الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة :نورة بوغرارة

العنوان :

بلاغة التقابل في مسرحية "البحث عن الشمس" لـ "عزالدين جلاوجي"

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي

تخصص : الأدب المسرحي ونقده

نوقشت يوم : 2014/06/04

من طرف لجنة المناقشة المكونة من :

د / أحمد قيطون	جامعة ورقلة	رئيسا
أ.د / أحمد موساوي	جامعة ورقلة	مشرفا
د/ عمار حلاسة	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2014/2013

بسم الله الرحمن الرحیم

الإهداء:

إنّ الثّواني والسّاعات والأعوام تنقضي ويفرّقها الدّهر في لجّته ... إن اللحظات والأزمنة تبيد...وكل شيء إلى الزوال سائر فلا يبقى غير صدى الأفكار وغير أنين الكلمات ...

ها هنا على أديم هذا البياض أخط كلمات دافئة تختال نشوة على دربه الأسطر في كلمات أضمنها إهداء هذا العمل المتواضع إلى:

...من شجعني و ما زال يشجّعني على بلوغ أسمى مراتب العلم " والدي الكريمين: جميلة و مسعود " أطال الله في عمرهما .

...من جمعني بهم حضن واحد إخوتي الأعزاء كل بإسمه خاصة " إسلام الدين".

...كل أفراد عائلتي كل بإسمه و كل الأهل و الأقارب.

...رفقاء الدّرب الذين توّجهم الرحمان في التّخرّج في نفس الدفعة2013-2014.

...جميع الأصدقاء الطّيبين.

...من جمعتني بهم الأقدار.

...كل من أمطر دربي بكلمات طيبة كانت الزاد و العدة و العتاد.

إلى كل هؤلاء و هؤلاء أهدي هذه الثمرة.

. نورة.

فهرس الموضوعات

المقدمة	أ_ه
الفصل الأوّل:مفهوم بلاغة التقابل و مسيرة المسرح الجزائري	
أوّلاً:مفهوم بلاغة التقابل(اللغوية و الاصطلاحية).....	08
1-مفهوم البلاغة.....	08
أ-المفهوم اللغوي.....	08
ب-المفهوم الاصطلاحي.....	08
2-مفهوم التقابل.....	10
أ-المفهوم اللغوي.....	10
ب-المفهوم الاصطلاحي.....	11
ثانيا:مسيرة المسرح الجزائري.....	12
1-المسرح الجزائري قبل الثورة.....	12
2-المسرح الجزائري أثناء الثورة.....	16
3-المسرح الجزائري زمن الاستقلال.....	20
الفصل الثاني:التقابلات النصية في مسرحية"البحث عن الشمس"ل"عز الدين جلاوجي"	
مدخل.....	26
أوّلاً:التقابل على مستوى شخصيات المسرحية.....	26
1-مفهوم الشخصية و أهميتها في العمل المسرحي.....	26
2-بنية الشخصية المسرحية.....	29
ثانيا:التقابل على مستوى الفضاء المسرحي.....	47
1-التقابل المكاني.....	48
أ-المكان المحبب(الأليف).....	50
ب-المكان المرفوض(المعادي).....	52
2-التقابل الزماني.....	54
أ-الاسترجاع.....	55
ب-الاستباق.....	57
ثالثا:التقابل على مستوى الحوار المسرحي.....	58
1-الحوار الخارجي.....	60
2-الحوار الداخلي.....	65
خاتمة	69

ملخصات	
1_بالعربية	72
2_بالفرنسية	74
قائمة المصادر و المراجع	75

المقدمة

الأدب المسرحي كغيره من الآداب الأخرى له أصول و مبادئ،ولعل من أهم هذه المبادئ اتجاهه إلى التجارب الموضوعية و الواقعية حيث ينتقل من الفردية إلى الجماعية إضافة إلى ذلك أنّه ثار على شرور الحياة المعاصرة مصوّرا بذلك جميع مشاكل الانسان في المجتمع،و الأديب المسرحي يبقى دائم التّأثّر بمشاكل مجتمعه يستمد منه مادّته من باب أنّ الاتجاه الاجتماعي في الأدب يعكس القضايا و المشكلات السياسية و الاجتماعية التي تعتري المجتمع النّاجمة عن ذلك التناقض و الاختلاف في وجهات النّظر و المبادئ و المنطلقات التي ينجم عنها نوع من التصادم المؤدي إلى صراع،وقد يكون هذا التصادم بين الخير و الشر،الحرية و القيود،الفعل و رد الفعل،السيطرة و الخضوع،و ما إلى ذلك،إلا أنّ ذلك يتطلّب من الكاتب أن يكون متزوّدا بمجموعة من الخبرات كالبلاغة لأنّ الحوار المسرحي يجب أن يكون شديد البلاغة يرتفع عاليا من العامية بتفنّن مقصود حتى وإن تخللت الحوار بعضاً منها كون النص المسرحي هو عبارة عن نص خطابي مزخرف.

لذلك نجد أنّ الكاتب في هذا الميدان يسعى إلى اختيار عبارات و ألفاظ مسرحيته و ينتقيها انتقاءاً جيدا ولكن يبقى ذلك خاضعا لقدرة و أسلوب الكاتب و طريقة تصويره لأحداث و شخصيات مسرحيته و مواقفها و باقي العناصر الأخرى التي يرتكز عليها النص المسرحي التي تجعل منه بنية محكمة تحوي مجموعة من العناصر التي تعتبر عمدته لا يقوم بمعزل عنها.

من هنا استطعنا استنباط عنوان هذا البحث و قد جاءت صياغته على النحو الآتي:"بلاغة التقابل في مسرحية "البحث عن الشمس" ل "عز الدين جلاوجي"،انطلاقا من اشكالية كانت بمثابة الدافع و المنطلق الأساسي للبحث في هذا الموضوع.

فبما أنّ الكاتب المسرحي حمل على عاتقه الهمّ الانساني لبثّ روح الحس الاجتماعي وفق أسلوب بلاغي محكم و قدرة عالية على التصوير من خلال اللّجوء إلى موضوع التقابل بين المتناقضات و المترادفات و ذلك وفق بناء محكم،من هنا تولّدت لدينا مجموعة من

الأسئلة كانت بمثابة الإشكالية التي تحوط البحث من البداية إلى النهاية جاءت لتبحث عن أهم الركائز و الأسس التي ينبني عليها النص المسرحي،و كيف أسهمت بلاغة "جلاوجي" في تصوير هذه العناصر؟ و ما هي الفنيّات التي اعتمدها حيال ذلك؟ و ما هي الغاية التي سعى إلى تكريسها؟.

ثمّ إنّ اختيار موضوع معيّن للبحث عملية صعبة نوعا ما،إلاّ أنّ هذا الاختيار نجم عن مجموعة من الأسباب تأتي في مقدمتها "الرغبة" علما بأنّ عامل الرّغبة يعتبر الأساس الأوّل لأيّ بحث في أيّ موضوع،ومن الأسباب–أيضا– التي أدت بنا لاختيار الموضوع نذكر:

_اعجابي بأسلوب "عز الدين جلاوجي" ،بالإضافة إلى ذلك معالجته المستمرة للقضايا و المشكلات الاجتماعية و السياسية الشائكة.

_قلّة الدراسات التي تناولت المسرح الجزائري بالمقارنة مع مسيرته و عمره الذي يتعدّى 70 عاما و هي فترة كافية لإرساء مسرح جزائري يستحق البحث فيه من خلال دراسات تصل إلى العالميّة و لم لا.

_المسرح الجزائري مسرح مفعم بالحيوية و الحركة النهضوية التي تسعى إلى الإرشاد و التوعية و هذا ما شجّعني على هذا التّوجه في البحث.

_النّص المسرحي إنّما هو تجسيد لمختلف التّناقضات و التّصادمات التي ينجم عنها نوع من التّضارب المؤدّي إلى نشوب ما يسمّى بالصّراع،و هذا التّضارب هو يثير الكاتب المسرحي و يدفعه إلى كتابة نصٍّ مفعم بالصّراع،و هذا أيضا سبب من الأسباب المحفّزة التي قادتني للبحث في هذا الموضوع.

_موضوع مسرحية "البحث عن الشمس" الذي تناول قضية الصّراع العربي الصّهيوني حيث رفعها صاحبها للطّفل الشّهيد "جمال الدرّة ".

_مسرحية "البحث عن الشمس" حمل "جلاوجي" من خلالها الهمّ الانساني عموما و العربي بصفة خاصّة،كما عبّرت أيضا عن بصمة التجريب على كل المستويات الخاصّة باللغة و هندسة النص و بناء الشخصية.

أمّا فيما يخصّ الدراسات التي سبقت دراستي فإنها تكاد تكون قليلة فمعظم الدراسات التي تناولت أعمال "جلاوجي" المسرحية قليلة خاصّة مسرحية "البحث عن الشمس" و تكاد تقتصر على الدراسات الأكاديمية و من أمثلة ذلك نجد دراسة ل"زبيدة بوغواص" موسومة ب"الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي"_مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير_ و قد كانت مسرحية "البحث عن الشمس" من المسرحيات التي طبّقت عليها الدراسة،أمّا بالنّسبة للدراسات التي تناولت موضوع التقابل فإنّها كثيرة كالدّراسة التي أجراها الدكتور "بوشعيب السّاوري" الموسومة ب"بلاغة التقابل في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي" و هي في مجال الرواية و مجال دراستي كان في المسرحية،بالإضافة إلى الكتب التي تناولت موضوع التقابل و من أمثلتها:بناء الشخصية لجويدة حماش و قد طبقت الدراسة على حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي،إضافة إلى كتاب تقابلات النص و بلاغة الخطاب لمحمد بازي و قد تناولت هذه الدراسة القرآن الحكيم(سورة الفاتحة)،و الحكم و غيرها،فكل هذه الدراسات لم تسلّط الضوء على المسرحية التي تعتبر من الأنواع الأدبية الجديرة بالاهتمام،و لعلى هذا سبب آخر من الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع.

أمّا عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فإنّني حاولت اتّباع منهج علمي يتناسب و موضوع الدراسة ووجدت بأنّ من الضروري الاستفادة من التّصوّر المنهجي البنيوي و الالتزام ببعض إجراءاته،لأنّ موضوع الدراسة يدور حول التقابل بين المتناقضات و المتشابهات على مستوى بعض عناصر البناء المسرحي،علما بأنّ المنهج البنيوي يهتمّ بدراسة المتناقضات فحسب و هذا الذي جعلني ألتزم ببعض إجراءات المنهج البنيوي لا كلّها،و بغية إنجاح هذه المقاربة سأستعين بآليتي الوصف و التحليل مع توظيف المنهج التاريخي فيما يتعلّق بتتبّع

مسيرة المسرح الجزائري من فترة ما قبل الثورة إلى فترة ما بعد الثورة(زمن الاستقلال) أمّا التحليل و الوصف فهما ضرورة لا يمكن لأيّ بحث الاستغناء عنها،فالدراسة البنيوية هي دراسة وصفية قبل كل شيء،فقبل دراسة بنية شيء ما فإنّنا نصفه أوّلا.

ولمعالجة هذا الموضوع ارتأيت تقسيم البحث إلى فصلين:

الفصل الأوّل:تناولت فيه ضبط المصطلحات من خلال تحديد مفاهيم بلاغة التقابل اللغوية و الاصطلاحية و تتبّعت فيه مسيرة المسرح الجزائري من فترة ما قبل الثورة إلى فترة ما بعد الثورة،حيث قسمت الفصل إلى مبحثين احتوى كل منهما على مجموعة من العناصر، أمّا عن الفصل الثاني :فقد تناولت فيه مختلف التقابلات على مستوى كل من شخصيات المسرحية و فضاءيها المكاني و الزماني و حواريها الخارجي و الداخلي و قد جاء تقسيمه إلى ثلاث مباحث كل منها احتوى على مجموعة من العناصر .

و لأجل بلوغ البحث أهدافه اعتمدت على مجموعة من المراجع كانت بمثابة المعين طوال فترة البحث،يمكنني أن أذكر بعضا منها:

_الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي لزبيدة بوغواص.

_بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي لجويدة حماش.

_تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية لعمر بلخير.

_بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) لحسن بحراوي.

_النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلاوجي.

_الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي و الاسلامي لحسين علي الدخيلي.

و إذا رحت أعدّ الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فإنّ أبرزها "الوقت" حيث أنّني وجدت نفسي في صراع معه تارة سابقة و تارة أخرى لاحقة.

و لا يسعني في نهاية هذا البحث إلاّ أن أتقدّم بعبارات الشّكر و الامتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور " أحمد موساوي " الذي تفضّل بالاشراف على هذه المذكّرة جزاه الله ألف خير.

ولا يفوتني في هذا المقام أيضا أن أشكر لجنة المناقشة التي تجشّمت عناء قراءة هذا البحث المتواضع قصد توجيهي لما فيه السّداد و الصّواب.

كما لا أنسى التّوجّه بالشّكر الجزيل إلى كل من الأستاذ الدكتور "هيمة عبد الحميد " و الدكتور "عز الدين جلاوجي " اللذين لم يبخلا عليّ بإسداء النصيحة و التّشجيع.

و إلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد،فلكل هؤلاء أرفع امتناني و تقديري و احترامي و الله وليّ التوفيق.

نورة بوغرارة

2014/05/12م بورقلة.

الفصل الأول
مفاهيم بلاغة التقابل
ومسيرة المسرح الجزائري

الفصل الأول

مفهوم بلاغة التقابل و مسيرة المسرح الجزائري.

I/_مفهوم بلاغة التقابل.

1-مفهوم البلاغة.

أ_المفهوم اللغوي.

ب_المفهوم الاصطلاحي.

2_مفهوم التقابل.

أ_المفهوم اللغوي.

ب_المفهوم الاصطلاحي.

II/-مسيرة المسرح الجزائري.

1-المسرح الجزائري قبل الثورة.

2-المسرح الجزائري أثناء الثورة.

3-المسرح الجزائري زمن الاستقلال.

أوّلاً:مفهوم بلاغة التقابل(اللغوية و الإصطلاحية).

1_مفهوم البلاغة:

أ.المفهوم اللغوي:

جاء في معجم الصحاح للجوهري أن البلاغة من الابلاغ أي الإيصال وكذلك التبليغ والاسم منه البلاغ، والبلاغ أيضا الكفاية، وشيء بالغ أي جيد وقد بلغ في الجودة مبلغا والبلاغة الفصاحة وبلغ الرجل أي صار بليغا.[1]

البلاغة من الجدر الثلاثي بلغ أي بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا أي وصل أي وصل وانتهى والبلاغة والفصاحة والبَلَغُ والبِلغُ البليغ من الرجال ورجل بليغ وبلغ وبلغ: حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ماضي قلبه والجمع بلغاء. [2]

ب.المفهوم الإصطلاحي:

إن الملفت للانتباه في أوساط علماء اللغة الجمع بين البلاغة والفصاحة خاصّة على الصّعيد اللّغوي كما سبق الذّكر، إلاّ أنّ هناك جمع منهم يفصل بينهما في المعنى الاصلاحي، فالفصاحة كما يفصّل فخر الدين الرّازي:" أنّها خلوص الكلام من التّعقيد" [3]، ويفسّرها العلوي: "بخلوص اللّفظ من التّعقيد في تركيب الأحرف والألفاظ جميعا" [4]، أما التّفتازنّي فيراها: " تنبئ عن الظهور والإبانة"[5]

[1]- الجوهري اسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج:4، ص:1316.
[2]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، تق: الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد: يوسف خياط، ج: 1،د.ط،د.ت، ص:258.
[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط: 1،2002م،نقلا عن: (نهاية الاعجاز ص:9)ص:.25.
[4]- المرجع نفسه،نقلا عن :(الطراز، ج:1، ص: 103-104).ص:.نفسها.
[5]- المرجع نفسه، نقلاعن: (مختصر السعد)ص:نفسها.

أمّا البلاغة فإنّ الإمام علي يوضّحها قائلاً: " تعني إيضاح الملابسات وكشف عوارات الجهالات بأسهل ما يكون من العبارات" [1] و للإمام حسين رأي في البلاغة فيقول: " هي تقريب بعيد الحكمة بأسهل العبارات"[2]

أمّا ابن المقفع فله هو الآخر رأي في ذلك فيقول: " البلاغة اسم جامع لمعان، منها ما يكون بالاشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً ومنها ما يكون ابتداءً ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطبًا ومنها ما يكون رسائل"[3]

أمّا عن محمد بن حيدر البغدادي فيرى بأنّ: "البلاغة ليست ألفاظا فقط ولا معانٍ فحسب بل هي ألفاظ يعبر بها عن معان ولكن ليس كما اتفق وإشارته أن تكون الألفاظ على مذهب العرب أقل من المعاني في المقدار والكثرة"[4]، وللعلوي رأي مشابه لرأي البغدادي فيقول: "اعلم أنّ البلاغة مختصّة بوقوعها في الكلم المركّبة دون المفردة فلا يوصف الكلام بكونه بليغًا إلاّ إذا جمع الأمرين جمعًا من حسن اللّفظ وجودة المعنى وأنّ الكلام لا يوصف بكونه بليغًا إلاّ إذا حاز على جزالة المعنى وفصاحة الألفاظ ولا يكون بليغًا إلاّ بمجموع الأمرين كليهما"[5]

ولابن الأثير رأي قاطع يفصل به البلاغة عن الفصاحة فيقول: "البلاغة شاملة للألفاظ والمعاني وهي أخص من الفصاحة كالانسان من الحيوان فكل انسان حيوان وليس كل حيوان انسان وكذلك يقول: " كل كلام بليغ فصيح وليس كل كلام فصيح بليغا"[6]

فللبلاغة تعريفات عديدة ومتنوعة في أوساط علماء اللّغة إذ كلٌّ يعرّفها حسب وجهة نظره، فهناك من ينسبها إلى اللّفظ ومن الذين أقرّوا بذلك نجد: الامام علي والإمام حسين، وهناك من ينسبها إلى المعنى على حد ما ذُكر على لسان ابن المقفع سالفاً، وهناك جمع منهم من يراها جامعة لكلّ من اللّفظ والمعنى هذا ما رأيناه عند محمد بن حيدر البغدادي.

---

[1]- المرجع السابق، نقلا عن:(الصناعتين، ص: 51-52) ص:.27.
[2]- المرجع نفسه، نقلا عن: (المرجع نفسه، ص52)ص:.نفسها.
[3]-المرجع نفسه،نقلا عن:(البيان و التبيين،ج:1،ص:115-116)،ص:نفسها.
[4]- المرجع نفسه،نقلا عن :(قانون البلاغة، ص 23-24) ،ص:28.
[5]- المرجع نفسه، نقلا عن :(الطراز، ج1، ص:122-128)،ص:30-31.
[6]- المرجع نفسه، نقلا عن :(المثل السائر، ج:1، ص: 118-119)،ص:30.

فعلى الرغم من أنّ هناك من لا يفصل بينها وبين الفصاحة على الصّعيد اللّغوي إلاّ أنّ هناك من العلماء من يفرّق بينهما على الصّعيد الاصطلاحي وهذا ما وجدناه عند العلوي وابن الأثير.

فالتّداخل القائم بين البلاغة والفصاحة أفاض جدلا كبيرا في الوسط اللّغوي إلاّ أنّ هناك من أجاد الفصل بينهما وأقرّ بأنّ لكلّ منهما حدود وفواصل، فالفصاحة مقصورة على اللّفظ بينما البلاغة فإنّها أقرب ما يكون جلّ اهتمامها بالمعنى ولكن دائما يبقى المعنى الجيّد خاضع للّفظ الجيّد، فإذا أجاد المعنى وتميّز نقول عن ذلك بلاغة وإذا جاد اللّفظ هو الآخر وتمّيز نطلق على ذلك فصاحة ولكن يبقى أنّ لا وجود لمعنىً جيّد دون وجود لفظ جيّد، لا يمكن أن يوجد واحد منهما بهزل عن الآخر فهما وجهان لعملة واحدة.

ومن جهة أخرى نجد أنّ جمهور البلاغي ين، يرون بأنّ البلاغة لا تتحقق بوضوح كلٍّ من اللّفظ والمعنى فحسب، وإنّما قد تتجاوز ذلك بالانحراف عن المستوى العادي للّغة مثل توظيف الرّمز وقد "كان البلاغيون على وعي بأنّ هناك مستوى منحرفا عن المستوى العادي للّغة وكانوا مدركين أنّ المستوى الفنّي لا يتحقق إلا بتجاوز المألوف، ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها المنشئ من إيراد البيت أو العبارة النّثرية على هذه الصورة غير المألوفة"[1]

2_مفهوم التقابل:

أ.المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن المقابلة تعني المواجهة، والتقابل مثله وهو قبالك.[2] و قد ورد في معجم القاموس المحيط للفيروزبادي التقابل بمعنى التواجه.[3] و"المقابلة:المواجهة

[1]- فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط: 1،2008م،ص:27.

[2]- ابن منظور،لسان العرب المحيط،ص:500.

[3]-ينظر:محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي،القاموس المحيط،تق:محمد عبد الرحمان المرعشلي،دار إحياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي،بيروت لبنان،ج:2،ط:1،1997م،ص:1381.

و التقابل مثله"[1] و "يقال أيضا استقبال و مقابلة القمر(أو السيارة) و الشمس:أن يكونا على استقامة مع الأرض الأرض بينهما"[2]

ب.<u>المفهوم الاصطلاحي</u>:

انطلاقا من هذه التّعريفات اللّغوية ندرك بأنّ أغلب علماء اللغة أجمعوا على أنّ التّقابل و المقابلة هما مصطلحان يحملان المعنى نفسه و لا فرق بينهما،و هذا الذي أكّده علماء البلاغة العربيّة القدامى،حيث أنّهم لم يفصلوا بين هذين المصطلحين،لا شكّ أنّهم اتّخذوا من التّعريفات المعجميّة منطلقا لتعريفاتهم الاصطلاحيّة لهذا لم نعثر على تعريف يفصل بين مصطلح المقابلة و مصطلح التّقابل في كتب البلاغة العربيّة القديمة، و قد ورد في كتاب علوم البلاغة أنّ المقابلة " هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على سبيل التّرتيب"[3] و قد رفق هذا التّعريف بمجموعة من الأمثلة منها ما جاء على لسان النّابغة الجعدي:"فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا"وهذا النّوع من المقابلة يسمى بمقابلة اثنين باثنين.

