعبي.[2]

تميـــزت تجربـــة ولـــد عبـــد الرحمـــان كـــاكي المســـرحية علـــى التـــراث الشـــعبي و إســـتمد مســـرحيته من الحكم الشعبية و الأقوال و الأمثال .

و قـد كتـب مخلـوف بـوكروج يقـول عنـه أيضـا: لقـد لعـب ولـد عبـد الرحمـان كـاكي دور الرائـد فـــي الحركـــة المســـرحية الجزائريـــة باعمالـــه ذات طـــابع خـــاص و متميـــز بإســـتلهامه للأســـاطير الشعبية ليعالج من خلاله قضايا إجتماعية. [3]

مـــن خـــلال هـــذا القـــول نلاحـــظ ان عبـــد الرحمـــان كـــاكي إســـتلهم التـــراث الشـــعبي فـــي كتاباتـــه المســـرحية و ذلـــك قصـــد معالجـــة مختلـــف القضـــايا الإجتماعيـــة التـــي يعـــاني منهـــا الشـــعب الجزائري.

[1] مباركي بوعلام ،مرجع سابق ص11.

[2] المرجع نفسه ،ص 14.

[3] أحمد بيوض، مرجع سابق ص 98.

③ - الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي:

يلجأ الكاتب للكاتب حين يشعر بثقل العالم فوق كاهله ، لتصبح هذه الكتابة معادلا للنجاة و الإنفلات من ثقل الروح المتعبة و لذلك فالكتابة تمكننا من مساءلة المجتمع و تسعى إلى كشف عوالمه الداخلية للتحول إلى فضاء للذات التي تواجه العالم بكل متناقضاته [1].

حيث تميزت الكتابة عند عز الدين جلاوجي في إنغماسه في التراث و بالتالي فإن المرجع الأساسي و المادة الخام في كتابات جلاوجي المسرحية هي تجريب التراث وبالتالي يمثل التراث الحقل الطبيعي لتكون الاديب العربي إذا إعتبرنا أن التراث هو ما يمكن قراءته من مدونات العرب قبل الإسلام وبعده ، فهذه المدونات هي ما يندرج في مكونات الثقافة و الفكر والفن مثل التصوف و المرويات و الزخرفة و الموسيقى [2].

فمن هذا المنظور فإن الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي تتجه نحو قضية إستلهام وتجريب التراث عنده .

مفهوم التجريب المسرحي

على الرغم من كل المحاولات لتحديد معنى التجريب في تعريف جامع مانع له فإن لفظة التجريب ما تزال غائمة الملامح والدلالة فقد حاول اكثر من اربعين شخصا باحثا من المسرحين في العالم

[1] عبد الرحمان بوعلي,تمثلات صورة الاخر العربي والافريقي في الادب الفرنسي ،نسق الصورة المنطقية،مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية،العدد23،العام الثالث,201،ص28.

[2] صابري حرابي ، محاوره الموروث و حوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية ، مجلة العلامة. العدد الثاني 2016،المدرسة العليا للاساتذة بوزريعة الجزائر،ص 246.

و في الوطن العربي تحديد مفهو التجريب في مهرجان القاهرة في دوراته الثلاثة الأولى يخلصها فرحان بلبل في 14 تعريفا نذكر منها:

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالديموقراطية و حرية التعبير.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- التجريب المزج بين الحاضر و الماضي.
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.
- التجريب إنفتاح على ثقافات الآخرين.
- التجريب إبداع.

- **التجريب ثورة.**[1]

- ففي مسرح جلاوجي تتمثل مظاهر التجريب و الإتكاء على المرجعيات التراثية ... و يمكن القول أن عز الدين جلاوجي يتبصر التراث المحلي و الغربي.[2]

فجلاجي يبحث عن شكل مسرحي أصيل نابع من صميم الواقع الثقافي الجزائري و يستمد تقنياته و آليات إشتغاله من التراث حيث شكل التراث مادة خصبة للإستلهام و هذا تجلى في مسرحياته فمثلا في غنائيه الحب و الدم تتدفق الحكم الشعبية و الغناء الشعبي و كذلك مسرحية التاعس و الناعس ، و أحلام الغول الكبير (مسرحية حب بين الصخور).

[1] العلجة هذلي ، التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، كلية الأداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2017 ، ص 11.

[2] صابري حرابي ، مرجع سابق ص 245 – 246.

الفصل الثاني

العناصر الاجتماعية في المسرحية

المسرحية شكل من أشكال الفنون الأدبية التي تساهم في بلورة الفكر وفق رؤية دراسية تقدم للمتلقي في قالب فني متماسك ، تحكمه عدة عناصر التي تتضافر معا لإنتاج عمل إبداعي متناسق و مترابط الأجزاء و من العناصر المكونة لهذا الفن

أولا:الشخصية:

كما ورد لسان العرب هي:

شخص الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره ، مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص.[1]

فالشخصية في المسرحية هي التي تدور حولها معظم الأحداث كما أن الشخصية هي التي تحدث عقدة المسرحية لأنها هي التي تحدث الفعل سواء شعرت الشخصية بهذا أولم تشعر به.[2]

فهي المحركة للحدث المسرحي كما انها تعتبر الركن الأول و الأساس حيث تنقسم الشخصية إلى شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية.

فأما **الشخصية الرئيسية أو المحورية**: هو الشخص الذي يتولى القيادة في أي حركة أو قضية.[3]

[1] لسان العرب لإبن منظور ، مجلد 07 ، ص 45.

[2] لابوس إجرى ، فن كتابة المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ، مكتبة ألانجلو المصرية ص 10.

[3] مرجع نفسه ص 212.

و هـذا يعنـي أنهـا الشخصـية البطلـة الـي تـدور حولهـا الأحـداث فهـي الأسـاس الـذي تبنـى عليه المسرحية ، فهي تؤثر بالأحداث و تتاثر بها.

و الشخصية الثانوية: فهي تتمثل في الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسة.

