وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الهامش في المسرح الجزائري
مسرحية "المُوجة ولاّت" لسليمان بن عيسى أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

✍ سارة علوي
✍ أمينة سبقاقي

تحت إشراف:

أ. د. يحيى حاج أمحمد

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
كريمة رقاب	أستاذ محاضر (أ)	رئيساً
يحيى حاج امحمد	أستـــاذ	مشرفاً ومقرراً
يوسف باعمارة	أستاذ محاضر (ب)	مناقشاً

الموسم الجامعي : 1441هـ-1442هـ / 2020م – 2021م

الإهداء

{قُلْ هل يَستَوِي الذِينَ يَعْلَمُونَ وَ الذِينَ لاَ يَعْلَمُون}

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

أهدي ثمار عملي إلى من ربتني وإلى من رأتني في قلبها قبل عينها وحضنتني في أحشائها قبل يديها أهدي تحيتي ومحبتي إليها أمي العزيزة الغالية **"زهرة"** أطال الله عمرها.

وإليك يا رضى قلبي وأثمن ما أملك، إليك يا من أحمل اسمك بكل فخر، إليك يا من علمتني معنى الحياة، أبي الغالي **"العلمي"** أطال الله في عمره.

إلى الإخوة وزوجاتهم وأولادهم والأخوات إيمان وفاطنة حفظهم الله.

إلى أحسن من عرفني بها القدر صديقة دربي **"ليلى"** وأخواتها سارة وعائشة، وإلى العائلة الكريمة "بن ساحة"

إلى عائلتي "علوي" كبيرا وصغيرا.

إلى من تحييني بسماتها وتميتني بدمعها إلى مسك البيت جدتي "عربية" أطال الله في عمرها.

إلى من يذكرهم قلبي قبل أن يكتب القلم، إلى كل من كان لهم الأثر على حياتي.

"ســـــــــــــــارة"

الإهداء

{قُلْ هل يَ سِتَوي الذِينَ يَعْلمُونَ وَالذِينَ لاَ يَعْلَمُون}

أهدُي عملًي هذُا إلى رب السماوات والأرض العلي القدير خالصا له، وإلى رسوله الكريم وخاتم الأنبياء محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم.

كُما أهدُي عملي المتواضع إلى من غرس في نفسي وروحي حب العلم ورعاني بكل إخلاص والدي العزيز "**الطاهر**" ووالدتي الكريمة "**سبقاقي راشدية**" أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي كل من : سُهاد، ومحمد، وياسين حفظهم الله

إلى أخواتي : صبرينة، وهاجر، ورندة، وسهيلة.

إلى أولاد إخوتي وأخواتي : رؤية، وإسراء، ووائل، وأمجد، وجوري، وحسام، وإيناس، وبشرى، وابتسام.

إلى زوجي الذي ساندي في إنجاز هذا البحث "**سايحي ناصر**".

إلى عائلتي الثانية "**سايحي**" وكل العائلة صغيرا وكبيرا.

إلى جميع صديقاتي بالجامعة كل من حورية وعائشة.

إلى خريجي الدفعة 2021 وفقهم الله والى كل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي.

"أمينـــــــــــة"

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

"من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له به طريقا إلى الجنة" صدق رسول الله.

الشكر والثناء لله عز وجل الذي وهبنا القوة والعزيمة وسهل علينا سبل المثابرة والنجاح فالحمد لله حمدا يليق بوجه كرمه وجلاله على حجم المن والعطاء من صحة وعافية لإتمام هذا العمل المتواضع.

إن الاعتراف بالجميل ما هو إلا جزء يسير من رده، ولأن الكلمات كل ما نملكه إزاء من غمرنا بالجميل، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور الفاضل **"يحيى حاج امحمد "** الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد وظل يحفزنا على العمل والتميز، فله منا أسمى معاني التقدير والاحترام.

كما نتقدم بتشكراتنا الخالصة إلى كل من ساهم في دفع وتيرة هذا العمل ومد يد العون والمساندة ولو بكلمة طيبة.

وإلى كل من كان له الفضل في إنجاز هذا البحث ولو بدعاء أو كلمة تشجيع.

ونتقدم بالشكر إلى كل من تمنى أن يرى عملنا هذا شيئا ملموساً.

وإلى كل من سره نجاحنا والشكر لله من قبل ومن بعد.

علوي سارة-سبقاقي أمينة

مقدمـــــــة

مرت الجزائر بعد الاستقلال بمرحلة صعبة عرفت تقلبات سياسية واجتماعية وثقافية، انعكست تلك الأوضاع على الشعب الجزائري، وكان من بعض يومياتها التنمر والظلم والقهر والاستبداد، وهو ما أدى بعد سنوات قليلة من الاستقلال إلى غضب الشعب وانفعاله ضد السلطة الحاكمة، والسعي من أجل رد الاعتبار لقيمة الثورة التحريرية والهوية الجزائرية، والعيش في سلام مع نزاهة في الحكم، وطلب تحسين المستوى المعيش، كما نتج عن ذلك ثنائية في الصراع بين سلطة الدولة والشعب والتي بدورها تمثل ثنائية المركز والهامش، وقد دفع كثير من المثقفين حياتهم ثمناً لأفكارهم.

مسَّ التهميش والإقصاء كثيراً من فئات المجتمع بما فيذلك النخبة المثقفة التي ثارت بكتاباتها على التدهور السائد، ونجد من بين هؤلاء الأدباء الكُتَّاب المسرحيين الذين جسدوا جزءًا من ذلك الواقع ومرارته فوق خشبات المسارح، وكانوا في كثير من الأحيان اللسان المعبر الحقيقي الذي يصور معاناة الشعب بصفة عامة والنخب المثقفة بصفة خاصة، وينقل رسائلهم الصادقة، وقد كان هذا التهميش الثقافي خطراً يهدد منظومة المجتمع، حيث مس قيمه ولغته وفكره وعاداته وتقاليده وموروثه وأصالته.

وبما أن المسرح أبو الفنون الأدبية فإنه حمل في نصوص المهمّشين موضوعات تتضمن الرؤية الهامشية ضمن أحد أشكاله وهو المونولوج الذي هو حوار مع الذات، يتجسّد بشخصية منفردة بالنسبة للممثل، ولكنه بالإمكان أن يتقمص شخصيات عديدة، وينقل رسالة واقعية بطابع هزلي أو تراجيدي يؤثر على نفسية الجمهور لغرض الإمتاع أو التنفيس أو تشريح الواقع ...

ومن أهم الأعمال الأدبية التي لاقت رواجاً كبيراً الأعمال المسرحية للفنان والأديب المسرحي سليمان بن عيسى، صاحب روائع : "بابور غرق"، و"مجلس التأديب"، و"بوعلام زيد القدام"، و"أنت خُويا وأنا شكُون"...، وآخرها "الموجة ولاّت"، والتي ستكون محور دراستنا هذه.

ولا بأس أن نذكر أهم الدوافع التي أدت بنا لاختيارنا هذا الموضوع، وهي :

- اهتماماتنا ورغبتنا بدراسة المسرح الجزائري الحديث.
- التأثر بكتابات وأعمال الأديب المسرحي سليمان بن عيسى من خلال موضوعاته التي تمثل الانتماء الوطني والدفاع عن الهوية والأصالة الجزائرية والتمسك بموروثنا الأصيل.
- إثراء مكتبة الكلية بدراسات جديدة غير مطروقة وفي هذا إفادة وتعزيز لتوجه القسم.

ـ تعزيز المكتسبات المعرفية في مادة الأدب الجزائري عموماً والفن المسرحي خصوصاً.

أما بالنسبة للمسرحية فلا توجد حولها دراسات سابقة، وذلك لكونها حديثة الكتابة والتمثيل، إذ تم عرضها لأول مرة سنة 2012م.

تبنى بحثنا إشكالية رئيسة وأخرى فرعية وهي:

كيف تجسدت الرؤية الهامشية في مسرحية "الموجة ولاّت"؟

وهل نجحت المسرحية في تمثيل العملية الإبداعية الأدبية ؟ وكيف تبنى المونولوج الهامش في نصه ؟

ثم ماهية الأدب الهامشي وما أهم العوامل المساعدة في نشأة المسرح الجزائري ؟ وماهو دور المونولوج في تشريح الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي الجزائري ؟

ولمعالجة هذه الإشكاليات اعتمدنا على الخطة التالية :

المبحث الأول يشتمل على الجانب النظري، وهو بعنوان : المسرح الجزائري الحديث النشأة والتطور، تطرقنا في المطلب الأول إلى العوامل المساعدة على ظهوره ومراحل تأسيسه، أما المطلب الثاني فقد جاء فيه تتبع لأبرز فناني المسرح الجزائري، وعرض لنماذج عن أعمالهم، والمطلب الثالث التجربة الفنية عند سليمان بن عيسى.

أما المبحث الثاني فيتمثل في الجانب التطبيقي، وهو بعنوان : الهامش في مسرحية الموجة ولاّت، يتضمن المطلب الأول ماهية الأدب الهامشي وأنواعه، والمطلب الثاني : المسرحية والمونولوج، والمطلب الثالث يضم السّمات الفنية والخصائص الجمالية في مسرحية "الموجة ولاّت" مع خلاصة لكل مبحث، وخاتمة تشمل نتائج البحث وأهم ما توصلنا إليه.

أما بالنسبة للمنهج المعتمد للدراسة فكان عبارة عن دراسة تحليلية فنية جمالية، بالإضافة إلى المنهج السيميائي لدراسة عنصر من البحث.

علما بأنه لا توجد دراسات سابقة للموضوع لأنه صدر حديثاً كما سبق ذكره، لذلك نرجو أن نوفق في عرضه وتحليله ووضعه بين يدي الطلبة ليتعرفوا عليه أكثر.

وفيما يخص مصادر ومراجع البحث فقد اعتمدنا على المدونة الرئيسية وهي نص مسرحية "الموجة ولاّت"، وهو نص مرقون من إعداد مؤلف المسرحية توصلنا به من خلال الأستاذ المشرف الذي هو في تواصل دائم مع الأديب سليمان بن عيسى المقيم في باريس، كما استندنا إلى العرض المرئي للمسرحية التي قدمها أمام جمهور المغتربين في كندا سنة 2012م، واستندنا في دراسة إلى مراجع ذات صلة بالموضوع على غرار كتاب حمداوي جميل المسرح المغاربي والتراث،

وكتاب أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي...، وكتب أخرى مثبتة في قائمة المصادر والمراجع.

أما بالنسبة لصعوبات البحث، فقد تلقينا دون شك بعض الصعوبات الموضوعية، وأهمها قلة المراجع التي تتكلم عن أعمال سليمان بن عيسى وصعوبة الحصول عليها في المكتبات،بالإضافة إلى صعوبة الدراسة أي "بحث الهامشية في المسرحية" والتي أخذت منا جهداً مضاعفاً للوصول إلى غاية البحث.

وفي الختام نجدد خالص الشكر لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور الفاضل يحي حاج امحمد الذي أشرف على عملنا وشجعنا ولم يبخل علينا، إضافة إلى صبره معنا، كما نتقدم بالشكر لكافة الزملاء وأساتذة القسم والكلية وإلى أعضاء اللجنة التي سنستفيد لاشك من ملاحظاتها.

وفي الأخير نسأل الله السداد فإن أصبنا من الله وإن أخطانا فمن أنفسنا.

والحمد لله ربّ العالمين

سارة علوي وأمينة سبقاقي

غرداية يوم : 03 جوان 2021م

مدخـــل

يعتبر المسرح أحد الأجناس الأدبية الأدائية التي اهتم بها الأدباء الجزائريون كغيرهم، كما شهد تطوراً ملحوظاً في نشأته بفضل عوامل عدة، ومرّ بمراحل ساعدت في تأسيسه وتطوره.

وقد شهدت الساحة المسرحية الجزائرية بروز فنانين وكتاب أدبيين جعلوا من كتاباتهم صوتاً للشعب ومرآة عاكسة لواقعهم وأوضاعهم، ورأت بعض النصوص المسرحية النور، وعرفت تطوراً في ظل الرؤية الأدبية قوامه الجرأة والتمرد والتحرر من سلطة النماذج المركزية تحت مظلة الهامشية.

حيث عُدَّ ضبط مصطلح الهامش ومفهومه إشكالية قائمة بحد ذاتها، والسبب يعود إلى تداخله في عدة مجالات وتعدد استعمالاته، كما تميز هذا المصطلح بسمات أبرزها الغموض،ومما زاد في صعوبة تعريفه هو قدرة المفهوم على التمطيط وقابليته لتعدد القراءات.

وقد حملت المسرحية الجزائرية قوالب فنية كثيرة أهمها المونولوج الذي ينبع من شخصية المبدع وروحه ومجتمعه، ويصور هذه المشاهد في عرض فكاهي هادف، الذي بدوره يحمل في كثير من الأحيان رؤى هامشية في موضوعه.

وعليه جاءت هذه الدراسة لتوضح بعض ملامح الهامشية في المسرح الجزائري عند أديب مسرحي كبير لم ينل بعد حقه من الدراسة وهو الأديب المسرحي سليمان بن عيسى في مسرحيته "الموجة ولاّت"، بحيث سيتم التطرق لهذه المفاهيم عبر ورقتنا البحثية المقدمة إن شاء الله.

المبحث الأول :

المسرح الجزائري الحديث النشأة والتطور

المطلب الأول : المسرح الجزائري الحديث

تعد مرحلة العشرينيات من القرن الماضي بداية لنشأة المسرح الجزائري الحديث وارتباطه بالمسرح القديم الأمازيغي منذ المرحلة اللاتينية، وهيمنة الرومان سياسيا وعسكريا وثقافيا على بلاد نوميديا، ويكتب بالمسرح الجزائري ذلك المسرح الذي أنتجه الإنسان الأمازيغي النوميدي منذ تواجده فوق أرض تامزغا (شمال إفريقيا) أو خارجها، ولا يمكن الحديث عن المسرح الأمازيغي إلا إذا أنتجه أو ساهم فيه المبدع باعتبار المسرح إرثاً وإنتاجاً أمازيغياً إلا كانت الذات الأمازيغية حاضرة على مستوى الكتابة والتشكيل، والتواصل، أو كانت الأمازيغية موضوعا وقضية محورية للفرجة المسرحية[1].

ظهور المسرح الجزائري في مرحلة العشرينيات من القرن الماضي حسب ما يقول سعد الله[2] أن الجمعيات تقدم لنا دار المسرحيات التي كانت سبب تقدم المسرح وشأنه لأن المسرح بذاته يحتاج إلى جماعة من الممثلين لكي يقوم بتطوير التمثيل.

من المحاولات المسرحية التي سجلها لنا التاريخ في مطلع القرن العشرين، تلك المحاولات المرتبطة بنشاط الأمير خالد، حيث تسمح له فرصة حضور حفل تكريم الخريجين في باريس سنة 1910م بدعوة من المسرحي المصري جورج أبيض بغرض البحث عن المسرحيات باللغة العربية، والأمير خالد هو حفيد الأمير عبد القادر وكان حينها في مشوار البحث عن أعمال تخدم المسرح الجزائري.

1- العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري :

نجد أن المسرح الجزائري له عدة عوامل ساعدت على ظهوره ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينيات، وليكون إنتاجا دراماياً مستمراً، ويمكن ترتيب هذه العوامل حسب أهميتها كمايلي :

أ)- زيارة الفرق المسرحية العربية:

وقد عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافداً وزيارات لمجموعة عدة من الفرق المسرحية العربية وكان من أكثر ما أثر على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر :

- **فرقة القرداحي :**

---

[1] حمدودي يمليل، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، الصيغة المركبة، الدار للطبع والنشر الإلكتروني، الناظر محاضرات.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1989، الجزء الخامس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط)، 1998، ص 418.

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908م، وحققت نجاحاً باهراً[1]، إذ لاقت هذه الزيارة نجاحاً وتشجيعاً من قبل الجمهور، لأن الأداء كان في القمة، وكان أسلوبها قد هيمن على معظم المسارح العربية آنئذٍ.

❖ فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض :

الفنان المصري جورج أبيض ممثل مسرحي كانت له أيضاً جولة عبر البلاد العربية مع فرقته المسرحية، إذ زار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921م، وقدم عروضاً عدّة في الجزائر العاصمة، عروضاً مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة هي : "ثارات العرب" و"صلاح الدين الأيوبي"، و"مجنون ليلى"، وقد امتد نشاط الفرقة ليشمل تلمسان وقسنطينة، حيث قدم فيها عروضاً مماثلة[2].

مثلت هذه المسرحيات في الجزائر من قبل فرق تونسية نظراً لشهرة هذه المسرحيات، لكنها لم تلق نجاحا في الجزائر هناك صفوة من المثقفين الجزائريين يهتمون بفكرهم وأرواحهم فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم كثيراً، أما فضلاء فيعلق على تلك الزيارة بأنها العامل الحقيقي في يد النهضة المسرحية في الجزائر[3].

فبعض الباحثين يعتبرون أن الزيارات لها تأثير محدود ولم تحقق أهدافها وفشلت في تقديم العروض المقدمة من حيث مستوى اللغة والتفكير.