و قد أعطى مثالا آخر و أسماه مقابلة ثلاثة بثلاثة كقوله تعالى:"يحلّ لهم الطّيبات و يحرّم عليهم الخبائث".صدق الله العظيم.

فالملاحظ أنّ هذا التّعريف حصر آلية المقابلة في المقابلة بين الأضداد مع مراعاة عنصر التّرتيب،و في نفس السّياق يقرّ " ابن سيده" برأي مفاده أنّ" مقابلة الشّيء بنقيضه أذهب في الصّناعة"[4].

[1]-الجوهري اسماعيل بن حماد،الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية،تح:إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ج:5،ط:1،1999م،ص:75.

[2]-المنجد في اللغة و الإعلام،دار المشرق،بيروت،ط:40،2003م، ص:207.

[3]- أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة(البيان،المعاني و البديع)،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط: 1،2000م،ص:382.

[4]- محمد بازي،تقابلات النص و بلاغة الخطاب-نحو تأويل تقابلي-،الدار العربية للعلوم،بيروت،ط: 1،2010م،نقلا عن:(ابن سيده،شرح المشكل من شعر المتنبي،تح:مصطفى السقا و حامد عبد المجيد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،د.ط، 1976م،ص:217)،ص:160.

و ها هو " أبو هلال العسكري" يؤكد أنّ المقابلة لا تنحصر في المخالفة فقط بل تتعدّى ذلك لتشمل الموافقة أيضا،حيث يرى بأنّ المقابلة"هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى و اللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[1].

إنّ التّعريف الذي جاء به " أبو هلال" يعتبر بمثابة ثورة على ما جاء في كتب اللّغة و المعاجم العربيّة،إذ أنّ المقابلة مجالها لا ينحصر في المقابلة بين الأضداد فحسب بل يشمل حتى الأمور المتشابهة،و مع أنّ كلّ علماء اللّغة و البلاغة لم يفرّقوا بين التّقابل و المقابلة إلاّ أنّ هناك من فرّق بينهما ووضع لكلّ منهما حدود و فواصل و هذا الذي يؤكّد عليه "محمد بازي" الذي يرى بأنّ مفهوم التّقابل الذي بموجبنا الحديث عنه"غير مفهوم المقابلة الذي تناولته البلاغة العربية،مع أنّه يحتويها بل هي تجل من تجليّات التقابل(...) ذلك أنّ البلاغيّين القدامى نظروا الى المقابلة نظرة أفقية ترتكز على معاني الألفاظ،حيث أنّ المعاني المتوافقة يجب أن يقابلها ما يقابلها على التّرتيب ما يقابلها" [2]،و قد أعطى مفهومًا صريحا للتّقابل فحواه:" التقابل محاذاة المعاني بعضها ببعض،و التّقريب بينهما في الحيّز الذّهني و التّأويلي،عبر مواجهتها ببعضها وجها لوجه لإحداث تجاوب ما أو تفاعل معرفي أو دلالي أو تأويلي"[3].و للتقابل أنواع منها:الزمكاني،الحواري.....

ثانيا:مسيرة المسرح الجزائري:

1. المسرح الجزائري قبل الثورة:

إن المتتبّع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد أنّ هذا المسرح تمتدّ جذوره بحقبٍ زمنيّة بعيدة في أعماق التاريخ فمنذ الارهاصات الأولى لهذه النّشأة تحدّدت رسالته في الدّفاع عن الوطن والشّخصية الوطنيّة وكذلك اللّغة العربيّة حيث يقول غابريال اوديزيو–بن فيكتور: "أنّ الأهم في

[1]-عبد القادر عبد الجليل،الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية،ص: 530.
[2]-محمد بازي،تقابلات النص و بلاغة الخطاب-نحو تأويل تقابلي-،ص: 172.
[3]-المرجع نفسه،ص:نفسها.

ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920 هو أنّ الجزائريّين بدءوا يعبّرون جماهريًا عن وجودهم وعن شخصيّتهم بلغتهم الأمّ ويؤكّدونها بواسطة مسرح يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه، ولن يتأتّى له ذلك دفعة واحدة، فلا فرقة أو مجموعة مسرحيّات أو قاعة أو جمهور يستطيع بمفرده القيام بهذه المهمّة بل الكلّ في الميدان."[1]

فالمرجّح أنّ بداية المسرح الجزائري تعود إلى بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد لعب المسرح آن ذاك دورا مهمّا يهدف إلى غايات سامية ومحدّدة هي: "تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلمّوا بماضي الأجداد وبطولاتهم وأعمالهم العظيمة والتّذكير بها" [2]

زد على ذلك أنّ الشّعب الجزائري في هذه الفترة لم يتوقّف عند هذا فقط بل سعى أيضا إلى تكريس الوعي ونشره ومحاربة الآفات التي كانت تحيط بالمجتمع الجزائري آن ذاك على حد قول " صالح لمباركية": "بأنّ هذا الفنّ لعب دورًا هامًّا في نشر الوعي السّياسي ومحاربة الكثير من الآفات الاجتماعية والخرافات التي علقت بحياة الجزائريين"[3]

ففترة ما بعد الحرب العالمية الثانية –قبل الثورة– تعتبر فترة إفاقة ويقظة ونقطة تحوّل استجابت لها جميع النّواحي سواء أكانت الفكريّة أ م الثّقافية أم السّياسيّة والذي تمخّض عنه هو نموّ الرّوح الوطنيّة لذى الشّعب الجزائري وقد كان " للحركة الحزبيّة التي ظهرت في البلاد الدّور الهامّ في تنميّة هذه الرّوح وتقويتها عبر ربوع الوطن كلّه " كحزب شمال افريقيا" ثم "حزب الشّعب الجزائري" الذي واكب التّطوّرات والتّغيرات السّياسيّة التي أدّت إلى اندلاع الثّورة التّحريرية سنة 1954"[4] فكل هذه الأحزاب والحركات كان لها الدّافع الفعّال في إثارة المجتمع الجزائري والإيمان بالرّوح الوطنية من أجل الحفاظ على الوطن ومقوّماته، وقد أفرزت هذه التّغيرات السياسيّة في المجتمع الجزائري نشاطات ثقافيّة عديدة لها إسهامات في

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989)، نقلا عن: (EL MOUGJAHIDDU 12 Février 1986)،ص:11.
[2]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط: 1، سبتمبر، 2002، نقلا عن (عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي ص: 205)،ص:48.
[3]- صاح المباركية، دراسات في المسرح (1) المسرح في الجزائر النشأة والنصوص إلى واد حتى سنة 1972،دار الهدى ،د.ط،2005، ص: 9.
[4]- صاح المباركية، دراسات في المسرح (2) المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية،دار الهدى، د.ط، 2005، ص: 7.

تكوين جيل جديد وذلك ممّا أدّى إلى ظهور حركات ثقافيّة نشطت بظهور الأندية والجمعيّات الثّقافيّة والمطابع العربيّة مع انتشار الفرق الرّياضيّة والفنيّة والمسرحيّة في المدن، حيث تأسّست في عام 1934 جمعية الشّبيبة الاسلامية بمدينة المدية، وفي سنة 1936 أسّس " أحمد النبولي" جمعية هلال الرياضة، وفي سنة 1940 أسست فرقة تمثيلية موسيقية أطلق عليها اسم " فرقة رضا باي" وفي السّنة نفسها أسّس " مصطفى كاتب" فرقة المسرح الجزائري ثم أعيد تأسيسها سنة 1946 وضمّنت نخبة من محبّي الفن المسرحي، وهي الفرقة نفسها التي تحمل مشعل الثورة تحت اسم فرقة جبهة التّحرير الوطني الجزائري سنة 1958 وغيرها من الفرق الأخرى[1].

فالملاحظ في هذه الفترة نبوغ العديد من الفرق والجمعيات والنّوادي الثقافية والرياضيّة كما امتازت هي الأخرى بنشاط ملحوظ لكتّاب المسرح، حتى وإن لم يكونوا مختصّين، ومن أبرز هؤلاء الكتّاب نجد علالو والقسنطيني وبشطارزي وغيرهم وقد كانوا إمّا أساتذة ومعلّمين وشيوخ ومشرفين على مؤسّسات تعليميّة أو علماء في مختلف العلوم الكلاميّة والفقهيّة واللّغوية.

وانطلاقا ممّا ميّز هذه الفترة من اصلاح ووعي وإيقاظ الحس الوطني كانت ضرورة وجود نصوص يغلب عليها الطّابع الاصلاحي وقد شملت الموضوعات التّاريخيّة والاجتماعية على حد قول "لمباركية": " إن المسرح الاجتماعي في الجزائر كان الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفنّ وقد كانت الموضوعات الاجتماعيّة ذات السّمة الشّعبية البسيطة هي موضوعات علالو وقسنطيني وباشطارزي (...) ثم تبعهم في ذلك كل الذين أحبّوا هذا الفن واشتغلوا به إذ كانوا يعتمدون على الارتجال والعفوية في أعمالهم المسرحية"[2]

1-ينظر :المرجع السابق،ص:07-08.
[2]- المرجع نفسه ،ص:9.

فالمسرح في هذه الفترة امتاز على العموم بالبساطة على كل المستويات اللّغوية والتقنية والتمثيلية وغيرها وهذا أمر طبيعي متزامن مع الظّروف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري آن ذاك والملاحظ أيضا على هذه المسرحيات أنّها كانت تطرح الموضوعات الاجتماعيّة بأسلوب كوميدي ساخر هذا الذي أدّى بها إلى النّجاح الباهر المنقطع النّظير لأنّها كانت تجمع بين التّرفيه وتقديم النّصائح والمواعظ، أما المسرحيّات التّاريخية التي طرحت في هذه الفترة فقد انقسمت إلى قسمين:

القسم الأول: عالج موضوعات من التاريخ القديم للمنطقة فجاءت تعبيرا عن محافظة رجال الاصلاح عن التّاريخ العربي الاسلامي وهذا ما "جعلهم ينكبّون على تاريخ الجزائر القديم لبعثه وإحيائه في كتابات مسرحية قُدّمت خصّيصا للنّاشئة في المدارس التعليمية، وقد كان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمّة واستحضار أبطاله للاقتداء بهم واتّباع آثارهم" [1] ومع كل هذه الغايات السّامية التي عمد رجال الاصلاح إلى إرسائها وبعثها من جديد في نفوس النّشء إلاّ أنّ هذا النّوع من المواضيع التي تستدعي الدّراسة المعمّقة لم تلق الاهتمام من طرف الدّارسين إلا القليل منهم نذكر من بينهم " أحمد توفيق المدني في مسرحية حنبعل التي قدمتها فرقة هواة المسرح العربي التي أنشأها محمد الطاهر فضلاء"[2]

أما عن القسم الثاني: فقد عالج موضوعات من التاريخ العربي الاسلامي الحافل بالبطولات والمواقف الانسانيّة هذا الذي أدّى بالكثير من الكتّاب إلى استنباط أفكارهم منه ويسقطونها على المجتمع الذي يحيون فيه، وقد اخذوا من التّراث كمادّة أساسيّة، فكان الأبطال المختارين من التّاريخ العربي الاسلامي النّموذج الذي تحتدي به الشّخصية الجزائريّة حيث يمثّلون النّخوة والبطولة والشّجاعة وما إلى ذلك من قيم عربيّة أصيلة ونبيلة.

[1]- المرجع السابق،ص: 17.
[2]- المرجع نفسه، ص:نفسها.

هذا عن الموضوعات التي عالجها الكتّاب المسرحيّين الجزائريّين في المرحلة التي تسبق الثورة التّحريرية الجزائريّة، وقد عبّرت هذه الفترة تعبيرا كبيرا عن نشأة المسرح الجزائري الذي تميّز بمجموعة من المميزات يمكننا حصرها في النقاط التالية:

1. مسرح هذه الفترة مسرح شعبي ارتبط ارتباطا وثيقا بالجماهير الشّعبية غير المثقفة وقد كانت تسميته أقرب إلى السكاتشات التي تقدم في المقاهي المتواجدة في الأحياء الشّعبية وقد عبّر أيضا عن الطّموحات الشّعبية.
2. ارتبط هذا المسرح بالغناء واللّغة الشّعبية البسيطة التي ترضي ذوق ومستوى المتفرّج وذلك لارتباطه بالفكاهة.
3. كتاب المسرح في هذه الفترة لم تكن لديهم خبرة في الكتابة المسرحيّة فقد جرّبوا الكتابة وغالبا ما كانت نصوصهم غير صالحة للتقديم عل خشبة المسرح لذلك بقيت جهودهم في كتب ومجلات لم تر النور.
4. المسرح الجزائري منذ ظهوره كان أداة للتثقيف والتّرفيه اهتمّ بالقضايا الاجتماعيّة والوطنيّة بطريقة فكاهيّة.
5. الممثلين هم الذين يكتبون النّصوص المسرحيّة ويعدّونها ويؤدّونها ارتجالا ثم تدوّن لاحقاً.

وأهم ماميّز هذه الفترة هو مفهوم الإصلاح والتوعية والارشاد فهل بقي هذا المفهوم سائدًا حتى زمن الثورة أم تغير المفهوم إلى مفهوم آخر؟

2. <u>المسرح الجزائري أثناء الثورة التحريرية:</u>

إنّ مفهوم الاصلاح لم يتوقّف مع اندلاع الثورة بل بقي متواصلا حتى زمن الثّورة وأخذ أبعادا أكثر اتّساعا مع اندلاعها حيث تلتقي –الثورة– مع مفوم الاصلاح " الذي يعني رفض شيء والابقاء على شيء آخر، بينما الثورة فهي الرفض التام والمجيء باسلوب آخر

مغاير"[1]، فالاثنتان تلتقيان في موضوع الرّفض –رفض الشيء– مادام الموضوع ينافي المتواضع عليه، فأشكال المسرح الجزائري امتزجت بظروف المجتمع السياسيّة حيث جسّدت رغبة أفراده في الاصلاح والتّغيير وعبّرت عن وطنيّتهم، " فالثورة الجزائرية التحريرية فرضت وجودها وحضورها وإيقاعها على كل تفاصيل مشهد الحياة، فلم يكن المسرح الجزائري مجرّد مرآة راصدة لحركة الثورة بل كان أيضا جزءا منها، تصنعه ويصنعها في علاقة تفاعليه مستمرة"[2]

فمسرح الثورة يعدّ امتدادا لتطوّر المسرح الجزائري من حيث الاهتمام بقضايا الأمّة والوطن حيث يقول عبد الحليم رايس: " أنّه –أي مسرح الثورة– امتدادا لتطور المسرح الجزائري ابتداءًا من انطلاقته عام 1962 حين رسم طريقه ألا وهي الواقعية" [3] ومن ثمّ كانت الواقعية منهج مسرح الثورة الذي عبّر بحق عن ثورة نوفمبر المجيدة [4] فقد " تناول رجل المسرح "عبد الحليم رايس" الوقائع اليومية التي كانت تعيشها الثورة وعكسها على الخشبة بلغة شعبية بسيطة حيث يقول في هذه النقطة: لقد أردنا أن يكون مسرحنا مسرحا متفتحا ومفهوما من كل شعبنا، فإذا غن استعملنا هذا التعبير العامي (...) واليوم لا نكتفي بمحاربة الاستعمار (...) بل إننا نتحدث أيضا عن حياة الشعب بوضوح، ولهذا تعتبر مسرحية أبناء القصبة تطورا طبيعيا لمسرحنا الذي كان بالنسبة إلينا شكلا من أشكال الكفاح ضد الاحتلال"[5]

فالكاتب المسرحي الجزائري ظلّت اهتماماته طوال فترة الثّورة منصبّة على قضية الثورة ومعاناة الشعب الجزائري من جرّاء أفعال المستعمر المشينة في حقّه ولم يتوقف المستعمر

[1]- أحسن تليلاني، المسرح الجزاري والثورة التحريرية،الجزائر،د.ط، 2007، نقلا عن :(الشيخ صالح يحي، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص56)،ص:87.

[2]- المرجع السابق، ص: 88.

[3]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نقلا عن:(ELMOUDJAHID :N :43 DU 25 MAI 1959.P15)،ص:89.

[4]- ينظر:المرجع السابق، ص: السابقة

[5]- المرجع نفسه، ص: نفسها

عند هذا فقط بل "ضيق الخناق على نشاط المسرحيّين الجزائريّين وحاول أن يفرض عليهم تجاهل الثورة."[1]

"وواجه رجال المسرح صعوبات كبيرة، فاستمرار النّشاط المسرحي في ظل هذه الظروف قد يفسّر أنّهم قبلوا مواصلة العمل تحت التّغطية الفرنسية والتنازل عن المهمة التي ينبغي أن يلعبها المسرح خاصة في هذه الظروف العصيبة (...) ولقد أدرك رجال المسرح الجزائري هذه المهمة فاضطرّ بعضهم إلى التوقف عن النّشاط المسرحي على حين فضّل البعض الآخر مغادرة الجزائر رفضًا لمحاولات الادارة الفرنسية احتواء الحركة المسرحية وإبعادها عن الثورة"[2] وعلى الرغم من كل ما لقاه الكاتب المسرحي من قمعٍ في هذه الفترة إلاّ أنّ الثّورة التّحريرية منذ اندلاعها بقيت حاملة لمطالب التغيير الشامل لذلك ظل مسرح الثورة يقوم بدور كبير في تصوير الكفاح من أجل التّحرّر، فالثورة كانت بمثابة الشمس الساطعة التي كان يستلهم الكاتب من دفئها نصوصا ملؤها الأمل في غدٍ أفضل في نفس الوقت الثورة على واقع الجزائر الأليم والرغبة العارمة في تغيير هذا الواقع.

إنّ الوعي الوطني الثوري الذي جسّده الأدباء في أعمالهم المسرحية لم يقتصر عليهم فحسب بل تعدّى ذلك ليصل إلى قادة الثورة انطلاقا من وعيهم بحقيقة الصّراع الذي يدور ضد بطش الاحتلال فالثورة ليست قضيّة شريحة معيّنة من أفراد المجتمع بل إنّها ثورة شعب بأكمله غايته استرجاع الهوية الوطنية التي سلبت منه، هذا ما جعل قادة الثّوار يتّجهون نحو تأسيس فرقة فنيّة سموها " فرقة جبهة التحرير الوطني" وقد نالت هذه الفرقة نجاحا كبيرا من جرّاء العروض المسرحية التي كانوا يقدّمونها في مختلف الدّول، وقد كانت مهمّة هذه الفرقة التّعريف بحق الشّعب الجزائري في استقلال بلاده وتقرير مصيره بيده " ومع هذه الفرقة التابعة لجيش التحرير الوطني كان ميلاد جيل جديد من كتّاب المسرح الذين جنّدوا طاقاتهم

[1]- احسن ثليلاني، المسرح والثورة التحريرية، ص:90.
[2]- المرجع السابق، ص: السابقة.

الابداعية لخدمة الثورة بالكلمة الثائرة الملتزمة. " [1] فكل أعضاء هذه الفرقة قام بالدّعاية للثورة والّتصدّي للاستعمار، كل من وجهة نظره وقدراته حيث يقول " مصطفى كاتب": "لقد استجبنا للنّداء الذي وجّهته جبهة التّحرير الوطني للاتحاق بصفوف الثورة، فبفضل هذا النّداء أنشأنا فرقة فنيّة لنواكب من خلالها مسيرة الثورة التحريرية ونعتبر بشكل حيّ لشعوب العالم عن حقيقة الشعب الجزائري وهذا العمل بحدّ ذاته هدم لما تدّعيه فرنسا، ومن واجبنا أن نبرهن بأنّ الشعب الجزائري شعب مسلم له ثقافته وأصالته التي تميّزه عن فرنسا" [2]، ولقد اتخذت هذه الفرقة خططًا استراتيجية قدّمت من خلالها تضحيات جسيمة ولم يتوالوا ولو للحظة عند نداء الثورة، وقد كسبت من هذه الاسترتيجيات كل التحديات والرهانات التي انطلقت منها.

ومن هذا المنطلق يمكننا استخلاص أهمّ ما ميّز مسرح هذه الفترة والتي يمكن تلخيصها فيما يلي: [3]

1. مسرح استخدم الأسلوب المباشر والتلميحات السياسية بنبذ الاسبداد والمظالم الاجتماعية، والتمييز الذي تعرض له المواطنون من طرف المعمرين والإدارة الفرنسية.
2. ساهم مسرح هذه الفترة مساهمة فعالة في تربية وتوجيه المجتمع وتوعيته بالمخاطر المحيطة به.
3. عبّأ الجماهير للمطالبة بحقوقهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحرية الانسان في التّعبير والحياة الكريمة.
4. شارك كثير من المبدعين المسرحيين في الثورة المسلحة وأنشأوا الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني وقاموا بزيارات لمختلف الدول من خلالها عرّفوا الأمم الأخرى بالمبادئ العليا للثورة الجزائرية.

[1]- المرجع نفسه، نقلا عن: (جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص:49)،ص:95.
[2]- المرجع السابق، نقلا عن: (بوكروح مخلوف، البعد الثوري للمسرح الجزائري، مجلة المصادر، ع:8، ص125-126)،ص:السابقة.
[3]- ينظر: نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، 2006، ص:141-142.

5. الرّوّاد الأوائل للمسرح الجزائري عرّفوا الجمهور بالمسرح بالمفهوم الأوروبي وخلقوا متفرجين ومتتبّعين للحركة المسرحية.