البعد السوسيولوجي للشـخـصيات

أ- الـشـخـصيـات الرئـيـسيـة: و تتمثل في

01- الـجـنـرال أنـدريـه بـوفـر:

يعتبـر الجنـرال أندريـه بـوفر مـن الشخصـيات الأساسـية أو المحوريـة فـي مسـرحية "حـب بـين الصـخور" ، حيـث تعتبـر عنصـرا فعـالا فـي تحريـك أحـداث المسـرحية ، فهـو قائـد الجـيش الفرنسـي بقلعـة الجـرف ذو لبـاس عسـكري، يحمـل عصـا فـي يـده ، دائـم الإسـتعداد، حيث تميزت شخصيته بثلاثة مراحل و تتمثل في:

المرحلـة الأولـى: كـان الجنـرال ذا شخصـية قويـة و ذو ثقـة و حمـاس كبيـرين حيـث كـان الامـر النـاهي لجنـوده و متحمسـا لبدايـة الحـرب و كـان علـى يقـين بأنـه سيكسـب الحـرب ويظهر ذلك في:

أيهـا الضـباط الكبـار، يـا أبنـاء فرنسـا المخلصـين ، حـان الوقـت أن تقـدموا مهجكـم خالصـة للـوطن... ، وهـاهي الفرصـة مواتيـة لاقـتلاع مخالـب هـذه القطـط ، مـاتقومون بـه أيهـا

الأماجد اليوم سيدخل التاريخ من أبوابه الواسعة و سيخلد تاجا على رؤسنا جميعا على رؤوس العالم المتمدن ، و هو يحارب هذه الشعوب المتخلفة.[1]

فالجينرال بوفر كان يخطط و يستعد من أجل الوصول إلى هدفه و هو الإفتخاره بنفسه و الإعلاء و رفع قيمة فرنسا أمام العالم.

أما في المرحلة الثانية فتميزت شخصية بوفر بالتوتر و الإضطراب و يظهر ذلك قبل و أثناء الحرب حيث يكثر السؤال و الحركة وتجلى ذلك في المقاطع التالية:

يضرب بيده على فخذه ، يرمي بقبعته بعيدا.

كأن القيامة قامت ، كأن الكارثة وقعت ، لا أحد يرد على إتصالي فينظهر بعيدا و يصيح.

يارجال ياظباط هل من مجيب ، لست أدري مالذي وقع ، كل شيئ إنقطع فجأة.

ألو... ألو...

يرمي بالهاتف على المكتب.

اللعنة.[2]

[1] د.عز الدين جلاوجي أحلام الغول الكبير (حب بين الصخور) ، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 01 ، 2015 ، الجزائر ص 12.

[2] المصدر نفسه ص 57.

نلمس من خلال هذه المقاطع توتر الجنرال الشديد و التغيير الطارئ على تصرفاته أما بالنسبة للمرحلة الثالثة والتي تميزت بالفشل فنجد فيها أن كل أمال الجنرال بوفر بالرتبة العالية و تمجيد التاريخ له قد ذهبت في مهب الريح وتمثل ذلك من خلال المسرحية في:

فجأة يكلمه أحد الضباط على الهاتف ...

بصوت أجش.

إنتهى أمرنا سيدي ، نحن محاصرون.

إنهم يخرجون إلينا من كل مكان ،... يقاتلون بجنون لم نعهده إنه البقاء لك.

ماذا تقول؟

في حالة هيستريا.

سأسحقهم بالطائرات ، لا حل إلا الطائرات ، الطائرات ، الطائرات ، الطائرات.[1]

صور لنا عز الدين الجلاوجي شخصية الجنرال بوفر في ثلاث مراحل متتالية حيث طرأ عليها عدة تغيرات ظهرت في سلوكها و تصرفاتها الغريبة.

02- شخصية بشير و عباس و سي صالح.

تعتبر هذه السخصيات محورا أساسيا في المسرحية فهم شخصيات جزائرية ثورية ، بمثابة زعماء الثورة التحريرية ، يرتدون قشابيات و يحملون الرشاشات بأيديهم تمثلت مهمتهم في تنظيم الثورة و رفع معنويات المجاهدين.

يظهر الإظطراب على ملامح بشير ، فيمد يده على لحيته الكثة ، ثم يشير إليه لا توهن العزائم ياعباس ، نحن بحاجة إلى زاد معنوي لمواجهة هذه الهجمة الجهنمية الرهيبة.

[1] المسرحية،ص 58 ،59.

يرفع صوته للجميع ، وهو يتحرك خطوات.

و متى إنتصرنا أيها الإخوان بكثرتنا.[1]

لكننا على يقين أننا سننتصر لأننا أصحاب الحق ... ، سننتصر عليهم أيها الإخوان مهما بلغت قوتهم.

سعى كل من بشير و عباس و سي صالح إلى رفع معنويات المجاهدين و زيادة ثقتهم بنفسهم و أنهم المنتصرون رغم عددهم القليل.

و تطغى البطولة الجماعية على البطولة الفردية و هذا توظيف صادق لحقيقة الثورة فهي ثورة شعبية عارمة جسدت بطولات الجماعات لا الأفراد. [2]

نفهم من خلال هذا القول أن الثورة أبطالها جامعة و ليس فردا واحدا فالثورة تكون بالتخطيط الجيد فهي ثورة شعبية جماعية،ويظهر ذلك في الحوار التالي:

عاد الأوغاد لإستعمال الطائرات ياعون.

هذا دليل فشلهم ياسي صالح ، لقد فشلوا في زحفهم البري و ما العمل هل نعود إلى المخابئ من جديد.

- مستحيل...

- و ما العمل الآن يابشير ستهلكنا الطائرات ، فهل ننسحب للمخابئ ؟

[1] المسرحية،ص 24.

[2] أحسن ثليلاني ، مرجع سابق ، ص 171.

لا مستحيل اللجوء إلى المخابئ فرار من المعركة....

- يحمل سي صالح مناظرا غنموه للتو من العدو و يتابع المشهد من الجبل يقول:

- رجالنا يلتحمون تماما بجنود العدو و يابشير.

- فليحصل الإلتحام التام يارجال ، فلنقاتلهم رجلا لرجل.[1]

جسدت هذه الشخصيات موقفا من مواقف الثورة التحريرية.

نلاحظ أن البعد الثوري المكافح للإستعمار هو أهم مايميز قوى الشعب ، و يبدو الثوار شباب أقوياء من حيث بعدهم الجسدي ، ومن الطبقة الشعبية البسيطة من حيث بعدهم الإجتماعي يتمتعون بوعي سياسي ، يرسخ إيمانهم و إقتناعهم بالثورة ، فالشخصيات لا تتطور إلا نحو المزيد من الكفاح و التضحية.[2]

صور الكاتب البعد الثوري للشخصيات الجزائرية التي إستلهمها من التاريخ الجزائري و هي شخصيات واقعية حقيقية شاركت في معركة الجرف بالتبسة.

حيث أن الإلتزام بتصوير الثورة التحريرية و تمجيدها ، قد فرض عليه النهج الواقعي في رسم الشخصية و عرضها ، فجاءت الشخصيات جزائرية محصنة ، تحمل كل أبعاد و مميزات الإنسان الجزائري في تلك الفترة.[3]

[1] المسرحية، ص 63 ، 64.