❖ فرقة عز الدين المصرية :

زارت هذه الفرق مدينة الجزائر سنة 1912م، وقدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية التي كانت يؤديها سلامة حجازي، وقد لاقت هذه الزيارة نجاحا كبيرا.

❖ فرقة فاطمة رشدي :

زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932م، وقدمت ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وهما: "مصرع كليوبترا" و"مجنون ليلى"، ثم مسرحية "العباسة"وهي أخت الرشيد، ورغم أن هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره، حيث

---

[1] قرقرة إدريس، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياقة والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 22.

[2] مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بيت التأثير والتأثر، دار الحديثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص89.

[3] فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا وقمنا، مجلة الثقافة، عدد 09، الجزائر، (د.ط)، نوفمبر – ديسمبر 1985، ص 272.

استفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت وقتها ترحاباً واحتفاءً كبيرين من قبل الجمهور الجزائري، وتم تكريمها في نادي الترقي بالجزائر العاصمة[1].

2- الجمعيات والنوادي :

أدت الجمعيات والنوادي دوراً هاماً في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر، إنها وظفت المسرح لخدمة القضية الوطنية وطرح انشغالات وهموم الشعب الجزائري ومن بينها نذكر:

أ)-جمعية الأطربية للموسيقى : تأسست سنة 1911م يرأسها إدمون دييافيل وكانت خلال سهراتها الفنية تدرج تمثيليات قصيرة أو استكشافات أو وصلات، وخاصة في شهر رمضان، ومن بين أبطالها سلاّلي علي الذي قدم استكشافاته الأولى في هذا الإطار.

الجمعية الودادية للتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية جعلت، منذ تأسيسها سنة 1918م، من المسرح وسيلة للتقرب من الطلبة من جهة، وطرح عدّة قضايا ذات بعد وطني من جهة ثانية، لهذا تجدها تستعين بالفرق المسرحية الناشطة آنذاك لتنظيم عروض لصالح الطلبة[2].

ب)-جمعية الآداب والتمثيل العربي : كانت تعرف بالمهذبة، تأسست على يد الطاهر علي الشريف في 1921/04/05م، وقدمت ثلاث مسرحيات : "الشفاء بعد العناء" سنة 1921م، "خديعة الغرام" سنة 1923م، وذلك بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" في سنة 1924م.

ج)-جمعية العلماء المسلمين الجزائريين : اهتمت بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931م، وجعلت منه وسيلة لتطوير رسالتها ونشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب من أعضاء الجمعية على الاهتمام بالكتابة المسرحية، أمثال أحمد توفيق المدني ومحمد العيد آل خليفة وأحمد رضا حوحو، كما أن مديري ومعلمي المدارس الحرة التابعة لها كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وتمثيلها وذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية، وبمناسبة المولد النبوي الشريف ومدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، شهدت تطوراً وغزارة في الإبداع المسرحي[3].

---

[1] سعد الله، أبو القاسم، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، (د.ط)، 1976، ص 131.

[2] سعد الله أبو القاسم، كرامة الجزائر الوطنية الجزائرية، 1930-1945، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار النشر الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص 103.

[3] مرتاض عبد المالك، فنون النثر العربي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 200.

3- مراحل تأسيس المسرح الجزائري:

مر المسرح الجزائري منذ القديم بمراحل أساسية هي:

❖ **مرحلة التأثر بالمسرح اليوناني والروماني إبان المرحلة اللاتينية:**

عرف الأمازيغيون النوميديون، ولا سيما ساكنو الجزائر، في أثناء الفترة اللاتينية تمدنا واسعا وازدهارا حضاريا كبيرا في ظل القرطاجيين والرومان كما تأثروا بالثقافة الفينيقية والثقافة المصرية الفرعونية على حد سواء، وقد تحدث المستشرق الفرنسي شارل آندري جوليان في كتابه تاريخ إفريقيا الشمالية، عن عفوه من مدن نوميديا في عهد الإمبراطورية الرومانية وفي الوقت نفسه تحدث عن كثرة المسارح الفنية التي كانت من مظاهر حضارة الرومان في الجزائر[1].

❖ **مرحلة الركود والكسب إبان الفتوحات الإسلامية :**

إبان الفتوحات الإسلامية شهد المسرح الأمازيغي النوميدي، أثناء الفتوحات الإسلامية لشمال إفريقيا مع عقبة بن نافع، وحسان بن النعمان، وموسى بن نصير، وطارق بن زياد، ركودا مسرحيا كبيراً بسبب انشغال الأمازيغيين بتعلم الإسلام وخوض المعارك ضد المرتدين البرابرة ونصارى الأندلس، كما ساهمت الحروب في اندثار معالم المسارح والمتاحف والمعابد، بينما بقيت بعض المسارح خالدة إلى يومنا هذا، كمسرح قرطاج بتونس وتيمقاد وتيبازة بالجزائر.

ومن الدواعي الأخرى التي كان وراء ركود المسرح الأمازيغي، وعدم الحفاظ على المسرح اليوناني والروماني الفهم السيء لموقف الإسلام من الشعر، والتصوير والتمثيل والتشخيص، إذ كان تأويل بعض المسلمين لموقف الإسلام من الفن سببا كافيا لإطفاء شعلة المسرح في شمال إفريقيا[2].

❖ **المسرح الجزائري إبان الوجود الاستعماري:**

عرف الأمازيغيون الجزائريون منذ مطلع القرن العشرين، وقبل ذلك بكثير مجموعة من الأشكال الفرجوية التي تنطوي على إرهاصات مسرحية وبوادر درامية، وتتنوع هذه الأشكال الفرجوية فيما قبل المسرحية إلى أشكال طفولية دينية شعائرية أخروية وروحانية، وأشكال شعبية وأشكال احتفالية شعبية دينية.

❖ **المسرح عشية الثورة :**

العناية بالتمثيل والمسرح بلغ درجة متقدمة من الاهتمام عشية الثورة فبالإضافة إلى التمثيل ظهرت جمعيات وفرق في العاصمة وغيرها مثل قسنطينة.

[1] حمداوي جميل، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع نفسه، ص 17-18.

[2] حمداوي جميل، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، نفس المرجع، نفس الصفحة.

كما أعلن عن بعض المسابقات لتشجيع المواهب في هذا الميدان من ذلك فرقة هواة المسرح التي أنشأها محمد الطاهر فضلاء بالعاصمة والتي كان هدفها هو الارتقاء بالتمثيل العربي لكي يؤدي رسالته.

وقد أعلنت فرقة الهواة أن بداية موسمها سيكون نهاية ديسمبر 1953 بسينما الجمال وأنها ستفتحه بتمثيل مسرحية (فييومي أفندي) ليوسف وهبي، وكان هناك تعاون بين المسرح الجزائري لا يملك مكانا خاصة به، وهو يعتمد في العاصمة والمسارح الجهوية في قسنطينة وهران على أنه هو الجزائري عندما تحدث أحدهم (مصطفى غريبي) عن أول مهرجان جزائري للمسرح[1].

عرضت مسرحيات عدة في الجزائر والتي ظهر بعضها على شاشة التلفزيون أو مثّلت على الأثير في الإذاعة الفرنسية منها: تمثيلية إذاعية بعنوان (الأمير السعيد)، وهي قطعة فكاهية كتبها فؤاد سليم، ثم مسرحية "القديس أوغسطين" ومسرحية "غوستاف فلوبير"، وكلاهما مثلتا في الإذاعة،ولمحمد الطاهر فضلاء وغيره مسرحيات عديدة مثلت في الإذاعة أيضاً، أضف إلى ذلك ما كان يقدمه مسرح الهواة في مستغانم ومسرح سيدي بلعباس من مسرحيات، ولم تكن المسرحيات كلها اجتماعية أو للتسلية بل كان منها ماهو احتفالي بالمناسبات الدينية والتاريخية،كمناسبة المولد النبوي الشريف،إذ أقام "باش تارزي" حفلة مثلت أثناءها رواية بطلها قريش لمحمد فضلاء، وبعد التمثيل أقيمت حفلة طرب بالمدائح الدينية.

❖ **المسرح أثناء الثورة :**

افتتاح الموسم المسرحي هو تاريخ افتتاح الثورة، لكن الثورة ظلت غير مؤثرة على مستوى العاصمة إلى سنة 1956 حين تغيرت الأمور وشملت الأحداث مختلف جهات ومدن الوطن، أما الموسم التالي فهو الذي يبدو قد تأثر بالأحداث، فلم تبق العاصمة والمدن الأخرى على هدوئها، ولم يبق الممثلون في أماكنهم، كما أن الفرق والأفراد الزائرين للجزائر قد انقطعت بهم السبل أو لم يغادروا بلدانهم أصلا.

إن موسم 1955-1956 قد بدأ ببدايات مشجعة، إذ عُين باش تارزي من جديد مديرا لفرقة المسرح العربي الجزائري، وعقد أيضا مؤتمرا صحفياً ليبرهن على نجاح سفرته وعلى نشاطه الذي تحمله الأيام إلى المسرح وأهله، وتعاقد مع ثلاث فرق هي فرقة يوسف وهبي، وفرقة نجيب الريحاني، وفرقة فاضل شوا، وتأسف

[1]علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم فاروق عبد القادر، المجلس الوطني الثقافة والفنون، الكويت، ط2، 1999، ص475.

على أن الظروف الراهنة لم تساعد الفرق المذكورة على زيارة الجزائر وتقديم عروضها فيها، وهو يشير بذلك إلى تطور أحداث الثورة مما أدى إلى تأخير افتتاح الموسم المسرحي إلى 25 أكتوبر 1955، ولكن الوضع ازداد توتراً بالنسبة لسكان المدن، فإذا كانوا ينتظرون الهدوء فإن ذلك كان أضغاث أحلام، ومن ثمة اضطرب برنامج الموسم الثقافي كله، ومنه المسرح.

❖ **المسرح الجزائري بعد الاستقلال :**

شهد المسرح الجزائري بعد الاستقلال بفعل التحولاّت التي عرفها المجتمع تطورا ملحوظا والذي مس بالأخص مضمون النص، حيث حاول الكتاب التعبير عن قضاياهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بفلسفة ونظرة جاءت وليدة الظروف، والتي اقتضت العمل على تأصيل هذا المسرح من خلال استثمار مكونات التراث الشعبي، والذي يخترن الكثير من الأشكال التعبيرية الفلكلورية التي تعايشها الجماهير، حيث تشكل جزء من وجدانية وهويته، لكن رغم هذه المحاولاّت الجادة بقي المسرح الجزائري متأرجحا بين التقوقع حول الذات أو الانفتاح على الأخر، وهذه طبيعة الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص،إذ كغيره من الفنون يعيش بين التأثير والتأثر، وهذا ما يبرز توجه بعض الكتاب إلى ترجمته واقتباسه وجزأرته بعض النصوص العالمية التي تحمل قيمة فنية وجمالية من خلال الترجمة والاقتباس، والتي وجدت منذ الثلاثينيات وبالتحديد عند محي الدين باش طارزي، فتمكنه من اللغة الفرنسية ساعده في ترجمة بعض الأعمال المسرحية الفرنسية، حيث يقول مصطفى كاتب : "إن المسرح بدأ بعد ذلك بالاعتماد على النصوص المترجمة لكنها ليست ترجمة بالمعنى الحقيقي الكلمة، منها ترجمة نصوص "موليير" إلى اللهجة الجزائرية المحلية[1].

3)- مراحل تأسيس وتطور المسرح الجزائري :

كما ظهرت أشكال جديدة في المسرح الجزائري منها: خيال الظل، والحكواتي، والحلقة، والمداح، أو القوّال.

أ)-خيال الظل :

يجمع معظم الباحثين في تاريخ خيال الظل أمثال رشدي صالح على أن منشئه هو بلاد الصين وما جاورها، ويقوم هذا الفن على الوعظ والتعليم بأدوات مثل الدمى وقصاصات الكارتون والجلد والخشب التي يسقط عليها الضوء فينعكس ظلها على مكان يشبه الشاشة مستمدا مواضيعه من الحكايات الشعبية، وكانت مسرحيات خيال الظل لونا من الفنون التمثيلية ثم ازدهر وتطور وصارت له

[1]أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، (د.ت)، ص 54.

شعبية كبيرة فضلا عن أصلها الأسيوي، وتميز مسرح خيال الظل بالصياح والأصوات العالية والهرج والضرب والتليمحات، ونستطيع القول : أن خيال الظل يستمد مواضيعه من الحياة العامة لتحقيق المتعة والضحك[1].

ب)-الحلقة :

ظهرت الحلقة كشكل تمثيلي شعبي محلي، وتمّ ربطها بالأشكال الاحتفالية المحلية عند الشعوب القديمة، ووجدت كذلك في المسرح وبالأخص في المسرح الكلاسكي ما يسمى الجوقة، تقام الحلقة في شكل تجمع دائري في الأسواق والساحات، يقف وسطها الراوي ومساعده ويرويان بالتناوب قصص الأساطير والبطولاّت والحكايات المختلفة،وتعدّ الحلقة وسيلة انتقادية لبعض الظواهر الاجتماعية من خلال ميلها إلى أساليب السخرية والتهكم من بعض التصرفات والسلوكات والتي لا تتماشى مع العرف الاجتماعي، وقد عرف هذا الفن تقلصاً كبيراً أثناء فترة الاستعمار وذلك لمحاربة فرنسا للتجمعات بصفة عامة، ولهذا النوع الذي قد يوقظ الضمائر، وبعد الاستقلال عاد باحتشام خاصة في نهاية الستينيات وظل حتى منتصف السبعينيات[2].

ج)-المداح :

المداح شخصية تجوب الأسواق وتقوم بتشخيص أبطال القصص مثل: عنترة، ورأس الغول، وروايات بعض الأساطير، والخرافات الشعبية، ويقوم فيها المداح بالتعبير عن آمال الشعب وطموحاته، فهو يقدم عرضا شعبيا يحكي فيه ملامح بطولية أو تاريخية أو قصة ما مستلهمة من الواقع الاجتماعي، كما يمثل أيضا عدة شخوص ويدعو الجمهور إلى خلق فضاء تخيلي للحدث. كانت تقدم هذه العروض المسرحية للأقلية الفرنسية في الجزائر هدفها الترفيه عن الجنود وبعث روح الحب للبلد المستعمر، والرغبة في البقاء فيه ونشر حركة ثقافة فرنسية تعتمد على عروض مسرحية تخدم مصالحها الخاصة المتمثلة في نشر الثقافة الفرنسية وترسيخ الوجود الاستعماري في الجزائر، وسبب نجاح تلك العروض يرجع إلى ما تتوفر عليه الرواية الشعبية من عناصر درامية من ناحية، وما كان يبديه الراوي من موهبة فنيه أثناء عملية الحكي ورغم خلوها من تقنيات المسرح الحديث[3].

د)- القراقوز :

---

[1] عبد القادر بوشيبة، مسرح علولة مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1992-1993، ص 17.

[2] ميراث العيد، أدب مسرحية العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1988-1408، ص 40.

[3] أحمد صقر، المرجع السابق، ص 59.

القراقوز كان منتشرا بكثرة في الشوارع الجزائرية، إذ يعد من الفنون القديمة التي عرفتها الجزائر، وفيما يتعلق بكلمة القراقوز، يعتبر القراقوز من أقدم الظواهر التي عرفها العالم، مثل مصر وبلاد الشام إذ كان عاملا محفزاً لمواجهة الوجود الاستعماري في الجزائر، فكان يقدم بواسطة الدمى الخشبية غالباً،ويقوم الراوي فيه بتحريكها عن طريق خيوط وإصدار الأصوات في الوقت نفسه، ولما أدركت السلطات الفرنسية خطورة هذه العروض التي تحرض للتصدي لها أصدرت تعليمات بمنع عروض القراقوز، وإن كان يميل إلى الضحك والتسلية أكثر، وكانت تعتمد نصوصه على نصوص إما مرتجلة أو محفوظة، فكلمة القراقوز يراها البعض كلمة تركية مركبة من لفظين أولها قرة ومعناها أسود،وفسر معنى الكلمة على أساس أن القرجوز ينظر إلى الحياة بعين سوداء[1].

4-المسرح الاجتماعي في الجزائر بعد الاستقلال (سنة 1965 - 1975) :

بعد السنوات المريرة التي مر بها الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي والذي كان يصد الفنان الجزائري، بدأت الجزائر مرحلة جديدة من حياتها ميزتها عن المراحل السابقة، وحتى يبقى المجتمع الجزائري متشبعا بالكفاح النضالي ومتمسكا بثوابت الشخصية الوطنية ومقوماتها، أصبح من اللازم إصدار قرار تأميم المسرح الوطني الجزائري ليبقى متشبعا بالكفاح النضالي ومتمسكا بثوابت الشخصية الوطنية ومقوماتها، أصبح المسرح في الجزائر التي تتبنى الاشتراكية ملكاً للشعب وسيبقى سلاحاً لخدمته، حتى قال أحدهم : إن مسرحنا اليوم سيكون معبّراً عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة وتبنى المستقبل وسيكون خادماً للحقيقة يعبر عن أصدق معانيها[2].