على الرغم من المشاكل التي أحاطت بالمسرح في فترة الثورة وبالرغم من كل المضايقات التي لاقاها من طرف السّلطات الفرنسية، إلاّ أنّ المسرح الجزائري النّاطق باللّغتين العامية والفصحى ينشر في أوساط الشّعب وفي مختلف المدن الكبرى، وأخذ المسرحيّون الأوائل يلقون التّرحاب والاهتمام من طرف الجمهور لأنّهم وجدوا في الفنّ المسرحي متنفّساً لهم فهو " وسيلة للتّعبير والتّغيير بالمباشر والتّلميح وأحيانا بالايحاءات.[1]

3.<u>المسرح الجزائري زمن الاستقلال</u>:

مع بداية الاستقلال برزت أهمية الفنون الثقافية بصفة عامة لتوعيّة الجماهير والتّعريف بالمسرح حيث شهدت هذه الفترة "احتضان المجتمع الجزائري للفن المسرحي بالمفاهيم الأوروبية والذي وجد فيه وسيلة للتعبير والتغيير بالمباشر والتلميح ووجد فيه المتعة والتسلية وشجّع الجمهور بحضوره وبدعمه المعنوي المؤسّسين الأوائل للمسرح الجزائري الحديث على مواصلة مشوارهم الفني المسرحي وتحقيق أهدافهم في التّعريف بالمسرح وتوعية وتوجيه جماهير الشعب الجزائري" [2] فالذي يشهد للمسرح الجزائري في هذه الفترة أنّه ازدهر وتطوّر واتّخذ آفاقًا أوسع وذلك من خلال الدّعم الذي لقاه فنّانوا المسرح " فبعد نزول الحلفاء في افريقيا الشّمالية ومنها الجزائر في نوفمبر 1942، واصل المسرحيّون الجزائريّون الابداع أكثر وخاصّة في مسرح الاذاعة فازداد الاهتمام بالمسرح النّاطق باللّغة العربية الفصحى والعامية من طرف الادارة الفرنسية وحاولت السّلطة الفرنسيّة استعمال الدّعاية الاذاعيّة (...) وأعطوا اهتمامًا للمسرح بصفة خاصّة"[3]

[1]- المرجع السابق، ص: 143.
[2]- المرجع نفسه، ص:145.
[3]- المرجع نفسه، ص: السابقة.

فهذا الدّعم الذي تلقّاه المسرح دفع المثقّفين والأدباء والإعلاميّين إلى المضيّ قدماً نحو الاهتمام أكثر بالمسرح وبدأ ازدهاره وانتعاشه وأصبح له كيانه بلغتيه العاميّة والفصحى علمًا بأنّه كان عبارة عن أداة متعة وتسلية " فالنّهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمّية بالغة لشعبنا وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل بأن نسمح أن يكون المسرح بين أيدي المؤسّسات الخاصّة سواء تعلّق الأمر بالمسرح داخل البلاد أو المسرح الذي نصدره... وبموجب هذا المرسوم تنشأ فرقة المسرح الوطني الجزائري ومركز وطني للمسرح، الذي تكون من مهامه الأساسيّة تنميّة وتطوير المسرح" [1] فمن الأمور التي أدّت إلى تطوير المسرح الجزائري دور الفرقة الفنيّة للمسرح الوطني الجزائري والتي أدّت إلى دورها بكل وفاء وإخلاص في التّعريف بالقضيّة الوطنيّة في الخارج، فقد تشكّلت هذه الفرقة من أعضاء كانت غالبيّتهم من الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني وفرقة المسرح العربي ل "محي الدين باشطارزي" فقد "انطلقت فرقة المسرح الوطني بمسرح الثورة والنّضال والدّعوة لتحرّر الشّعوب من قبضة الاحتلال بمفهوم ثوري وطني"[2]

فالنّص المسرحي في زمن الاستقلال أصبح أكثر استقلالية وذلك بتوجّهه إلى المشاكل الاجتماعية بعيدا عن السّلطة وتأثيرها السّلبي أو الإيجابي في المجتمع لذلك نجد مسرحيّات تعرض مشاكل الأسرة كالطّلاق والزّواج والحبّ وأخرى لأمراض النّفس ومشاكلها كالأنانيّة والعناد والطّمع والغيرة وكذا المشاكل الإدارية وهموم المثقف والشّعودة وإلى غير ذلك."[3]

فالملاحظ على النّص المسرحي في زمن الاستقلال أنه اصبح أكثر استقلاليّة وذلك "بتوجّهه إلى المشاكل الاجتماعيّة بعيدا عن السّلطة وتأثيرها السّلبي أو الايجابي في المجتمع لذلك نجد مسرحيات تعرض مشاكل الأسرة كالطّلاق والزّواج والحب وأخرى لأمراض النّفس ومشاكلها كالأنّانية والعناد والطّمع والغيرة وكذا المشاكل الإداريّة وهموم المثقّف والشعودة إلى

[1]- نور الدين عمرون،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، نقلا عن: (أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989، ص97)،ص:146-147.
[2]- المرجع نفسه، ص: 148.
[3]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص:50.

غير ذلك"[1]، ولم توقف مهمّة المسرح عند هذا الحد فقط بل تعدت ذلك لتشمل آفاق أبعد وأوسع لتصل الى الموضوعات الانسانيّة والقومية وذلك من خلال طرح مجموع القضايا العامّة غالبًا ما تكون سياسيّة وهذا النوع من المسرحيّات أكثر ما يطلق عنها تسميّة "المسرحيّة السياسيّة" التي ترد أحداثها في شكل وقائع وأخبار ووثائق،لتصوير مشكلة محددة بغية التّأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنّية تعتمد على محاور عاطفيّة أو نفسيّة أو مأساويّة بحيث تنقل المشاهد من الدّائرة المحليّة إلى دائرة أوسع وأشمل وهي الانسانيّة العالميّة، زد على ذلك أن هذا النّوع من المسرحيّات لا يعمد إلى تصوير المشاكل الفرديّة أو الأحداث الشّخصية بل يهتمّ أكثر بالمشاكل القوميّة والوقائع الوطنيّة" لأن الفكرة في المسرح السّياسي لا .. خلال التّفاصيل الواقعيّة أو التّحليل النّفسي أو المعاناة العاطفيّة فليس الغاية منها معالجة النّفس الانسانيّة بل التّركيز على قضيّة حيويّة وتعقب خفاياها وزواياها (...) والشّخصيّات لا تنحل إلى ذوات منفردة، بل هي إحدى اثنتين معتد أو معتد عليه، مستغل أومستغل"[2]

ولا يعني هذا أن المسرح السّياسي قد يقيّد الكاتب في اختيار شخوصه أو وقائع عمله بل يترك للكاتب مطلق الحريّة في خلق الشّخوص التي تساعد على تطور الأحداث وترتيب الوقائع حسب ما يخدم الموضوع.

وقد اتسم الاتّجاه السّياسي في المسرحيّة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصة بطابع الرّمزيّة والتّلميح دون التّصريح، وقد عرفت هذه الحركة منذ القدم مع دخول المحتلّ إلى الأراضي العربيّة ذلك لأنّ المحتلّ دأب على تقليم أضافر الأدباء وتغريبهم كما حدث مع شعراء كبار أمثال "أحمد شوقي" و "محمود سامي البارودي" وقس على ذلك.

[1]-المرجع السابق،ص:السابقة.

[2]-محمد الدالي،الأدب المسرحي المعاصر،دار علا للكتب،ط: 1،1999،نقلا عن:(محمد فتوح أحمد،في المسرح المصري المعاصر،مكتبة الشباب مطبعة عابدين،القاهرة،1978،ص:140)،ص:233.

وهذا النّوع من المعالجة لازال متواصلا حتى الآن وخير دليل على ذلك مسرحيّة "البحث عن الشمس" لصاحبها عز الدين جلاوجي التي حاول فيها معالجة الصّراع العربي الصّهيوني إذ تعتبر من بين احدى مسرحيّاته التي لاقت نجاحا كبيرا.

لقد ضّمن جلاوجي نصّه المسرحي هذا فكرته الأساسيّة التي تتناول معاناة الشّعب الفلسطيني وتطلّعه إلى الحريّة، كما أراد ابراز بطش المحتلّ الصّهيوني وطغيانه وذلك من خلال نسق فنّي يقوم على استحضار شخصيّة رمزيّة تظهر بوضوح معاناة هذا الشّعب وألمه.

يتألّف النّص من فصل واحد، صحيح يعكس فكرة أساسية كما سبق الذّكر إلا أنّ هذه الفكرة تحرّكها أفكار ثانويّة تتضافر بانسيّاب متوازيّة مع الفكرة الأولى التي تتبلور فيها سلطة الدّكتاتور واستبداده، وأهم ما تتضمّنه هذه الأفكار هو قدرة المظلوم "المقهور" على تحمل الظّلم والمثابرة من أجل تحطيم الأفكار الظّالمة وأن لا شيء يأتي بالخمول والكسل وإنّما يأتي بالمثابرة و الجدّ ولا ننسى تحفيزات وإعانات "الغريب" لما فيها من وقع كبير في نفس الانسان المظلوم للمضيّ قدما والتغلّب على كل المعيقات التي تعيقه في الوصول إلى تحقيق حلمه المنشود ألا وهو نيل الحريّة (الشمس).

كما أنّ جلاوجي عمل على إظهار انتهازيّة المحتلّ "ملك الشمس" كعمليّة اسقاطيّة تعبّر عن صفات المحتلّ الدّكتاتوري، ولكنّ الاستبداد له نهاية،ونهايته تظهر على يد كل من ساهم في انهائه "الحكيم، الغريب"، فالوصول إلى للمبتغى شيء ليس بالهين ولكن تحقيقه ليس بالمستحيل إذا ما تكاثفت كل السّبل وتوحّدت الأيادي من أجل قضيّة مصيريّة واحدة وهي الحريّة التي رمز لها بالشمس، فقد استطاع "جلاوجي " أن يجمع بذكاء بين الرّمزية الشّفافة والمعالجة الموضوعيّة للوقائع السّياسيّة، كما استطاع أن يقيم مقابلة واضحة بين تحمّل المعاناة والصّبر والمثابرة والكفاح من أجل اكتساب الحرية وشرف أبناء الشعب وبين فساد وانحلال وظلم وعجز المحتلّ الذي حاول بمختلف الطّرق الانتهازيّة والملتويّة من أجل أخذ

ما يحق للآخرين وذلك في قالب يحتوي على كثير من التّفصيل الممتع والموحي، وما من شك أنّ "جلاوجي" خطى خطوة جديدة أثبت بها قدرته الفائقة على التّعمق الفنّي الدّرامي، من هذا المنطلق استطعنا محاولة استنباط بعض التّقابلات التي زخر بها النّص المسرحي "البحث عن الشمس"، مما اكسبه ثراء غير معهود، وهذا ما سنحاول اكتشافه في الفصل الموالي.

الفصل الثاني
التقابلات النصية في مسرحية
"البحث عن الشمس"
لـ "عزالدين جلاوجي"

الفصل الثاني

التقابلات النصية في مسرحية"البحث عن الشمس"

ل"عز الدين جلاوجي"

_مدخل

I/التقابل على مستوى شخصيات المسرحية.

1_مفهوم الشخصية و أهميتها في العمل المسرحي.

2_بنية الشخصية المسرحية.

II/_التقابل على مستوى الفضاء المسرحي.

1_التقابل المكاني.

2_التقابل الزماني.

III /التقابل على مستوى الحوار المسرحي.

1_الحوار الخارجي.

2_الحوار الداخلي.

مدخل:

سنحاول بعون الله عز وجل في هذا الفصل مقاربة بعض العناصر النّصية التي تدخل في بناء النّص المسرحي ولعل أهمّها: الشّخصيّة، الفضاء المسرحي والحوار المسرحي، وسنعمد حيال ذلك بعقد بعض التقابلات على إثرها للوقوف على بلاغة النّص المسرحي موضوع دراستنا هذه، مع العلم بأن استراتيجيّة التّأويل التّقابلي تمكننا من الفهم العميق للنص من جهة كما تمنح النص غنىً وتعدّدًا وخصوبةً وثراءً من جهة أخرى، وهذا ما عكسته بتميّز بلاغيّ محكم مسرحية "البحث عن الشمس" التي تزخر بمجموعة من الخصائص التي فتحت أمامنا الباب لتطبيق هذه المقاربات النّصية التّقابليّة بغية منا في استنطاق جماليّات التّقابل وبلاغته في هذا النّص.

أوّلاً:التّقابل على مستوى شخصيّات المسرحيّة:

1 - مفهوم الشّخصية وأهميّتها في العمل المسرحي:

تعتبر الشّخصية المسرحيّة من العناصر القارّة في العمل المسرحي والتي تساهم مساهمة فعّالة في بنائه لذلك نجدها تحتلّ حصّة الأسد من اهتمام المؤلف الذي يبذل ما في وسعه في انتقائها حسب ما يتطلّبه منه الحدث أو موضوع المسرحيّة لذلك نجد أن "المؤلف لا يهتم كثيرا بالوقائع المادية بقدر ما يعنى ببواعثها ونتائجها النّفسية وما يحدث من صراع بين الشّخصيات"[1] من هنا يتبيّن لنا أنّ غاية المؤلّف في المقام الأوّل هو تصوير بعض الشّخصيات الانسانيّة في مواقف تعلن عن أغوارها النّفسيّة وعلاقاتها الانسانيّة التي تميّزها، ففي العهد الأرسطي كانت المسرحيّات تقوم أساسا على مبدأ المحاكاة ومن هنا كان من الضّروري وجود شخصيّات تقوم بذلك العمل مع العلم أن لكلّ شخصيّة صفات خارقة تنسجم في عموم الأمر مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، ومن هذا التّحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي التي تفرض على الكاتب رسم شخصيّاته حسب ما تتطلّبه الأحداث من

[1]-عبد القادر القط،فن المسرحية،دار نوبار،القاهرة،ط:1،1998م،ص:15.

ذلك، وقد استمر هذا التّحديد الأرسطي للشّخصيّة طوال قرون سبقت القرن 19 ولكن بحلول هذا القرن احتلّت الشّخصيّة مكانا بارزا في الفنون الأدبيّة بحيث "أصبح لها وجودها المستقلّ عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنيّة أساسا على إمدادنا بمزيد من المعرفة بالشّخصيّات أو لتقديم شخصيّات جديدة"[1]

وهكذا لا تبقى الشّخصيّة تابعة للحدث وإنّما تصبح جزءا مكوّنا وضروريّا في تجانس وتلاحم العمل الأدبي عامّة والمسرحي خاصّة.

فمفهوم الشّخصيّة ارتبط إذن ارتباطا وثيقا بالتّطورات الجارية عبر الزّمن،فقديما كانت للكلاسيكيّين مجرد اسم للقائم بالفعل ها هي اليوم تتّخذ مجالا أوسع في القرن 19 لأنّها هي التي تعبّر عن الحدث لا العكس.

وتتمّة لهذا يرى أدوين موير أن "الرّواية مبنيّة أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشّخصيّات أو لتقديم شخصيّات جديدة" [2]، فلا يمكن لأيّ عمل أدبي أن يقوم دون معرفة كافيّة للشّخصيّة المدرجة في هذا العمل إذ أنّ المعرفة الحقّة والجادّة لأيّ شخصيّة من شخصيات العمل تنبثق عنها معرفة شخصيّات أخرى مكمّلة أو مساعدة لها، و لجورج لوكاتش رأي يؤيد ما ذهبنا إليه حيث يقّر بأنّه "لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائع أخصب كان العمل الأدبي أكبر قيمة وبالتّالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي"[3]

[1]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط: 2،2009م،نقلا عن:(أدوين موير،بناء الرواية،ت:ابراهيم الصيرفي،م.د:عبد القادر القط،الدار المصرية،د.ط،د.ت،ص: 19)،ص:208.

[2]-جويدة حماش،بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي،منشورات الأوراس،د.ط، 2007م،نقلا عن:(ديتري انجلتون،الماركسية و النقد الأدبي،تر:جابر عصفور،منشورات عيون،الدار البيضاء، 1986م،ص:35)،ص:57.

[3]-المرجع نفسه،نقلا عن:(جورج لوكاتش،دراسات في الواقعية،ت:نايف بلون،دمشق،ط: 2،1972،ص:23)،ص:نفسها.

وما يمكن إسقاطه على الشّخصيّة الرّوائية يمكن إسقاطه أيضا على الشّخصيّة المسرحيّة التي تعتبر "من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمدّه بفكرة المسرحيّة أو تحفّزه على الكتابة، فقد تلحّ على الكاتب فكرة شخصيّة أو عدّة شخصيّات"[1]

فعلى المؤلّف دراسة شخصيّات مسرحيّاته وتفحّصها واستتباع أغوارها من النّاحية النّفسيّة وهذا ما يقرّه جون دي بوا في قاموس اللّسان الفرنسي أنّ "الشّخصيّة مجموعة العناصر التي تشكل ردود أفعال لأشخاص ما إزاء المواقف الحياتيّة" [2] فالتّعريف الذي قدّمه جون دي بوا يرتبط ارتباطا وثيقا بعلم النّفس إذ يقترب من النّمط السّلوكي للفرد في تعامله مع الآخرين مما يكسبه هويّة مستقلّة عنهم وغير بعيد عن هذا المفهوم (التعريف) نجد أنّ المحدثين من الفلاسفة يعتبرون الشّخصيّة هي جملة من "الخصائص الجسميّة والوجدانيّة والنّزوعية والعقليّة التي تحددها هويّة الفرد" [3]، صحيح أن تعريف الفلاسفة المحدثين غير بعيد عن تعريف جون دي بوا للشّخصيّة، في كون أنّ الشّخصيّة بخصائصها تنفرد بهويّتها الخاصّة عن باقي الشّخصيّات الأخرى إلاّ أنّ التّعريف الأوّل كان أفقه أضيق، حيث حصرها في القيم السلوكيّة، بينما التّعريف الثّاني خرج عن هذه القيم ليمسّ أكثر القيم الجسمانيّة الوجدانيّة وغيرها، فالتّعريف الثّاني إذن كان أشمل في تحديد سمات الشّخصيّة عن التّعريف الأوّل، وقد عرّفها أيضا المعجم المسرحي لماري إلياس و حنان قصاب حسن بأنّها "كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل ما في كلّ الأنواع الأدبيّة والفنيّة التي تقوم على المحاكاة مثل اللّوحة والرّواية والمسرح والفيلم السّينمائي والدّراما التّلفزيونيّة والدّراما الإذاعيّة"[4] فالشّخصيّة ها هنا ما هي إلاّ كائن ورقي من نسيج الخيال لها دور في النّص الأدبي إلاّ أنّها"تتحوّل إلى عنصر ملموس عندما تتجسّد بشكل فنّي على الخشبة من خلال جسد الممثل وأدائه" [5] فبعدما كانت الشّخصية ذات صبغة ورقيّة أصبحت أكثر واقعيّة عندما ترتبط بالحدث لتجسد

[1]-عمر الدسوقي،المسرحية نشأتها تاريخها أصولها،دار الفكر العربي،القاهرة،د.ط، 2003م،ص:275.

[2]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر(باتنة)،كلية الاداب و اللغات،قسم اللغة و الأدب العربي،تخصص:مسرح عربي، 2010-2011م،ص:65.

[3]-المرجع نفسه،ص:نفسها.

[4]-المرجع نفسه،ص:66.

[5]-المرجع نفسه،ص:67.

مجرياته فهي التي تخلق الحدث، لذلك يعتبر كل من "الحدث والشّخصيّة ليسا في الحقيقة إلاّ وجهين لعملة واحدة"[1] فلكلّ عمل مسرحي فكرة ومضمون فما أهميّة الحدث إذا وجد من دون شخصيّة وما أهميّة الشّخصيّة من دون الحدث فكل منهما يكمّل الآخر إذا ما قلنا أنّ الشّخصيّة تعدّ أكثر أهميّة من الحدث لأنّها أوّل ما يثير اهتمام المؤلّف في بداية تأليفه ويؤكد دريني خشبة ما نذهب إليه بقوله: "تعد الشّخصيّة أهمّ ما في المسرحيّة كلّها لأنّها تعدّ المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال وعلى تصرّفاتها تقوم العقدة" [2]، من هنا نقول أنّ هذه اللّحمة التي تشكّلها علاقة كل من الحدث والشّخصيّة يجعلنا نقرّ بأهميّة هذه الشّخصيّة التي تعتبر العمود الفقري التي تتّكئ عليه البناية المسرحيّة، فكما ينبغي للشّخصية العناية نفسها فليست كلّ الشّخصيّات في الحياة الواقعيّة قادرة على أن تكون صالحة لوجود مسرحي متميّز بصفات نفسيّة بحيث يصبح للشّخصيّة كيانا خاصّا بها تنفرد به عن غيرها من الشّخصيّات.

2 - بنية الشخصية المسرحية:

تعتبر الشّخصيّة عنصرا هامًّا من عناصر البناء الدّرامي، لذلك نجد أنّ الكاتب المسرحي يوليها عناية كبيرة حيث تمثّل "نقطة التقاء بعناصر البناء الدّرامي الأخرى والمحور الذي تلتفّ حوله الكتابة الدّرامية وهي المحرّك الأساسي للنّص المسرحي بحيث يشكل ديناميكيّة ويجعلها تمارس حريّتها" [3]، وهذا الذي نلاحظه عند "عز الدين جلاوجي" من خلال مسرحيّته "البحث عن الشمس" حيث أبدع في تصوير شخصيّاته "فهي تقول ما هو ممنوع قوله أمام سلطة ما تتمرّد وتثور، تلبس قناعا وهو في هذا يحقّق الموضوعيّة التي يفرضها البناء الدّرامي"[4]، كما نجده قد برع في "نحتها من الدّاخل" [5] وذلك من خلال تصوير أغوارها النّفسية التي تعكس رفضها للواقع المرّ الذي تعيشه كما تسعى إلى تحقيق ما هو أفضل

[1]-دريني خشبة،أشهر المذاهب المسرحية و نماذج لأشهر المسرحيات،الدار المصرية اللبنانية،ط: 1،1999م،ص:11.
[2]-المرجع نفسه،ص:نفسها.
[3]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:72.
[4]-المرجع نفسه،ص:نفسها.
[5]-المرجع نفسه،ص:نفسها.

وذلك بتغيير هذا الواقع من الأسوأ الذي يمثّله الحرمان والمعاناة إلى ما هو أحسن الذي يضمن لهم الاستقرار والطّمأنينة.