[2] أحسن ثليلاني ، مرجع سابق ، ص 171.

[3] المرجع نفسه ص 158.

ب - _الشخصيات الثانوية:

01- شخصية الظابط نلاحظ في هذه المسرحية أن شخصية الظابط لا تملك إسما أو مواصفات فالكاتب لم يعطي مواصفات حولها سوى تميزها بالباس العسكري ، كما تعتبر مهمة في سير الأحداث حيث كانت ملازمة للجنرال بوفر و ينفذ أوامره و يجيب على أسئله.

يجلس الجنرال بوفر إلى كرسيه و يضع عصاه على المكتب يفتح الدفتر على منتصفه يتكشف فيه قلم طويل يرفع رأسه سائلا .

- هل تاكدتم من قادة المعركة.

- نعم سيدي هم مجموعة من القادة أهمهم عباس و بشير.

- هذان الثعلبان أريدهما حيين أسيرين بين يدي هاهنا.

- يعتدل الظباط إستعدادا و يرد الثاني.

- أمرك سيدي.[1]

نلاحظ في هذا المقطع تساؤلات الجنرال بوفر و ردود الضابط على أسئلته.

02- شخصية جميلة و فاطمة و مجاهدات:

تأكد دور المرأة الجزائرية في شتى ميادين الحياة بعد قيام الثورة مباشرة ذلك أن الثورة قد أتاحت لها أن تقوم بدورها الكامل في معركة الكفاح المسلح مثالها مثل أخيها الرجل سواء بسواء في جميع الميادين.[2]

[1] المسرحية، ص 15.

[2] عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل ، ط 01 ، بيروت 1991 ، ص 146.

ففـي هـذه المسـرحية تعتبـر جميلـة و فاطمـة و المجاهـدات الأخريـات مثـالا للشـجاعة و التضـحيات الجسـام التـي قـد منهـا أثنـاء المقاومـة فتمثـل دورهـا فـي معالجـة الجرحـى و إعـداد الطعام للمجاهدين كما أنها حملت السلاح و حاربت إلى جانب الرجل.

يغيير سي صالح الحديث و هو يقف أيضا.

- كأني أشم رائحة كسرة تنضج ، لقد بدأت النساء العمل.

- إنـه الفجـر يزحـف علـى الليـل يـاإخوان ، لقـد بـدأ ت الحرائـر بالعمـل ، و سيوصـل الرجـال الطعام إلى المجاهدين في مكانهم.[1]

و إلى جانب إعداد الطعام سعت النساء إلى إسعاف الجرحى و تقديم المساعدة لهم.

ينطلـق الرجـال ، و تبقـى مجموعـة النسـاء فـي نفـس مكـامن الرجـال التـي كـانو فيهـا ، و قـد إشتد الإشتباك ... ، تقبل إمرأتان بجريح ، تهرع إليه فاطمة.

- ضعاه هنا ، ضعاه ، هذا المكان مستوي تماما.

- إنه ينزف بشدة لا بد من إيقاف النزيف فورا.

- إحملنه بهدوء الى المركز ، لابد من الإعتناء به.[2]

كمـا نجـد ان المجاهـدات سـعين جاهـدات فـي حمـل السـلاح و الكفـاح مـثلهن مثـل الرجـل و شاركن في المعركة ضد المستعمروكما يظهر ذلك في المقطع التالي:

[1] المسرحية، ص 36.

[2] المصدر نفسه ، ص 52.

يحمل الجريح بعيدا إلى المركز ، تنهض فاطمة قائلة:

- لابد ان نخوض المعركة فعليا مع الرجال.

- صدقت ؟

- لابد أن نكون وسطها.

- تحمل جميلة سلاحها كأنها تستعد للإنطلاق.

تظهر النساء و هن يحملها الجرحى من المعركة ، الواحد تلو الآخر ، يقف سي صالح يرقب المشاهد.

- أنظر للنساء لولا هن لخذلنا في المعركة.

- إنها معركتنا جميعا ياسي صالح ، حضورهن من قراهن كان صائبا و كان في الوقت المناسب.[1]

قدم عز الدين الجلاوجي صورة المرأة الجزائرية المناضلة في شخصيتي جميلة و فاطمة ، حيث تميزت هذه الصورة بقيمة إجتماعية عبرت عن الواقع المعيش إبان الثورة و دور المراة و العلاقة التي تربطها بوطنها و أبنائه.

[1] المسرحية، ص 53 ، 65.

ثانيا: البعد السوسيولوجي للغة و الحوار:

01- اللغة:

اللغــة بمفهومهــا العــام هــي الوســيلة الأساســية للتعبيــر و التخاطــب ســواء إن كانــت شــعرية أو نثريــة ، و لا بــد للغــة مــن تــوافر جملــة خصــائص هامــة منهــا أن تكــون محملــة بشــحونات عاطفيــة و فكريــة ، كمــا يجــب أن تكــون موحيــة بــالواقع و ذات تــأثير و قــدرة علــى تصــوير الحدث و التعبير عن طبيعة الشخصية و وصفها واسطة لعملية نقل الأفكار. [1]

تعتبــر اللغــة وســيلة للتواصــل بــين النــاس و هــي تعبــر عــن مختلــف الأراء و الأفكــار فهــي وسيلة نقل الأفكار ببن الأشخاص.

ففــي مســرحية عــز الــدين جلاوجــي إســتخدم المؤلــف أســلوب الفصــحة و هــو أســلوب نجــده أكثر إستقامة.[2]

إندفع بشير يصافح الجميع و هو يقول بحماسة.

هــل يمكــن يــإخوان أن تهــزم هــذه الإرادة ؟ هــذا الشــعب عظــيم يجــب أن يعــيش حــرا ســيدا علــى أرضه.[3]

فالغة التي وضفها سهلا و بسيطا و مفهومة.

---

[1] عبد الرحمان بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ، مذكرة مقدمة للماجستير ، كلية الآداب و اللغات جامعة الحاج لخضر باتنة 2013 ، ص 12.

[2] فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، دار الكندي للنشر و التوزيع ط 01 ، الأردن 1999 ص 108.

[3] المسرحية، ص 30.

كما نجد أن جلاوجي وظف ألفاظ جزائرية(الدارجة الجزائرية) مثل (الكسرة) ، (ولد الكلب) ، كأني أشم رائحة الكسرة تنضج ، لقد بدأت النساء العمل.[1]

- يقف مسددا بشكل دقيق ، يطلق مرات.

- ولد الكلب.

- سدد إلى جهة قريبة أيضا و يطلق.