وقد شهد المسرح بعد الاستقلال مرحلة البناء والتشييد فكان عليه أن يقف إلى جانب التحولاّت الاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها البلاد "كما تم إنشاء مدرسة لتكوين الإطارات المسرحية ببرج الكيفان عام 1965 قامت هذه المدرسة بتخريج أعداد معدودة من الفنانين كونوا جانبا من المسرح الوطني، وأثناء تلك الفترة برز رجال مسرحيون قفزوا بالمسرح قفزة توعية[3]، نحو الأمام أمثال: مصطفى كاتب،وولد عبد الرحمان كاكي، ورويشد، وكاتب ياسين، وعبد القادر علولة... وغيرهم، وكانت معظم أعمالهم المسرحية تدعو إلى إحداث تغييرات جوهرية في سلوكيات وأخلاقيات الفرد الجزائري والسلطة أحياناً.

---

[1]بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية للمؤسسة الوطنية للكتاب، د.ت، ص 25.

[2]بوعلام رمضاني، نفس المرجع، ص25.

[3]مخلوف بوكراع، ملامح على المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989، ص 25.

❖ **المسرح التاريخي:**

شهدت الجزائر بعد الاستقلال سنوات من القهر والحرمان والجهاد والفقر مما دفع بعض المؤلفين والمسرحيين لسلك هذا النهج في الكتابة والتآلف في القضايا الاجتماعية التي أفرزتها سنوات الثورة والسنوات لأولى الاستقلال، فكان على المسرح أن يقف إلى جانب التحولاّت الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها البلاد ونظرا لأهمية الثقافة والمسرح كواحد من روافدها أقدمت الحكومة على تأميمه، ويعد المسرح من بين المؤسسات الأولى التي تضمنها قرار التأمين[1]، كان المسرح يحمل قضايا فكرية وفلسفية إيديولوجية يعبر عن هموم الإنسان واختياراته فبرز عدد من المؤلفين الذين حملوا على عاتقهم هموم مجتمعهم في تلك الفترة أمثال "رويشد" الذي يعتبر من بين الفنانين المثقفين ثقافة شعبية اتخذ طريقة التعبير البسيط المباشر.

المطلب الثاني : أبرز الفنانين والمسرحيين الجزائري ونماذج من أعمالهم

1- الفنانين والمسرحيين :

- رشيد القسنطيني (1887-1944م) ممثل مسرحي.
- محي الدين باشطارزي (1897-1986م) مغني، وممثل مؤلف مسرحي.
- علي سلالي "علالو"(1902-1992م) ممثل، ومؤلف مسرحي.
- أحمد رضا حوحو(1911-1956م) أديب ومؤلف مسرحي.
- الطيب أبو الحسن (1918-1982م) ممثل مسرحي.
- ولد عبد الرحمان كاكي (1934-1995م) ممثل، ومخرج مسرحي.
- حسن الحسين المعروف بوبقرة (1936-1950) ممثل، ومؤلف مسرحي.
- عبد القادر علولة (1939-1994م) ممثل، ومخرج مسرحي.
- مصطفى كاتب (1989-1992م) ممثل، ومخرج مسرحي.
- عبد العزيز لكحل (1898-1973م) ممثل مسرحي.
- أحمد وهبي (1947-1957) ممثل مسرحي.

2- نماذج من المسرحيات المسرح الجزائري:

أ)- عبد القادر علولة ومسرح القوال :

نجد أن عبد القادر علولة يهتم بالتراث الشعبي اهتماماً كبيرا، بعد قراره التخلي عن الاشتغال الدرامي ضمن القالب المسرحي الأرسطي[2]، فركن إلى فن العلقة ومسرح القوال والحكي السردي، والسيرة الشعبية، كان عبد القادر علولة من المبدعين المسرحيين العرب الذين استطاعوا أن ينتبهوا إلى هذه المسألة،

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 361-388.

[2] جميل حمداوي، المسرح المغاربي والتراث، المنشورات والمعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2019، ص 72.

ويرتكز التراث عند عبد القادر علولة على مسرح القوال، وفن الحلقة وفن السرد وأضاف علولة فن الحكي والسرد إلى جانب الحلقة، وفن القوال بدل استخدام الحوار المشهدي والتمثيلي، لأنّ الجمهور حسب علولة يحبذ حاسة السمع ويفضلها على حاسة البصر[1]، ومن المؤكد أنّ عبد القادر علولة حين استغنى عن الحوار وعوضه بالحكي كان يستحضر ما تحفظه ذاكرة المواطن الجزائري من ألوان التعبير الشفهي.

يعني أن القوال يجمع بين التمثيل المشهدي والحكي السردي، أو يتأرجح بين الراوي والمنسق وتمثيل الشخصيات المحورية، من خلال التعريف بالشخصيات المسرحية المقدّمة، والتعليق عليهم تحبيكاً وتمطيطاً.

ومن الناحية الفنية فقد استعمل علولة الأفضية المفتوحة، والخطوط الدائرية، والفرجة الشعبية القائمة على الحكي، والحلقة، والقوّال، والسيرة، واستعان ببساطة الديكور وتقنيات المسرح الفقير، وملامح المسرح البريشتي، وبعض خصائص المسرح الاحتفالي فيما يخص الجمع بين المُلقي والمتلقّي في احتفال جماعي مباشر.

ب)ـطريقة تقديم القوال لشخصية المسرحية بطريقة حكائية سردية "علال" :

علال الزبال ناشط ماهر في المكناس
حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس
يمر على الشارع الكبير زاهي حواس
باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوى الوسواس
يرشف قارُو مبروم تحت الشاشية
ينسف صدره كاللي معلق الحاشية
وراء الظهر ينتهي الذراع ويثقل المشياية
كأنه يراقب في المليحة والمغشوشة
معجب بالخيرات خدمة قراينة في الورشة[2].

ويقدم القوّال شخصية الحبيب الربوحي الحداد عبر فنيات الوصف والتشخيص وسرد الحدث والتحبيك الدرامي،نلاحظ أن الحكي سمة أساسية وخاصية مفضلة عند علولة في تناول شخصيته المحورية:

"الربوحي : ... ختام الدراسة خاد الربوحي الحبيب الحداد موقف ودبر على حل النجدة. نظم حلقة تضامنية ودخّل معاه شبان الحي في العملية؛ عادو كل يوم

[1] جميل حمداوي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، المرجع السابق، ص 73.
[2] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 77.

وقت المغرب يلموا كل مايحصلوا عليه من مأكولاّت : لحم دجاج، وعظام، وقمح، ونخالة، وخبز، وحشيش، وخضرة، وفاكية، وحين ما يطيح الليل يدخل الربوحي سرايا الحديقة يتشبط، يتلبد المغبون باش يفرحّ مسجونين. الحديقة وراءه، تابعينوا قطط وكلاب الحومة، أكثر من شهر وهو يجيب لهم في الماكلة، في المهمة داخل الجنان يلتزم عليه يجري ويتخبّى من وراء الشجر خوفا إذا العساس اللّي يبات يحضي، عادوا كل ما يوصلهم يفرحوا به ويرحبوا بيه أحسن رحاب..."[1].

نلاحظ أن القوال يستخدم، في أقوله الشعبية، العامية الجزائرية ومسرح الشخصية، وذلك كله من أجل التقرب من الجمهور الحاضر بغرض خلق مشاركة وجدانية احتفالية، ومن هنا يحتل القوال في مسرح عبد القادر علولة مكانا مركزيا، فهو الذي يضع شخصه تحت الأضواء، يتكلم ليقول كل شيء ببساطة. ويأخذ دور الشخصية التي يتحدث عنها، ثم يعود ليأخذ دور الراوي، ونجد أن علولة بصم هذا الفن جزائريا وعربيا بتميز بمسرح القوال تجريبا وتحديثا وتأسيساً، وتأصيلاً، بربطه بين الحلقة والسيرة، والمسرح المسرد أو المحكي[2].

ج)- مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان :

تم تمثيل هذه المسرحية لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان، والتي كانت تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في نهاية العقد الخامس من القرن الماضي، أما طبعها فقد تم بنفس المدينة سنة 1949[3]، تتألف من سبعة مشاهد تدور حوادثها في مكة المكرمة، وتعالج بعض المواقف من هجرة النبي وأصحابه إلى يثرب.

في الأصل المسرحية موجهة للتلاميذ الصغار، كما صرح بذلك بغرض اطلاعهم على بعض الجوانب المشرقة من التاريخ الإسلامي، وتعليمهم أهمية التضحية في سبيل الدفاع عن المبادئ العظيمة والعقيدة، والصبر على الأذى، وتحمله من أجل تبليغ الرسالة[4].

المطلب الثالث : التجربة الفنية عند سليمان بن عيسى

سليمان بن عيسى من أعمدة المسرح الجزائري ولد يوم 11 ديسمبر 1943م بقالمة، وأبوه ولد في تبسة، أخواله من سوق أهراس، أصله من بني يزقن، أما

---

[1] عبد القادر علولة، أقوال والأجواد واللثام، موقع لنشر الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 79.

[2] عبد القادر علولة، المرجع السابق، ص 05.

[3] عبد القادر علولة، نفس المرجع، ص 78.

[4] مرتاض عبد المالك، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1959، ص 220.

والدته من المسيلة تنحدر من الشاوية الأوراس، وتنحدر أصوله من صحراء الجزائر من وادي ميزاب بالضبط مدينة بني يزقن، وكان والده يعيش حياة بسيطة كتاجر متجول، ولكنه كان يُحضُّ أولاده على التعلم لكي يصبحوا أحسن مستوى ويكونوا من المثقفين، فكان بعد سنوات أكبر مسرحي في الكتابة.

سليمان بن عيسى في سن الرابعة عشرة غادر صحبة شقيقه "عمر" البالغ من العمر 15 سنة مدينة قالمة للالتحاق بالكلية التقنية الجديدة في عنابة، وفي 1962م بدأ في كتابة القصائد باللهجة العربية كان في حالة ارتباك، أرسل سليمان بن عيسى إلى فرنسا سنة 1963م من طرف الجمعية العامة للطب الإشعاعي للتخصص في الإلكترونيات الطبية، ذهب إلى مصنع فيليبس بهولندا، في سبتمبر 1967م انطلق فعلياً مع المغامرات المسرحية حيث قابل سليمان فرقة "المسرح والثقافة" والتي طلبت منه نظرا لكونه مزدوج اللغة ويعتبرها هي لغة التواصل في المسرح ولغة التفكير.

وفي سنة 1969م ترجم سليمان بن عيسى مسرحية لكاتب "ياسين" ثم مسرحيته الأولى تحت عنوان الشعر : "الشعب للشعب".

من أشهر مسرحيات سليمان بن عيسى : "بوعلام زيد القدام" 1994م، و"المحقور" 1978م، و"بابور غرق" 1983م، و"مجلس التأديب" 1962م، و"أنت خويا وأنا واش نكون" 1992م؛وقد تميزت مسرحياته بالكتابة الدرامية ويقول عنها: أنها وسيلة لفهم العالم بعيدا عن الميتافيزيقا.

سليمان بن عيسى مؤلف ومخرج وممثل، وعن التوجه الفني يقول : خصوصية مشاهد المسرح الجزائري تقتضي بأن الكاتب المسرحي إذا أراد أن يمرر رسالته من الذات ومغزى عميق من خلال مسرحيته عليه أن يقوم بها شخصيا على الخشبة ولا يفرض ممثل آخر للقيام بها، ويقول أيضا: المسرح ليس حكاية بل هو مسرح مراعاة وحل عقد وتعليم الناس كيف يتحاورون لحل هذه العقدة، ويصعب طرحها واللجوء للبحث عن حلول لها من خلال حكاية بسيطة ليفهمها الشعب بمعنى آخر، ويقول أيضاً : إن المسرح عمل جماعي يحتاج إلى جماعة تكون من طرف مجموعة منسجمة في التمثيل الجزائري لكي يمثل المسرح بشكل جيد ويكون النص جيداً لأنه هو بداية المسرح ونهايته أمام الجمهور هو التمثيل والإضاءة[1].

[1] حوار أجري مع الممثل على هامش مسرحية "الموجة ولاّت" قبل وبعد المسرحية، عرض أمام الجالية المغاربية بكندا، نوفمبر 2012؛ https://www.youtube.com/watch?v=G8SBwol3eWA

خلاصة المبحث :

عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات منذ ظهوره ونشأته وتأسيسه لأنه لم يكن من اهتمامات الجمهور للظروف المريرة التي مر بها الجزائريون، حيث كانوا يجهلون المسرح والطريق الذي يؤدي إليه، كما تميز بعدة زيارات عبر البلدان العربية من قبل الممثلين المسرحيين، ومنها ما نجح ومنها ما فشل، وكذلك مر بمراحل تاريخية متعددة بالرغم من أنها قصيرة إلا أنه تميز كل منها بصفات خاصة.

للمسرح سمات أساسية؛ قبل الاستقلال هي النضال الوطني رغم الضغوطات الاستعمارية وقلة الإمكانات، أما بعد الاستقلال شهد المسرح تطورا كبيرا وكان يرتفع في المستوى، لذلك كان دوره بعد الاستقلال يتركز على الوفاء ويخدم المبادئ الوطنية ويمثل حياة واقعية كما أنه يعتمد في لغة الواقع ولغة المجتمع الجزائري.

المبحث الثاني :

ماهية أدب الهامـــش

المطلب الأول : ماهية الأدب الهامش والأنواع

اختلف مفهوم الهامش عند النقاد المعاصرين، ويعود هذا الاختلاف إلى أسباب التهميش ونتائجه وتعدّد جوانبه، حيث يصبّ في الوعاء الاقتصادي والسياسي والثقافي والإيديولوجي والأدبي والثقافي، ويكون منفرداً وينقل أفكاره المتمرسة إلى قضايا التي تعبر عن الهامش المفروض عليه أو تكون هذه الانتفاضة الهامشية على المركزية قد كسرت كل ماهو مألوف، وتؤيد كل ما يخدم ما حياتها وإعادة رد الاعتبار إلى الحواف والهوامش التي جاهدت وناضلت من أجل إبراز مكانتها وإلغاء ما جاءت به المركزية الطاغية، كما أن حديث عن الهامش مرتبط بالمركز.

أطلق الهامش كمصطلح يشير إلى جماعة بشرية وحركة تقف على يسار المركز ترجع إلى اختيارات إرادية لدى الفرد هو وبأمن التمطيط والتفجير للنموذج.

1- مفهوم الهامش :

أ)-الهامش لغة : يعرف ابن منظور في لسان العرب الهامش كما يلي :

"هَمَشَ الهَمْشَة للكلام والحركة، هَمَشوهَمِشَ القوم يَهمِشُونَ وتهَامَشُوا..

والمرأة همش الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلب.

ويقول ابن الأعرابي: الهَمَشَ الهَمْشُ كثرة الكلام في غير صواب

وانشد.....وهَمَشُوا بكلام غير حسن"[1].

كما ورد أيضا في معجم الوسيط "(همش) الرجل همشا أكثر الكلام في غير صواب والقوم تحركوا والجراد تحرك ليثور والشيء.

هَمَشَ جمعه (هَمْشْ) الكتاب علق على هامشه...، اهتمش القوم كثروا بمكان فأقبلوا وأدبروا واختلطوا ...

(الهامش) حاشية الكتاب

فلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس محادثة"[2].

---

[1]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد15، دار صادر، لبنان، ط1، (د.ط)، 2000، ص 92.

[2]محمد إبراهيم، الفيروز أبادي، الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، جزء 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص 150.

وعليه فالهامش هو: الكلام غير المجدي، والمثال ذلك المرأة الثرثارة تكثر الكلام والحركة فتحدث بها الجلبة وقد نسب الكلام الهامش للمرأة لأن المرأة لا تملك قدرة تحريك المجتمع ذكوري، فكلامها مجرد جلبة لا طائل منها والنتيجة كلام خير حسن.

الهامش = كلام + حركة + فوضى + نتائج سلبية"[1]

ب)-الهامش اصطلاحا:

بما أن الهامش هو عزل الشيء وتجريده من قيمته وأهميته فإنه مسّ في تعريفاته الاصطلاحية عدة مجالات أهمها:

❖ **الهامش في المجال الاجتماعي:**

ينقسم المجتمع إلى قسمين رئيسيين، الأول الطبقة الراقية والبرجوازية المهيمنة، والثاني الطبقة المتدنّية المهيمن عليها والمقلدة، فالأولى تخص دول المركز والثانية تخص دول الهامش.

يقول فانسون بابير "Vincent payre":الهامشة بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية وبين المجنون والمدمن من ناحية الصحة وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية"[2].

فجماعة التهميش متمردة على السلطة ورافضة للقوانين والأوضاع التي تعيشها والتي هي في تبعية دائمة، "وعليه فإنّ الهامش يستقل بالقيمة الاجتماعية ويحاول كتمها رغم حصار المركز لقيم الهامش، والهامش أيضا يستهلك القيم الجديدة التي يفرضها المركز فيعاني من تفكك كوامنه الاجتماعية ويدخل في صراع داخلي بين اتجاه محافظ واتجاه مجدد"[3].