والمسرحيّة التي تحمل أفكار الرّفض والمعاناة والرّغبة في الإصلاح نجد بأنّ شخصيّاتها تنقسم وتختلف وتتعدّد –منطقيًّا– "وهذا التّعدّد ما جعل الكاتب جلاوجي ينأى عن الخطأ الذي يقع فيه المؤلف المسرحي –غالبًا– وهو أن يحصي شخصياته في نمط واحد أو بعد واحد فيحرمها من الحركة والتّغيير"[1]

لهذا نجد أنّ "عز الدين جلاوجي" حريص كل الحرص على تعدّد الشّخصيّة في مسرحيّاته وذلك من خلال اهتمامه الكبير بإبراز مميّزات كل شخصيّة وأبعادها بحيث يبرز اختلاف كل واحدة منها على الأخرى، إذ يركز في تصويره لشخصيّة على إبراز بعدها المورفولوجي (الخارجي) حيث "يهتمّ هذا النّوع من البناء برسم الملامح الخارجيّة أو المورفولوجيّة للشّخصيّات وكأنّ النّص استحال إلى ريشة رسم، وتدقّق الرّسم فلا تغادر لونًا ولا قامةً إلا ورسمتها بالتّفصيل" [2] وهذا ما يلفت انتباهنا في مسرحيّة "البحث عن الشمس" خاصّة من خلال شخصيّتي "المقهور" و"الغريب"، وقد أتى التّركيز هنا على شخصيّات دون أخرى والسّبب في ذلك طغيان حضور هذه الشّخصيّات في المسرحيّة مما يسمح لنا باستنطاق مميّزاتها وأبعادها السّالفة الذّكر إضافة إلى ذلك صعوبة الإحاطة بكل شخصيّات المسرحيّة، لذلك رأت الدّراسة أن تقتصر على بعضها دون الأخرى وهذا حسب درجة فعاليّتها وحضورها في النّص المسرحي.

شخصيّة "المقهور" مثلا نجد بأنّ افتتاحيّة النّص تعطينا صورة حيّة عن البعد المورفولوجي الذي يميزه عن شخصيات المسرحية، لتكون مواصفاته بذلك متطابقة مع التسمية التي أطلقها عليه جلاوجي "المقهور"، حيث تعكس هذه الافتتاحيّة إلى حدّ بعيد حالته الخارجيّة والمورفولوجية وعن واقعه الأليم والمتأزّم والضّعيف ف "في حجرة مظلمة

[1]-المرجع السابق،ص:نفسها.
[2]-عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، 1995م،ص:174.

رطبة لا باب لها، أرضيّتها مليئة بالجرذان والعناكب والصّراصير، كان المقهور نائما مدثرا بغطاء ممزّق يملأ شخيره الغرفة" [1]، فمواصفات الغرفة التي يقطن بها "المقهور" خير دليل على حالته المتدهورة، فمثل هذه الأماكن يكون العيش فيها أشبه بالموت البطيء الذي ينهش لحم الانسان نهشًا، فالقارئ من الوهلة الأولى يستطيع استخراج أو استنتاج مواصفات "المقهور" الخارجيّة إذ من المرجّح أن تكون شخصيّة مقزّمة، ضعيفة ومهزومة، فبطبيعة الحال الحجرة مظلمة رطبة لا تطل عليها الشّمس وغير معرّضة للتّهوية، فالعيش فيها سيكون بمثابة انتحار، بحيث يصبح الانسان أشبه بالنّبات الأخضر الذي يذبل ويموت ولا ينمو في حالة ما إذ لم يتم تعريضه للتّهوية أو لحرارة الشّمس الدّافئة التي تنعش وتروي من غير رشفة ماء، وتتمّة لذلك هناك مثال آخر يؤيّد ما ذهبنا إليه حيث يقول "المقهور" وهو منكمش على نفسه: "آحح، آحح، أشعر بالبرد القارس ينهش مفاصلي نهشا"[2]

فالبرد القارص أمر منطقيّ ما دامت الحجرة رطبة لا تطل عليها الشّمس ولكن قد يكون هذا الشّعور ناجم عن حالة نفسيّة يمرّ بها "المقهور" الضّعيف البنية وهذا سبب آخر نكتشف من خلاله حالة "المقهور" المزرية فلو كان مكتنز الجسم لما استطاع البرد النّيل منه بكل سهولة، وهذا الضّعف قد يتسبب في ضعف نفسي كعدم الثّقة بالنّفس وخوف وعدم المقاومة وغيرها وهذا ما آلت إليه حالة "المقهور".

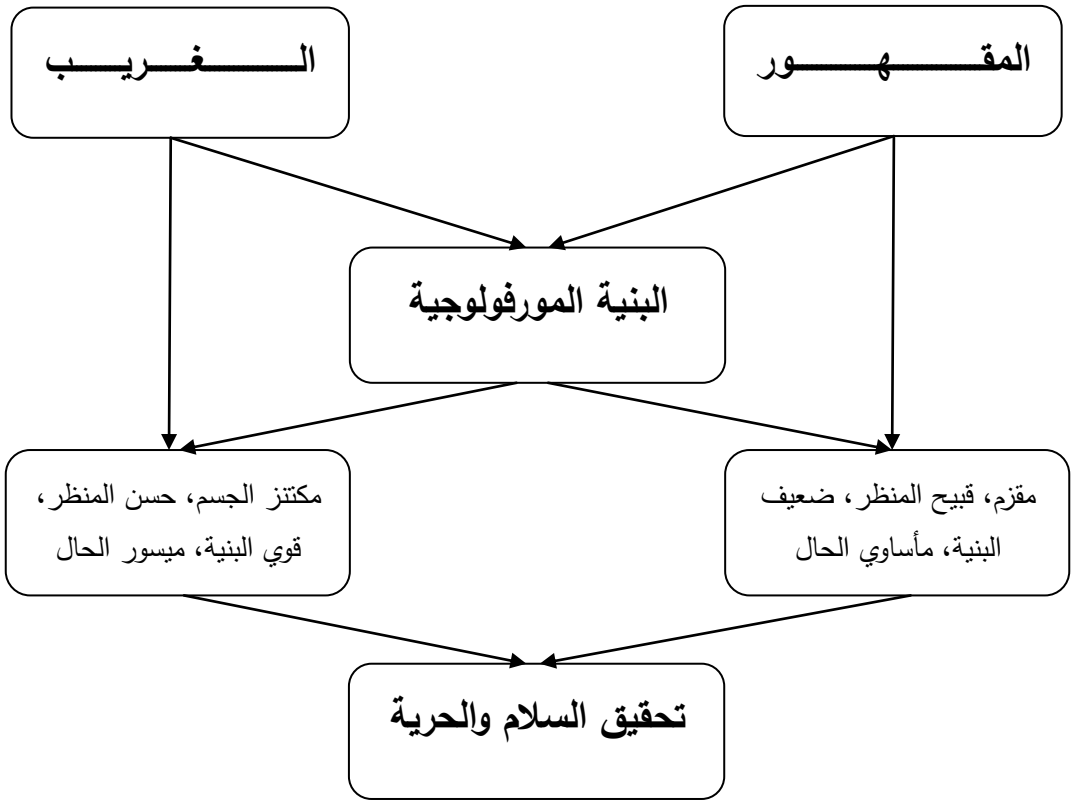
وما يمكن استخلاصه عن بنية "المقهور" الخارجيّة، ها هنا هو أنّ شخصيّة "المقهور" شخصيّة ضعيفة البنية، مقزّمة قبيحة المنظر.

أما بالنسبة لشخصيّة "الغريب" فإنّنا نجد بأنّ النّص المسرحي "البحث عن الشّمس" يحتوي على مجموعة من المقاطع التي نلمح من خلالها البنية التي أكسبها "عز الدين جلاوجي" إيّاه في النّص، فهو شخصيّة تحمل كل الصّفات الحسنة "بعد لحظات يدخل الحجرة الغريب وهو رجل عليه سمات الوقار"[3]

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،دار الأمير خالد،الجزائر،2008م،ص:32.
[2]-المصدر نفسه،ص:33.
[3]-المصدر نفسه،ص:32.

فسمات الوقار هذه تختصر في طيّاتها العديد من الخصائص من قوة بنية وحسن مظهر ولياقة بدنيّة وجسميّة عاليّة، حيث دخل الحجرة "يلبس ثيابا بيضاء جديدة" [1] فارتداء الثّياب البيضاء الجديدة دلالة على يسرّ حالته ولباقة مظهره وحسنه.

وما يمكن استخلاصه من بنية "الغريب" الخارجيّة أنّه شخصيّة قويّة البنية حسنة المظهر. فكلّ من "المقهور" و"الغريب" لهما شخصيّتان تنفرد كل واحدة عن الأخرى خارجيّا وهذا الذي عمد إلى ابرازه "جلاوجي" من خلال حياكة كل شخصيّة بالبنية التي تليق بها وذلك تبعاً للدّور المنسوب إليها، والمخطّط الآتي سيختصر لنا ما سبق ذكره عن بنية "المقهور" و"الغريب" المورفولوجية حيث حاولنا استدراج بعض التّقابلات على مستوى بنية هاتين الشّخصيّتين:



[1]-المصدر السابق،ص:نفسها.

فالملاحظ على المخطّط هو أنّ لكلّ من " المقهور" و" الغريب" مواصفات متقابلة على أساس التّضاد إلاّ أنّهما يلتقيان أو يتقابلان في صفة تحقيق الحرية " الشمس" والسّلام على أساس التّرادف أو التّطابق، هذا عن البنية المورفولوجية للشّخصيّة، وهناك بعد آخر أو بنية أخرى تدخل في بناء الشّخصيّة الأدبيّة وهو البعد أو البنية الداخلية التي تعني لدى علماء النّفس بذلك البناء الذي يخصّ البعد النّفسي بما فيه الجانب العقلي والجانب الانفعالي الوجداني والبعد الاجتماعي الذي يدخل ضمنه التّربية والبيئة "ولكن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها إذ يؤثّر كل منها في الآخر ويتأثّر به فالطّباع رغم أنّها فطريّة تتأثّر بالتّربية والبيئة والجانب العقلي وتنمية الثّقافة، والثّياب تعبّر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[1].

ومن المقوّمات التي يعمد الكاتب إلى ابرازها في بناء الشّخصيّة من النّاحية الدّاخلية نجد "الذّكاء" الذي يعد المظهر العقلي للإنسان وهو فطري وراثي لكن له أثر كبير في نجاح الانسان، كما نجد الثّقافة أيضا من المقوّمات التي تساعد على إبراز شخصيّة الفرد الدّاخلية حيث تعتبر نتاج ورقي المجتمع وعصارة حضارته وحظ النّاس منها يختلف من شخص لآخر فهناك المفكّر والمثقّف، والمتعلّم والجاهل وغيرها، ومن أعقد جوانب الشّخصيّة وأكثرها غموضًا تلك التي تتعلّق بالجانب الانفعالي الذي يشمل السّمات الوراثيّة غير العقليّة كالمزاج والطّباع وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع.

وبما أنّ المسرحيّة معظم أحداثها تدور حول شخصيّة البطل " المقهور" فإنّنا سنحاول جاهدين إبراز الجوانب الدّاخلية من شخصيّته التي " عبرت عن الذّوات العربيّة التي لازالت تعاني القهر والاستغلال والتّبعية (....) ثم إنّ انقطاع " المقهور" من عالمه هو رمز جسد حالة القطيعة واللاّتواصل"[2].

[1]-عبد الله خمار،تقنيات الدراسة في الرواية(1)الشخصية،دار الكتاب العربية،الجزائر،د.ط،1999م،ص:24.
[2]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:79.

هذا الذي ولّد لدى " المقهور" حالة نفسيّة معقّدة وتأخّر عقلي نجم عنه اللاّتواصل فالحالة النّفسيّة المعقّدة عكست نوع من التّشاؤم واللاّتفاؤل والانطواء والعزلة، يقول " المقهور": "أنا أحبّ الجرذان والصّراصير وأحبّ السّبات وهذا الظّلام" [1] وفي موضع آخر: "كنت أعرف أنّني لا أستطيع فعل أيّ شيء" [2] وفي المنبر ذاته يقول أيضاً: "تعوّدت عيناي الظّلام فمالت إليه، شعرت بادئ الأمر بالوحشة ولكن بعد ذلك استأنست بالجرذان والصّراصير والعناكب، لقد كانت لي رفيقة تملأ عليّ وقتي وتقتل الفراغ" [3]، أما عن التّأخر العقلي فقد كان نتيجة تشبّث " المقهور" بالواقع الأليم الذي آل إليه من جرّاء السّجن الطّويل حتّى أصبح متأقلم مع هذا الواقع المرير حتى إنّ " الغريب " أراد مساعدته في البداية ولكنّه تمرّد ورفض ذلك ونام وكأنّ النّوم هو الحلّ الوحيد والمنفذ الذي يهرب من خلاله من هذا الواقع لدرجة نَسيَ حتّى متى نام لأوّل مرّة.

" الغريب: (وهو يهزّه هزًّا عنيفًا) قم كفاك سباتًا.

المقهور: (وهو ينكمش على نفسه) دثّرني، دثّرني، ودعني أنام.

الغريب: (ينزع عنه الدّثار الممزّق) إلى متى وأنت نائم؟

المقهور: (يجلس ويفرك عينيه) منذ متى وأنا نائم؟

الغريب: (يضحك مستهزئًا) منذ متى ؟؟؟ لا تدري منذ متى وأنت نائم؟؟؟ ألم أقل لك أنّ النّوم موت؟

المقهور: لا ليس موتا ولكنه كالموت فقط" [4]

هذا أنّ " الغريب " لم يتأنّى في محاولة تحريضه على القيام والمحاولة وذلك من أجل تغيير الواقع أو الحالة التي آل إليها " المقهور" من جرّاء التّعذيب والقهر اللّذان لقيهما، ف "الغريب" هاهنا يقف وقفة المحرّض الإيجابي فهو يحمل صفات الرّجل المتفائل الذي لا

[1]-عزالدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:35.
[2]-المصدر نفسه،ص:38.
[3]-المصدر نفسه،ص:نفسها.
[4]-المصدر نفسه،ص:32.

يعترضه عارض في تحقيق أحلامه وأهدافه والمضيّ قدمًا أمام تحقيق الأفضل وذلك بالمقاومة والصّبر والتّفاؤل في جميع الأحوال:

" الغريب: لقد كبّلوك ... سرقوا منك الشّمس وكبّلوك حتى لا تلحق بهم

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

الغريب: ولم تحاول أن تفعل شيئًا؟

المقهور: أجل هو ذاك.

الغريب: هكذا ببساطة.

المقهور: إنّ الذي لا يبصر غير الظّلام لا يلجا إلى الموت.

الغريب: وما إن رأت عيناك الظّلام حتى استسلمت للسّبات العميق إنّ النّوم يسكن نفسك، يعشّش في أعماقها وأغوارها لا في الظّلام أيّها المقهور المدحور.

المقهور: تعوّدت عيناي الظّلام فمالت إليه (...)" [1]

من هنا تتراءى لنا شخصيّة كل من " المقهور" و" الغريب "، فالأولى كما سبق الذّكر تبدو شخصيّة ضعيفة مهزومة متشائمة تحلم بتغيير واقعها المرير ولكن دون بذل أيّ جهد، هاجس الخوف وعدم القدرة على فعل الشّيء

بقي يصاحبها إلى أن فقدت الأمل وبقي التّشاؤم مخيما على أفكار الشّخصيّة إلى أن ظهر "الغريب" الذي تبدو عليه سمات الوقار والتّفاؤل حيث نجد بأنّ مهمّته في مسرحيّة "البحث عن الشمس" هي مساندة " المقهور" ومساعدته للخروج من محنته، وهذا الاختلاف الموجود بين الشّخصيّتين راجع إلى اختلاف النّاس في النّشأة والتّكوين والثّقافة والذّكاء والأمزجة والطّباع" [2] وهذا سبب كفيل لأن تختلف الشّخصيات في الغايات والدّوافع والوسائل حيث أنّ الكاتب من الممكن أن يهمل الجانب الجسمي فيصفه وصفا مجملا دون تفصيل وقد لا يذكر من مقوّمات الشّخصية إلا المهمّ لفهم الأحداث ولكنّه لا يستطيع إهمال العناصر الثّلاث

[1]-المصدر السابق،ص:السابقة.

[2]-عبد الله خمار،تقنيات الدراسة في الرواية(1)الشخصية،ص:26.

السّابقة الذّكر لأنّها تكشف لنا عن طبيعة الشّخصية وتظهر لنا مبادئها وقيمها الخلقيّة والرّوحية.

فبالنّسبة للغايات فإنّنا نجد أنّ لكلّ شخصيّة غاية تسعى إلى تحقيقها فهناك من يسعى إلى الجاه والثّروة وهناك من يسعى إلى السّلطة وصنف آخر يسعى إلى تحقيق غاياته وذلك بالتّفوق العلمي، كما أنّ هناك من يسعى إلى إذلال الغير واستعباده وهناك صنف آخر لا غاية له، فميول الإنسان وطبعه وثقافته هي التي تحدّد غاياته وأهدافه، فلكل شخصيّة من شخصيّات المسرحيّة –البحث عن الشمس– لها غاية تريد الوصول إليها وتحقيقها، فشخصيّة " المقهور" التي أراد من خلالها "جلاوجي" اختزال شعب بأكمله وهو الشّعب الفلسطينيّ الذي يحارب من أجل الوصول إلى تحقيق الحريّة المرموز لها ب " الشمس" في هذه المسرحيّة، وغاية " المقهور" كانت الوصول إلى هذه الشّمس ويستمتع بدفئها الذي طال غيابه، إلاّ أنّ جدران السّجن الذي سجن به طويلا حالت دون تحقيق ذلك ولم يتوارى " الغريب" في دعمه لهذا " المقهور"، وقد كانت لهما نفس الغاية محاولة الوصول إلى الشمس (الحرية)،و الحوار التالي يوضح ذلك:

" المقهور: إيه ما أحلى الشّمس ... هل تعلم أني منذ زمان وأنا أحلم بالشّمس وبأشعّتها الدّافئة؟

المقهور: (خائفا) ربّما لا أستطيع.

الغريب: بل تستطيع دون شك، كن أصلب منها وحطّمها.

المقهور: (متعجبا) أحطّمها كلّها!

الغريب: أحدث فيها ثقبًا على الأقل حتى ترى الشّمس أوّلا ثمّ حطّمها كلّها بعد ذلك."[1]

فغاية كلّ من " المقهور" و" الغريب" غاية نبيلة، فالغريب في هذه المسرحيّة كان "بمثابة المساعد بالنّسبة للمقهور، الذي يقف منذ البداية إلى جانبه في سجالات مع العدوّ والمعارض

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:34.

ملك الشمس لتحقيق موضوع هو الحصول على الشّمس" [1] وبما أنّ " ملك الشّمس" هو العدوّ والمعارض هو بالضّرورة له غاية معارضة لغاية كل من " المقهور" و" الغريب"، فقد كانت هذه الغاية دنيئة ممثلة في السّلطة وإيذاء الغير المتمثّل في " المقهور" واستعباده.

"المقهور: ولكن أليس من حقي أن أرى الشّمس؟

ملك الشمس: لا لاحق لك.

المقهور: وكل النّاس ليس لهم الحق في هذه الشّمس.

ملك الشمس: هي ملكي وملك حلفائي."[2]

وفي موضع آخر... ملك الشمس: عندي فكرة أعرضها عليك.

" المقهور: ما هي؟ هاتها.

ملك الشمس: أن تكون لي خادمًا.

المقهور: (مندهشا) خادمًا!!

ملك الشمس: وعبدًا مطيعًا ذلولاً خنوعًا.

المقهور: (غاضبا) ولماذا أكون كذلك؟

ملك الشمس: وسأعطيك الشّمس تنعم بها كيف تشاء"[3]

من هنا تبيّن لنا أنّ غايات الشّخصيات في هذه المسرحيّة تراوحت بين الغايات النّبيلة التي عكستها شخصية " المقهور" وغايات أخرى دنيئة مثّلتها شخصيّة " ملك الشمس". فاختلاف الغايات تستلزم اختلاف في الوسائل المستخدمة من أجل تحقيق تلك الغايات، فأخلاق الإنسان ومبادئه هي التي تحدّد وسائله، فالوسيلة التي اتّخذها " المقهور" من أجل تحقيق أهدافه تعدّ وسيلة نبيلة وذلك من خلال المحاولة بأبسط الوسائل دون استعمال الحيل والمراوغات غير القانونية وهذا ما نجده متناقضًا تمامًا والوسيلة التي اتّخذها " ملك الشمس" في تحقيق غاياته و هي الخداع و الإذلال والسيطرة.

[1]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:

[2]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:49.

[3]-المصدر نفسه،ص:49-50.

فشخصية " المقهور" كانت عبارة عن شخصيّة بنّاءة في الحياة لأنّ غاياتها جاءت نبيلة ووسائلها جاءت شريفة حيث ساهمت في بناء المجتمع وإعلاء قيمه بينما شخصيّة " ملك الشمس" كانت عبارة عن شخصيّة هدّامة جاءت غاياتها ووسائلها دنيئة ساهمت في هدم المجتمع واستغلاله وذلك بحرمانه من الحريّة أبسط حقوقه.

وهذا التّعدّد والاختلاف هو " ما جعل الكاتب ينأى عن الخطأ الذي يقع فيه المؤلّف المسرحي –غالبا– وهو أن يحصي شخصيّاته في نمط واحد أو بعد واحد"[1]

وقد قامت مجموعة من الدّراسات النّقدية الحديثة بالبحث في أنواع الشّخصيات في العمل الأدبي، وقد توصّلوا في نهاية البحث إلى التّمييز بين أنواع الشّخصيات فهناك:

1 **الشّخصية السّكونية:** وهي الشّخصية التي تتميّز بالثّبات لا تتغير طوال العمل.

2 **الشّخصية الدّينامية:** وهي التي تمتاز بالتّحولات المفاجئة داخل البنية النّصية.

3 **الشّخصية المسطّحة :** "وهي تلك التي لا تمتلك عمقا سيكولوجيا تقتصر على سمات محدودة إلاّ أنّها قد تقوم –أحيانا– بأدوار هامّة"[2]

4 **الشخصية العميقة :** " لا يدركها المتلقي لأوّل وهلة دينامية متناقضة مع نفسها "[3]

و انطلاقا من هذه الرّؤية الحديثة للشّخصية الأدبيّة سنحاول الوقوف عند أنواع الشّخصيات المسرحيّة في مسرحية " البحث عن الشمس" وبما أنّ معظم أحداث المسرحيّة تدور حول شخصيّة البطل تؤثر هي في الأحداث وتتأثّر بها أكثر من غيرها من الشّخصيات المسرحية وتستمد معظم الشّخصيات وجودها بقدر صلتها بها من طبيعة تلك الصّلة " [4], فهذه الشّخصيات هي شخصيّات ثانوية عارضة تظهر تارة وتختفي تارة أخرى وذلك حسب ما تتطلبه الضّرورة الدّرامية ويمكننا أن نحصر شخصيات المسرحية بمختلف أنواعها استنادًا

[1]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:73.
[2]-المرجع نفسه،ص:نفسها.
[3]– المرجع نفسه،ص:نفسها.
[4]-حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،ص: 216.