- أولاد الكلب إنهم أكثر من واحد. [2]

و على الرغم من إختيار المسرحي أو الكاتب للغة الفصحى إلا أن المسرحية إقتربت في مواقع مختلفة من اللهجة العامية بحطم ارتباطها بمختلف الفئات الاجتماعية.

كما نجد في القاموس اللغوي المستعمل في المسرحية معبرا عن أجوائها الثورية مثل (القذائف ، الرشاشة...) فهو قاموس قوي يتناغم مع طبيعة ، الصراع و المواقف التي عبرت عنه.

- فاللغة ميزة إجتماعية تفرد بها الإنسان عن سائر المخلوقات فمن خلالها تمكن من ترجمة أفكاره و مشاعره إلى ألفاظ و عبارات مفهومة مع أبناء مجتمعه.[3]

[1] المسرحية، ص 36.

[2] المصدر نفسه ص 37.

[3] لزعر محمد ، فعل القراءة بين الرواية و المسرحية – مقاربة تأويلية – الشهداء يعودون هذا الأسبوع انموذجا ، أطروحة دكتوراه تخصص نقد مسرحي ، كلية آداب و اللغات و الفنون ،جامعة الجيلالي لياس سيدي بلعباس 2016 ص 47.

02- الحوار:

ورد الحوار في معجم المسرح على أنه حديث بين شخصين أو أكثر ، الحوار المسرحي هو إجمالا تبادل كلامي بين الشخصيات.[1]

فالحوار يشترط وجود طرفين أو أكثر ليكون هناك كلام أو تبادل في الحديث.

كما يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي ، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية و يقيم برهانها ، ويجلو الشخصيات و يفصح عنها و يحمل عبئ الصراع الصاعد حتى النهاية.[2]

ينبع الحوار من الشخصيات حيث يهدف إلى شرح و توضيح الأفكار و الأحاسيس التي تريد الشخصية التعبير عنها ويظهرذلك من خلال المسرحية في:

ما هي طبيعة الأرض التي سنخوض فيها المعركة ؟

- يقترب الضابط الثاني منه أكثر متأملا الخريطة أيضا.

- منطقة جبلية حصينة تسمى قلعة الجرف و لكنني...

- يقاطعه الجنرال بوفر بإهتمام و قلق.

ولكنك ماذا ؟ لا أريد إستدراكات.

- يحس الضابط الثاني بالإحراج فيسرع بالرد.

[1] باتريس بافي ، مرجع سابق ص 170.

[2] أحمد بالكثير ، مرجع سابق ص 81.

- أخشى أن تمتد المعارك إلى المناطق المجاورة...

- بل سنحسم المعركة في ظرف ساعات لا أكثر.[1]

تمثلت غاية الحوار في هذا المقطع في الإبانة و الإظهار و الوضوح فالمسرحية و في إلتزامها بتصوير واقع الثورة قد جعلت الحوار المسرحي يجري على لسان الشخصيات حوار واقعيا بسيط في ألفاظه و تراكيبه.[2]

يشد بشير على يده بحرارة.

- لنا الحياة ياسي صالح و لهم الموت و الفناء.

- يرفع عباس يده برشاشه صائحا بحماس.

يحيا الوطن ، تحيا الجزائر.

- إسمعوا يا إخوان أسمعوا إرادة الرجال ، سننتصر سننتصر ، وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة ، بإذن اله و الله مع الصابرين.[3]

فهذا الحوار يجسد الثقة و الحماس الكبيرين في نفوس المجاهدين و الكل يهتف بالحياة للجزائر حاملة في صوتهم أمل المستقبل الجزائر.

كما إستطاع الكاتب أيضا أن يجعل الحوار مرتبط بالشخصية في المستوى العاطفي و الفكري و الإجتماعي.[4]

---

[1] المسرحية ،ص 14.

[2] أحسن ثليلاني ، مرجع سابق ، ص 175.

[3] المسرحية ، ص 25 ، 26.

[4] عبد القادر القط ، مرجع سابق ص 34.

¤ المونولوج:

كلمة مونولوج تعني كلمة الشخص الواحد ، وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيتين واحد = mono ،الكلام = Logos ، و ذلك قياس على logogs، وذلك قياسا على dia logosالتي تعني الكلام بين شخصيتين ، أي الحوار.[1]

يخرج الظباط في حين يبقى الجنرال بوفر يذرع الغرفة قائلا.

- هذه الأرض فرنسية و يجب أن تبقى فرنسية ، لقد إكتسحناها بالاف المعمرين و إغتصبنا فيها الأرض البكر من أهلها الهمج و حولناها إلى جنات معروشات ، تطعم كل أوروبا.

يكست لحظات يدور في قلق ، يبتسم ثم يعلو ضحكه.

يرغبون في الحرية ، يالهم من أغبياء سذج ، انتهى كل شيئ هذه الأرض لنا لنا وحدنا ، قد غيرنا فيها كل المعالم ، حتى أسماء المدن ، بل و أقمنا فيها مدننا أيضا.[2]

ورد هذا الحوار عندما بقى الجنرال بوفر وحده في الغرفة و هو يعبر عن الحوار الداخلي أي بين الشخصية و نفسها فالحوار دائما يسعى إلى تطوير الأحداث ، وعليه فالحوار لابد أن يعمل دائما و أبدا على تطوير الموقف و على الإشارة للتطورات اللاحقة.[3]

[1] ماري إلياس حنان قصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ، مكتبة لبنان ط 1 لبنان 1997 ص 494.

[2] المسرحية ، ص 18.

[3] رشاد رشدي ، مرجع سابق ص 52.

فالكاتب يسعى دائما إلى الإشارة إلى الحدث المقبل و ذلك عن طريق الحوار بإبراز الصراع القائم فهو يؤدي إلى تطور الأحداث شيئا فشيئا فتجعلنا نتطلع إلى التطورات أو الأحداث التالية.

③ - البعد السسيولوجي للصراع:

و يأتي بعد معرفة الكاتب بشخوصه حسن إختياره لها في الموضوع الذي يعالجه و الفكرة الأساسية التي يدور عليها ، بحيث تكون هذه الشخوصة متباينة منتاقضة ليتولد بينها الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به ، على أن ينشا إلا به ، على أن ينشا من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني.[1]

- إن الصراع ينشأ من إختلاف الواقع بين الشخصيات حيث ان الفكرة الرئيسة للمسرحية تدور حول هذا الصراع الذي يعالجه الكاتب في مسرحيته.