❖ **الهامش في المجال السياسي :**

تعتمد سيادة الدولة في قوة على التعاون بين المركز والهامش، يقول ابن خلدون : "إذا غلبت مركزها فلا ينفعها بناء الأطراف والنطاق، بل تضمحل لوقتها

---

[1]الباح دليلة، المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه إشراف الأستاذ الدكتور عبد الرحمان تبرمابين قسم الآداب والفقه العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (د.ط)، سنة 2015-2016، ص13.

[2]بركات محمد أرزقي، الثقافية وأثرها على الانحراف، "دراسة ميدانية نفسية اجتماعية"، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، (د.ط)، سنة 1988-1989، ص 27.

[3]الباح دليلة، المركز والهامش، ص 29.

فإنّ المركز كالقلب الذي تتبعت منه الروح فإذا غلب القلب وملك انهزم جميع الأطراف"[1].

وعليه فإنّ الهامش يتأثر بالمركز وهو أقل قوة وسيطرة ومنافذ، وتعريفه السياسي يكون كالتالي: "الهامش قديماً هو تابع للمركز يتأثر به ولا يؤثر فيه، وفي مفهومه الحديث هو قوة البشرية تؤثر في المركز حيث تقوم بينها عدة علاقات أهمها التعاون والتعايش والصراع"[2].

❖ **الهامش في المجال الاقتصادي :**

هي الدول التي تعتمد على ما تصدّره من المواد الخام والبترول كما أنها تستهلك إنتاج الدول المركزية عليها ودول العالم الثالث والرابع.

❖ **الهامش في المجال الأدبي :**

إنّ الهامش في الأدب "يقابله الأدب الرسمي مما يؤثر سلبا على تصنيف النصوص الأدبية والمعايير الجمالية التي تقيم وفقها المنجزات الإبداعية وقد تتضمن المصطلح معاني الإفصاح والبوح عن المسكوت عنه في مجالات عديدة فيمثل بذلك قيمة إيجابية من خلال الخوض في قضايا الجنس والدين والسياسة"[3].

كما يرتبط أدب الهامش بمصطلحات عديدة منها أدب الأقليات، الآداب المضادة الشعر الفصيح والشعر العامي الآداب الإقليمية والأدب المحضور.

وأدب الهامش هو "كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية[4].

وأدب الهامش هو "تجاوز سلطة الكتابة هو العشر المعروف من ذلك أن الشعر الحداثي بقي مرفوضا" إلى وقت قريب بسبب النسق العمودي النموذجي الذي لا يريد النقاد تجاوزه وهذا المعيار بجانب للصواب لأن الإبداع لا يعرف القيود ولا يعترف بالقوانين والمبدع هو الذي يبحر نحو المجهول باحثا عن التفرد والنادر والتميز"[5].

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر من عاصرهم من ذي السلطان الأكبر "مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر بيروت، لبنان، (د.ط)، 2007، ص 174.

[2] الباح دليلة، المركز والهامش، المرجع السابق، ص 29.

[3] ليلى جباري، مادة أدب الهامش، سنة ثالثة ليسانس، سداسي ثاني، (د.ط)، سنة جامعية 2019-2020، ص 02.

[4] محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، ص 52.

[5] سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، سنة ثالثة ليسانس فوج 03-05-06، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، (د.ط)، سنة 2019-2020، ص 86.

كما هو الأدب الشعري أو الأدب الجماهيري أو الأدب الدوني وهو كل ما يرتبط وينطوي تحت الأدب الشعبي بصفة عامة وهو الأدب المحلي صادر عن عامة الشعب فهو لا يحتل الثقافة العامة وإنما ثقافة الهامش وينظر إليه على أنه في المرتبة الأدنى مما هو عالمي.

فالأدب الهامشي "هو أدب لا يخضع للرقابة المؤسساتية لأنه لا يتماشى والنماذج والأنساق المألوفة بالمعيار هو الكتابة الكلاسيكية التقليدية والانفلات من الرقابة الرسمية ولكن هذه المعايير والاعتبارات خاطئة لأن الأدب يحتاج إلى الإبداع والتجديد هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنَّ هذه الأعمال تحمل قيم فنية وجمالية وهذا هو الأساس وليس موافقتها للسلطة"[1].

فمفهوم الهامش في "توسع مستمر تتحكم فيه الظروف المحيطة بالتألق الأدبي حتى يُضحي الأدب هامشا في الحياة بالنظر إلى ظروف كثيرة تتجاوز الفن إلى تأمين أسباب العيش لذا يظل مفهوم الهامش في صراع مع التقلبات الحياتية ويظل المهمشون في الأدب صورة قارة لا يمكن نص قيمتها في الحياة العامة ولا اختزال أدوارها"[2].

2- أنواع الأدب الهامشي :

يعكس الأدب الهامشي صورا وأوضاعاً إنسانية لمختلف الفئات المهمشة المعرضة للإقصاء مما يدعو الأدباء لتكسير هذا الحاجز والتمرد عليه عبر أعمالهم التي تتضمن موضوعاتها ماهو غير مألوف وجريء، وما يراه التقليد مُحَرَّمًا وتندرج هذه الكتابات في سياق الأجناس الأدبية التي تمثل بدورها أنواع الأدب الهامشي؛ وأهمها :

❖ الأدب الشعبي:

"يعد الأدب الشعبي المرآة العاكسة لحياة الشعوب كما أنه يعبر عن عاداتهم وتقاليدهم ويحافظ عليها، كما أنه يكتسب معايير فنية لأنه صادر عن الفرد والجماعة الشعبية ويعتمد على الشفاهية التي هي بدورها مقوم أساسي للأدب الشعبي فهو أدب عريق لقدمه ومجهول الهوية غالبا.

---

[1] يجانب سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، المصدر نفسه، ص 07.

[2] سميحة عساس، مفهوم الأدب الهامشي، المحاضرة الثانية سنة ثالثة لسانس، الفوج 04، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، (د.ط)، جامعة قسنيطنة، 01، ص 04.

أما في إطار الثقافة الهامشية الشعبية فقد جعلته مؤسسة رسمية، وأدباً عالمياً خارج دائرة الساحة الأدبية، وعدّته أدباً هامشياً لأسباب عدّة كونه جريئًا في طرح قضاياه ومتحرراً وينقل رسالة شعبية، ويبتعد تماماً عن حكم وسيطرة المركز، وتبنى الأدب الشعبي عدة أشكال أهمها الحكاية الشعبية والأمثال الشعبية التي تتصل بحياة الشعوب اتصالاً مباشراً.

وكذلك الغناء الشعبي الذي يضم الموّال والزجل والألغاز الشعبية والأسطورة والشعر الملحون... وغيرها من الأشكال، فكانت تمثل صوت وضمير المهمشين في المجتمع وهي بمثابة مقاومة ومناهضة بهيمنة المركز.

❖ أدب الطفل:

هو كل أدب كتب وصُور للصغار ينقل معلومات وأهداف تعليمية أخلاقية ارشاديه تساعد الطفل في تنميه ذكائه وتزويد فكره تحت قالب التسلية والترفيه.

إلا أنه لم يحظ بدراسات واهتمام كافيين واكتفى بالدرجة الثانية واعتبر الأدنى من حيث مستوى التفكير والتعبير وأسلوب الصياغة ودخل ضمن الآداب المهمشة.

❖ الرواية البوليسية:

تعد الرواية البوليسية فناً أدبياً حديثاً قائماً بذاته، تميزت بشعبية عريضة وإقبال واسعٍ من قبل القراء وذلك لجماليتها من حيث الإبداع تألقها في التأثير على نفسية القارئ بطرحها موضوع إجرام يتطلب فك شفرات وألغاز وتبعث نوعاً من التشويق والغموض والإثارة والذكاء والمتعة.

رغم النجاح الذي حققته إلا أنّ النقاد يدرجونها ضمن دائرة الأدب الهامشي، الهدف منها التسلية وأنها غير جادة ولا تواكب الفكر الفلسفي الأدبي للمبدع والمتلقي.

❖ الرواية الوردية:

تبنت الرواية الوردية في موضوعاتها الحب والمغامرة والجنس ولقيت رواجاً كبيراً في الدول الغربية وعند دخولها الساحة الأدبية العربية بقيت في حيز الهامش كونها لا تتماشى في أسلوب كتاباتها مع الثقافة العربية وعدم خضوعها إلى القواعد

والخصائص الكتابية الروائية المعروفة في الأدب وكذلك من حيث غرضها وهو التسلية والترفيه"[1].

3- توظيف الأدب الشعبي في المسرح الجزائري :

من كُتاب المسرح يرى أن المسرح مقوم من مقومات النهضة الثقافية يعكس بدوره عادات وتقاليد المجتمع كما يعكس المنظومة الفكرية والسلوكية في موضوعاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية وذلك بتوظيفه التراث، حيث استلهمت المادة المسرحية من الثقافة.

أكد المسرح على ضرورة إحياء التراث لأنه نموذج للأصالة والهوية الجزائرية ودليل على ذلك ما قاله الأستاذ الفرنسي المسرحي"هنري كوردو" ضمن فرقة هواة المسرح، أنشأها بمستغانم سنه 1943 حيث يدفع تلاميذه للبحث في التراث ويقول : "اذهبوا إلى شعبكم وخذوا عنه الفن الصحيح ليس لدي ما أعطيه لكم سوى التقنية أما الفن الجزائري فهو بينكم"[2].

كما وجب على المسرح أن يربط بين هذه التجربة الإبداعية الفنية والجمهور وذلك لأجل تحقيق فائدة وغاية بالتأكيد عليه وإيصال رسالة ضمن قالب تراثي يتماشى مع العقلية الجزائرية فهنا يكمن استيعاب الجمهور لعرض موضوع مسرحية لأنه منبعث من بيئته.

الأدب الهامشي أدب مهمَّش معزول عن الساحة الأدبية كما أنه متمرد على السلطة والتقاليد وقواعد الكتابة الكلاسيكية ومخالف للسائد ولا يعترف بما هو جاهز ومفروض عليه، كما أنه يعبّر عن ماهو مسكوتٌ عليه وينتصر للمهمّشين ويجاهد من أجل فردٍ تألق نصه النادر والجريء والجديد ويبحث عن الحرية في الكتابة الأدبية من حيث الموضوع واللغة دون قيود.

[1] عائشة شقللو، محاضرات في الأدب الهامش، سنة الثالثة ليسانس، تخصص الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، قسم الأدب العربي، كلية الأدب والفنون، السنة الدراسية 2020-2021، ص 04-05.

[2] صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى مليلة، (د.ط)، (د.س)، ص 10.

المطلب الثاني المسرحية والمونولوج

1- تعريف المسرحية :

هي فن أدبي به عناصر وخصائص، يقوم على الحوار والمناجاة، ويُعرض على خشبة المسرح من قبل ممثلين مخاطبين وأمام جمهور من المتفرجين.

كما يرى عز الدين جلاوجي أنّ المسرح يبدأ أولاً نصاً أدبياً يقوم على تقنية الحوار بين الشخصيات المتصارعة تحاكي أو تعرض موضوعا قد يكون متخيلا أو ممكن الوقوع، وذلك لأهدف كثيرة منها: المتعة الفنية أو الفكرية، كما يمكن أن يجسد هذا النص على الخشبة[1].

2- أنواع المسرحية :

تعد المسرحية من فنون الفرجة القديمة، وتختلف في الأداء والفكرة والعرض حسب الحضارات، وبعد أن تأسس فن المسرح على يد اليونانيين الذين وضعوا لها قواعد وضوابط وعناصر وأنواع، ومن أهم هذه الأنواع:

- **المسرحية التراجيدية أو المأساوية :**

تجسد التراجيديا المعاناة والمأساة التي يعيشها البطل بسبب إحدى القيم الإنسانية التي تغلب العواطف وتضعه في موقف صعب للاختيار وتكون نهايتها حزينة غير متوقعة.

- **المسرحية الكوميدية أو الملهاة :**

[1] عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعبية في الأدب المغربي المعاصر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2000، ص15.

هي عمل درامي بسيط يتميز بالخفة، ويكون بطريقة مضحكة هادفة وبأسلوب هزلي ساخر، تعبر عن غالبا عن موضوعات واقعية يغلبها طابع اجتماعي في قالب نثر أو شعر أو أمثال، وغالباً ما تكون نهايتها سعيدة.

❖ **المسرحية الدرامية :**

من أنواع المسرح المشبع بالإبداع ورسم الأحداث فيه غالبا ما تكون واقعية ملونة بالطابع الجدّي والهزلي مع ضرورة إيصال مضمون موضوعها للمتلقي.

❖ **المونولوج :**

هو عرض مسرحي لنص قائم على مناجاة الممثل لنفسه مختلف عن المسرحيَّات المألوفة التقليدية فهذا النوع خلق تعقيد وانقسام بين الباحثين الأدبيين المسرحيين بين المؤيد والرافض في مسألة إدراجه، يصل إلى جمهور بطريقة بسيطة، ويعتبرونه إضافة للمسرح المعاصر، كما يرى معارضيه أن المونولوج تمرد وكسر للقواعد والتقاليد التي أسس وفقها المسرح.

وعليه فإن إشكالية مفهوم مصطلح المونولوج كانت مسألة صعبة ومعقدة للباحثين خاصة العرب، كونها كلمة دخيلة على اللغة العربية، ولمعرفة أكثر حول المونولوج يجدر بنا الوقوف على ماهية المونولوج لغة واصطلاحا.

3- المونولوج :

أ)-المونولوج لغة :

جاء في معجم عطية العامي والدخيل على "أن كلمة المونولوج يونانية مركبة من كلمتين معناهما تكلم وحده أو تكلم مخاطبا نفسه"[1].

أما في المعجم المسرحي : فإن أصل كلمة المونولوج في اللغة اليونانية يعود إلى "كلمة مونولوج تعني كلام الشخص الواحد، وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيتين Mono واحد وLogos الكلام [...] تستخدم كلمة مونولوج في بلفظها الأجنبي وأحيانا تترجم إلى مناجاة أو نجوى"[2].

ب)-المونولوج اصطلاحا : يرى كمال الدين عيد في مونولوج مناجاة الممثل نفسه على المسرح كما لو كان يفكر بصوت عال وفي المونولوج المسرحي تخرج داخليات الممثل (الشخصية) وتظهر نياته وصراعاته النفسية مع الخارج والممثل في المونولوج يضيء كل هذه القضايا بالضوء الباهر. وعادة من يحمل المونولوج

[1] الشيخ رشيد عطية، معجم عطية في العام والدخيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 395.

[2] إلياس ماري وقصاب حنان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 185.

في طياته نتيجة يقررها ملقى كحصاد لما يعتلي نفسه من أفكار أو صراعات وأحيانا ما يكون المونولوج تعرفا من الممثل إلى الجماهير بأحدث ووقائع هامة على مسيرة الدراما أو مسيرة العرض المسرحي[1].

كما عرف معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب كلمة المونولوج على أنها : "كلمة مطوية يلقيها الممثل منفردًا على المسرح لا يشترط فيها مناجاة لنفسه وقد يكون بجواره غيره من الشخصيات المسرحية ينصتون إلى ما يُلقى"[2].

أما باتريس بافي يقول : "يعدّ المونولوج خطابا يوجهه الممثل إلى ذاته ويوجد أيضا مصطلح مناجاة النفس، يتميز المونولوج عن الحوار بغياب تبادل لفظي وبطول الخطبة التي يمكن فصلها عن السياق النزاعي والحواري، ويبقى ذلك السياق نفسه من البداية إلى النهاية، وتغيرات الوجهة الدلالية الخاصة بالحوار تقتصر على حد أنها يمكن من تأمين وحدة موضوع التلفظ"[3].

ترى أويسفيلد أنه : "يمكننا أن نميز بشكل اعتباطي إلى حد ما بين المونولوج والمناجاة، ويبدو أن هذه الأخيرة، أي المناجاة أنها مجرد خطاب تأملي للذات يلغي كل متلق لذلك الخطاب حتى وإن كان وهمياً، وبذلك يقتصر دون المتفرج على وجه التحديد في دور "المتلصص"[4].

ومن هذا نستخلص أن المونولوج نوع من أنواع الحوار، لأنه تواصل بين المرسل الذي هو الممثل الذي يلقي خطاب المونولوج، وبين المتلقي تجاه مجموعة من الممثلين الصامتين أو الجمهور، حيث يكتفي المتلقي هنا بالاستماع فقط، أيضا هو شكل بين مناجاة وهي أعمق من المونولوج فعرضه من ممثل التعبير عما يدور بداخله وبوح بأفكاره ومشاعره.

---

[1] كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، 690.

[2] مجدي وهيبة / الكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984، ص 398.

[3] Pavis Patrice، dictionnaire du théâtre، p 216 : "Le monologue est un discours que le personnage se tient à lui-même. On trouve aussi le terme soliloque. Le monologue se distingue du dialogue par l'absence d'échange verbal et par la longueur importante d'une tirade détachable du conteste conflictuel et dialogique. Le contexte reste le même du début à la fin، et les changements de direction sémantique (propre au dialogue) sont limités à un minimum، de façon à assurer l'unité du sujet de l'énonciation ».(الترجمة لنا)

[4] Anne Ubersfeld، lire le Theater، vol III، Paris : Editions Belin، 1996، p 22 M "On peut distinguer، un peu arbitrairement، le monologue du soliloque، ce dernier apparaissant par discours autoréflexif، abolissant tout destinataire même imaginaire، et limitant le rôle du spectateur à celui، justement de « voyeur ».(الترجمة لنا)

ج)-أشكال المونولوج :

يعود تعدد أشكال المونولوج إلى تعدد أشكال المسرحية، فقد حصر أسامة فرحان المونولوج في أربعة أشكال رئيسية وهي:

✓ دراما الممثل الواحد (المونودراما)، وهي المسرحية المتكاملة في ذاتها وتتطلب ممثلا واحدا أو ممثلة كي يؤديها كلها فوق الخشبة أمم المتفرجين.