على ما سبق ذكره–مجتمعة في جدول واحد لنبيّن حقيقة كل شخصية في النّص المسرحي " البحث عن الشمس"

الشخصية السكونية	الشخصية الدينامية	الشخصية المسطحة	الشخصية العميقة
–الغريب –ملك الشمس	المقهور	الربيب الحكم الحلفاء الحكيم	المقهور

الملاحظ على هذا الجدول أن الشخصيات المسرحية ت حمل مجموعة من الصّفات التي توضح من خلال العمل الدرامي فقد تراوحت بين الشخصية السكونية التي مثّلتها شخصية كل من "الغريب" و "ملك الشمس", فشخصية الغريب من بداية المسرحية اتخذت صفات المساعد الذي يحاول دفع "المقهور" نحو تحقيق متبغاه في الوصول إلى الشمس (الحرية) ولم تعتريه صفات أخرى ولم تشهد شخصيته أي تحول من البداية إلى النهاية :

"المقهور :(ينقلب على جنبه ويستمر في نومه)

الغريب(بغضب) قلت لكم قم ,قم (يواصل ضربه)

المقهور : (يتمطط) آه أيتها الشمس الدافئة

الغريب : قم تبا لك ,إن الشمس لا تحصل عليها بالأماني والأحلام قم قم (يمسكه من ذراعه ويخضه)

المقهور :(وهو يقوم من نومه فزعا) ماهذا ,ما هذا؟

الغريب:أفق من نومك .الويل لك

المقهور :(يفرك عينيه جيدا) أهذا أنت قد عدت؟ (فرحا) أهلا بك أهلا كنت أفكر فيك أنا في حاجة ماسة إليك

الغريب : ماذا تريد مني , نصيحة أو مشورة ؟ أعرف ذلك"[1]

ونفس الشيء نجده عند "ملك الشمس" حيث نراه من بداية المسرحية جاء ليرمز إلى الحضارة والعلم اللذان هما ملك الغرب ,فمجيئه كان بمثابة الزوبعة التي تجر في حماها كل ما يعترضها بغية السيطرة والسطو على حقوق الشعب وذلك بأساليب دنيئة مثل الإخضاع و الإذلال , وقد بقي على هذه الشاكلة ولم تشهد شخصيتهتحولات مفاجئة طوال العمل الدرامي , وقد ساعدتها في تحقيق مبتغاها المشين حلفاؤها الذين جاءت شخصياتهم مسطحة إلاّ أنّها ساهمت إسهاما كبيرا في تحقيق غاية "ملك الشمس" في السطو على حقوق الشعب الفلسطيني في استرجاع حريته.

أما بالنسبة لشخصية "الربيب" فقد جاءت مسطّحة هي الأخرى " اتخذها الكاتب رمزا للاحتلال الإسرائيلي"[2]

فقد أسهمت بدورها المحتشم في إبراز بطش ملك الشمس:

" ملك الشمس : المهم أن لا يصل المقهور إلى الشمس حتى لا ينبت له نخاع ,أنت تعرف ماذا سيفعل بنا إن حقق ما يريد

الربيب :لن يصل إليها أبدا أتريد ان تضع في يده خنجرا لطعننا ؟ "[3]

كما ساهمت أيضا في تبيان المؤامرة التي دبرت من أجل الإطاحة بالمقهور وت خذيره وخداعه:

" ملك الشمس : (لربيبه) اسمع جيدا ،نحن سنقوم بإلهاء هذا الغبي ونشغله بالحديث وأنت تسلل خلسة وإبن بيتا لك في ركن بيته

الحليف : ولا تخشى شيئا إنا معك لن يمسك بأذى أبدا أبدا

الربيب :(فرحا) هذا ما كنت أحلم به ،وأتمناه،إن الحقد الذي أحمله لهذا المقهور المغرور ليهد الجبال الرواسي ويخسن بالأرض حسفا

---

[1] –عز الدين جلاوجي, الأعمال المسرحية غير الكاملة ,ص: 76– 77.

[2] -زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:106.

[3] -المصدر السابق،ص:68.

الخليف : وها نحن نحقق لك ما تمنيته وحلمت به

الربيب : ولا تنسوا أن هذا من حقي ،لقد كان لي دور الأساسي في سرقة الشمس منه،وتخذيره كل هذه القرون.

ملك الشمس:لن ننسى لك الفضل أبدا , المهم أن تنفذما نأمرك به"[1]

أما بالنّسبة ل"لحكيم" فقد كان ظهوره في المسرحيّة يكاد ينعدم إلّا عندما أراد "المقهور" استشارته للحكم في قضيته لاسترجاع حريّته.

"المقهور: (يعتدل في وقفته) أح...أح... سيدي الحكيم العظيم، صاحب العقل القويم، والمنطق السليم والحسب الكريم، أرفع إليك شكواي يا مولاي، لقد طلبت الشمس، ولكن هذا الأحمر الطويل، هددني بالثبور والويل، وقال ليس من حقك الشمس أبدا، فأن سيدها وملكها الأوحد، إلا أني واثق من أن عدالة سيادتكم العظيمة ستعيد لي حقوقي السليبة.

الحكيم: نشكرك على هذه الثقة ..... وهذه الكلمات الجميلة.

ملك الشمس: أما أن فقد قدمت شكواي، وشرحت قضيتي في رسالة وجهتها إلى سيادتكم، ولا داعي إلى أن أقول شيئا.

الحكيم: نستأذنكم إذن لمناقشة القضية (يناقش الحكيم مع مساعديه القضية همسا .... وبعد لحظات).

بعد الاستماع إلى قضيتكما، ودراسة أبعادها وخباياها قررنا مايلي:

نحن هيئة الإخوة والوئام، نندد بشدة بالعملية الاجرامية التي ارتكبها في حقك الأحمر الطويل، ندعو عليه بالثبور والويل، ونناشد الأخوة جميعا أن يقفوا في صفك لتحقيق حلمك، والسلام."[2]

فشخصية "الحكيم" جاءت لتمثّل هيئة السّلام واسترجاع حقوق الانسان هيئة الأمم المتحدة، فبالرّغم من ظهورها المحتشم في المسرحيّة هي الأخرى كانت خير سند يلجأ إليه "المقهور" لاسترجاع حقه في (رؤية الشمس)، وقد كانت أداة الوصل الوحيدة للمقهور بعد "الغريب"،

[1]-المصدر السابق،ص:58.

[2]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:55.

والمتتبّع لأحداث المسرحيّة يلاحظ بأنّ "المقهور" في بداية المسرحية لم تكن لديه القدرة حتى على الوقوف أو فتح عينيه من جراء عتمة السجن الذي سجن به لسنوات طويلة، ولكنّه بمساعدة "الغريب" وزنّه على "المقهور" للنّهوض والمطالبة بحقوقه لذلك أكثر ما يُقال عن شخصيته في هذه المسرحية أنّها شخصية نامية دينامية عميقة، لأنّ فقدان القدرة على النّهوض أو التّشاؤم كان نتيجة حالة نفسيّة تسبّبت في عقد خطيرة أهمّها عقدة الخوف:

"الغريب: حاول أن تقوم هيا حاول، حاول.

المقهور: (مستغربا) أقوم؟!

الغريب أجل، هل هذا صعب؟

المقهور: وأنت، هل تراه سهلا؟

الغريب: طبعا، طبعا، جرب وسترى.

المقهور: (خائفا) ولكنني ولكنني.

الغريبك (مقاطعا) ولكن ماذا قلت؟ قلت لك ألف مرة كفاك استدراكا، إن الاستدراك من شيم الضعاف.

المقهور: (خائفا) ولكني لا أستطيع.

الغريب: (غاضبا) لا تستطيع؟

المقهور: أخشى أن لا أستطيع."[1]

وانطلاقا مما جاء ذكره في موضوع الشّخصية استطعنا استنطاق بعض التّقابلات على مستوى الشّخصيات في المسرحية حيث حاولنا حيال ذلك استخلاص بعض المحاور الدلالية الأساسية انطلاقا من العلاقات التّقابلية التي أجريناها بين صفات الشّخصيات المختلفة أو حتى على مستوى الشّخصية الواحدة ما دامت هناك بعض الشّخصيات المتحوّلة والدّينامية في العمل الدرامي، وهذه التقابلات يمكننا تصنيفها كالآتي[2]:

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:40-41.

[2]-جويدة حماش،بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم و الجبل لمصطفى فاسي،ص: 248.

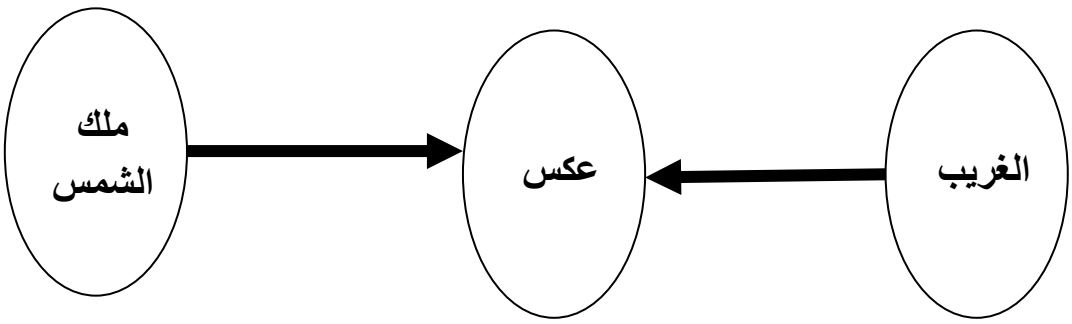
1. تقابلات تتناول الحالات النفسية: كحالات السعادة والحزن، الغضب والهدوء، الرغبة والبوح، التشاؤم والتفاؤل...الخ.
2. تقابلات تتناول الصّفات الأخلاقية: كصفات الحقد والطيبة، الإخلاص والغدر، الوفاء والخيانة....الخ.
3. تقابلات تتناول الصّفات السّلوكية: كصفات الاقدام والتّردد، الصّمت والكلام، الدّخول والخروج، المحاولة والعجز...الخ
4. تقابلات تتناول القيم: كصفات العدل والظلم، الخير والشّر، الحياة والموت، النّور والظّلام، القوة والضّعف...الخ
5. تقابلات تتناول الأحوال المعيشيّة أو الطّبقية: كصفات الفقر والغنى، البؤس والرّفاهية، مركز مرموق سامي ومركز متواضع بسيط، لباس نظيف جذّاب ولباس رث بالي.....الخ

وكلّ هذه التّقابلات يمكننا حصرها في جدول واحد يلخّص مجموع الصّفات المختلفة على مستوى الشّخصية الدّرامية في النّص المسرحي "البحث عن الشمس":

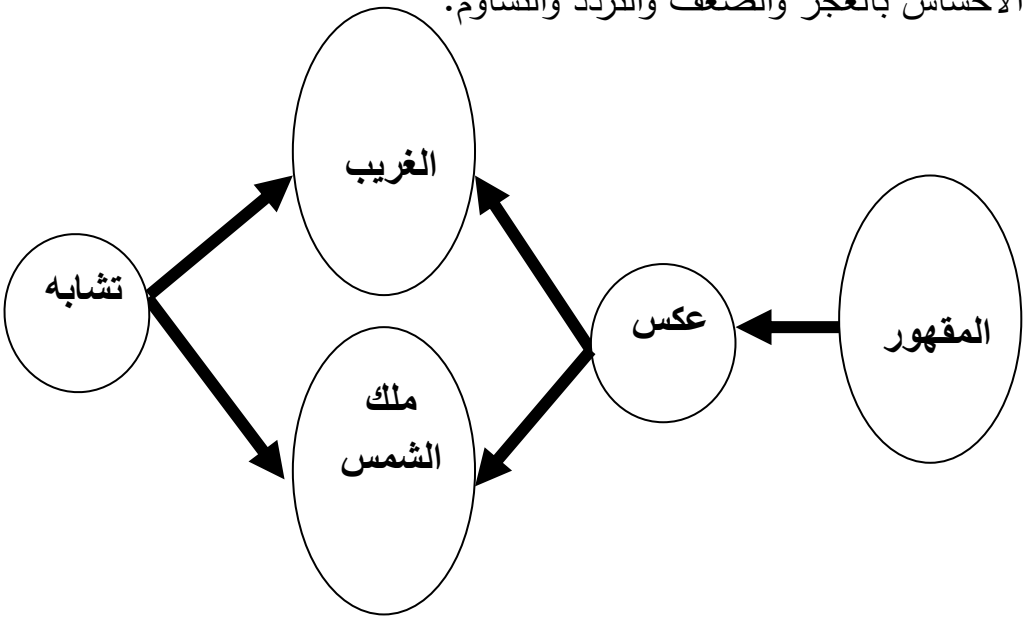
الشخصية المسرحية	الحالات النفسية	الصفات الأخلاقية	الصفات السلوكية	الصفات القيمية	الأحوال المعيشية
المقهور	انسان حزين، تارة هادئ وتارة أخرى غاضب، متشائم في نفس الوقت يرغب في رؤية الشمس.	طيب، مخلص، وفيّ.	متردد، صامت ثم متكلم، عاجز ثم محاول.	ضعيف، مُستَغَلٌّ ،مُستَبَدٍ	انسان فقير، بائس، لباسه رث بالي.
الغريب	انسان هادئ سعيد، لديه رغبة في اخراج المقهور من مشكلته، متفائل.	طيب، مخلص، وفيّ.	انسان مُقدم، غير متردّد، مُلحٌّ ممّا يعني أنه دائم التّكلم.	انسان عادل، يسعى إلى بعث الخير ونشر النور، متطلّع إلى حياة أفضل، قويّ.	كل صفاته تدل على رفاهيته ومكانته المرموقة، لباسه الجديد الأبيض، هيئته
ملك الشمس	دائم الغضب، متفائل.	حقود، خائن.	دائم الكلام، مقدم.	ظالم، شرير، قوي، مستبد، استغلالي	غنيّ، مرموق المركز ،مترف العيشة.

وقد جاء التّركيز على بعض الشّخصيات المسرحية دون الأخرى، وذلك أولاً حسب الظّهور فقد كانت الشخصيات الثلاث التى ورد ذكرها في الجدول لها حصّة الأسد من حيث الظّهور في النّص المسرحي "البحث عن الشمس"، وطبقا للتّقابلات التي طُبّقت على هذه الشخصيات نجد بأنّ الشّخصيات تتقابل فيما بينها من حيث التضاد والترادف والتشابه وقد ترد هذه التقابلات على مستوى الشّخصية الواحدة، إذ نجد أنّ شخصية " المقهور" تعتريها بعض التّقابلات على أساس التّضاد، فتارة نجده هادئ وتارة غاضب وفي بعض المحطات متشائم ومحطات أخرى متفائل كلّه رغبة في (رؤية الشّمس) زد على ذلك أنّه في بادئ الأمر كان شبه عاجز عن الوقوف والمحاولة في ذلك إلاّ أنّ هذا العجز لم يستمر طويلا وبتحفيز من "الغريب" استطاع فعل ذلك بالمحاولة المستمرّة، وكل هذا خير دليل على دينامية وتحوّل شخصية "المقهور" في البنية الدّرامية للشّخصية وهذا الذي عمد إلى ابرزه "جلاوجي" كي يبيّن لنا مدى معاناة "المقهور" ليعكس من خلاله معاناة شعب بأكمله و هو "الشّعب الفلسطيني".

أمّا بالنّسبة لشخصية "الغريب" و "ملك الشمس" فإن الملاحظ على شخصية كلّ منهما أنّ كل واحدة من هاتين الشّخصيتين تتميز بالثّبات طوال المسرحية إلّا أنّ هذا لا يمنع من وجود بعض التقابلات على مستوى شخصية كل منهما حيث نلاحظ من خلال الجدول بأنّ الصّفات التي رسمها "جلاوجي" لشخصية "الغريب" تتناقض مع الصّفات أو الملامح التي رسمها ذات المؤلّف لشخصية "ملك الشمس" حيث نجد بأنّ "الغريب" يتميز بصفات الهدوء والطّيبة والإخلاص والوفاء والعدل ونشر الخير بينما نجد أنّ شخصية "ملك الشمس" تتنافى وشخصية "الغريب"، فهو دائم الغضب حقود، خائن، ظالم، استغلالي مستبد.

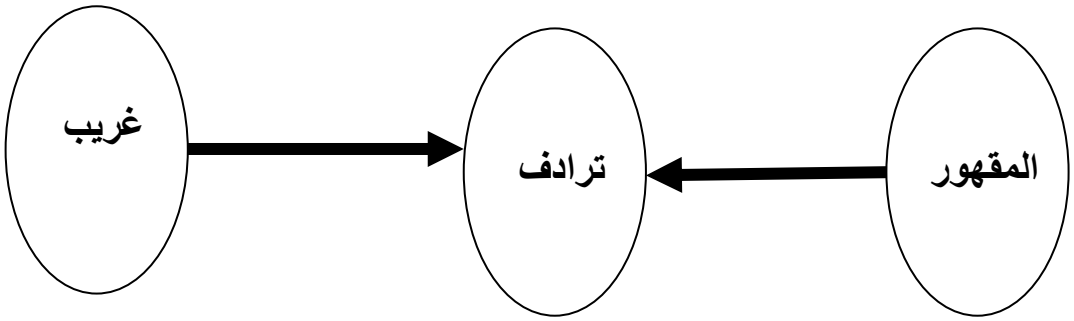


ولو حاولنا إجراء تقابل على مستوى شخصية "المقهور" وشخصية كل من "الغريب" و"ملك الشمس" لوجدنا بأنّ كل منهما يمتاز بصفة الشّجاعة والاقدام والقوّة والتّفاؤل بينما "المقهور" يميته الاحساس بالعجز والضّعف والتّردّد والتّشاؤم.



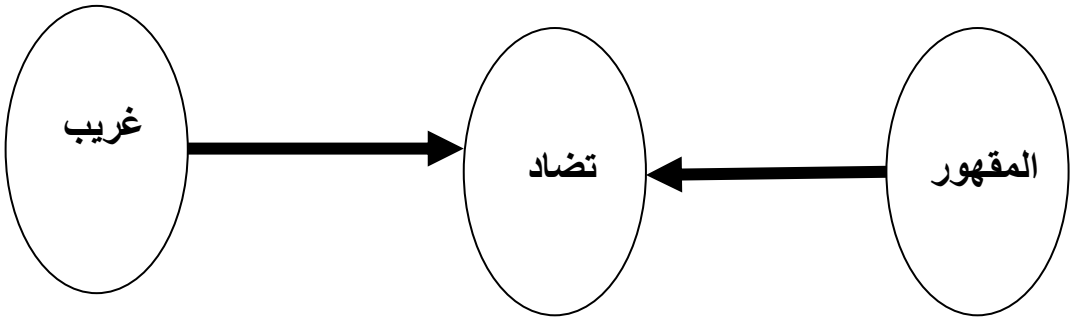
إذن "الغريب" و "ملك الشمس" متشابهان من حيث الحالة النّفسية والصّفة القيميّة

وهناك تقابل آخر نستنتجه على أساس التّرادف بين كلّ من شخصية "المقهور" وشخصية "الغريب" وذلك على مستوى الصّفات الأخلاقية فكل منهما طيّب ومخلص ووفيّ يسعى كل منهما إلى تحقيق الخير ونشر النّور وقهر الظّلام والظّلم.



هناك تقابل على أساس التضاد بين هاتين الشخصيتين حيث نجد بأنّ "المقهور" يتميّز بصفات الحزن والغضب والتّشاؤم كما نجده متردّداً فعاجزاً فضعيفاً ففقيراً بينما أنّ "الغريب" يمتاز بصفات السعادة والهدوء والتفاؤل والاقدام والقوة وترف العيش.

إذن كلّ من "المقهور" و"الغريب" متضادّان على مستوى كل من الحالة النّفسية والصّفات السلوكية والصّفات القيميّة والأحوال المعيشيّة.



وهكذا تبقى الشّخصية عنصرًا فعّالاً في العمل المسرحي، فكلما حاولنا التّعمق في أسرارها والتّغلغل في أغوارها فإنّنا نجد أنفسنا أمام بحر عميق من الأحاسيس والمشاعر والكينونات الدّاخلية فهي مجال واسع وحقل خصب، هذا ما جعل أغلب النّقاد والدّارسون إلى تقديمها في العمل الأدبي وأولوها اهتمامًا كبيراً ومن بين هؤلاء الدارسين نجد الكاتب عز الدين جلاوجي الذي حاول جاهدًا الإحاطة بكل شخصيّات مسرحيّته " البحث عن الشمس " موضوع دراستنا هذه، والتّقابلات التي أجريناها عليها خير دليل على ما نقول، فهو لم يحمّل مسرحيّته بنمط واحد من الشخصيّات وإنّما نجده قد عمد إلى التّنويع ومراعاة عنصر الاختلاف لكي يقرّب نصّه من الواقعية ويرفع الرّتابة والملل عن المتلقي من جهة أخرى وهذا لكي يفتح المجال أمامه للاستكشاف والبحث وإن دلّ ذلك على شيء فإنه يدلّ على مقدرته العالية في التّصوير، كما يدل ذلك أيضًا على بلاغته من خلال تركيز شخصيّاتها ومتناتها لأنّ العمل الأدبي الجيّد يقاس بمدى قوّة تأثير الشّخصية ومتانتها مع العلم بأنّ هذه الأخيرة لا بد لها من فضاء يؤطّرها، فتوافر كلّ من الزّمان والمكان أمر مهم لتأطير هذه الشّخصيات والأحداث التي تجسّدها إذ لا يمكن لأيّ عمل أدبي أن يقوم بمعزل عنه ما، فهما ضرورة حتمية لا بد منها وهذا ما سنكتشفه في المبحث الموالي.