كما أن هناك مفهوم آخر للصراع حيث يمكن تسمية العلاقة الإجتماعية " صراعا" إذا إنطلق الفعل من نية تنفيذ الإرادة الذاتية مع وجود مقاومة من الشريك أو الشركاء.[2]

يتحدد مفهوم الصراع في هذا التعريف في ارتباطه بالعلاقة الإجتماعية التي تربط بين الأفراد ، حيث أن الصراع يشترط وجدود شخصين أحدهما يقاوم مع الإرادة الكاملة والذاتية للفرد في تنفيذ الفعل (وجود صراع).

[1] أحمد علي بالكثير ، مرجع سابق ص 75.

[2] ماكس فيبر ، مرجع سابق ص 72.

أمـا الصـراع فـي مسـرحية عـز الـدين جلاوجـي فإنـه صـراع قـائم بـين قـوتين متعارضـتين حيث أن الصراع كان حاضرا بقوة في المسرحية.

أ- الصراع الداخلي:

نلاحـظ هـذا النـوع مـن الصـراع فـي المسـرحية مـن خـلال مـا تعـرض لـه المسـتعمر و مـا عرضـه لنـا عـز الـدين جلاوجـي مصـورا هـذا الصـراع الـداخلي و الـذي نجـده بكثـرة فـي المواقـف التـي تعـرض لهـا الجنـرال بـوفر ، و يصـور لنـا عـز الـدين الجلاوجـي هـذا الصـراع في قوله.

في حالة هستريا

سأسحقهم بطائرات لا حل إلا الطائرات ، الطائرات ، الطائرات. [1]

فـي هـذا المقطـع نلاحـظ أن بـوفر يحـاور نفسـه و يكـاد ينفجـر مـن شـدة القهـر العصـبي كما نجد يكلم نفسه في موضع آخر.

يسـير الجنـرال بـوفر غيـر مبـال مـا فعلـه الظـابط التاسـع : يخطـو خطـوات يتلـف يمينـا و شمالا : يرفع رئسه مكلما نفه بصوت مرتفع.

- لكنـه مسـتحيل ... مسـتحيل ... ثمانيـة أيـام كاملـة بجيوشـنا المدربـة المدججـة بالأسـلحة و المدافع ... بطائراتنا ولم نفعل شيئ ... مستحيل.

[1] المسرحية،ص 58.

في هذا المقطع صور عز الدين جلاوجي السراع يرفع مع نفسه و هو في حيرة و دهشة و إستغراب أنه في مدة ثمانية لأيام و لم بفعل شيئا في المعركة مما جعله مرتبكا و غير واع لتصرفاته.

ظهر لنا الصراع الداخلي جليا في مشاهدة عديدة في مسرحية عز الدين الجلاوجي حيث ساق لنا أحاديث تناولت الصراع الذي خاصه المستعمر و خاصة الجنرال بوفر و كشف لنا عن شخصيته المتوترة و القلقة مقاطع عديدة من المسرحية.

ب- **الصراع الخارجي**:

نلمس هذا الصراع بين الأطرا ف المتخاصمة حيث تجسد هذا الصراع في الثورة بين المستعمر و المجاهدين ، فكان الصراع على الأرض من أجل الحقوق ، حيث ظهر هذا الصراع بنسبة قليلة جدا في المسرحية.

يسمع دوى إنفجار قوي , يمد بشير رقبته إلى بعيد هاتفا ...

الله أكبر الله اكبر... إحترقت الدبابة الأولى ياعباس.

سنحرقها جميعا ، لقد وقعوا في الفخ يابشير و بعد ذلك... [1]

في هذا المقطع نجد أن الصراع بين القوتين قد بدأ بالهجوم من كلا الطرفين ، كما نجد في مقطع آخر إشتداد قوة الصراع و تأزمه.

أزيز الطائرات يملا الفضاء.

[1] المسرحية ، ص 50.

إنفجارات القصف تدوي كل مكان.

و تدور المعركة شرسة رغم كل شيئ.[1]

صور لنا عز الدين الجلاوجي شدة الصراع القائم بين الطرفين (الإستعمار و المجاهدين) إلا أن هذا الصراع لم يكن واضحا في المسرحية.

يعتبر الصراع جوهر العمل المسرحي إذا لا يقوم عمل مسرحي بدونه فهو يعطي جمالا و تفاعلا للمسرحية.

④ - البعد السوسيولوجي للزمان و المكان:

01- الزمن:

الزمن التاريخي: و هو زمن وقوع الأحداث و يتجه نحو المستقبل.[2]

و هو الزمن الذي يتوافق مع الزمن الحقيقي الذي جرت فيه أحداث المعركة و هو زمن إندلاع المعركة 22 سبتمبر 1955.

أما **الزمن الدرامي:** و هو زمن المشهد ، فنجد في المسرحية مثلا: مع ساعات الفجر الأولى ، بدأت خيوط الفجر الأولى تتسلل ، عدت اللحظة ، إنه الفجر يزحف على الليل ، النهار في آخره ، ضوء النهار ، بدأ الليل يزحف ، الوقت منتصف الليل أو يزيد ، فهذه العبارات وردت في المسرحية ، و هي تدل على الزمن الدرامي.

[1] المسرحية ، ص 63.

[2] محمد أيوب ، دراسات الأدب و النقد ، ملتقى الصداقة الثقافي WWW. alsdaqa.COM/ Vb ، ص 106.

02- المكان:

هـو الموضـع أو الحيـز كوجـود مـادي يمكـن إدراكـه بـالحواس ، و بـذلك بتميـز عـن الفضـاء و هوالفراغ الذي يحيط بالعناصر المادية.[1]

أما المكان التاريخي في المسرحية فهو في قلعة الجرف بالتبسة.

فـي قيمـة قلعـة الجـرف يظهـر عشـرات المجاهـدين يكمنـون فـي أمـاكن متفرقـة بأسـلحتهم الخفيفة.[2]

حـدد عـز الـدين جلاوجـي المكـان الـذي تجـري فيـه أحـداث مسـرحية و هـو قلعـة الجـرف ، حيـث أن هـذا الوصـف المكـاني يـوحي بسـيمات تاريخيـة تحمـل فـي طياتهـا تـاريخ الجزائـر ، حيث أن لهذا المكان بعد تاريخي و إجتماعي إستلهم منه جلاوجي أحداث مسرحيته.

المكان الدرامي: وهو المكان الذي جسد فيه الموقف في اللحضة الآنية.

سـنباغتهم فـي الوقـت المناسـب سـنخرج لهـم مـن تحـت الأرض ، مـن خلـف الأحجـار نتنـزل عليهم من السماء ، إني أتشوق إليهم يا أخي الصالح.[3]

فهـذه الأمـاكن المـذكورة لهـا بعـد إجتمـاعي فهـي تصـف لنـا الواقـع الـذي عاشـه الشـعب الجزائـري فـي تلـك الفتـرة فـي ظـل الإسـتعمار ، حيـث جعـل مـن الأرض خنـادق يعيـش فيهـا من الأحجار و الأشجار وسيلة لحمايته من المستعمر.