✓ التجنبّية أو مخاطبة الممثل للجمهور في المسرحية: وهي قطعة فردية يلقيها الممثل بصوت مسموع لنفسه أو للجمهور أو هامسا لممثل آخر، وفيها يعبر عن خواطره وخططه أو تعليقاته الشخصية.

✓ المناجاة الفردية : وهي تعتبر من الموضوعات أو الاصطلاحات الدرامية وهي خطبة طويلة إلى حد ما، تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة وفي هذه الخطبة الانفعالية تعتبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها أو تهدف إلى إخطار المتفردين بمعلومات معينة ترتبط بما يجري في المسرحية من وقائع.

✓ المونولوج الدرامي : وهو ما يميز القصيدة الدرامية حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستعين خياليين، وحيث تكشف فيه شخصية ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها، فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي مرتكز على حادثة واحد تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس"[1].

المطلب الثالث : السمات الفنية والخصائص الجمالية في مسرحية "المُوجة ولاّت"

1- ملخص مسرحية "الموجة ولاّت" :

يستعرض سليمان بن عيسى خلال عرضه واقعاً حاضره كأمسه، ومشاكله التي تصب في وعاء يمثل فيه الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي والاقتصادي الذي مرت به الجزائر منذ أربعينيات القرن الماضي وصولاً إلى أحداث أكتوبر وما بعدها.

حيث يطرح في البداية عرضه تساؤلات حول ما يحدث في الوطن وعدم قدرته على استيعاب الوضع السائد، وماذا سيحدث في مستقبلا لأيام، وكيف يمكن الخروج من هذه الأزمات، ثم يسرد طفولته وبيئته منتقلاً بعد ذلك إلى فترة

[1] أسامة فرحات، المونولوج بين الدرامي والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1997، ص ص 23-24.

الاستعمار وما وقع في تلك الحقبة مرورا ببداية الاستقلال والمشاكل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي عصفت بالبلاد، وركز خصوصاً على فترة حكم رؤساء الجزائر المتعاقبين، وعلى سياساتهم المتفاوتة، وعلى الذهنيات التي أوصلت الوطن إلى التدهور والتهميش وسوء المعيشة وصراعات داخل دائرة الحكومة وانعكاساتها على المجتمع وواقع الأسرة الجزائرية، كما يتساءل كل مرة عن هويته وأصله وعن إمكانيته والاستفادة منها وأفق العيش في سلام رغم كل متغيرات الحياة وتناقضاتها.

حملت المسرحية وجهاَ فكاهياَ ساخراً، يشير من خلاله في إحالة هامشية إلى المأساة الوطنية والاضطهاد، والمناخ السائد في تلك الفترة التاريخية، إذ أنه عبر عن صوت الشعب وأزمة المثقفين ونقل أوجاعهم حيث كان على يقين أن أسلوبه خاطب له قدرة على التأثير في الجمهور.

تعتبر طريقته الفكاهية وتمرده على الأسلوب المألوف أداة للاصطلاح الاجتماعي والأخلاقي والثقافي وحلا مكنه من تعبير عن أفكاره المتمردة والجريئة لمقاومة الواقع والتحرُّر من التبعية الفكرية، كما أسهمت اللغة الحالية التي استعملها سليمان بن عيسى في مسرحيته إلى تحقيق المتعة والتسلية والفرحة إلى جانب الإفادة والعبرة والخروج بإيجابية حيث كانت اللغة قريبة من أذهان مختلف الفئات الاجتماعية.

2- قصة مسرحية "الموجة ولاّت":

جاء في لقاء صحفي قبل عرض مسرحية "الموجة ولاّت"لسليمان بن عيسى انعقد مع الجالية المغاربية في كندا، في شهر نوفمبر 2012، قبل العرض وبعد نهايته، حواراً جاء فيه أنه : يفضل "أن تمثل النخبة المثقفة الجزائر أحسن من غير المثقفين لأن صورة الجزائر مهمة وعظيمة، كما أن للحكومة صورتها الخاصة وأن هجرة المثقفين ليس الأزمات المالية وإنما عرقلة حرية التعبير هي العائق، حيث أن مستوى الهجرة لديهم عالٍ وله غاية تعود بالفائدة على الوطن، وهذه هي رغبته ومن مهمته وعمله هو التفكير باستمرار في شعبه ووطنه وغربته، وأنه لا يستطيع تغريب نفسه لأنه يعيش مع هموم شعبه ووطنه ولا يمكنه أن يتجرد منها ومن أصله[1].

كما أضاف أنه إذ لم يعد للوطن ويقابل جمهوره وشعبه الجزائري الذي أعطاه حرفته وقدر موهبته وعمله وقدم له الدعم والحب لعله لم يعد من سنوات الظلمة

[1]Performance Gala d'escellence 2012، Slimane Benaissa Fondation clubs avenir m http:/You Tube.com/watch ? 20/05/2021.(بتصرف)

وينفي مسؤولية هجرته وإنما مسؤوليته تكمن في عودته للوطن والوقوف أمام جمهوره ويعترف به مثلما عرفه قديما.

أما بالنسبة لكتابته فيقول: أنه لم يتكلم إلاّ على ما عاشه وكل ما يحسبه وعلى يقين منه أنه على حق في كتاباته وأن الكتاب المسرحيين لا يزورون التاريخ وإنما يبحثون ويدافعون عن الحق وحق التاريخ والسبب يعود إلى الضر الذي أصاب التاريخ وإن عاكس على الشعب بالسلبيات أدى إلى القتال بين بعضهم واستفزاز الغير بقول أن هذا القتال يعود لكونهم دون قيمة، إلا قتالنا يعود إلى أسباب خاصة هذا هو الحق لأن الحق ليس في إنكار ما حدث وتضليل الحقيقة وإنما العودة إلى الحق وكيف حدثت الأسباب، فهذا ضميره وكيف يحكم ويؤثر عليه[1].

ويضيف أيضا أنه كتب (الموجة ولاّت) يعود لتأسفه على وضع الوطن لأن الجزائر كل عشر سنوات تحل عليها مصيبة وتأخذ مكان المصيبة مصيبة أخرى، فأراد من خلال هذه المسرحية أن يوحّد تاريخ الجزائر، ولم يشأ أن يتشتت وتنقسم هوية المواطن، وأن كل هذه المشاكل تعود للحكومات، حيث عند بزوال الحكومة تمحي الحكومة الجديدة ما جاءت به الحكومة التي قبلها، فمن هنا نعود لنقطة البداية والصفر في كل مرة، ولهذا بقينا في الصفر، وبعد سؤال الصحفي: لماذا السياسة تطغى على أعمالك؟ يتأسف ويتمنى الكتابة في الحب والدنيا والرقص والغناء إلا أنه لا يجد مثقفاً مسؤولاً اليوم يستطيع الوقوف أمام الشعب الجزائري ويحمل عنه همّ الكتابة، ولا يجد من يقف على مصير التاريخ والوضع المعيش، فإن خرج من الدائرة الواقعية فمعناه أنه فرح لما يعيشه وراضٍ عن الظلم"[2].

"اللقاء الصحفي معالأديب والمسرحي سليمان بن عيسى

[1]Performance Gala d'escellence 2012،.(نفسه بتصرف)

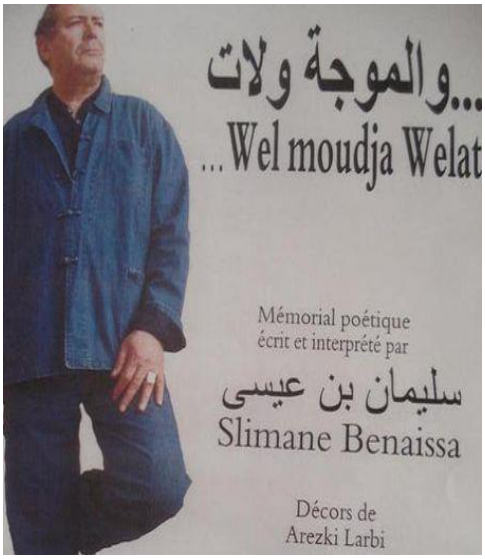
[2]Performance Gala d'escellence 2012،.(نفسه بتصرف)

على هامش عرضه مسرحية "الموجة ولاّت" أمام الجالية المغاربية بكندا، نوفمبر 2012م"

3- البطاقة الفنية لمسرحية "المُوجة ولاّت" :

دعت مؤسسة نادي المستقبل الكاتب الروائي المسرحي سليمان بن عيسى بكندا لتقديم قطعته المسرحية الجديدة "الموجة ولاّت" بمناسبة الذكرى السنوية لاستقلال الجزائر حيث صادفت سنة 2012 حدث تاريخي هام للجزائريين وهو مرور 50سنة على عرس الاستقلال، ومن أجل امتاع الجالية الجزائرية بكندا وتقديم الفرحة ونقل ذكرياتهم وأوجاعهم وأفراحهم على خشبة المسرح، استضافت الفنان المسرحي سليمان بن عيسى في عرضه المسرحي الجديد.

كما أن هذه المسرحية قدمت بعدة قاعات وطنية ودولية أهمها :



- قاعة مايسترا التابعة لبلدية سيدي امحمد بالعاصمة.
- وقدمت 17مرة (في بجاية، وبني يزقن بغرداية).
- قاعة إفريقيا الجزائري بالعاصمة.
- قصر الثقافة مفدي زكريا بالعاصمة.
- قاعة السعادة بوهران.
- قاعة La salle du Gésu de Montrealبكندا.

"إشهار ليوم عرض المسرحية"

- **المسرحية :**

- **طبيعة النسخة :**

النسخة الأولى ورقية مرقونة من إعداد المؤلف نفسه، مؤرخة بسنة 2013، سلمها لنا الأستاذ المشرف **الدكتور يحيى حاج امحمد**، وهو بدوره تسلمها من المؤلف مباشرة، وهو في إطار التواصل معه لأجل تصفيف أعماله الفكرية والإبداعية بالعربية لطبعها ونشرها بالجزائر؛ أما النسخة الثانية فهي سمعية بصرية أي عرض فيديو ذا طبيعة رقمية تمكنت من الحصول عليه من قناة على اليوتيوب، يعود لسنة 2012م، وهو العرض الذي تفضل به الممثل سليمان بن عيسى أمام الجالية المغاربية بكندا، خلال نوفمبر 2012؛ ينظر الرابط أدناه[1].

- **عدد المشاهد :**

[1]Performance Gala d'escellence 2012، Slimane Benaissa Fondation clubs avenir m http:/You Tube.com/watch ? 20/05/2021.(بتصرف)

قسم سليمان بن عيسى عرضه المسرحي إلى 11 مشهداً مضبوطة في النسخة الورقية، أما على الخشبة فيفصل بين المشاهد بموسيقى وتغييرات ضوئية تشير في كل مرة إلى نهاية مشهد وانطلاق المشهد الموالي.

- **الشخصيات :**

بما أن المسرحية عبارة عن مونولوج فهي تمثل بشخصية واحدة يجسد عدة شخصيات أهمها :

- الشخصيات الرئيسية : الحفيد والجد.
- الشخصيات الثانوية : الأم، والأب، والجدة،والخال، والشيخ (معلم المدرسة القرآنية)، معلم المدرسة الفرنسية، وصديقه كريم، وصديقه مقران، وعمي الطاهر، وعمي صالح، وعمي علي...

❖ **المونولوج :**

- **المؤلف المسرحي :** سليمان بن عيسى.
- **التمثيل المسرحي :** سليمان بن عيسى.
- **العرض على الخشبة :** تغطية ستوديو إيريس IRIS.
- **الموسيقى :** أناشيد وطنية وشعبية منها مقطع للفنان القبائلي آيت منقلات...
- **الديكور :** أرزقي العربي.
- **قاعة العرض :**La salle du Gésu du montreal.
- **سنة العرض** : نوفمبر 2012.
- **مدة العرض** : ساعة وخمسة عشر دقيقة + 08 دقائق للقاء صحفي قبل المسرحية وبعدها.

4- الدراسة السيميائية لمونولوج"الموجة ولاّت":

أ)-العنـــوان :

يعد العنوان العلامة السيميائية الأولى والمفتاح الذي يساعد الجمهور على فك شفرات النص، واستيعاب الفكرة العامة للموضوع الذي تبناه النص الأدبي المسرحي والعرض المقدم.

يبدو أن العنوان الذي اختاره الأديب لعرضه المسرحي والموسوم بـ"المُوجة ولاّت" يعبر عن عودة الحياة الصعبة التي عادت إليها الجزائر، فدلالة كلمة "مُوجة" في المسرحية تعبر عن ارتجاج وذبذبة الوضع السائد الذي يفرض قوته وعنفه على الشعب، كما أنها تدل على الاختلاف والاضطراب الذي يتخلل الأوضاع السياسية والاجتماعية،والتي خلقت الفوضى بين الناس مما أدى إلى ركوب موجة التبعية وغيرها...

أما كلمة "ولاّت" تشير إلى العودة إلى ما كانت عليه الحياة دون تغيير إيجابي، بمعنى أن المواطن ولى من حيث أتى وعاد إلى الصفر، وعادت الأمور والمشاكل إلى وضعها الأول، فهنا العنوان يعبر عن الأزمات المعيشية رغم مجيء الاستقلال وتطور الحياة في كل بقاع العالم.

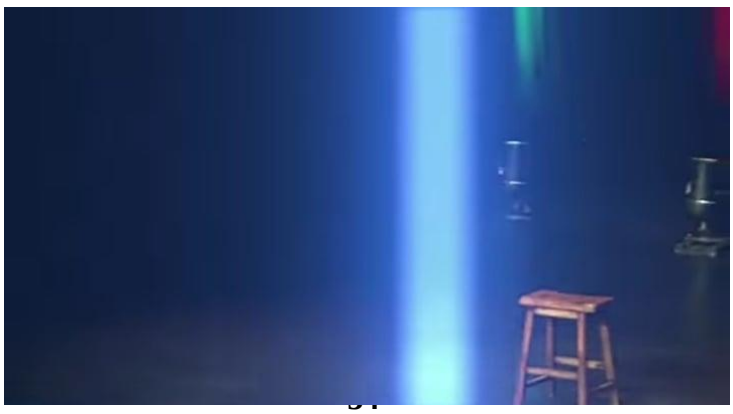
ب)-الإضاءة :

تعد الإضاءة أيضاً من أبرز العناصر الفنية المساعدة في العرض المسرحي،إذ لا يخلو منها المسرح بسبب تأثيرها على العرض والجمهور، وهي أول ما يشاهده الجمهور ولها إحالتها الخاصة، كما أنها تحمل نوعاً من التعبير والأحاسيس مثل الفرح والحزن والقلق والاضطراب وغيرها، كما أنها تهدف إلى خلق جو يجعل المتفرجين يعيشون المسرحية فهي بدورها لغة بصرية متميزة.

وأول ما يلفت انتباه المتفرج في مسرحية "موجة ولاّت"هو الإضاءة،فالأضواء التي تحمل وترمز إلى ألوان العلم الوطني الجزائري في خلفية الخشبة، وهي الأبيض الذي يرمز إلى السلام، والأخضر إلى الازدهار وثروات البلاد، والأحمر إلى دماء الشهداء، فهذه الإضاءة علامتها السيميائية هي: الثورة التحريرية والاستقلال، كما سلط الإضاءة العامة على كل المسرح وركز أكثر على اللون الأبيض وسلط مرات على الممثل طيلة مدة العرض مع بقاء أجزاء أخرى في الظل والسواد أحيانا، واستعمال الإنارة درجتها خفيفة زرقاء أحيانا مع بداية الموسيقى مع بداية كل عرض لمشهد جديد.

الإضاءة الكلية للمسرح

الإضاءة الأولى للمسرح



الإضاءة الزرقاء الفاصلة بين المشاهد

ج)-الموسيقى :

تعتبر الموسيقى لغة تخاطب الأحاسيس والمشاعر وتدخل الوجدان، وتعد الموسيقى عنصرا هامًّا في العرض المسرحي فهي تساعد في إيصال الأفكار للمتفرجين وخلق جو حسي يؤثر على نفسيته حيث لا توضع اعتباطيا وإنما تدرس وتوضع حسب المشاهد حيث أنها تحمل تأويلات ورموزًا تعبر عن حدث أو مشهد ما.

أما بالنسبة لمسرحية "الموجة ولاّت" تضمنت تنوعاً موسيقياً جزائرياً بداية بموسيقى هادئة الهدف منها إتاحة الراحة والاسترخاء، والتخلص من تشويش الذهن، وتهيئة المتفرج للاستمتاع ومشاهدة العرض والتفاعل معه، ثم جاءت موسيقى الكمان لتعبر عن المشهد الموالي، وبعد نهاية المشهد وضعت موسيقى العلاوي هي نمط موسيقي شعبي جزائري دلالة منه على تمسكه بتراثه وإعادة إحياءه للجالية التي قدمت لها المسرحية...