ثانيا:التقابل على مستوى الفضاء المسرحي:

يعدّ الفضاء بقسميه الزّماني والمكاني من بين العناصر القارّة في المسرحيّة والتي تسهم إسهامًا كبيرًا في تشكيل العمل المسرحي فهو الإطار الذي تدور فيه أحداث المسرحيّة

وتتحرّك فيه الشّخصيات من منظور أنّ "الشخصية حاملة لفضائها" [1]، فلا يمكن لأيّ عمل مسرحي أن يقوم بمعزل عن المكان والزّمان، مع العلم بأنّه من غير المعقول أن يكون الفضاء مجرّد قالب أو إطار تجري فيه الأحداث حيث" يكتسي أبعادا فنّية دلاليّة، وبد ونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ وتفقد خصوصيتها" [2] فله من المميّزات والخصائص ما تجعل العناصر الأخرى ترتبط به ولا تستقيم بمنأ ى عنه، ثم إنّ مسألة ارتباط الزّمان والمكان كفضاء داخل العمل الأدبي مما يجعله ما وجهان لعملة واحدة وعلاقة التّوحّد التي تربطهما تشكّل تداخل مع عناصر البناء الدّرامي الأخرى.

1_التقابل المكاني:

المكان جزء لا يتجزّأ من المسرحيّة "يدخل في علاقات متعدّدة مع باقي عناصر الدّراما الأخرى، أنه جزء من كل لا يمكن أن ينفصل عنه كالشّخصيات والأحداث والصّراع واللّغة والرّؤية وبصورة عامّة إنّه يرتبط بالشّخصية والزّمن والحدث فيتحوّل إلى كليّة تكون مطلقة"[3].

وبصورة عامّة فإنّ العمل المسرحي لا يمكنه الاستغناء عن الإطار المكاني لأنّه المؤطّر الوحيد لكل عناصر العمل المسرحي من شخصيّات وأحداث وغيرها، من هنا يتّخذ المكان آفاق أوسع بحيث يتحوّل من تأطير نصٍّ مصغّر إلى تأطير عمل درامي بأكمله بكلّ ما يحتويه من أمور اجتماعيّة تاريخيّة سياسيّة وحتى نفسيّة " فالمكان يعني تدوين التّاريخ الإنسانيّ والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطّقوس اليوميّة للعيش (.....) وهو نافذة لعوالم أكبر" [4]وهكذا أصبح المكان يعكس مجالات مختلفة من الحياة إذ يجعل المتلقّي أكثر إدراكا من خلال مجموع ما يوفّره له من معلومات عن مكان القصّة أو الرّواية والطّقوس التي تعكسها لأ نّه لم يعد"مجرد خلفيّة تقع فيها الأحداث الدّرامية (....) ولكن أصبح يُنظر إليه على أنّه عنصر شكليّ وتشكيليّ من عناصر العمل الفنّي، وأصبح تفاعل

[1]-عبد الرحمان بن يطو،بناء الشخصية المركزية و فضاء أسفل المدينة،مجلة الأثر،جامعة ورقلة،فيفري 2011م،ع:15،ص:75.
[2]- زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:113.
[3]- المرجع السابق، ص:114.
[4]- المرجع نفسه،ص: 115.

العناصر المكانيّة وتضادّها يشكّلان بعدًا جماليًّا من أبعاد النّص الأدبي"[1]وأمر طبيعيّ أن يكون " المكان من أهمّ العناصر التي يوجّه إليها الإنسان مشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة أم مشاعر معادية فهي تخضع للوضع الفكري والنّفسي الذي يعاني منه الإنسان" [2]، ففي بعض الأحيان نجد الإنسان سرعان ما يألف المكان ويعتاد عليه و يحبّ زيارته بين الفينة والأخرى وفي أحيان أخرى لا يطيق المكان ويفر منه.

فمحبّة المكان أو النّفور منه تبقى خاضعة لساكنيه وللأحداث الجاريّة فيه وتبقى نفسيّة الإنسان شاملة لكل ذلك والمتحكّمة في ائتلاف المكان أو نبذه، وهذا ما نلمسه في الأدب بصورة عامة والأدب المسرحي بصفة خاصة لكونه مرآة عاكسة لمختلف القضايا الاجتماعيّة والنفسيّة لذلك حمّله المؤلّفين موقفهم اتجاه الواقع والبيئة المحيطة بهم " وانطلاقا من أنّ المكان يسهم بدوره في علاقات تبادليّة بينه وبين الشّخصية التي تقطنه" [3]، من هنا يمكننا تقسيم المكان إلى قسمين مكان مُحبَّب أليف ومكان مرفوض معادي.

واعتمادا على هذا الطّرح سنحاول ولو ج الفضاء المكاني لمسرح " عز الدين جلاوجي " من خلال مسرحيّة " البحث عن الشمس" بغية منّا الوصول على بعض التّقابلات المكانيّة حتى وإن قلّ ذلك.

يعدّ " جلاوجي" من الذين أولو ا اهتماما كبيرا بالمكان، فإذا ألقينا نظرة على المسرحية لوجدنا بأن المكان فيها يتوزع إلى ثنائية المُحبَّب والمرفوض التي تعكس لنا ثنائية مكانية ضدية وقد تحدّث عن ذلك باشلار ويوري لوتمان وأبراهام مور وغيرهم " هنا لا يوجد إلاّ بالتّعارض مع هناك والمنفتح يثير المنغلق والفارغ يوجّه الفكر نحو الممتلئ والأسفل يقود النّظر نحو الأعلى والدّاخل يحرّك النّص في النّفس تصوّرات تتعلق بالخارج" [4]وقد ركّز "جلاوجي" في نصّه المسرحي على وضع المكان بين الماضي و الحاضر" وهو الذي يحفّزنا على المقارنة وإبراز مدى من ثبات المكان أو تحوّله مع التّأكيد على أنّ كل شيء جميل في

[1]- المرجع السابق،نقلا عن: (حسين نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط: 1، 2000،ص54)، ص:116.
[2]- محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط: 1، 2007م، ص:105.
[3]- حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، عمان،د.ط، 2010م، ص:33.
[4]- زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، ص:117.

الماضي على مستوى المكان تم تخريبه في الحاضر"[1] وعلى هذا الأساس جاء تقسيم المكان إلى مكان مُحبّب ومكان معادي.

أ_المكان المحبب (الأليف):

يعرّفه حسين علي الدّخيلي على أنّه "المكان الذي يترك في نفس ساكنه ارتياحًا وطمأنينةً نتيجة توافر ما يحتاجه ساكنه من متطلبات الحياة"[2]فهو ملتقى الأحبّة، ففيه الألفة والدّفء والعاطفة والحنان والجمال " وفي هذا المكان نلمس علاقة ارتباط بين الذّات الإنسانيّة والمكان، هذه العلاقة الارتباطية بين الساكن والمسكن أشبه بأن تكون علاقة الرّوح بالجسد لذلك كان له حضور دائم في الوجدان البشري"[3].

وعلاوة على أنّ المكان الأليف فضاء دفءٍ وحنانٍ فإن هناك حماية تحوطه من تهديدات العدوّ وشرّه ويمنح الفرد الشّعور بالسّعادة ممّا يسمح له بالحلم والتذكّر. وهذا الذي نلمسه في النّص المسرحي "البحث عن الشمس" التي جاءت لتعكس لنا ما آلت إليه الأماكن من جراء سطو المستعمر على هذه الأماكن وتحويلها إلى سجون وجحور للتعذيب وممارسة كل ما هو منافي للتصرّفات الإنسانيّة.

هذا وإنّ " المقهور" لم يتوارى ولو دقيقة عن الحنين لتلك الأماكن التي خلّفت في نفسه الشّعور بالأمان والسّعادة والألفة، وهاهو يتذكّر وكلّه أمل في رجوعها..

" **المقهور**: (متذكرا) كان قصيرا فخما.....عظيما.....تطل عليه الشمس لا تطل إلا عليه ولا تغرب عنه أبدا .....وكانت حوله حدائق غناء... وأزهار وماء وكان الناس جميعا رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم إذا أرادو استنشاق الهواء، أو رؤية الشمس، جاءوا هنا..... صدقني بل لقد كانت تحمل إليهم الشمس، ويحمل إليهم الهواء إلى مساكنهم، نعم هذه هي الحقيقة صدقني لا تظنني مجنونا ولا حالما"[4].

---

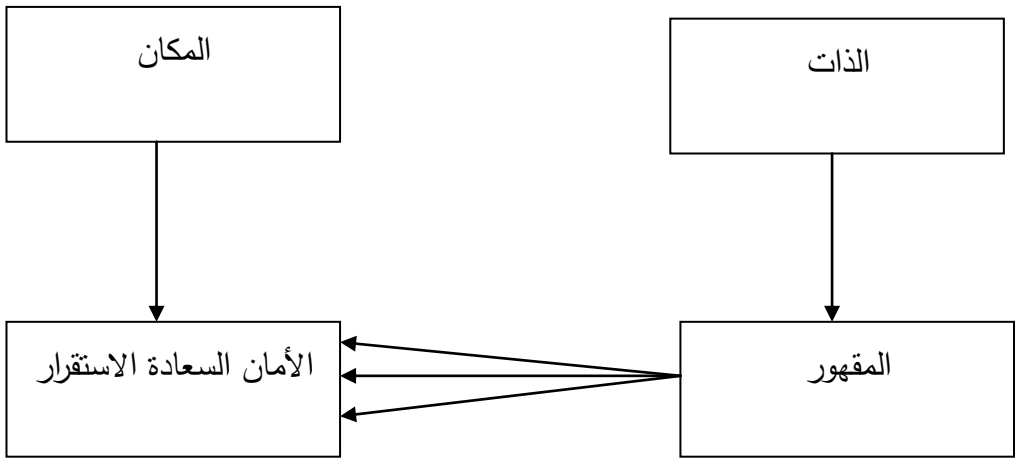
[1]-بو شعيب الساوري، بلاغة التقابل في رواية الرماد الذي غسل الماء،صحيفة الفكر_دراسات_، www.alfikre.com/categories.php

[2]- حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص: 33.

[3]-محمد عبيد صالح السبهاني،المكان في الشعر الأندلسي، ص: 107.

[4]- عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص: 36.

ويبقى " المقهور" يتخبّط مع حلم يراوده فحواه إمّا الرّجوع إلى المكان الحلم المتمنّى الرّجوع إليه أو المكان الحلم المتمنى الحصول عليه ويبقى هذا النوع من الأمكنة مجرد حلم يستطيع الإنسان تحقيقه إذا ما توافرت لديه الحالة النّفسيّة المناسبة من رغبة وإرادة كافية من أجل تحقيق ذلك وهذا القصر الفخم المفتوح الأليف الذي خلق في نفس "المقهور" الطّمأنينة والأمن والسّعادة فقد كان أشبه بالحديقة الغنّاء التي يطلّ عليها كل شيء جميل بما في ذلك المياه العذبة والشّمس الدّافئة وغيرها، وبما أن " المقهور" يعيش ظروف قاسيّة في سجن مغلق فإنّه يحنّ ويتمنّى العودة للعيش في هذا القصر الذي يحتوي على إمكانات وظروف العيش الكريم، وقد نتصادف في كثير من الأحيان على معانٍ أخرى للقصر في مسرحيات الكاتب "عز الدين جلاوجي" عكس تلك التي حملها في مسرحية " البحث عن الشمس"، حيث نجده يحيل في مسرحيات أخرى إلى معنى" السلطة لكسر شوكة الرعية" [1] فقد يتخذ القصر معانٍ مختلفة بحسب ما يتناسب وموضوع المسرحيّة وحسب نوعيّة العلاقة التي تربطه بشخصيّات المسرحيّة، ففي مسرحيّة "البحث عن الشمس" نجده عبارة عن مصدر طمأنينة ودفء وألفة وراحة بالنسبة لشخص " المقهور"



1- زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، ص:133.

وهكذا يبقى "المقهور" يتمنّى الرّجوع إلى هذا المكان بدلاً من المكان الذي سجن فيه لسنوات طويلة وهذا الذي سنكشف عنه فيما يأتي:

ب-المكان المرفوض (المعادي):

وهو المكان الذي يجبر الإنسان على العيش فيه حيث يخلق في نفسه العداء والكراهيّة" وهو المكان الذي يثير في نفس الإنسان الخوف والقلق ويشعره بالوحشة ويكون فيه عرضة للهلاك والضياع"[1]ومن أبرز هذه الأماكن نجد المعتقل والسجن إذ يظل معبّرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها ماديا ومعنويًّا [2] فالسّجن من الأماكن التي تعوق وتحدّ من حريّة الإنسان بحيث يصبح مقيّد الحركة لا يملك من أمره شيئا.[3]

وهذا ما نلحظه على شخصية " المقهور" الذي عان الأمرّين من جرّاء سجنه في معتقل مغلق، وقد قدمه "جلاوجي" في مسرحيّته " البحث عن الشمس" كما يلي:

"في حجرة مظلمة لا باب لها أرضيتها مليئة بالجرذان والعناكب والصّراصير كان المقهور نائما ممزق يملأ شخيره الحجرة"[4]

فهذا المكان المعادي يجبر " المقهور" على الإقامة فيه وقد عمد "جلاوجي" إلى شحن المكان بخصائص غرائبية ليعكس مأساويّتة ومدى قساوته ولا ننسى بأنّ الكائنات التي وجدت مع " المقهور" في نفس المكان تثير في نفس الإنسان الشّعور بالإشمئزاز والحقارة، فكيف لا يشعر " المقهور" بالألفة وهو في وسط كل ما فيه مثير للعداء والرّفض والنّفور وهكذا كان المكان عنصرًا فعّالاً أدّى إلى قتل إرادة " المقهور" وحبّه في العيش.

والمعادلة الموضوعيّة التي نخرج بها في النّهاية تقودنا للاعتراف بأنّ طبيعة المكان هي التي تفرض على الإنسان نوعيّة شعوره،اتّجاهه حيث أنّ الإنسان قد لا ينسجم مع المكان وذلك لعدم انسجامه وتآلفه مع ساكنيه مما يخلق في نفسه الشّعور بالغربة والعزلة وعدم شعوره بالقدرة الكافية لتحقيق ما يصبوا إليه من مطامح وأهداف.

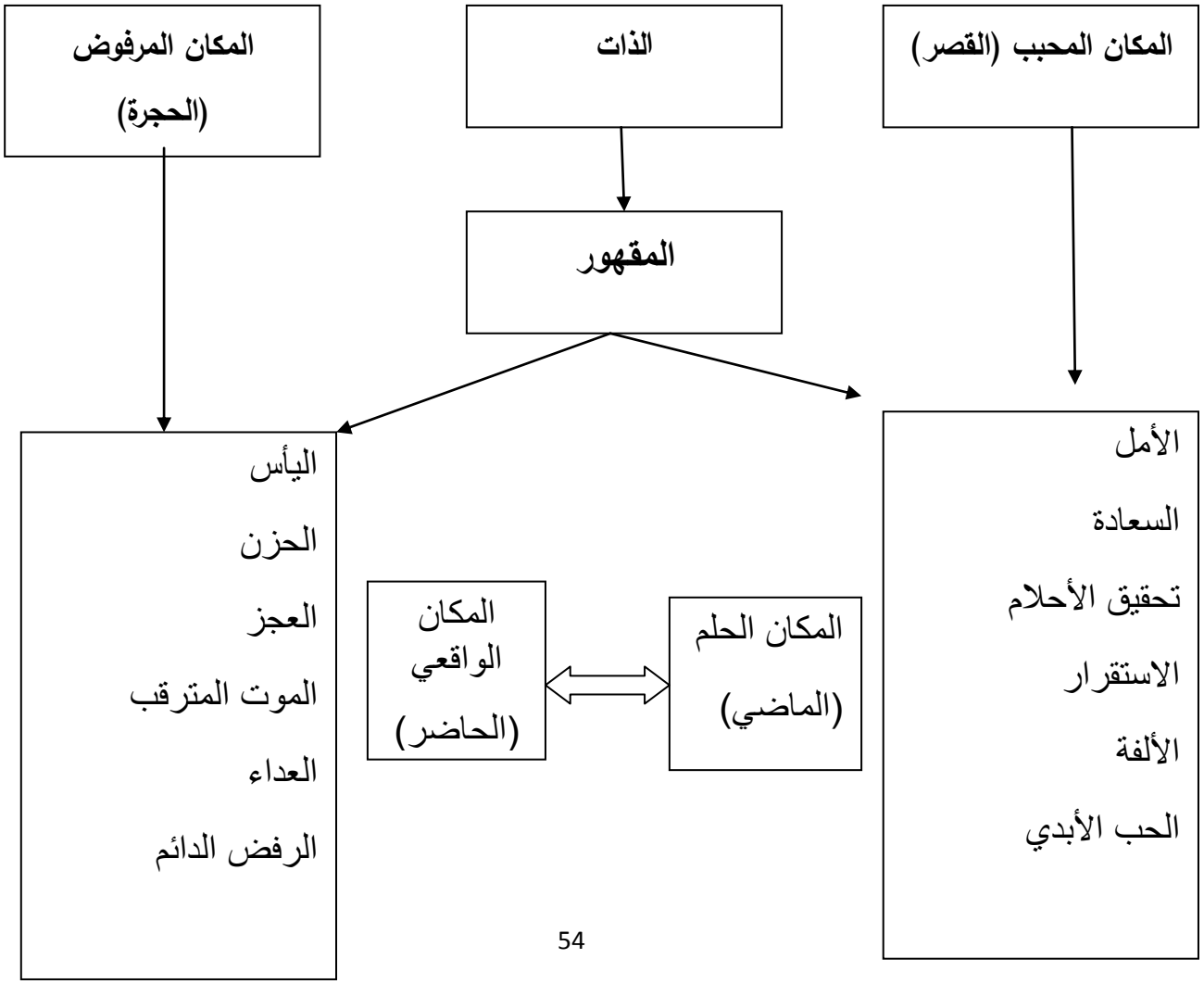
---

[1]- حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص: 54.
[2]- ينظر: محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، ص:120.
[3]- ينظر: المرجع السابق، ص:54.
[4]- عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص:32.

وقد ينسجم الإنسان مع المكان ويتآلف معه وذلك لانسجامه مع ساكنيه مما يخلق في نفسه الشّعور بالثّقة والقدرة على تحقيق أحلامه وما يطمح إلى تحقيقه.

وما يمكن استخلاصه ممّا سبق أنّ هناك تقابل على أساس التّضاد على مستوى الفضاء المكاني لمسرحيّة " البحث عن الشمس"، حيث أنّنا نتصادف بوجود مكانين متناقضين على المستوى الوصفي للأمكنة وعلى مستوى شعور السّاكن بهذه الأمكنة، فالمكان الأول هو القصر حيث نلاحظ بأنّ أهمّ ما ميّزه الاتّساع وتوفّره على أبسط وسائل العيش الكريم وهو الحجرة فإنّ أهم ما يميّز هذه الحجرة هو الضّيق والظّلام والرّائحة الكريهة وأكثر ما تشبه به هو السّجن أو المعتقل.

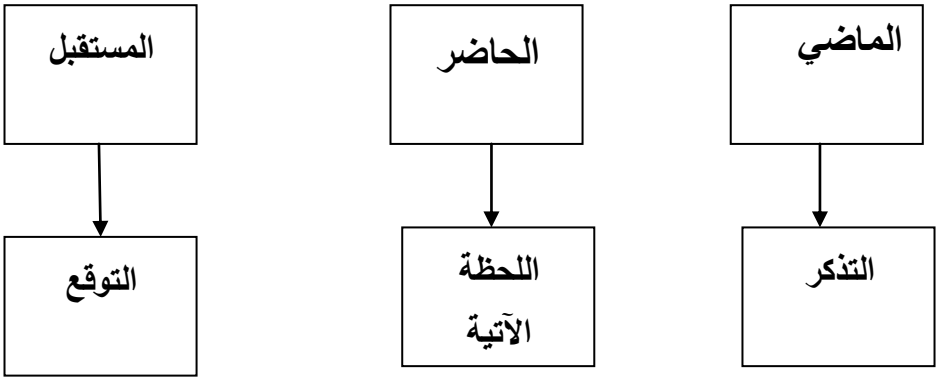
ولو تفحّصنا شعور " المقهور" نحو كل منهما لوجدنا بأنّ المكان الأول خلق في نفسه الشّعور بالطّمأنينة والأمل والسّعادة، أمّا المكان الثّاني فقد خلق في نفسه الشّعور بالألم والوحدة والخوف.



وهكذا يبقى " المقهور" يتخبّط بين حنينٍ وحبٍ وشوقٍ وأملٍ في رجوع الماضي وعيش واستقراره وهدوءه (استرجاع الشمس) وبين كرهٍ ويأسٍ ورفضٍ لها هو حاضر، بكل ما يحتويه هذا الحاضر من قسوة وخراب ودمار من طرف المستعمر الغاشم.
وتحت لواء الرفض والحنين والأمل يبقى الزّمن الخيط الرّفيع الذي يربط بينهم جميعاً.

2- التقابل الزماني:

إنّ الحياة بطبيعة الحال مرتبطة ارتباطًا فعليّا بالزّمن وما بالك الإنسان الذي يعدّ جزء من هذه الحياة، لذلك نجد أنّ الكاتب " عز الدين جلاوجي" من الذين أولوا الزّمن اهتمامًا كبيرًا كونه المتحكّم الأوّل والأخير في سيرورة الأحداث، زد على ذلك دوره الفعّال في الكشف عن الحالة النّفسية والشّعورية التي تمرّ بها الشّخصية، حيث يُقسّم الزّمن في أغلب الأحيان إلى ثلاث أزمنة وهي الماضي والحاضر والمستقبل.



فلو عدنا إلى النّص المسرحي " البحث عن الشمس" لوجدناه عبارة عن "بنية زمانيّة في غاية التّداخل فكثيرا ما تتداخل أحداث الماضي بتلك التي تدور في الحاضر وبأخرى تقع في المستقبل"[1]

[1]- زبيدة بو غواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، ص:115.

وهكذا تبقى الأحداث تتخبّط بين ما هو ماضي وما هو حاضر وما هو مستقبل، ولمّا كان الزّمن متّصل بالأحداث بالضّرورة بما كان أن يتّصل بالشّخصية لأنّها المحور المحرّك للأحداث،علما بأنّ الكاتب لايمكنه الإحاطة بكل الأحداث بمعزل عن مراعاة التّداخل بين الأزمنة التي تحتويها وذلك " بالرجوع إلى الماضي الشّخصيات والأمكنة التي تحتويها والكشف عما يتطلّعون إليه عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق"[1]

فالعلاقة بين هذه الأزمنة هي علاقة تواصليّة ولا يمكن لكلّ منهما الاستغناء عن الآخر "ولعز الدين جلاوجي" رأي يؤيّد ما نذهب إليه إذ يقول:" وإذا كانت هذه الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل تأتي منفصلة أحيانا فإنّها كثيرا ما تأتي متداخلة يصعب الفصل بينها"[2].