[1] ماري إلياس حنان قصاب ، مرجع سابق ، ص 473.

[2] المسرحية ، ص 23.

[3] المسرحية ، ص 28.

05- البعد السوسيولوجي للحدث:

الحدث المسرحي:

يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية ..... و الحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج و دخول إلى آخره و الحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النظارة .[1]

تجرى أحداث مسرحية عز الدين جلاوجي حول معركة الجرف بالتبسة ، حيث يستعد كلى الطرفين للمعركة (الإستعمار و المجاهدين)

فجأة يعتدل في وقفته ، يوجه كلامه للظابط الثالث :

- هل جهزتم المدافع ، الدبابات ، الطائرات ، كلها رهن إشارتك سيدي ، وكل الجنود في أتم الجهوزية لخوض هذه المعركة.[2]

و بعدها يشتد الصراع يبدأ المستعمر بشن الهجوم على المجاهدين

فجأة تدوي القضائف المدفعية تهطل على الجبل ، يندفع عباس إلى الأمام

- بدأ الهجوم يارجال.[3]

فهذه كانت الإنطلاقة للبداية المعركة ، و بعدها يلتحم المجاهدين بالعدو و يحاولون الإطاحة بدباباتهم.

[1] سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، دار غريب للطباعة القاهرة ، ص 23.
[2] المسرحية ، ص 16.
[3] المسرحية ، ص 37.

إننا نلتحم معهم ، لقد وضعناهم في الطوق تماما ، خطتنا تسير وفق ماخططنا يا إخوان سمع دوي إنفجار قوي ، يمد بشير رقبته إلى بعيد هاتف الله اكبر ، إحترقت الدبابة الأولى ياعباس.[1]

و تبقى المعركة لمدة ثمانية أيام متتالية لقي فيها المنتصر خسائر كبيرة كما لقي المجاهدين خسائر بشرية في صفوفهم حيث إستقد المجاهدون في اليوم الثامن إستعداد كبير لحسم هذه المعركة.

اليوم ياإخوان يوم الملحمة ، ثمانية أيام من الصبر و المغالبة فيها الاعمى قوي الأرض أننا الأقوى بإيماننا و عزيمتنا و حبنا للوطن ، و سننتصر.[2]

و بعدها تبدأ المعركة بين كل الطرفين حيث ينسحب العدو من المعركة و ينتصر المجاهدون فيها.

- يقف سي صالح متهللا فيها بدأ الجميع بصل إلى المركز مرودين

- إنتبهوا.

- لقد فرو جميعا.[3]

- و اسدل الستار على اليوم التاسع من المعركة قلعة الجرف التي وقعت قرب التبسة بين أربعين ألف من جنود الإحتلال و حمس مئة مجاهد.

[1] المسرحية ، ص 50.

[2] المسرحية ، ص 109.

[3] المسرحية ، ، ص 114.

- إنسحب فيها العدو و يجرأ ذيال الهزيمة تاركا وراءه أكثر من ست مئة قتيل...

- و غنم المجاهدون كما كبيرا من الذخيرة و الأسلحة.[1]

فهـذه الأحـداث تحمـل دلالـة إجتماعيـة و ثوريـة فهـي تعبـر عـن واقـع الشـعب الجزائـري و ظـروف القاسـية التـي يتعـرض لهـا فـي الجبـل مـن أجـل قضـيه وهـي أخـذ الحريـة مـن الإستعمار."

[1] المسرحية ، ص 116.

خاتمة

خـــاتـــمـــة

لقد حاولنا من خلال هذا البحث دراسة مسرحية حب بين الصخور دراسة سوسيولوجية ، التي حاول الأديب عز الدين جلاوجي من خلالها تجاوز الانماط التقليدية ، و تقديم عمل مسرحي بكل جديد حيث توصلنا في نهاية هذا البحث إلى النتائج التالية.

01- علاقة المسرح بعلم الإجتماع الذي يدرس السلوك الإنساني و يبرز علاقة المجتمع بالمسرح.

02- أهم القضايا الإجتماعية التي يتناولها المسرح الجزائري و محاولة معالجها.

03- تميزت مسرحيات عز الدين جلاوجي بإستلهام التاريخ و تجريب التراث و تجلي ذلك من خلال مسرحية حب بين الصخور حيث وظف شخصيات من التاريخ الجزائري و أماكن واقعية.

04- تجسيد البعد السوسيولوجي في العناصر الأساسية للمسرحية من شخصيات و لغة وحوار و صراع وزمان ومكان و حدث .

05- إعتمد الكاتب في حواره على الحوار الداخلي و الخارجي في تعامل الشخصيات مع بعضها و هذا ماساهم في تفاعلها بشكل كبير.

06- أبرز جلاوجي البعد السوسيولوجي للمرأة و العلاقة المتينة التي تربطها بأخيها الرجل ووقفتها معه في السراء و الضراء.

07- سعى جلاوجي إلى احداث التغيير في كتاباته من خلال التجريب و ذلك بالمحاظة على العناصر الأساسية للمسرحية و باسعمال لغة بسيطة أقرب ما تكون إلى العامية.

08- إعتمدت المسرحية على أحداث تاريخية تميزت بها الجزائر في إحدى مراحل تاريخها النظالي.

الملاحق

الفكرة العامة:

معركة الجزائر ضد الإستعمار الفرنسي في قلعة الجرف.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية حب بين الصخور لعز الدين الجلاوجي حول المعركة الواقعة بين الإستعمار الفرنسي بقيادة الجنرال أندريه بوفر و المجاهدين بقيادة كل من عباس و بشير و سي صالح بمنطقة الجرف بتبسة يوم 22 سبتمبر 1955 ، حيث دامت هذه المعركة ثمانية أيام بذل فيها الإستعمار كل ما بوسعه لإبادة المجاهدين مستخدما كل من الوسائل المادية و البشرية من جنود و رشاشات و مدافع و طائرات ..... إلخ غير أنه و جد الشعب الجزائري المناظل له بالمرصاد و أفشل كل خططه أنه صاحب الحق و الأرض كما أن العنصر النسوي كان حاضر جنبا إلى جنب مع المجاهدين ساعين إلى الحرية و نيل شرف الإستشهاد ، و في الأخير إنتصر الحق على الباطل نصرا عظيما و إنهزم العدو هزيمة نكراء.