أما بالنسبة للموسيقى الوطنية وضعت لإحياء الضمير الوطني والتعبير عن الثورة التحريرية، كما جاءت موسيقى "لونيس آيت منقلات" الأمازيغية لإرسال شفرات تطرح الإصلاح الاجتماعي والسياسي والتنوع الثقافي واللساني الذي تزخر به الجزائر، إضافة إلى الحكم التي يحتفي بها شعر آيت منقلاّت، وكذا الدفاع عن الهوية الأمازيغية، وقد أخذت أيضا الطابع العاطفي.

أما توظيفه موسيقى "الحاج محمد العنقة"فهي للدلالة على الأصالة الشعبية العريقة للجزائر،وكل هذه النغمات الموسيقية تحمل البهجة، كما تحمل إشارات إلى تطور الأوضاع التي يعيشها الشعب حيث لامست ضمير الجمهور.

د)-اللبـــاس :

من العلامات المكملة والفعالة للعرض المسرحي الملابس، حيث تعبر عن شخصية الإنسان وتعكس حالته النفسية والاجتماعية في الخطاب المسرحي، أما مسرحية "الموجة ولاّت" فقد كان لباس الممثل فيها بسيطاً وهو عبارة عن ارتداءه سترة "شونغاي" ذات اللون الأزرق وسروال "الجينز" الأزرق وحذاء أسود، فالسترة ترمز إلى الطبقة الكادحة والعاملة في الجزائر، وهي تمثل الأغلبية الساحقة من الشعب، كما أنها تعتبر فاخرة حينما تكون جديدة ونظيفة في زمن الفقر والاحتياج، ولقد استعان بها الممثل في عرضه ليعبر عن رجولته ونخوته وصموده أمام التغيير.

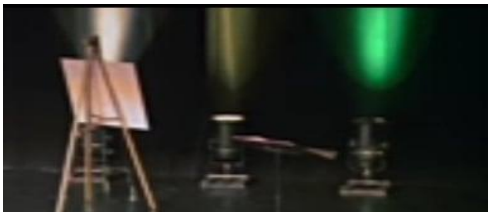
أما بالنسبة للبرنوس البُنّي وقبعة الفلاّح (المظلّ)، كذا استعانته بالعصا (العكّاز) والتي يرتكز عليها في بعض المشاهد،فهي تحمل دلالات عدة ترتبط بالهوية والأصالة، كما تعبر عن ارتباطه بالمقاومة الوطنية، كون البرنوس أصبح رمزا للهوية الجزائرية، ومنذ قديم الزمان رمزاً للهيبة والوقار والقمة والشموخ وتعبر عن التراث والأصالة الجزائرية، وقد أدّى به الممثل دور جده الحكيم الجزائري الأصيل المتمسك بتراثه وهويته.

الممثل سليمان بن عيسى على الخشبة بالسترة الزرقاء، وعلى كتفه البرنوس والمظلّ مستنداً للعكاز.

هـ)-الديكـور :

يرتبط الديكور بالإضاءة بشكل مباشر، وهو أحد العناصر المرئية على خشبة المسرح، يقترن بكيفية التشكيل والتوزيع للكتل الملموسة من أثاث وأدوات مستعملة، أما في مسرحيتنا هذه فإن خشبة العرض جاءت سوداء شبه خالية من فسيفساء الديكور،لطبيعة العرض، غير أننا نلاحظ بعض الأثاث الخفيف مثل حامل المعطف وكرسي واحد من خشب ومشغل خشبي بأرجل يحمل لوحة للرسم، وحامل الورق باللون الأسود يعود إليهما الممثل في بعض الأحيان عند نهاية مشهد أو بداية مشهد جديد، كما تقابلنا جدران سوداء ربما تدل على الظلمة التي يعيشها الشعب.

المقعد الخشب يجانب من الخشبة المسرح مع ألوان الإضاءة



حاملة الأوراق ومشغل الرسم الخشبي

5- تجليات الرؤية الهامشية في مسرحية "الموجة ولاّت" :

صوّر مونولوج "الموجة ولاّت" الواقع السائد في الجزائر ولخص أحداثاً تاريخية كثيرة خلال فترة زمنية طويلة في زمن بسيط جداً، واستعرض مختلف الظواهر السلبية الإيجابية، وإن كان التركيز على السلبية أكثر، والتي أرادبها الأديب التنبيه إلى الأخطار التي تهدد الأمن العام، واستقرار الوطن،حيث عبّر عن معاناة الشعب وعن البنية المتخلّفة والرجعيّة الخاطئة التي فرضت على المواطن...

كما لخص هذا المونولوج من خلال رسالته بين ثنائية المركز والهامش مختلف علاقاته الصراعية التعايشية والتعاونية والتنموية والمتلازمة.

كما رصد أيضا الأزمات والأسباب التي مرّ بها الوطن سنوات الاستعمار وبعد الاستقلال ثم المحن إبان هذه المرحلة مخلفات التي تركها الفكر الاستعماري من التبعية والفقر والظلم والقهر وإظهار وانقلابات واغتيالات في المنظومة الرئاسية وفسادها، وصولاً إلى تعددية الأحزاب، وتزوير الانتخابات، وظاهرة الإرهاب، والهجرة القسرية للمثقفين، وواقع الأسرة الجزائرية بين الماضي والحاضر...

استمد هذا المونولوج موضوعه ولغته وروحه من الواقع السياسي الجزائري، وشرّح واقع الفساد الاقتصادي، والعقم الاجتماعي، والتهميش الثقافي... بأسلوب فكاهي مشفّر،والذي كان بلغته سبباً في إقبال الجمهور عليه.

اعتمدنا في استخلاص بعض هذه الأوضاع ودراستها على المشاهد الأخيرة للمسرحية كنموذج.

- **المشهد السابع (بداية الصراعات الداخلية) :**

واطلعرايسنا الأول

أعلى التَّأميم جانا امْعول

أمَّم لَمْلاك، لحوانت...وُ زاد الأراضي

زلّط المَرْكانْتِيّة وُ ما اغْنى الزّوالِية

احنا اللّي كافحنا باه نكسبوها

حكومتنا قالت لنا: والله ما تدُّوها

كل شيء يرجع ملك الدولة

وأنتم راكم مستقلين قولوا: الحمد لله[1].

ينقل لنا صورة سيطرةالدولة بشكل تعسفي على أملاك الشعب تحت مسمى قانون التّأميم، والاستهزاء بالشعب بالاكتفاء بالاستقلال، وتمويه الشعببإقامة الحفلات والتصريحات والحملات

قانون التّأميم+الدولة=المركز
انتهاك حق الشعب+الصمت=الهامش

19جوان(1965) :

يرمز هذا التاريخ للانقلاب الذي حدث للرئيس أحمد بن بله من قبل الرئيس بومدين بعد ثلاث سنوات من الاستقلال :

"قال لي: واش صار؟
واش هاد المدافع؟
واش هذا لِيشَّار (هي أيضاً المدافع بالفرنسية)
قلت لو:يا جدِّي راهمإصحُّوا فالثَّورة
قال لي :130سنة استعمار ماغلطناش!
ثلث اسنين إستقلال ابدينا نغلطوا Déjà؟!
ياجدي: فالعديانما اغلطناش....
امبصّح في بعضانا رانا غالطين!"

هذا المقطع يلخص الوضع المأساوي الذي انحدرت إليه الجزائر عقب الانقلاب على الشرعية الوطنية وإلغاء إرادة الشعب، وتحكيم القوة والسلاح بين الأشقاء.

كما اشتهرت فترة حكم بومدين بتخويف الشعب وانطوائه على نفسه وعزلته عن الخارج، والحكم دكتاتوري، وقوة الحكومة الجزائرية ذات النزعة الاشتراكية، كما كانت السيادة لأصحاب بطاقات الحزب الواحد الحاكم وهو حزب جبهة التحرير الوطني (FLN)، بحيث لا يحق للمواطن الاحتجاج أو الكلام ولو سراً،

[1]سليمان بن عيسى، الموجة ولاّت، ط1، 2013، ص 56.

ومن تجاوز حدّه يعلم جيداً أن مصير ذلك الموت، وجاء كل هذا تحت اسم مجلس الثورة.

مجلس ثورة =المركز<قوة وسيطرة ومصلحة خاصة
الشعب=الهامش>الخوف الترهيب الموت

وفي مقطع آخر: يصور وفاة بومدين وزوال حكم الحزب واحد، وانتخاب شاذلي بن الجديد حيث قال الأديب:

"واحنا لابد ندخلوا مرحلة التجديد
لذا نقترحوا أعليكم رايس أجديد[1]"

شهدت الجزائر ربيعا ديمقراطيا جاء بعد انتفاضة كبيرة ضد الأوضاع الاجتماعية ثم إخمادها بالعنف من قبل الجيش، مما أدى بأغلبية الشعب إلى مغادرة ولائها للسلطة وانخراطها مع جبهة الإنقاذ الإسلامية في الانتخابات التشريعية، حين شهدت تلك الفترة التعددية الحزبية.

ثم تحدث عن العنصرية والتفرقة والجهوية التي زرعت بين أولاد الشعب الواحد،إذ تعمّدت السلطة سياسة "فرّق تسد"، وزرعت الفتن الداخلية بين الإخوة الأشقاء في الدين والوطن، مما جعله يتذكر المشاكل التي مرت بها منطقة القبائل وولايته الأم غرداية، ويعبر عن ذلك فيقول:

وهب ريح المحنة اعلى الجبال...
من "جرجرة" لـ "وقنون" من "واقنون" لـ "عين لحمام"...
أتهز السماء وطاح الدمار
"تيزي وزو" لهبت فيه النار

عيطنا بالأمازيغية... تهمونا بالعنصرية...[2]
لحقت المحنة للصحاري
"غرداية" و"بني يزقن" عز أوطاني...
اطلع العجاج إهب
راح ما بين النخال يتسرب
لعبوا لعبة ما تتلعب
قلنا : أحنا بربر إباضية

[1] سليمان بن عيسى، مسرحية الموجة ولاّت، المرجع السابق، ص 59.
[2] سليمان بن عيسى، المرجع نفسه.

تهمونا خوارجية
إنعل بُو اللّي ما يحبناش[1]

- **المشهد الثامن (أحداث الشغب 05 أكتوبر 1988) :**

بعد تدني المستوى المعيش وانهيار الاقتصاد وبروز البطالة وتفشي البيروقراطية،انفجر الشارع الجزائري معبرا عن سخطه، فعمت أحداث الشغب معظم أرجاء الوطن، وقامت انتفاضة عامة للشعب نتج عنها صراع محتدم بين الديمقراطيين والإسلاميين، وخلق مناظرات مهدت للانتخابات التشريعية الأولى التي لم يكتب لها النجاح، إذ خرج العسكر في مواجهة الشعب وأوقف المسار الانتخابي بعد فوز الإسلاميين بأغلبية المقاعد البرلمانية، واستخدم بالسلاح في مواجهة حرية التعبير، مما أدى لتأزم الوضع والتخطيط للعمل المسلح وظهور الإرهاب...،وفي ذلك يقول:

5 أكتوبر أبدات فيه المحنة
الحزب والحكومة سكنتهم الشحنة...
الشعب خاف وانقسم...
واحد بالديمقراطية ناض امحزم
والآخر بالإسلام جاء متزعم[2]
يا حزب افرانسا يا خونة !
أحنا نطلعوا للجبل وربي امعانا
جيشكم أنديروا فيه جبانة
واللي إيموت ما يترحم[3] **!**

- **المشهد التاسع (الإرهاب أو العشرية السوداء) :**

صور هذا المشهد الفوضى التي نجمت بعد استقالة بن جديد وتدهور الوضع الأمني في الجزائر والصراع بين الجيش والجماعة الإسلامية المسلحة التي جعلت من الشعب ضحية، ثم تحدث عن استدعاء محمد بوضياف من قبل الجيش ليتولى رئاسة البلاد في عزّ الأزمة السياسية، وبعد حكمه أعلن أول انتخابات تشريعية تعددية وانسحاب جل المترشحين في الإنتخابات، وفازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ 26 ديسمبر 1991، ثم اغتيل بوضياف...

وفي ذلك يقول سليمان بن عيسى في مونولوجه

[1] سليمان بن عيسى، نفسه، ص 62.
[2] سليمان بن عيسى، نفسه، ص 65.
[3] سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 67.

لحريقة لهبت دخلانية
لا احد اعرف كيفاه طاحت اعلينا
قالو لنا : يد أجنبية[1] !
(...)
خرطوا التاريخ بالتنكيس
وابناو أبلاد بالدوسيس[2]
(...)
وكل واحد من جيهة يتدفن !
كي اتفرقوا لقبور
والموت ما لمتنا...[3]
(...)
درنا أول فوط بالتعددية
وخسرت فيه الديمقراطية
الصنادق مازال ما اتحسبوش
وخرجوا الرايس ابلا برنوس !
وعيطوا الزعيم صافي من الصافيين
كان امغرّب فالمروك وحاط في قنيطرة[4]
(...)
هو أبدى يفهم أعلى واش مبنية
وُ مات بميات أرصاصة محسوبة
بعد ميات (100) أنهار حكم معدودة...
دفنوه وداروا "مجلس أعلى للأمة"[5]

خلف علي كافي بوضياف على رأس المجلس الأعلى للأمة ثم سلم الحكم لـ اليامين زروال الذي بدوره انسحب لتدخل الجزائر في مأساة وطنية حقيقية.

وين يكفي هذاك الوقت "كافي"... ؟[6]
(...)
والرايس اللي فوطينا اعليه أغضب اعلينا وديميسيونا
خلا الشعب فالدحيس... لا نفس ولا نفيس[7]

---

[1]سليمان بن عيسى، نفسه، ص 68.
[2]سليمان بن عيسى، نفسه، ص 68.
[3]سليمان بن عيسى، نفسه، ص 68.
[4]سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 69.
[5]سليمان بن عيسى، نفسه، ص 70.
[6]سليمان بن عيسى، نفسه، ص 70.
[7]سليمان بن عيسى، نفسه، ص 70.

ومن أهم ضحايا العشرية السوداء النخبة الثقافية من الصحافيين والكُتَابْ والعلماء والفنانين، ضحايا الجماعات الإرهابية المسلحة منهم: الطاهر جاووت، ورابح زناتي، وإسماعيل يفصح، ومحمد بوخبزة، ومحفوظ بوسبيسي، والجيلالي ليابس، ومعطوب لوناس، وعبد القادر علولة وغيرهم كثير

يقول سليمان بن عيسى:

وُ اتحشّت لبلاد في عز أولادها
صحافيين وُ قاريين راحوا عند الصغر...
راحوا اضحية في بطحت الله أكبر
أولاد وطنيين بالشان والطبع
ماتوا جزائريين لا واحد فيهم اكفر...
إذا نبدا انسمي القايمة لا ليها اعداد
قل هو أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد...[1]

فترة رئاسة بوتفليقة :

تطرق إلى فترة حكم بوتفليقة الذي جاء بقانون الوئام الوطني والتصالح والعفو الرئاسي المدني على الإرهاب، لكنه من جهة أخرى منع الشعب وأهالي الضحايا والمفقودين من المطالبة بالتحقيق، وطوى الملف تحت ما يسمى بضحايا المأساة الوطنية، واقترح تقديم تعويضات لأهالي الضحايا، ووعود تضمن استقرار الأمن ومنحهم الطمأنينة والأمان، كما شهدت هذه المرحلة نمواً اقتصادياً وبحبوحة مالية وهذا بعد ارتفاع سعر البترول في الأسواق العالمية مما جلب الاستثمارات الخارجية... وفي ذلك يقول :

وُ جا من قال لنا : "أرفع راسك يا وُبا"[2]
أنا قلت: أمبصح قُول لي أشكون وُبا ؟
وجاب امعاه الوئام الوطني والتصالح
دار لنا خطبة اعلى خطبة وُ زاد لنا فتوى...
باه انسبلُوا فالموتى وُ نرضَاو بالتسامح، قال لنا :
On l'appellera la décennie noire
Comme ça personne n'a rien vu
Il n'ya ni mort ni disparu
Ni vainqueur ni vaincu

[1] سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 70.
[2] هذه العبارة أطلقها بوتفليقة في خطاب جماهري تلفزيوني، تشير إلى دعوة الجزائريين إلى رفع رؤوسهم في الخارج، بعد أن كانوا ينعتون بالإرهابيين خلال التسعينيات، فجاء هو فأعاد لهم مجد الفخر في الخارج، لأنه كان يجوب البلدان في أول عهدته الرئاسية وزار معظم بلدان العالم.