1 الاسترجاع:

هو مصطلح يعني "العودة إلى الوراء" [3] والعودة إلى الوراء تعني استرجاع الماضي الذي "يعدّ أحد أبعاد الزّمن الثّلاث التي تكمن في شعور الإنسان وإحساسه وإنّ التّعامل معه يجلب مشاعر الحزن والاستعبار والآلام"[4]

هذا على حدّ رأي حسين الدّخيلي– إلاّ أنّنا لا يمكننا أن نحصر تقنيّة استرجاع الماضي في جلب مشاعر الحزن والأسى، إذ من المرجّح أن يتعدّى ذلك ليشمل أحاسيس جميلة ومحبّبة تتمثل في الاحتفاظ بالذّكريات والحنين إليها مع تمنّي رجوعها وهذا يعكس ما جاء في قول "المقهور" من خلال مسرحيّة " البحث عن الشمس".

"المقهور" (متذكرا): كان قصرا ...عظيما ....تطلّ عليه الشمس لا تطل إلا عليه...ولا تغرب عنه أبدا ...وكانت حول حدائق غناء ...وأزهار إذ أرادوا استنشاق الهواء أو رؤية

[1]- المرجع السابق،ص:السابقة.
[2]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 187.
[3]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء.الزمن.الشخصية)،ص:121.
[4]-حسين علي الدخيلي،الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي و الاسلامي،ص: 151.

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

"فالمقهور" في هذا المقطع في حالة استرجاع وتذكّر ماضي المكان وعلى الرّغم من أنّ "جلاوجي" لم يحدّد زمنًا بذاته إلاّ أنّه ترك قرائن دالّة مثل:متذكّر وَ كان، فالتّذكّر مصطلح يفيد الرّجوع إلى الوراء أمّا الفعل كان فإنّه "يوحي بدلالة الماضي البعيد"[2].

ومن المقطع نفسه نستطيع استنتاج الحالة النفسيّة التي يعيشها "المقهور" التي تعكس لنا هويّتة من الحاضر وانقطاعه عن الذي يعكس أصداء الحسرات والاشتياق للذّكريات الماضيّة المملوءة بالحبّ والحيويّة ونتيجة لهذه الجدليّة الزمانية التي تعكس ثنائية تقابلية نتجت عن فكرتان متضادتان هما الانقطاع والاتصال،انقطاع عن حاضر أليم ومحزن واتصال مع ماضٍ سارٍ ومفرحٍ،فهذا التلاعب بالزمن بين الحاضر المعيش و الماضي الذاكرة إنّما ينبئ عن قوة الرّؤية عند الكاتب و التي تفرض على المتلقي تواجده الدّائم مع الحدث[3].

ومن ثمّ فإنّ الاسترجاع يكون بذلك تقنيّة لا بد منها لجأ إليها " جلاوجي" في نصّه المسرحي " البحث عن الشمس" وهو ضرورة دراميّة عمد إلى توظيفها غاية منه إطلاعنا أكثر عن مزيد من المعلومات عن الحالة النّفسيّة المزريّة التي يمرّ" المقهور".

والملاحظ على هذا الزّمن –الاسترجاع– أنّه مرتبط بالشّخصية الرّئيسيّة " المقهور" حيث يطلق "جلاوجي" على هذا الزّمن تسميّة " الزّمن الدّاخلي" " وهو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذّاكرة والومضة الورائيّة، وهو أيضا زمن المستقبل المعيش في الحلم" [4]، وهذا ما بدا على " المقهور" عندما أراد استرجاع ذكريات الماضي وهذا الفعل هو استحضار للماضي وحلم في رجوعه أملاً وترقبًا في تحقيقه مستقبلا وهذا ما يطلق عنه تسمية " الاستباق".

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:36.
[2]- زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:156.
[3]-ينظر:البار عبد القادر،إيديولوجية الزمن في رواية الشمعة و الدهاليز للطلهر وطار،مجلة الأثر،جامعة ورقلة،ع: 15،فيفري 2011م،ص:63.
[4]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:186.

2 الاستباق:

إنّ الحاضر في نظر " المقهور" ليس أليفًا نظرا لارتباطه بالواقع الأليم الذي يحياه هذا " المقهور" وهذا الذي أدّى به إلى التّطلّع إلى مستقبل أفضل " ليس فيه شرور الحاضر وآلامه"[1] فالمستقبل بالنّسبة له منفذًا وخلاصا من عذاب وقهر السّجن بنوعيه المادي والمعنوي" لذا أخذ يمنّي النّفس بمستقبل يبعث الحياة في ذكرياته السّابقة"[2].

فالتّفكير بالمستقبل والحلم به أمر مهمّ جدّا يساهم مساهمة كبيرة في فك عقدة الحرمان والألم والغربة وكل ماله علاقة بالحالة النّفسية الموحشة التي يمرّ بها " المقهور".

ومن بين التّطلّعات المستقبليّة التي جاءت على لسان " المقهور" نجد:

"المقهور: (حالما) .....لم أر الشمس منذ قرون" [3] وفي موضع آخر يتحدث مخاطبا "الغريب":

"المقهور: (حالما) إيه ما أحلى الشمس ...هل تعلم أنّي منذ زمان وأنا أحلم بالشمس وبأشعّتها الدّافئة؟

الغريب: لا شيء يعادل الشمس مطلقا ولكن الحلم لا يكفي يا مقهور" [4] وهكذا يواصل "الغريب" إلحاحه على " المقهور" ودفعه نحو تحقيق حلمه ولم يتوارى في إسداء النصائح والمواعظ،وهذا ربّما الذي دفع " المقهور" إلى البدء في عملية نقر الجدار الذي حال بينه وبين رؤية الشمس وواصل عمله إلا أن بقيت إلاّ قشرة رقيقة.

..."وبعد لحظات يفتح .....فيهتز فرحا:

الله فتحتها، فتحتها ها هي الشمس تطل علي... أبشر يا مقهور لقد رأيت الشمس.....بعد ما حرمت منها قرونا.

(يعود إلى الكون وينظر منها فينبعث إليه شعاع الشمس...فيجلس حالما).

---

[1]- حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،ص: 161.

[2]- المرجع نفسه، ص:162.

[3]- عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص:33.

[4]- المصدر نفسه، ص:34.

آه الحمد لله، سيعود القصر كما كان، وستنمو الأشجار والأزهار.....وينساب الماء .....وتغرد العصافير ويكتمل نخاعي الشوكي"[1] فمحاولات " المقهور" جاءت استباقًا وتمهيدًا لتوقّعات مستقبليّة لذلك لم يتوارى عن المحاولة لأنّ التّراجع أو الفشل قد يتسبّب في بطلان هذه التوقّعات مما يخلق في نفس " المقهور" ما يسمّى خيبة الأمل إذ الاستباق ليس أمر حتمي ولكن المحاولة والسّعي من أجل تحقيق ذلك ليس بالأمر المستحيل إذا ما تكاثفت السبل أهمّها التشجيع.

والنّص المسرحي " البحث عن الشمس" يعجّ بالمقاطع التي تؤيّد ما نذهب إليه إذ كلّها تعبّر عن مدى مساندة " الغريب" لهذا " المقهور" وتشجيعه،و هذا ما أراد جلاوجي إبرازه من خلال الحوارات التي أوردها في نصه ليبيّن من خلالها مدى معاناة " المقهور" وكيف أسهم "الغريب" في التّخفيف من هذه المعاناة وذلك ضمن تقنيّة حوارية فذّة وأسلوب محكم وهذا ما سنخوض في الحديث عنه لاحقًا غايةً منًا في الكشف عن بعض التّقابلات على مستوى الحوار المسرحي.

ثالثا:التقابل على مستوى الحوار المسرحي

يعتبر الحوار من العناصر القارة في المسرحية"عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي المكتوب"[2] ولا يمكن للمسرحية أن تقوم بهزل عنه، فقد ارتبط بالمسرحية ارتباطا وثيقا حتى أنه أصبح"عقل المسرحية المنظم لحركتها والقائد لأحداثها وشخصيتها (....)كما أنه وعاء مشاعر كل الشخصيات (....)ودوافعها"[3].

فالحوار له من الخصائص ما تجعل المسرحية تتميز به بشكل واضح على الحوار في الأنواع الأدبية الأخرى[4] وأولى هذه الخصائص نجد الخاصية الصراعية وذلك لما في الحوار من تضارب للأقوال ووجهات النّظر ،أما الخاصية الثانية فإنها تتجلى في خاصية الوضوح

[1]- المصدر السابق،ص:السابقة.

[2]-محمد بن ايوب،العناصر المسرحية الأدبية و الفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي،مجلة الذاكرة،جامعة ورقلة،ع: 3،أفريل 2014م،ص:159.

[3]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،نقلا عن:(أبو حسن سلام،حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الاعداد و التأليف،دار الوفاء للنشر و التوزيع،ط:1،2007م،ص:212.)،ص:165-166.

-ينظر: المرجع السابق،ص:السابقة.

وذلك من خلال كشف الشخصية عن أغوارها وما يدور بداخلها بشكل واضح من خلال ما تتلفّظ به ،أمّا الخاصية الثالثة فإنّها تعكس جوهرته وقوّته إذ لابد من توفر اللّفظ الجيّد وذلك بحسب أسلوب المؤلف وحنكته في التصوير ومدى قدرته على اختيار اللفظ الجيد والمناسب بالموازاة مع ما يتطلّبه موضوع المسرحيّة وما يتناسب مع الشخصية المسرحية لأنّ " الحوار عليه أن يسهم في تطوّر الشخصية "[1] لأنّها النّاطقة به ولأنّها الأداة الفعلية في نجاح العمل المسرحي لذلك نجد أنّ" كل حوار ليست له صلة مباشرة بنمو المسرحية وتطوّرها يجب استبعاده"[2] لهذا يجب على الكاتب المسرحي أن يضع في حسبانه ملاءمة الحوار للشّخصية وإلاّ ضاع جهده سدا ،فإذا ما استطاع "أن يتصوّر شخصياته تصوّرا كاملا وفي وضوح تام استطاع أن يدع شخصيته تكتب حواره بنفسها ويكون الحوار بذلك ملائما للشخصية"[3]

–فعلى الكاتب أن يبذل مجهودا مضاعفا في معرفة شخصيات مسرحيته المتحاورة فيما بينها باعتبار أنّ"الحوار هو الشكل الطبيعي للخطاب البشري"[4] دون إغفال الجانب النفسي الداخلي للشخصية التي تنجم عنها في بعض الأحيان بعض الحوارات بين الذات وذاتها تأتي نتيجة تراكمات نفسية.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكننا تقسيم الحوار إلى حوار خارجي وحوار داخلي،فالأول: يأتي فيه الحوار بصيغة "هذا"يخاطب" ذاك" ويشترط فيه وجود شخصيتان ،الأولى متكلمة مخاطبة والثانية منصتة وتجيب بعدها لتصبح بعد ذلك متكلمة ،أما الثاني:فقد يأتي فيه الحوار بصيغة "الأنا" ذاتها وذلك ضمن طريقتين :إما مسموعة بإصدار للفظ أو غير مسموعة ،حديث النفس للنفس دون إصدار أي لفظ ،ولا يشترط فيه وجود طرفين لأنّ الشخصية في هذه الحالة تعبّر "عن أفكارها، الباطنية القريبة من اللاوعي" [5] وذلك من جرّاء تراكمات نفسية باطنية.

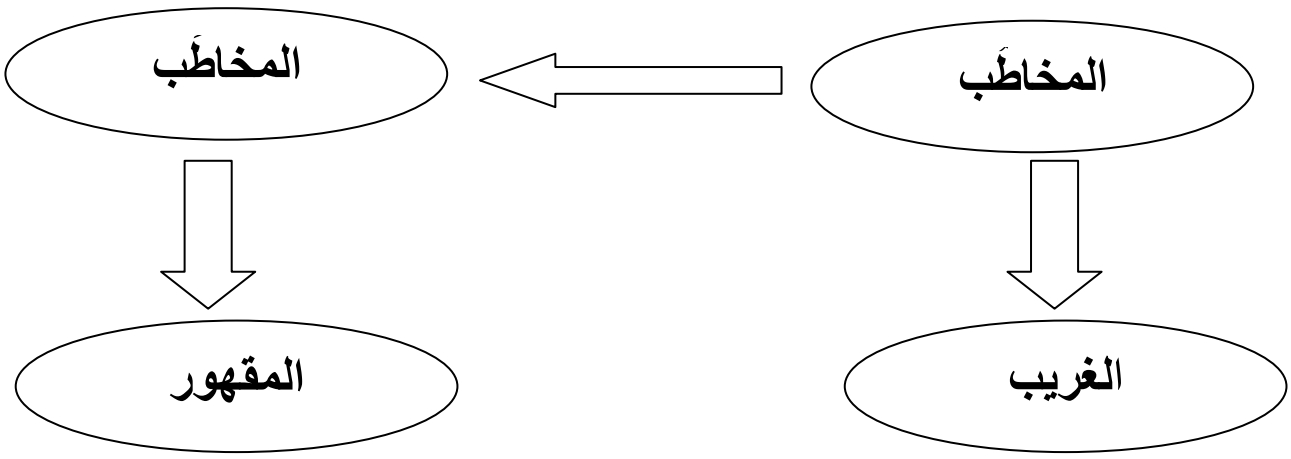
[1]-عز الدين جلاوجي،النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:200.
[2]-المرجع السابق،ص:202.
[3]-المرجع نفسه،ص:نفسها.
[4]عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط: 1،2003م،ص:58.-
[5]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:166.

وإذا توجّهنا إلى النّص المسرحي "البحث عن الشمس" ل"عز الدين جلا وجي" فإننا نجد ضالتنا من خلال الحوارات الخارجية والداخلية التي زخر بها النص.

1- الحوار الخارجي:

إنّ أوّل ما يتبادر إلى الأذهان عند سماع مصطلح المسرحية هو ذلك الطّابع التّبادلي الذي يميّزها عن غيرها من الأشكال التّعبيرية الأخرى ، كما يتميّز هذا النوع من الحوار "بتبادل أحاديث متتابعة ومتسلسلة ويكون كل حديث تابعا لحديث سابق ومنشئا لحديث لاحق وهو ما نقصده بعبارة يتجاذبان أطراف الحديث" [1] لهذا كان من الضّروري وجود شخصيتان تقومان بتجسيد هذا الحوار المزدوج الطبيعة.

ولما كانت هذه الضرورة ،ضرورة ملحّة على الكاتب المسرحي وُجب عليه الترتيب في اختيار –شخصيات مسرحيته واختيار العبارات الملائمة في الحوار الذي تجسده هذه الشخصيات وهذا ما نلمسه في النص المسرحي "البحث عن الشمس" الذي حاول من خلاله "عز الدين جلا وجي" التماس الشخصيات المؤدّية للحوار إذ سعى إلى اختارها بتمعن لا متناهي وذلك تناسبا مع الحوار الذي يعكس موضوع المسرحية الذي يدور موضوعها حول معاناة الشعب الفلسطيني المجسّد في شخص "المقهور" الذي يتلقى الدعم والمساعدة المعنوية –وهذا أكثر ما يمكن تقديمه للإنسان المقهور –من طرف "الغريب" الذي كان بمثابة يد العون التي حملت هم إنقاض هذا "المقهور" من ويلات القهر والحرمان اللذان يعاني منهما.



[1]-عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النضرية التداولية،ص: 58.

-هذا ما استطعنا استنتاجه من جرّاء الحوارات التي دارت بين كل من "المقهور" و"الغريب"، والأمثلة على ذلك كثيرة يمكننا أن نذكر بعضا منها:

"الغريب:حاول وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم.

المقهور: (خائفا)وإذا لم استطع.

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

المقهور:ولكني أحسنت بالشلل في ساقي.

الغريب:حركهما رويدا رويدا.

المقهور:(مذعورا)أخاف.....

الغريب:تخاف،ابق إذن في الظلام كالحشرات ،ليس عديد مكان في هذه الحياة (بهم بالانصراف).

المقهور: (مسترحما)لا لا أرجوك ،لا تنصرف ،لا تتركني وحدي.

الغريب: حسن،لن أنصرف ولكن حاول."[1]

-هذا الحوار الذي جرى بين "المقهور" وا"لغريب" "الذي يوحي بالإلحاح" [2] وهذا الإلحاح هو إلحاح "على الحركة والفعل"[3] ،ففكرة إلحاح "الغريب" على "المقهور" وتحريضه على النّهوض والمطالبة بحقّه تحتل مساحات شاسعة في النص المسرحي "البحث عن الشمس" ومن أمثلة ذلك نذكر ما جاء في الحوار الآتي:

"الغريب:حاول أكثر حاول (يحاول المقهور تحريك رجليه) حرك رجليك بقوة(يحركهما....يهتف فرحا) جميل لقد استطعت، هذه الخطوة الأولى.

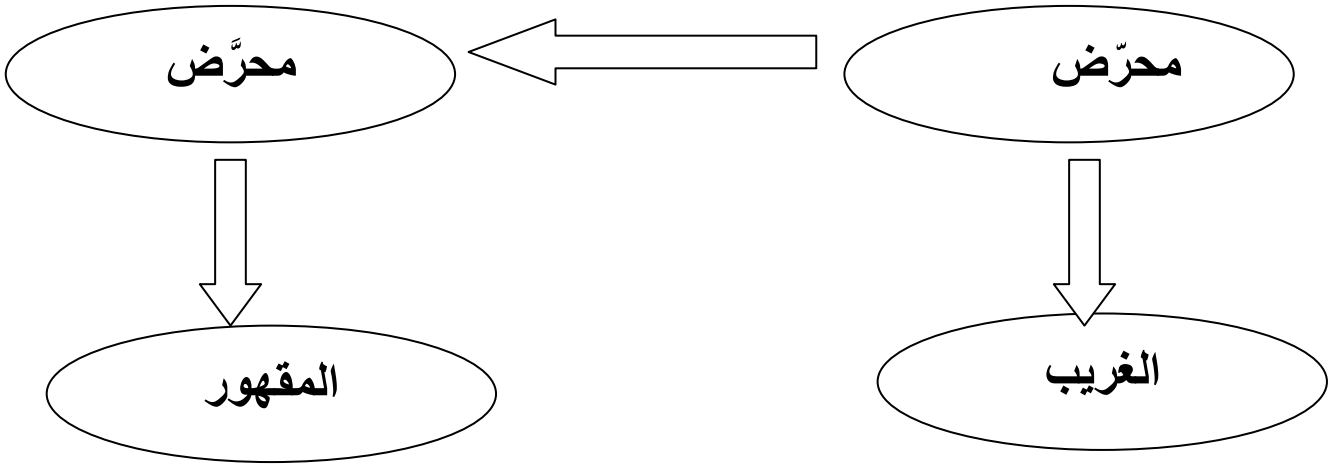
المقهور: (فرحا) لقد أحسست بالدم يسري في رجلي.

الغريب:حاول أن تقوم،هيا حاول،حاول.[4]

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:40.
[2]-نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،لبنان، 1997م،ص:276.
[3]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:170.
[4]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحيةغير الكاملة،ص:40.

ويواصل "الغريب" تحريضه وحثه قائلا...."الغريب: قم تبا لك،إن الشمس لا تحصل عليها بالأماني والأحلام قم،قم(يمسكه من ذراعه ويخضه)[1]

وللتّكرار الفعالية القصوى في إنجاح عملية التحريض "فالمقهور" في حالة قهر وكبت وتشاؤم ،لذلك وظّف "جلاوجي" هذه التقنية وهو مدرك أنّ هذه التقنية يستطيع القارئ من خلالها معرفة مدى معاناة "المقهور" وحاجته للتحريض والإلحاح من أجل نهوضه والمطالبة بحقّه وبهذا "تتحوّل اللغة بألفاظها إلى متفجّرات تتساقط على رأس هذا "المقهور" في حركية متواصلة يمثنها التكرار"[2] فالحوارات التي جاءت في المسرحية إنّما عكست نوع من التّضارب والتّصادم بين شخصيات المسرحية وهذا ما لاحظناه في مختلف الحوارات التي جاءت على لسان "المقهور" و "الغريب" ممّا خلق لدينا ثنائية تقابلية ضديّة:



وقد استمر تحريض و إلحاح "الغريب" على "المقهور" إلى أن استطاع إقناعه على الوقوف:

"الغريب: (محذرا)لا تتكئ على الجدران ....لا تتكئ على الجدران ....إياك والاتكاء على الجدران.

المقهور: (منقادا)حسنا ها أندا أتخلى عنه (يحاول أن يقف....بعد لحظات وقد وقف يصيح فرحا) جميل لقد وقفت، لقد وقفت.

الغريب:جميل حقا هذا ؟

[1]-المصدر السابق،ص:76.
[2]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:170.

المقهور: (تسيل دموعه فرحا)ما كنت أظن....ما كنت أظن.

الغريب:ما الذي لم تكن تظنه؟

المقهور:ما كنت أظن يوما أنني سأقوم....منذ نمت في المرة الأولى كنت أحلم

بالوقوف:ولكن حلمي هذا لم يكن يتجسد على أرض الواقع، بل كان ينجز ويتلاشى، والسبب هو أنني كنت أخشى السقوط"[1]

فالملاحظ على هذا المقطع كثرة التكرار، إذ أنّ "جلا وجي" عمد إلى خاصّية التكرار "التي تتحول(....)إلى ما يشبه اللاّزمة في الشعر، مؤدّية دورا إيقاعيا بارزا" [2] لتوضيح الأفكار وإثرائها وللتأكيد عليها، فقد أخذ على عاتقه مراعاة خاصية الوضوح التي تعتبر من إحدى أهمّ خصائص الحوار التي ينبغي على الكاتب المسرحي مراعاتها.