ففي المشهد الأول من المسرحية ، يستعد أندريه بوفر الجنرال الفرنسي لخوض المعركة ضد المجاهدين ، حيث كان واثقا من النصر و إعتقد انه من السهل القضاء عليهم و أنه سيجعل من الجزائر أمريكا الثانية و سيمجده التاريخ.

يا هنود العرب و الأمازيغ هذه ستكون أمريكا الثانية.

- المجد لك يابوفر حين تقضي على هذا القطيع النافر..... و سيمجدك التاريخ سيمجدني التاريخ..... سيمجدني.[1]

أما في المشهد الثاني فقد كان بشير و عباس و البقية في أتم الإستعداد للدفاع عن الوطن ضد العدو الغاشم ، كما إلتحق جمع من النساء الأعراش و رجالها عندما علموا بالمعركة لمساندة الثوار و المجاهدين في سبيل استرجاع حقهم بالإرادة و العزيمة و قوة إيمانهم.

- هذا الشعب عظيم.

و يجب أن يعيش حرا سيدا على أرضه.

- حتى بنات الجزائر جئن لنصنع النصر جميعا نساء و رجالا صغار و كبارا.[2]

و المشهد الثالث كانت أحداثه تدور حول إستعداد المجاهدين للمعركة و هم عازمون على أن يحدثوا المفاجأة و يصدموا العدو.[3]

لقد بدأ الهجوم يارجال النصر أو الشهادة.

الصمت لنأخذ أماكننا يابشر لابد أن نمتص هجومكم بقوة صبرنا.

أما في المشهد الرابع فقد أمر الجنرال بوفر جنوده بشن هجوم عنيف على المجاهدين إلا أنه كان قلقا و متوترا.

---

[1] عز الدين جلاوجي ، مسرحية حب بين الصخور ، ص 18.
[2] المصدر نفسه ص 31.
[3] المصدر نفسه ص 37.

و فـي المشـهد الخـامس بـدأ المجاهـدون بـالخروج مـن أمـاكنهم بعـد الهجـوم علـيهم و هـم مسـتعدين للمـوت فـي سـبيل الـوطن كمـا إنظمـت الحرائـر إلـى جانـب إخـوانهم المجاهـدين بحمـل السـلاح فـي وجـه العـدو ، بينمـا الأخريـان يسـعفن الجرحـى .

ما الذي جاء بكن.

تستعد إحداهن ببندقيتها.....

نريدكن للإطعام و العلاج.....

بـل نحـن للقتـال أيضـا : لـن نتخلـف عـن رجالنـا ، لا تعتقـد أننـا لـم نخلـق للمهمـات العظيمـة بل.....[1]

أمـا فـي المشـهد السـادس و السـابع فتنـاول خـروج المجاهـدين إلـى قلـب المعركـة ، حيـث قـاتلوا ببسـالة لا مثيـل لهـا ، و قـد أحـدثوا الفـارق فـي صـفوف العـدو، رغـم إستشـهاد بعـض المجاهدين إلا أن خسارة العدو كانت أكبر.

- أكملنـا دفـن الشـهداء ، جمعنـا الغنـائم لقـد أفنينـاهم ،قـتلاهم تمـلأ السـفح كلـه ، و فلـولهم كالجرذان لا يسعها رحب الأرض.....[2]

أمـا فـي المشـهد الثـامن و التاسـع فقـد أعطـى بشـير و عبـاس و غيـرهم درسـا فـي التضـحية و الكفـاح لـن تنسـاه فرنسـا أبـدا و كبـدها خسـائر جمـة ، ممـا جعـل أندريـه بـوفر يسـتعد لخوض معركة أخرى لينتقم لجنوده و يعيد لفرنسا هيبتها.

[1] عز الدين جلاوجي مسرحية حب بين الصخور مصدر سابق ، ص 51.
[2] المصدر نفسه ص 68.

لا أرضى اليوم بغير إقتحام مقر قيادة العدو ، لن أرضى بغير أن أرى رؤوس الجريمة أمامي كالكلاب العاوية.[1]

أما في المشهد العاشر و الحادي عشر فدارت احداثه حول الشعب الجزائري العظيم العنيد الذي لا يستسلم أبدا حتى يحقق النصر و يلحق الهزيمة بفرنسا مما جعل بوفر يقود المعركة الاخيرة بنفسه.

إستعدو لنبدأ الهجوم بعد قليل ، هذا آخر هجوم .....

يندفعون خارجين و يلحق بهم الجنرال بوفر واسع الخطو.[2]

أما المشهد الثاني عشر فتتاول ملحمة دامت ثمانية أيام من الصبر و المغالبة ، حيث إشتدت المعركة و تلقى كلا الطرفين الا مداد إلا ان العدو ، إنسحب ذليلا مهزوما وانتصر الشعب الجزائري الذي كان يريد الحياة الكريمة و حملو الأعلام هاتفين الله أكبر تحيا الجزائر.

[1] عز الدين جلاوجي ، مسرحية حب بين الصخور ، ص 85.
[2] المصدر نفسه ص 106.

التعريف بعز الدين الجلاوجي:

عـز لـدين الجلاوجـي أحـد أهـم الأصـوات الأدبيـة فـي الجزائـر ، درس القـانون و الأدب وتخصـص فـي دراسـته العليـا فـي المسـرح الشـعري المغـاربي ، إشـتغل أسـتاذ لـلأدب العربـي ، بـدأ نشـاطه الأدبـي فـي سـن مبكـرة و نشـر أعمالـه الأول فـي بدايـة الثمنينيـات عبـر الصـحف الوطنية ، كما ساهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو:

* عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية و عضو مكتبها الوطني منذ 1990.

* عضو رئيس رابطة أهل القلم الولائي بسطيف منذ 2001.....

* عضـو إتحـاد الكتـاب الحزائـريين..... و عضـو المكتـب الـوطني للإتحـاد الكتـاب الجزائريين (2000 – 2003).

مؤسسة و مشرف على عدد كبير من الملتقبات الثقافية و الأدبية.

صدرت له الأعمال التالية.

في الدراسات النقدية:

الـنص المسـرحي فـي الأدب الجزائـري ط 1 و ط 2 ، شـطحات فـي عـرس عـازف النـاي إتحاد الكتاب العربي بسوريا، الأمثال الشعبيةالجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 و ط 2.

زهور ونيسي دراسات في أدبها.

ملخص المسرحية

في الرواية:

سرادق الحلم و الفجيعة ط 1 و ط 2.

الفراشات و الغيلان ط 1 و ط 2.

راس المحنة ط 1 و ط 2.

الرماد الذي غسل الماء ط 1 و ط 2.

الأعمال الروائية غير كاملة (04 روايات).

في القصة:

لمن تهتف الحناجر؟

خيوط الذاكرة.