قلنا : هذي قضية انخلوها في يد ربي
D'autant plusكل شي صار باسم ربي
هذي بولتيك الصحاح كي يتفهاموا مع لقباح
واطلع البترول لميات دولار
واللّي كان فالجبل حدّر للدار
قال لهم: أعطوني حقي يا كفار[1]

مسألة الهوية (20 أوت 2001) :

شهد هذا التاريخ حدثاً مروعاً بالنسبة للأمازيغيين حيث قتل فيه الطالب "ماسينيسا قرماح" على يد الدرك في ولاية تيزي وزو، مما نتج عنه ربيعاً أمازيغيًّا آخر، إذ خرجت بلاد القبائل في مسيرات حاشدة سمّيت بحركة العروش،والتي انتهت باعتراف السلطة باللغة الأمازيغية وإدراجها رسمياً في الدستور وفي مختلف القوانين الوطنية، وفي ذلك يقول :

وُ في 20 أفريل مات ولد الأمازيغية
قالوا: غلطوا فيه الجدارمية
وناضُوا لقبايل نوضة تقّور...
ما افرات إلا ابوليتيك الشّاقور
لعروش خلفوا ابلاصت الجدارمية
وُ خرجوا لقبايل من الجمهورية
ودخلوهم في عهد المرابوطية
أبدات بالحُقرة وُ فظت بالعنصرية[2]

إشارة إلى المعاملات العنصرية، وممارسات التسلط، من قبل القوات الأمنية التي ما وجدت في الأصل إلاّ لتخدم الشعب وتدفع عنه الظلم والحقرة والمحسوبية... وكل أشكال التعسف التي يمكن أن يتعرّض لها المواطن البسيط.

- **المشهد العاشر (التمسك بالأصالة وحوار الذات):**

هذا المشهد عبارة عن حوار داخلي في مسألة الهوية بين الابن وأبيه؛ حوار درامي يحمل طابع الحسرة، للتنمر الذي تتعرض إليه فئات من الشعب،تتمثل في محاولات بعض الأطراف إقصاء الهوية واللهجات الأمازيغية المتنوعة، وتكريس العنصرية والجهوية رغم الاستقلال، حيث يرى أن معركة الأصالة هي مسألة مصيرية بكل اعتزاز وفخر، كما تحدث عن حب الوطن والغيرة عليه والتمسك به ودفاعه عن موضوعاته التي تبناها مسرحه فهو عنده مسألة مبدأ، وفي ذلك يقول :

[1] سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 71-72.
[2] سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 73.

الجد: وليت تلعب بيَّ Théatre
أنا اللّي ربيتك اعلى الأفعال
أخرجت ليَّ قوَّال ؟
أنا اللِّي ربيتك اعلى السلاح
أخرجت ليَّ مدَّاح ؟
كسرت أعليَّ الحرم، هزّيت اعليَّ الستر
عليت بيَّ الصومعة وُ هي مبنية اعلى الغدر
واش دخلهم الناس فيا أنا أمازيغ وُ شاوي ؟
أمازيغ وُ شاوي واللِّي ما عجبوش الحال إدز أمعاهم...
وأنت اعلى هاذي درتلي Théatre
وُ غاشي وُ تيكيات والبولسية أتعس عند الباب ؟
لميت ليّ الناس باه تقرا لهم CarteD'identité انتاعي[1] ؟
(...)
ما يعرف قيمة الشّاوي إلاّ شاوي
وُ ما يعرف قيمة الشّعبي إلاّ شعبي[2]
(...)
الابن: بصّح أسكتنا بزّاف يا جدي ؟
الجد: في هذي عندك الحق؛ أسكتنا بزاف !
أسكتنا حتى أنسينا هدرتنا... وُ ضيعنا لغتنا ![3]
(...)
الابن: يا جدي Theatre مسألة تعبير، والتّرياش[4] فالكلام زين ؟
الجد: واش من ترياش ؟ ... أنت من الأول دخلوا اعلينا، دخلواعلينا...
وُ هذا عندك أنت ترياش ؟!
انعلبوه ترياش... أنعل بوه Theatre.. ![5]

وفي نهاية المشهد يعود إلى نصائح الجد وحكمه ويتمسك بها لكونها تحمي الروح الوطنية والهوية والأصالة وإدراجها في مسرحه باعتبار المسرح فضاء لحرية التعبير فيقول :

الجد: وأنت تسبق لي فالزّوخ[6]، وأنت أتزوّق لي فالكلام، لكلام لمزوق يهرب من اليد كي الزّواق[1] واكلام الصح أزواقوا الحق

---

[1]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 74.
[2]سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 75
[3]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 75.
[4]التّرياش: أي نزع الريش، ويقصد به تعرية الواقع وكشف الحقائق.
[5]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 77.
[6]الزّوخ: التفاخر.

الابن: الغيرة يا جدي الغيرة... أنغير اعلى أصلي[2]
الجد: إذا بديت تغير على أصلك، إذا راهم سكنوا فيك الشّك !
(...)
أصلك لا فيه شك ولا خلاف
أنهار إذا عرّوك
أصلك هو اللّي إكسّيك
أنهار اللّي يقهروك
أصلك هو اللي إقويك[3]**...**

إشارة ضمنية إلى اللعب على أوتار الجهويات واللغة الأمازيغية لتهييج الشعب في مسائل الهوية، وهي سياسة الإلهاء لأجل قضاء مآرب أخرى، منها البقاء في الحكم ونهب المال العام...

- المشهد الحادي عشر (معركة الأصالة والمحافظة على مقومات الشخصية الجزائرية):

تطرق إلى واقع الأسرة الجزائرية وتأسفه على تبدّل أحوالها، إذ صارت تأخذ الطباع الخاطئة المكتسبة من الغرب، وكذا التأثير السياسي على شخصية المواطن وتربيته، وكذا تأثير الإعلام على الوعي المجتمعي، مما أدى إلى الانسلاخ عن الهوية الجزائرية الإسلامية، وما انجرّ عن ذلك من تغيير جذري في الحياة الاجتماعية الجزائرية وتبدّل المفاهيم من جيل إلى جيل، وهجرة المثقفين، والهجرة غير الشرعية، وفي النهاية تتأسف لحال الوطن وأبناءه، ويرجع الخلل عنده إلى عدم وجود نزاهة واحترام عميق بين الأفراد والجماعات فيقول :

راهُم هبلُونا بالهويات
من الاشتراكية حتى الإسلامية
يا جدي راهم ابناوُ لبلاد بالوج
ابناوُ لبلاد بالهول...
والهول يدّي ما يجيب...
والهول يدّي ما يجيب...[4]
(...)
أهجرنا لبلاد وُ ما سَولُوا اعلينا
واشربنا من الحرام حتى حلّلناه
ما ارضينا بالربوب وُ اركعنا للإله
وادخلنا للتبارن[1] **كيما ندخلوا للجوامع**

---

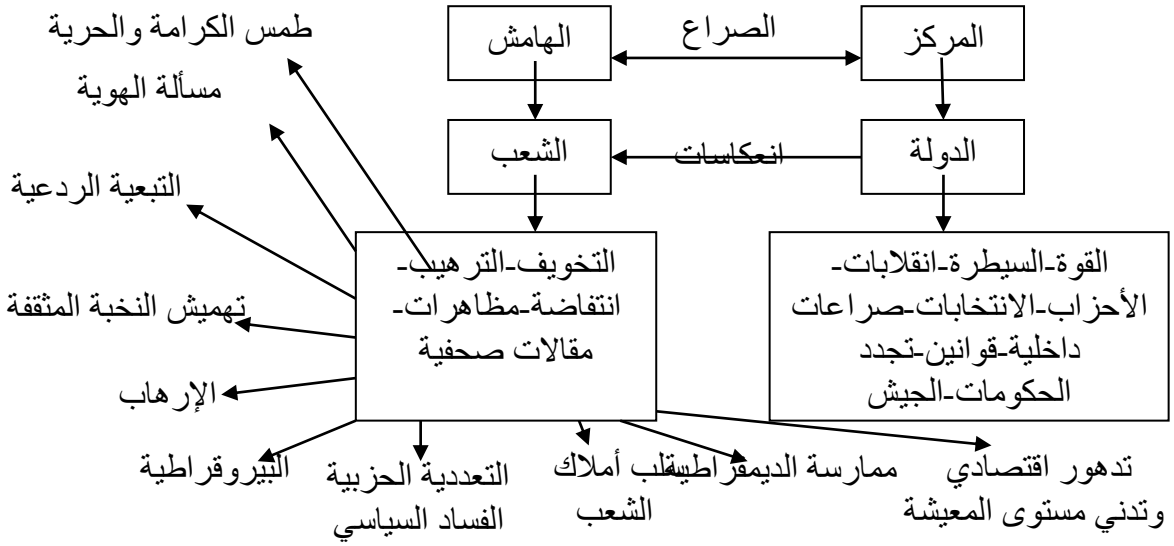
[1] الزّواق: الزئبق.
[2] سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 78.
[3] سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 78.
[4] سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 82.

واخرجنا من الجوامع نبكوا اعلى التبارن[2]
(...)
أفهم يا جدي
المايدة يا جدي اللّي كنا نتلموا اعليها
اليوم راهي تلفزيون نتفرقوا فيها[3]
(...)
قول لي: وين ننجاو يا جدي
بكري كانوا يدخلوا من الأرض
اليوم الدخلة راهي من السماء[4]
واللّي ادخل باش اتلاقيه ؟[5]
(...)
يا جدي !
أنا ولدي أنزاد فالسبيطار
واتربى في Lacité[6]
(...)
يرقد بعد التلفزيون...
واينوض امع الآذان
إذا اسعل يشرب Néo-codione
وإذا هاج ما يركح إلا بـ Théalène[7]
(...)
قولت لو: يا ولدي واش تعرف من التاريخ ؟
قال لي : الأمير عبد القادر والشيخ ابن باديس
قولت لو: واش داروا ؟
قال لي : الأمير عبد القادر غلباتُوا أفرانسا
والشيخ ابن باديس أغلب أفرانسا[8]
(...)
أبكي يا وعدي وُ زيد اعلى اللّي مات شهيد
أغلطنا في ارواحنا وُ غلطنا أولادنا...[9]

---

[1]التبارن: جمع تبرنة، وهي الحانة.
[2]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 83.
[3]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 84.
[4]إشارة إلى الهوائيات المقعرة، وما تحمله القنوات التلفزيونية من أفكار ...
[5]سليمان بن عيسى، المرجع نفسه، ص 84.
[6]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 85.
[7]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 86.
[8]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 87.
[9]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 88.

(...)
خاطر... المشكل ما هوا في تبديل الدّستورات
المشكل في تحصين الحريات[1].



مخطط يوضح : ثنائية المركز والهامش في المسرحية

6- السمات الفنية والهامشية في مسرحية"الموجة ولاّت" :

ارتبط ظهور المونولوج في المسرح كونه لونًا وجنسًا من أجناسه، وأخذ القالب الفكاهي فتمت المحافظة على هذه السمة المسرحية، بحيث أضاف لها لمسة أدبية من خلال طبيعة النص والنقد للموضوع، وقد شكل هذا صوراً ومعانٍ ميزتها تشكيلاً شعرياً بديعاً، فالمونولوج جمع بين النكهة الشعرية والموسيقى والمسرح، التي بدورها جمعت بين التسلية والإفادة،والتي استقطبت اهتمام الجمهور مع مرور الزمن.

يعد مونولوج سليمان بن عيسى قراءة للواقع الجزائري وفي الفترة السياسية الحساسة التي مرت بها البلاد وهي فترة ما بعد الإستقلال، وبرزت من خلاله أهم الخصوصيات وهو القيام بالإمتاع وسرد الوقائع في نفس الوقت، كما تضمن نص المسرحية مقاطع من الضحك المبكي، والتأمل يكتشف تحتها الرؤية الهامشية.

أ)- لغة المونولوج في مسرحة "الموجة ولاّت" :

[1]سليمان بن عيسى، المرجع السابق، ص 89.

لقيت مسرحية "الموجة ولاّت" إقبالاً واسعاً من قبل الجمهور الجزائري كونها استجابت لحاجياته النفسية والفكرية، كما حققت نجاحاً في الأوساط الشعبية خاصة، لأنها صيغة باللغة العامية القريبة من الأذهان، وكرست هذه اللغة العامية الرؤية الهامشية للمسرحية بعدما كانت مستهجنة، حيث أكدت على الارتقاء والنجاح، وأصبحت سمة أدبية وفنية بعد تحقيقها لميزة الإمتاع الذي لوحظ على ردة فعل الجمهور معها عبر الفكاهة والسخرية الهامشية.

تعد اللغة العامية عند سليمان بن عيسى عمود العملية الإبداعية الأدبية، رغم أنه متنوع اللغة، أمازيغي الأصل، ويتقن الفصحى والفرنسية، وهي عنده تمثل المستوى الفردي يخاطب بها كل متفرج وفي نفس الوقت كل الشعب الجزائري الذي يفهم العامية الدارجة، وقد أراد الكاتب بها أن يربط بين الأهداف والأمكنة والبيئة التي ينتمي إليها، مع الالتزام بخاصية النص المسرحي، فالهدف من إدراجها كونها لغة قريبة من عموم الجماهير، ويتفاعل معها الناس أكثر من الفصحى، وهي أقرب إلى المعاش وإلى الحقيقي، كما أن لها دوراً حيوياً يساعد الممثل على الأداء والتحرك والراحة، وقد وفّق سليمان بن عيسى في استخدامها للحفاظ على الموروث الشعبي وإثبات الهوية الجزائرية الأصيلة والمتنوعة المشارب حيث حملت في توظيفها كسراً لقيود الغموض والتعقيد والتقليد في النص الأدبي، وكذلك في الموضوع الذي تضمن أفكاراً صريحة ومتمردة وجريئة تعبر عن الفئات المهمشة والمقصيّة والمرفوضة.

ب)- أسلوب المونولوج :

حملت المسرحية خطابًا هزليًا بأسلوب ساخر يمثل أبعاد مختلفة للواقع الجزائري حيث كانت الفكاهة في هذا السياق تعبر عن المقاومة ورداءة الواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي القاسي.

رأى سليمان بن عيسى في وظيفة الضحك الروحية وسيلة للتغيير تتماشى مع طبيعة الدلالية لرؤيته الهامشية بهدف الإصلاح وتحقيق المتعة والإفادة، كما حرص على الأسلوب السردي الساخر نظرا لقدرته على التأثير في الجمهور ببساطته وفي نفس الوقت بنقل رسالة خطابه المشفّر، كون السخرية شكل من أشكال التسلية والترفيه التي كان الجمهور متعطشاً لها.

ج)-الألفاظ ودلالتها الهامشية :

الألفاظ	الدلالات الهامشية
جدّي	تدل على الأصالة، القدم، الهوية، الشهامة
زْلّطْ	تدل على الفقر
واش صار !	الحيرة والحسرة على وضع الوطن
المِيزِيرِيَةْ (la misère)	تدهور الوضع الاجتماعي والاقتصادي في الوطن
مرحلة التجديد رايَّسْ أَجْدِيدْ	إشارة إلى الرئيس الشاذلي بن جديد
في الصباح نيفوا الشرقي في الليل قلبوا غربي	الشهامة والصلابة الشاوية لأنّ أصوله من شرق البلاد حب وميول إلى أصول زوجته من الغرب الجزائري
نطلعوا الجبل	صعود المتطرفين إلى الجبال دلالة على بداية الإرهاب
بولحية	رئيس الحزب الإسلامي المنحل أو جبهة الإنقاذ
القوال والمداح	من صفات الفنية للمسرح الشعبي
وناضُوا لقبايل نوضة تقّور	قاموا بوقفة قاسية إشارة إلى التعسف الذي مورس ضدّهم وردّة فعلهم

الخاتمــة

أدت مسرحية "الموجة ولاّت" دوراً هاماً في كشف اللثام عن حقائق كثيرة من تاريخ الوطن، اعتمد فيها مؤلفها وممثلها سليمان بن عيسى الخطاب المباشر وغير المباشر أو الهامشي، وذلك قصد إذكاء الروح الوطنية، والتمسك بالهوية والأصالة الجزائرية، كما تمرد على الجهوية والواقع الرديء الذي سببته السياسة وكانت له انعكاسات جمة على الشعب الجزائري.

ومن خلال دراستنا المتواضعة توصلنا إلى النتائج التالية :

أولا : النتائج

- ربطت المسرحية في تجسيدها بالهامش بين التجربة الإبداعية الفنية لسليمان بن عيسى والجمهور.
- تعد مسرحية "المُوجة ولاّت" نموذجا متكاملا للفن المسرحي الشعبي.
- حققت المسرحية الفائدة والغاية والمتعة وحرّكت الضمير الوطني الجزائري في الجمهور.
- جسدت المسرحية في جزئها الأخير أهم المراحل التاريخية التي مرت بها الجزائر بطريقة فنية حيث برزت العلاقة بين المركز والهامش وهي علاقة الجزء بالكل والكل بالجزء.
- اعتماد المسرحية على الأسلوب الهزلي والفكاهي سهل للجمهور إمكانية استيعاب الموضوع.
- كانت المسرحية عبارة عن مونولوج جمع بين السمات الفنية للمسرح مثل الشعرية واللغة والموسيقى وبين أداء الممثل.
- كانت المسرحية صوت الشعب ولسان المثقفين المهمشين.
- جاء الخطاب في المسرحية في شكل حوار شيق وبسيط بالرغم من توظيفه للرموز والدلالات.
- يعتمد المونولوج في نصه على المركز والهامش الذي شكل لوحة فنية أدبية راقية.
- توظيف الهامش في المونولوج ليس هدم أسس المسرح وإنما في تمرده الهادف تصل رسالة الأديب سليمان بن عيسى بطريقة سهلة ومتحررة إلى المتفرج ويعتبر بذلك إضافة للمسرح الحديث.