–فخاصيّة الوضوح هذه هي التي تساعدنا على كشف أنوار الشخصية وما يدور بداخلها وذلك من خلال ما تتلفّظ به مماّ يؤدي إلى خلق نوع من التّصادم والتّضارب على مستوى الأقوال وواجهات النّظر وهذا ما نلاحظه في الحوار الآتي:

"ملك الشمس: (لربيبه)اسمع جيدا، نحن سنقوم بإلهاء هذا الغبي، ونستغله بالحديث، وأنت تسلل خلسة وابن بيتا لك في ركن بيته.

الحليق:ولا تخشى شيئا، إنا معك لن يمسك بأذى أبدا أبدا.

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

الحليف:وها نحن نحقق لك ما تمنيته وحلمت به.

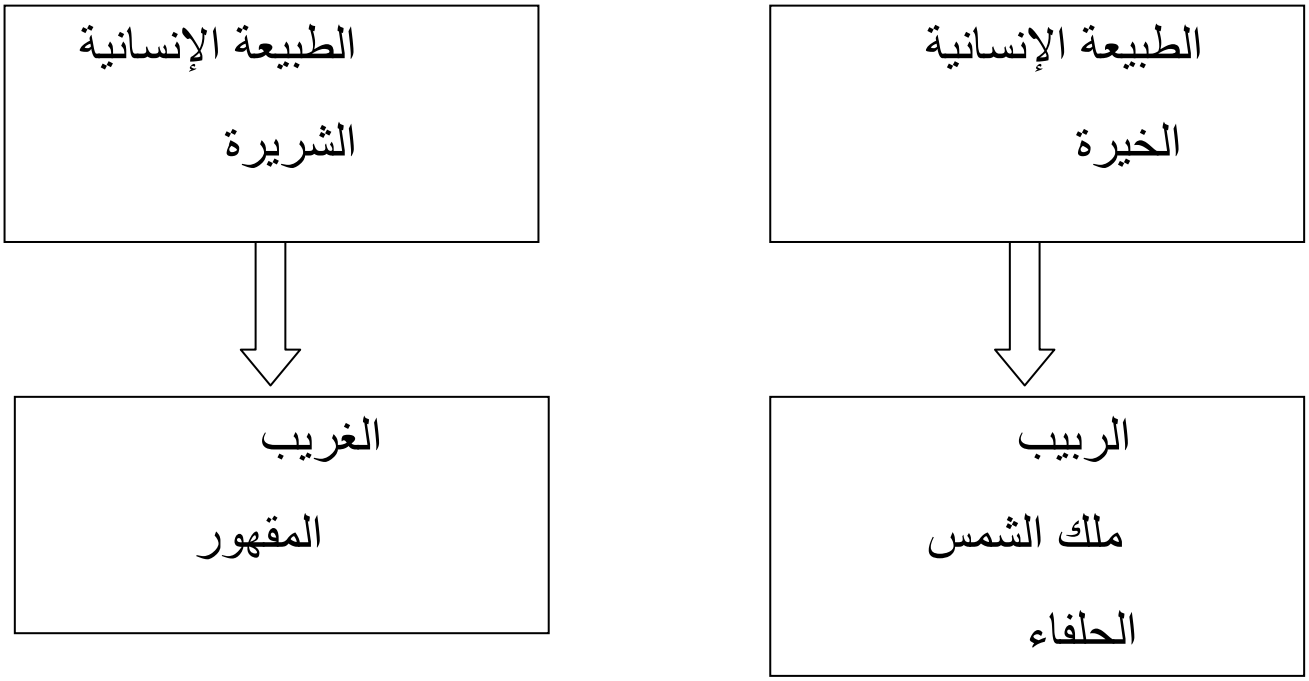
الربيب:ولا تسو أن هذا من حقي ،لقد كان لي الدور الأساسي في سرقة الشمس منه ،وتحذيره كل هذه القرون".[3]

[1]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:42.
[2]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:170.
[3]-المصدر السابق،ص:58.

إنّ هذا الحوار يكشف لنا عن مدى خبث وغدر وخيانة كل منهما، المبتغى الوحيد الذي ينشد إليه "الربيب" وحلفائه وهو إيذاء "المقهور" ومنعه وقمعه من أخذ حقه في العيش الكريم ورؤية الشمس الذي يحلم "المقهور" في الحصول عليها ورؤيتها.

وانطلاقا من الحوارات المُمثّل بها سابقا نستطيع التمييز وبشكل واضح بين كل الشخصيات التي جسدت هذه الحوارات،إذ تراوحت بين الشخصيات الشريرة مثلتها كل من شخصية "الربيب" و"ملك الشمس" وحلفاؤه،وبين الشخصيات الخيرة التي مثلتها شخصيته كل من "المقهور" و "الغريب" لأنّ النّوع الأول غايته نهب وقمع "المقهور" وتعطيله عن تحقيق حلمه بأبسط الطرق،أما النوع الثاني فإن غايته نبيلة وأخلاقية مستعملة أبسط الطرق وهي استرجاع حق العيش الكريم(رؤية الشمس).

وهذا الاختلاف خلف عندنا ثنائية ضدية تقابلية جمعت بين الطبيعة الإنسانية الشريرة والطبيعة الإنسانية الخيرة.



-فبالرغم من كل هذه المعيقات والمثبطات إلا أنّ "الغريب" يتوارى ولو لحظة في دفع "المقهور" وتحفيزه وتشجيعه من أجل المقاومة والسّعي من أجل استرجاع حقّه وهذا الذي خلق لذا "المقهور" نوع من الحماس وأخذ يصارع ويتحدّى نفسه لأجل ذلك ،هذا الذي بينته

الحوارات الداخلية التي جاءت على لسان هذا "المقهور" ،وهذا الذي نحاول اكتشافه فيما يأتي.

2- الحوار الداخلي:

عمد "جلا وجي" في مسرحيته "البحث عن الشمس" إلى توظيف تقنية الحوار الداخلي كوسيلة فنية تساهم في بناء المسرحية وهو مدرك لما لهذه التقنية من فعالية "لمزيد من الإضاءة الداخلية للشخصية ولتصوير الصراع الذي يبدو فيها" [1] ،وهذا ما أورده الكاتب في المسرحية على لسان "المقهور"،والمقطع الحواري التالي خير دليل على ما ذهبنا إليه:"المقهور: ....يظهر أن الجدار صلب جدا،فرغم الزمن الطويل الذي استغرقته،ورغم الجهد الكبير الذي بذلته،إلا أني لم أنحت منه إلا القليل ،ولكن لابأس ،من طلب الشمس قدم مهدها غاليا لأواصل."[2]

يعكس هذا الحوار الحالة النفسية التي يعيشها "المقهور" والتجربة التي يمر بها داخل "الحجرة المظلمة" فمع أن الجدار صلب إلاّ أنّ إرادة "المقهور" أصلب منه،وقد اختار الكاتب هذا الحوار الداخلي وهو مدرك أنّ هذا الحوار هو "الذي يوظف فيه الممثل كل طاقاته الفكرية والجسدية"[3]،زد على ذلك أن هذا الحوار يعكس صراع مع الذات نفسها التي تصورها رحلة "البحث عن الشمس" التي "تبدأ في التصاعد إلى أن يفتح كوة في الجدار فيشعر أن رحلته تكاد تنتصر"[4]

وها قد ارتسمت الابتسامة على وجهه وعاد الأمل من جديد، إذ يواصل قائلا:

"المقهور:لم تبق إلا قشرة رقيقة سأزيلها (بصوت أعلى) سأزيلها(يواصل النقب بحماس....بعد لحظات يفتح كوة فيهتز فرحا) له فتحتها، فتحتها هاهي الشمس تطل علي....ابشر يا مقهور لقد رأيت الشمس....منها قرونا(....)آه الحمد لله، سيعود القصر كما كان...."[5]

---

[1]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:179.
[2]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:47.
[3]-زهرة بوخاتمي،المونولوغ و قيمته الحجاجية-دراسة تداولية-،مجلة الذاكرة،جامعة ورقلة،ع: 3،أفريل 2014م،ص:254.
[4]-زبيدة بوغواص،الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي،ص:179.
[5]-عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة،ص:47.

هذا الحوار الداخلي يكشف لنا عن حلم "المقهور" البسيط في استرجاع حقه، فهذه الشخصية التي عانت الأمرّين من جراء ما عاشته من معاناة وقهر، هاهي الآن تتغلب على نفسها وعلى الظروف التي أحاطت بها، والحوار الآتي خير برهان على ما نقول:

"المقهور:إن الشمس من حقي....إن الحياة بلا شمس حياة دودة الأرض "[1]

ويبقى المقهور يواصل رحلة النقر إلى أن حقق حلمه.

"المقهور: آه الحمد لله، سيعود القصر كما كان، وستنمو الأشجار والأزهار....وينساب الماء رقراقا،وتغرد العصافير....ويكتمل نخاعي الشوكي."[2]

هكذا كانت رحلة "المقهور" في "البحث عن الشمس" التي دامت طويلا ولكن لاشيء مستحيل أمام الإرادة وحب العمل،صحيح "المقهور" تعب لكنّ تعبه لا يضاهي دفء الشمس،ومع أنّ "جلا وجي" أراد أن يزاوج في هذه المسرحية بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي وذلك ضمن قالب لغوي محكم أراد من خلالها أن يكشف أيضا عن طبيعة شخصياته والصّراع القائم بينها،ضمن "جدلية مضفورة من الثنائيات المتضادة" [3]،مع العلم أنّ "جلاوجي" لم يغفل المطمح الرئيسي لهذا "المقهور" وهو(رؤية الشمس) أي استرجاع حريته،واتخذ في حسبانه–جلاوجي–أنّ هذا المطمح يعبّر عن"مطمح أفراد الجماعة" [4]،مطمح شعب بأكمله و هو"الشعب الفلسطيني"،و هذا أساس من الأساسيات التي دعت إليها البنيوية بقوة.

[1]-المصدر السابق،ص:50.

[2]-المصدر نفسه،ص:47.

[3]- دسوقي ابراهيم محمد ، مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيرا وتطبيقا ، تق: حسن البنا عز الدين ، مكتبة الآداب علي حسن ، القاهرة ، ط: 1، 2009م ، ص: 62.

[4]- المرجع نفسه ، ص : 53

الخاتمة

بعد رحلة بحث وعناء مليئة بالمتعة ، ها نحن الآن نحط الرّحال عند الخاتمة التي نلخّص فيها جملة النّتائج المتوصّل إليها في النّهاية ، ويمكن بيانها كالآتي :

. يعدّ الكاتب "عزالدين جلاوجي" من روّاد المسرح الجزائري الذي حمل على عاتقه هموم الأمّة العربيّة والسّعي إلى تحقيق الاصلاح الاجتماعي وفك النّزاعات والتّصادمات ونشر الوعي في المجتمع .

. إنّ اختياري لموضوع التّقابل في مسرحيّة "البحث عن الشمس" تأتّى من قناعة و رغبة في إبراز بلاغة الكاتب وقدرته على تصوير المتناقضات في الحياة كما لاننسى المتشابهات التي قد تفصح أيضا عن الميولات والأهداف .

. إنّ اختيا ري لمدوّنة "البحث عن الشمس" لم يكن اعتباطاً ، فقد تميزت هذه المسرحيّة بالكثافة والتشعّب سواء على مستوى الشّخصيات أوتطوّر الأحداث أو غيرها .

. عالج الكاتب في هذه المسرحية معاناة الشّعب الفلسطيني المصوّر في شخص "المقهور" الذي يصارع الحياة وقساوتها من أجل تحقيق حلمه المنشود الذي حُرم منه لسنوات طويلة وهو (رؤية الشمس) التي سلبت منه نتيجة سجنه من طرف المحتلّ الصّهيوني (ملك الشمس ، الحلفاء ، الرّبيب) .

. ثم إنّ القضيّة الفلسطينيّة هي قضية إنسانية تكاثفت لها كلّ السّبل والأيادي متّخذين في حسبانهم أنّ ماأُخذ بالقوّة والغصب لايستردّ إلاّ بالقوّة لذلك كان لابدّ من دعم و الذي مثّلته شخصية "الغريب " الذي كان بمثابة الدّعم والدّافع الأساسي في مساعدة "المقهور" للتغلّب عن قهره ، كما لاننسى شخصية "الحكم" التي جاءت رمزا لهيئة الأمم المتحدة التي سعت جاهدة للحكم العادل في قضية "المقهور" لاسترجاع حقوقه .

–عمدنا في هذا البحث معالجة موضوع التقابل الذي يفضي إلى المقابلة بين المتناقضات في الحياة و متشابهاتها، متوصّلين في النّهاية إلى أنّ التقابل هو أساس الحياة و عصبها، فالحياة إمّا تشابه و إمّا تناقض و هذا الذي نجده في مسرحية " البحث عن الشمس " التي حملت في طيّاتها مجموعة من المتناقضات و المتشابهات على كل من الشخصيات و الأزمنة و الأمكنة و الحوارات الخارجية و الداخلية.

. أمّا عن شخصيّات المسرحيّة فإنّها تراوحت بين الشّخصيات :

السكونية و الشخصات الدينامية و الشخصيات المسطحة، الأولى تمثّل الثّبات حيث عكستها شخصية كل من "الغريب" و"ملك الشمس" و"الحلفاء" و"الربيب" ، فالغريب طوال المسرحية جاء عبارة عن حافزٍ ودافعٍ ومساعدٍ للمقهور ولم يتوارى لحظة في ذلك ، بينها الشّخصيات الأخرى فإنها جاءت لتمثّل الغدر والطّغيان والقسوة طوال العمل . أمّا بالّنسبة للثّانية فإنّها تمثّل التّحول واللاّثباب حيث عكستها شخصية "المقهور" بطل المسرحيّة حيث أنّنا نجده في بداية المسرحية كان شخصيّة مهزومة لاتستطيع الحراك إلاّ أنّ ذلك تغيّر وأصبح "المقهور" يطالب بحقّه أمّا عن الثالثة فقد جسّدتها باقي الشّخصيات الأخرى الثّانوية (الحلفاء ، الربيب ، الحكم ....).

. حاول جلاوجي استنطاق الفضاء الزّمكاني ليكشف بذلك على ما آل إليه الواقع العربي بعد

ماضٍ ملؤه المسرّات والطّمأنينة والسّلام والأمن إلى حاضرٍ مكسورٍ كلّ ما فية موحشٍ دون التّراخي في توقّع المستقبل الحلم .

. إنّ الكاتب وعى جيّدا علاقة الحوار بالشّخصيات لذلك نرى بأنّه قد اختياره بحسب شخصيات مسرحيّته وحالتهم النّفسية إذ نراه قد مزج بين الحوار الخارجي و الحوار الدّاخلي وإن تخلّل بعضاً منها نوع من الطّول وذلك على اعتبار الرّحلة الشّاقّة التي تمرّ بها الشّخصيات في محاولة الوصول إلى تحقيق الحلم (رؤية الشمس).

. لقد تميّز حوار المسرحيّة بالوضوح وإن دلّ ذلك على شئ فإنّه يدلّ على وضوح أفكار الكاتب وغايته التي رمى إلى تحقيقها وهي إرساء دعائم السّلام ونشر المحبّة والألفة .

. أمّا عن لغة الكاتب فإنّها جاءت لغة صادقة ألفاظها منتقاة بعناية فائقة ولعلّ هذا من الأسباب التي أدّت إلى نجاح المسرحيّة ونجاح صاحبها في تأدية الرّسالة السامية التي سعى إلى ارسائها .

هذه هي الأجوبة التي حاول البحث الإجابة عنها ، ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أقول أنّ مسرح "عزالدين جلاوجي" مسرح مفعم بالحيويّة والنّشاط فيه من المميّزات مايجعل القارئ يتحمّس للبحث فيه والتّعمق في أغواره ، فقد كان مسرحًا واقعيًا إذ يجسّد واقع الانسان والانسانيّة جمعاء التي تطمح إلى اكتساب معاني الحريّة واسترجاع الحق الانساني في العيش الكريم فهو مسرح مثقل بالهموم،كلّه أمل في غدٍ أفضل مفعم بالأصالة .

من هنا انبثقت ضرورة البحث في موضوع الأصالة في أعمال "عز الدين جلاوجي"،و لماّ كانت هذه الضرورة ملحّة كان من الواجب الوقوف عندها مليًّا للكشف عن أغوارها.

ملخصات

أولا – بالعربية :

تناول هذا البحث موضوع التقابل في النص المسرحي " البحث عن الشمس" ل"عز الدين جلاوجي" حيث كشف لنا هذا الموضوع بلاغة الكاتب وقدرته الفائقة على التصوير المحكم للعناصر الفنية للمسرحية وقد قمنا بتسليط الضّوء على أهمّ هذه العناصر وهي الشخصية المسرحية ،الفضاء المسرحي ، الحوار المسرحي.

فتناولنا بداية فصلا نظريا تطرّقنا فيه إلى توضيح المفاهيم اللّغوية والاصطلاحيّة لمفاتيح الموضوع (بلاغة ،التقابل)،وتتبعنا فيه مسيرة المسرح الجزائري وتميّزه من فترة ما قبل الثورة إلى غاية فترة ما بعد الثورة(زمن الاستقلال) ومن ثمّ كان الانتقال للانشغال على النص المسرحي" البحث عن الشمس"

وقد كان ذلك في الفصل الثاني ،لنقف عند التقابلات التي عمد إلى إسقاطها في النص من خلال التقابل على مستوى شخصيات المسرحية ، التقابل على مستوى الفضاء المسرحي(الزماني والمكاني) ،التقابل على مستوى الحوار المسرحي(الخارجي والداخلي)،لنبيّن بذلك فنّيات الكاتب والتقنية التي انتهجها وقد حاولت الدراسة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي كانت عبارة عن إشكالية تبحث عن التقنية التي اعتمدها جلاوجي في تصوير أحداث ومجريات المسرحية، وما هي أهم الأسس التي بنى عليها هذه المسرحية ؟ وما الهدف أو الغاية التي سعى إلى تكريسها ؟ وبعد رحلة محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة توصلت إلى جملة من النتائج لع56لّ أبرزها:

- يعد "عز الدين جلاوجي" من الكتّاب الذين ثاروا على شرور الحياة حيث حمل الهمّ الانساني وعمد إلى إيقاظ روح الحس الاجتماعي بغية تحقيق المنفعة الانسانية العامة.
- إن النص المسرحي هو عبارة عن كيان مترابط الأجزاء يشد بعضه بعضا يحوي مجموعة من العناصر تأتي في مقدمتها الشخصية والفضاء بنوعيه المكاني و الزماني والحوار بنوعيه الخارجي والداخلي.

- ثم إنّ النص المسرحي للكاتب "عز الدين جلاوجي" إنّما هو انعكاس للتناقضات واختلاف وجهات النظر وتعدد الآراء والأفاق ما جعله قبلة لمختلف الدراسات التي تبحث في موضوع التأويل عن طريق التقابلات الثنائية وغيرها.

ثانيا- بالفرنسية:

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

-جلاوجي عزالدين،الأعمال المسرحية غير الكاملة ،دار الأمير خالد ، الجزائر ،د.ط،2008م.

ثانيا:المعاجم

-الجوهري أبي نصر اسماعيل بن حماد، الصحاح(تاج اللغة و صحاح العربية)، تح:أحمد عبد الغفور عطار، ج:4، د.ط،د.ت.

-الجوهري، تح:إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج:5، ط:1، 1999م.

-الفيروزبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تق:محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار أحياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان،ج: 2، ط: 1، 1997م.

-منظور(ابن) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، تق:عبد الله العلايلي، اعداد:يوسف خياط، ج:1، د.ط، د.ت.

- المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط:40، 2003 م.

ثالثا:المراجع:

-بازي محمد، تقابلات النص بلاغة الخطاب(نحو تأويل تقابلي)،الدار العربية للعلوم، بيروت،ط:1،2010م.

-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط:2،2009م.

-بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي(في ضوء النظرية التداولية)،منشورات الاختلاف،الجزائر، ط:1، 2003م.

-بيوض أحمد، المسرح الجزائري(1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية،سلسلة الأبحاث و الدراسات،د.ط، 1998م.

-تليلاني احسن، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، الجزائر، د.ط، 2007م.

-جلاوجي عزالدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، سطيف، ط: 1، سبتمبر، 2000م.

-حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، د.ط، 2007م.

-خشبة دريني، أشهر المذاهب المسرحية و نماذج لأشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية، د.ط، 1995م.

-خمّار عبد الله، تقنيات الدراسة في الرّواية(1) الشخصية، دار الكتب العلمية، الجزائر، د.ط، 1999م.

-الدالي محمد، الأدب العربي المعاصر، دار علا للكتب، ط:1، 1999م.

-الدخيلي حسين علي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي و الاسلامي، دار الحامد، عمان، د.ط، 2010م.

-دسوقي ابراهيم محمد،مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيرا و تطبيقا،تق:حسن البنا عزالدين،مكتبة الآداب علي حسن،القاهرة،ط:1،2009م.

-الدسوقي عمر، المسرحية نشأتها تاريخها و أصولها، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 2008م.

-زلط أحمد، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، ط:1، 2001م.

-السبهاني محمد عبيد صالح،المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط:1، 2007م.

-عبد الجليل عبد القادر، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية،دار صفاء، ط:1، 2002م.

-عمرون نور الدين،المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، ط:1،2006م.

-أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط:1، 2008م.

-القط عبد القادر ،فن المسرحية،دار نوبار، القاهرة، ط:1، 1998م.

-لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط:2، 2002م.

-لمباركية صالح، دراسات في المسرح(1)المسرح في الجزائر النشأة و التطور و الرواد حتى سنة 1972،دار الهدى، د.ط، 2005م.

-لمباركية صالح،دراسات في المسرح(2)المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، دار الهدى، د.ط، 2005م.

-المراغي أحمد مصطفى،علوم البلاغة(البيان،المعاني،البديع)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط:2000،1م.

-مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995م.

رابعا:الرسائل الجامعية والدوريات :

1 - الرسائل الجامعية :

-بوغواص زبيدة، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث،تخصص:مسرح عربي،كلية الأدب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،2010م-2011م.

2 - الدوريات :

-مجلة الأثر،جامعة ورقلة،ع:15،فيفري 2011م.

-مجلة الذاكرة، جامعة ورقلة،ع: 03، أفريل 2014م.

خامسا:المراجع الالكترونية:

www.alfikre.com/categories.php?id=5.