صهيل الحيرة.

رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة).

في المسرح:

النخلة و سلطان المدنية (مسرحية). تيوكا و الوحش و رحلة فداء (مسرحيتان).

الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

البحث عن الشمس و أم الشهداء (مسرحيتان).

الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

كما صدر له أخيرا تسعة كتب مسرحية هي:

01- أحلام الغول الكبير.

02- البحث عن الشمس.

03- النخلة و سلطان المدينة.

04- رحلة فداء.

05- ملح و فرات.

06- الأقنعة المثقوبة.

07- التاعس و الناعس.

08- أم الشهداء.

09- غنائية أولاد عامر.

كما كتب عز الدين الجلاوجي اربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين :

01- ظلال و حب.

02- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

02- مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر

قائمة المصادر والمراجع

01- المصادر:

1) عـز الـدين جلاوجـي أحـلام الغـول الكبيـر (حـب بـين الصـخور)، دار المنتهـى للطباعـة والنشر والتوزيع ط 01، 2015، الجزائر.

- 02- الكتب باللغة العربية:

1) **المجـلات** أحسـن ثليلانـي، المسـرح الجزائـري و الثـورة التحريريـة (دراسـة تاريخيـة فنيـة، إصدار وزارة الثقافة الجزائرية) 2007 .

2) أحمـد بيـوض ، المسـرح الجزائـري ، نشـأته و تطـوره (1926- 1989) ، منشـورات التبين الجاحظية الجزائر 1998.

3) أنـور عبـد الحميـد، موسـى، علـم الإجتمـاع الأدبـي، مـنهج سوسـيولوجي فـي القـراءة والنقـد، دار النهضة العربية.

4) جميل حمداوي، صورة المسرح الجزائري في النقد المغربيى المعاصر، ط1 ، 2015.

5) رشاد رشدي ، فن كتاب المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ص 11.

6) سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة القاهرة .

7) عبـد العزيـز شـرف، المقاومـة فـي الأدب الجزائـري المعاصـر، دار الجيـل، ط 01 ، بيروت 1991.

8) عبد القادر القط من فنون الأدب المسرحية : دار النهظة العربية للطباعة النشر بيروت 1978.

9) علـي أحمـد بـالكثير ، فـن المسـرحية مـن خـلا ل تجريبـي الشخصـية ، مكتبيـة مصـر القاهرة ، مصر .

10) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي عالم المعرفة الكويتية 1979.

11) فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي ، مطبعة إتحاد العرب ، دمشق.

12) فـؤاد علـي حـارز الصـالحي ، دراسـات فـي المسـرح ، دار الكنـدي للنشـر و التوزيـع ط1 ، الأردن 1999.

13) محمـد زكـي العشـماوي,دراسـات فـي النقـد المسـرحى، دار النهضـة العربيـة للطباعـة و النشر بيروت'198

14) محمود عودة، أسس علم الإجتماع، ، كلية الأدب جامعة عين الشمس دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت.

– المراجع المترجمة:

1) أنتوني غدنز، علم الإحتماع، ترجمة الدكتور فايز الصياغ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4.

2) أوبر سفلد، ترجمة مي تلمساني: قراءة المسرح دار édition sociales 1982.

3) لابوس إجرى، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة ألانجلو المصرية.

4) ماكس فيبر، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، ترجمة صلاح هلال، مراجعة محمد الجوهري، المركز القومي للترحمة، ط1، 2011.

05– الرسائل جامعية:

1) صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه ، فسم اللغة العربية و آدابها كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 2013.

2) العلجة هذلي ، التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، قسم اللغة والادب العربي ، كلية الأداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2017 ¯ عبد الرحمان بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث قسم اللغة العربية و أدابها ، كلية الآداب و اللغات جامعة الحاج لخضر باتنة 2013 .

3) لزعر محمد،فعل القراءة بين الرواية والمسرحية،مقاربة تاويلية،الشهداء يعودون هذا الاسبوع انموذجا،اطروحة دكتوراه ،كلية الاداب واللغات والفنون،جامعة الجيلالي لياس سيدي بلعباس،2016.

4) نعمان عباس،مقاربات علم الاجتماع بين التكامل والتعدد(دراسة تحليلية)طبيعة المعرفة السوسيولوجية بين وحدة العلم وخصوصيات الواقع،اطروحة دكتوراه،جامعة منتوري،قسنطينة،2011.

04 -المجلات:

1) إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، العدد 13 مارس 2012، جامعة عنابة، الجزائر.

2) صابري حرابي ، محاوره الموروث و حوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية ، مجلة العلامة. العدد الثاني 2016، المدرسة العليا للاساتذة بوزريعة الجزائر.

3) عبد الرحمان بوعلي، تمثلات صورة الاخر العربي والافريقي في الأدب الفرنسي ,نسق الصورة المنطقية,مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية,العدد23,العام الثالث,2016.

4) مباركي بوعلام ، حركية المسرح الجزائري من البدايات إلى التجاريب، مجلة جيل (الدراسات الأدبية و الفكرية) العام الثالث العدد 21 يوليو، جامعة سعيدة، الجزائر 2016 .

05المعاجم و القواميس:

1) القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008.

2) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ج 1 دار الكتاب اللبناني – بيروت ، 1982.

3) جيل فيرول، معجم مصطلحات علم الإجتماع، ترجمة وتقديم أسنام محمد اسعد، دار ومكتبة الهلال بيروت – ط 1 – 2011.

4) لسان العرب، إبن المنظور، المجلد الأول، دار صادر بيروت.

5) ماري إلياس حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان، ط 1، لبنان 1997.

6) معجم المسرح بالتريس باقي، ترجمة ميشال ف خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة (بيت النهضة)، ط 1، بيروت 2015.

06 – المواقع الإلكترونية:

1) محمد أيوب، دراسات الأدب و النقد، ملتقى الصداقة الثقافي WWW. alsdaqa.COM/ b.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ،ب،ت

مدخل 2-9

الفصل الاول لمحة على المسرح الجزائري.....11-28

نشأة المسرح الجزائري..... 11-15

المواضيع الاجتماعية التي تناولها المسرح الجزلئري..... 15-25

الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي..... 26-28

الفصل الثاني العناصر الاجتماعية في المسرحية.....30-51

البعد السوسيولوجي للشخصيات..... 31-38

البعد السوسيولوجي للغة والحوار.....39-44

البعد السوسيولوجي للصراع..... 44-47

البعد السوسيولوجي للزمان والمكان.....47-49

البعد السوسيولوجي للحدث.....49-51

خاتمة..... 53

الملاحق