في ختام الختاملا بأس أن نذيّل بحثنا بمجموعة من التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تفسح المجال للتوسع في الموضع وما يتصل به بالبحث فيه مستقبلاً.

- ✓ أهمية دراسة توظيف الهامش في النص الأدبي الجزائري الحديث والمعاصر.
- ✓ تسليط مزيد من الضوء على أعمال سليمان بن عيسى ودراسة مجموع أعماله المسرحية.

- ✓ الاهتمام أكثر بتوظيف الموروث الثقافي والشعبي في المسرح الجزائري ودراسته وتثمينه.

الملاحـــــق

أهم المسرحيين الجزائريين :

- رشيد القسنطيني (1887-1944م) ممثل مسرحي.
- محي الدين باشطارزي (1897-1986م) مغني، وممثل مؤلف مسرحي.
- علي سلالي "علالو"(1902-1992م) ممثل، ومؤلف مسرحي.
- أحمد رضا حوحو(1911-1956م) أديب ومؤلف مسرحي.
- الطيب أبو الحسن (1918-1982م) ممثل مسرحي.
- ولد عبد الرحمان كاكي (1934-1995م) ممثل، ومخرج مسرحي.
- حسن الحسين المعروف بوبقرة (1936-1950) ممثل، ومؤلف مسرحي.
- عبد القادر علولة (1939-1994م) ممثل، ومخرج مسرحي.
- مصطفى كاتب (1989-1992م) ممثل، ومخرج مسرحي.
- عبد العزيز لكحل (1898-1973م) ممثل مسرحي.
- أحمد وهبي (1947-1957) ممثل مسرحي.

أهم مسرحيات سليمان بن عيسى :

- بوعلام زيد القدام سنة 1974م.
- المحقور سنة 1978م.
- بابور أغرق سنة 1983م.
- أنت خويا وأنا واش نكون سنة 1992م.
- مجلس التأديب سنة 1994م.
- الموجة ولاّت سنة 2012م.

السيرة الذاتية للأديب والمسرحي والناقد سليمان بن عيسى :

Slimane BENAÏSSA :Auteur, Metteur en scène, Acteur.

Lauréat du prix SACD des auteurs francophones, 1993

Membre du Haut Conseil de la Francophonie 2000-2004

Docteur Honoris Causa de l'INALCO – SORBONNE, 2005

Théâtre

- ***Au-delà du voile***, Éditions Lansman, 1993.
- ***Le Conseil de discipline,*** Éditions Lansman, 1994.
- ***Marianne et le Marabout,*** Éditions Lansman, 1995.
- ***Les fils de l'amertume,*** Éditions Lansman, 1996.
- ***Un homme ordinaire pour quatre femmes particulières,*** Éditions Lansman, 1997.
- ***La spirale de l'anneau,*** Académie de Poitiers, 1997.
- ***Prophètes sans dieu,*** Éditions Lansman, 1998.
  Traduit en anglais, néerlandais, hongrois, tchèque et allemand.
- ***L'Avenir oublié,*** Éditions Lansman, 1999.
- ***Ailleurs, ailleurs…*** Éditions L'école des Loisirs, 2000.
- ***Mémoires à la dérive***, Éditions Lansman, 2003.
- ***Les confessions d'un musulman de mauvaise foi***, Éditions Lansman, 2005.
  Traduit en tchèque.

Pièces en cours de réédition

- ***Parlons d'Afrique*** (créée en 2017)
- ***Sacrée famille***(créée en 2016)
- ***Exil sans GPS*** (créée en 2013)
- ***Territoires…*** (créée en 2011)
- ***La relativité du dernier jour*** (créée en 2012)
- ***Les papiers de l'amour*** (créée au théâtre Pitoëff de Genève, 2008)
- ***Histoires simples d'ici et d'ailleurs*** (spectacle musico-théâtral créé en 2004)
- ***Noir Hamlet*** (créée en 2002)

ROMANS

- ***Les fils de l'amertume,*** Éditions Plon, 1999.
- ***Le silence de la falaise,*** Éditions Plon, 2001.

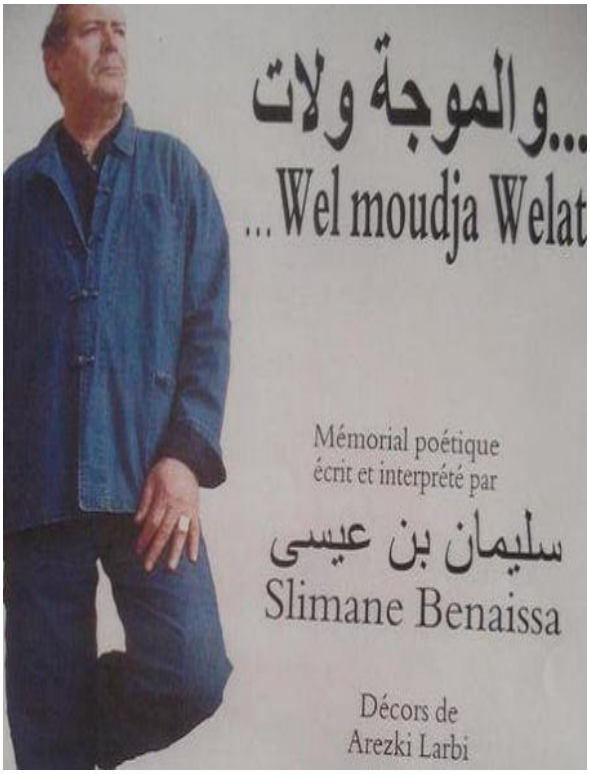
- ***La dernière nuit d'un damné,*** Éditions Plon, 2003.
- ***The last night of a damned soul,*** traduction en anglais de ***La dernière nuit d'un damné,*** éditions Grove Press, New York, 2004.
- ***Les colères du silence,*** Editions Plon, 2005.

ARTICLES

- ***Tradition orale et écriture théâtrale,*** Phréatique n°51, Alger, 1989.
- ***Le triangle des Bermudes de l'auteur,*** Cahiers du Renard n°6, 1990.
- ***Banquet de rêve,*** Cahiers du Renard n°8, 1991.
- ***Mes sept lieux d'écriture,*** dans *« Ecritures théâtrales enLanguedoc-Roussillon »,* Editions Espace 34, Montpellier, 1998.
- ***Désert enneigé,*** revue Panoramiques n°50, 2001.
- ***Un théâtre à inventer,*** Hystrio (revue italienne trimestrielle de théâtre), 2001.
- ***Histoire d'un exilé de l'Histoire,*** Rencontres de Cerisy, 2003.
- ***La modernité : une station hors de nos trajets ?*** Panoramiques, 2004.
- ***Islam : entre spirituel et temporel,*** RevuePOUR n° 186, 2005
- ***Francophonie entre liberté et aliénation,*** L'Harmattan, 2007.
- ***Etre Arabe et méditerranéen,*** Revue de la banque mondiale, 2009.

*****

صورة "الأديب سليمان بن عيسى"



قائمة الأشكال :

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	ثنائية المركز والهامش في المسرحية	53

قائمة الجداول :

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	الألفاظ ودلالتها الهامشية	54

قائمة المصادر والمراجع

المصـــادر :

أ)- الكتب :

- ابن خلدون عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر من عاصرهم من ذي السلطان الأكبر "مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر بيروت، لبنان، (د.ط)، 2007.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1989، الجزء الخامس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط)، 1998.
- أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، (د.ت).
- أسامة فرحات، المونولوج بين الدرامي والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1997.
- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية للمؤسسة الوطنية للكتاب، د.ت.
- جميل حمداوي، المسرح المغاربي والتراث، المنشورات والمعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2019.
- حمدودي يمليل، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، الصيغة المركبة، الدار للطبع والنشر الإلكتروني، الناظر محاضرات.
- أبو القاسم سعد الله، كرامة الجزائر الوطنية الجزائرية، 1930-1945، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار النشر الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986.
- سعد الله أبو القاسم، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، (د.ط)، 1976.
- صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى مليلة، (د.ط)، (د.س).
- عبد القادر بوشيبة، مسرح علولة مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر فيدوح، جامعة وهران، 1992-1993.
- عبد القادر بوشيبة، مسرح علولة مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر فيدوح، جامعة وهران، 1992-1993.
- عبد القادر علولة، أقوال والأجواد واللثام، موقع لنشر الجزائر، (د.ط)، 1997.
- عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعبية في الأدب المغربي المعاصر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2000.
- فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا وقمنا، مجلة الثقافة، عدد 09، الجزائر، (د.ط)، نوفمبر – ديسمبر 1985.

- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
- مخلوف بوكراع، ملامح على المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر، 1989.
- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بيت التأثير والتأثر، دار الحديثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1982.
- مرتاض عبد المالك، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1959.
مرتاض عبد المالك، فنون النثر العربي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983.

ب)- المعاجم والقواميس :

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 15، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ط)، 2000.
- إلياس ماري وقصاب حنان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
- الشيخ رشيد عطية، معجم عطية في العام والدخيل، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
- مجدي وهيبة / الكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- محمد إبراهيم، الفيروز أبادي، الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، جزء 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.
- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية.

ج)- ملتقيات صحفية :

-Performance Gala d'escellence 2012، Slimane Benaissa Fondation clubs avenir m http:/You Tube.com/watch ? 20/05/2021.(بتصرف).
- تاريخ مسيرة الكاتب والفنان المسرحي سليمان بن عيسى،ج1، ج2.
Amel TV، https/www.youtube.com/channel/UCwpw…20/05/2021.(بتصرف).

هـ)- مخطوطات والرسائل الجامعية :

- الباح دليلة، المركز والهامس في أدب عيسى لحيلح، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه إشراف الأستاذ الدكتور عبد الرحمان تبرمابين قسم الآداب والفقه العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسركرة، (د.ط)، سنة 2015-2016.
- بركات محمد أرزقي، الثقافية وأثرها على الانحراف، "دراسة ميدانية نفسية اجتماعية"، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، (د.ط)، سنة 1988-1989.

- سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، سنة ثالثة ليسانس فوج 03-05-06، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، (د.ط)، سنة 2019-2020.
- سميحة عساس، مفهوم الأدب الهامشي، المحاضرة الثانية سنة ثالثة لسانس، الفوج 04، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، (د.ط)، جامعة قسنيطنة، 01.
- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم فاروق عبد القادر، المجلس الوطني الثقافة والفنون والأدب، ط2، كويت، أوت 1999.
- ليلى جباري، مادة أدب الهامش، سنة ثالثة ليسانس، فوج الأول، سداسي ثاني، (د.ط)، سنة جامعية 2019-2020.
- ميراث العيد، أدب مسرحية العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1988-1408.

المراجع باللغة الأجنبية :

- Anne Ubersfeld، lire le Theater، vol III، Paris : Editions Belin، 1996M "On peut distinguer، un peu arbitrairement، le monologue du soliloque، ce dernier apparaissant par discours autoréflexif، abolissant tout destinataire même imaginaire، et limitant le rôle du spectateur à celui، justement de « voyeur ».
- Pavis Patrice، dictionnaire du théâtre : "Le monologue est un discours que le personnage se tient à lui-même. On trouve aussi le terme soliloque. Le monologue se distingue du dialogue par l'absence d'échange verbal et par la longueur importante d'une tirade détachable du conteste conflictuel et dialogique. Le contexte reste le même du début à la fin، et les changements de direction sémantique (propre au dialogue) sont limités à un minimum، de façon à assurer l'unité du sujet de l'énonciation ».)

الملخص :

إن المغزى المراد به من مسرحية "الموجة ولاّت" لـ سليمان بن عيسى هو أن يشرّح الوضع العام للجزائر وتسلسل الأحداث السياسية فيه، وما نتيجة عدم الاستقرار، إلا انعكاس لصورة الحكومات المتعاقبة والسياسات العرجاء، وقد طرح حلاً لإشكالية الانتماء والتخفيف من غلواء العنصرية المقيتة، وهذا بالتخلص من الجهوية، والاحترام المتبادل وعدم المساس بهوية وحرية الأفراد والجماعات...، كما حملت المسرحية رسالة وهي رغم تعدد طوائف والعروش إلا أنه يجب يكون الاحترام سيد الموقف بين أبناء البلد الواحد، ويمكن العيش في جو هادئ وإخواني، لأن التنوع اللغوي والديني والثقافي ليس عائقاً أمام حياة الفرد الجزائري، وإنما الواجب هو الاشتغال بقضايا الوطن كونه هو الأم والمظلة التي تجمعنا والرهان على كيفية الحفاظ عليه؛ كما كانت المسرحية صوت ولسان الفئة المهمشة من الشعب وخاصة النخبة المثقفة منه.

Summary :

The meaning of the play "The Wave and Return" by Sliman Benaissa is to explain the general situation in Algeria and the sequence of political events taking place there, and the result of the instability is only the reflection of the image of successive governments. and lame policies. From regionalism, to achieve mutual respect, and not to violate the identity and freedom of individuals and groups ...

The play also carried the message that despite the multiplicity of sects and thrones, respect must be the master of the situation between the peoples of the same country, and it is possible to live in a serene atmosphere, because linguistic diversity, religious and cultural is not an obstacle, and the duty is to engage in the issues of the motherland because it is the mother and the umbrella that unites us and to bet on how to preserve on it; The play was also the voice and language of the marginalized segment of the population, especially the educated elite.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الرقم	العنـــوان	الصفحة
01	إهداء.....	
02	شكر وعرفان.....	
03	مقدمة.....	أ
04	مدخل.....	05
	المبحث الأول : المسرح الجزائري الحديث نشأته وتطوره	
05	**المطلب الأول :** المسرح الجزائري الحديث.....	07
06	3- العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري.....	07
07	أ)- زيارة الفرق المسرحية العربية.....	07
08	4- الجمعيات والنوادي.....	09
09	أ)- جمعية الأطربية للموسيقى.....	09
10	ب)- جمعية الآداب والتمثيل العربي.....	09
11	ج)- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.....	09
12	3- مراحل تأسيس المسرح الجزائري.....	13
13	أ)- خيال الظل.....	13
14	ب)- الحلقة.....	13
15	ج)- المداح.....	14
16	د)- القراقوز.....	14
17	4- المسرح الاجتماعي في الجزائر بعد الاستقلال (سنة 1965 - 1975).....	14
18	**المطلب الثاني :**أبرز الفنانين المسرحيين الجزائري ونماذج من أعمالهم.....	16
19	2- الفنانين والمسرحيين.....	16
20	3- نماذج من المسرحيات المسرح الجزائري.....	16
21	أ)- عبد القادر علولة ومسرح القوال.....	16
22	ب)- طريقة تقديم القوال لشخصية المسرحية بطريقة حكائية سردية "علال...	17
23	ج)- مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان	18
24	**المطلب الثالث :** التجربة الفنية عند سليمان بن عيسى.....	18

المبحث الثاني : الهامش في مسرحية "المُوجة ولاّت"

25	الهامش في مسرحية الموجة ولاّت.....	20
26	**المطلب الأول :** ماهية الأدب الهامشيوأنواعه	21
27	4- مفهوم الهامش.....	21
28	أ)- الهامش لغة.....	22
29	ب)- الهامش اصطلاحا.....	23
30	5- أنواع الأدب الهامشي.....	24
31	6- توظيف الأدب الشعبي في المسرح الجزائري.....	25
32	**المطلب الثاني :** المسرحية والمونولوج.....	27
33	4- تعريف المسرحية.....	27
34	5- أنواع المسرحية.....	27
35	6- المونولوج.....	28
36	أ)- المونولوج لغة.....	28
37	ب)- المونولوج اصطلاحا.....	28
38	ج)- أشكال المونولوج.....	30
	المطلب الثالث:السمات الفنية والخصائص الجمالية في مسرحية "المُوجة ولاّت"	30
39	**7-** ملخص مسرحية الموجة ولاّت.....	30
40	**8-** قصة مسرحية الموجة ولاّت.....	31
41	**9-** البطاقة الفنية للمسرحية الموجة ولاّت.....	33
42	**10-** الدراسة السيميائية لمونولوج المسرحية الموجة ولاّت.....	35
43	أ)- العنــوان.....	35
44	ب)- الإضــاءة.....	35

45 ج)- الموسيقى..... 36

46 د)- اللبـاس..... 37

47 هـ)- الديكور..... 38

48 **11-** تجليات الرؤية الهامشية في مسرحية الموجة ولاّت..... 39

49 **12-** السمات الفنية والهامشية في مونولوج الموجة ولاّت..... 51

50 أ)- لغة المونولوج (مسرحة الموجة ولاّت)..... 52

51 ب)- أسلوب المونولوج (مسرحة الموجة ولاّت)..... 53

52 ج)- الألفاظ ودلالتها الهامشية..... 53

53 **الخاتمة**..... 55

54 **الملاحق**..... 56

55 **فهرس الجداول والأشكال**..... 62

56 **قائمة المصادر والمراجع**..... 64

57 **ملخص البحث**..... 66

58 **الفهرس**..... 71