جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

UNIVERSITÉ DE BISKRA

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح42/مؤ/ 2019/07

إعداد الطالب:
خير أسماء

يوم:22/06/2019

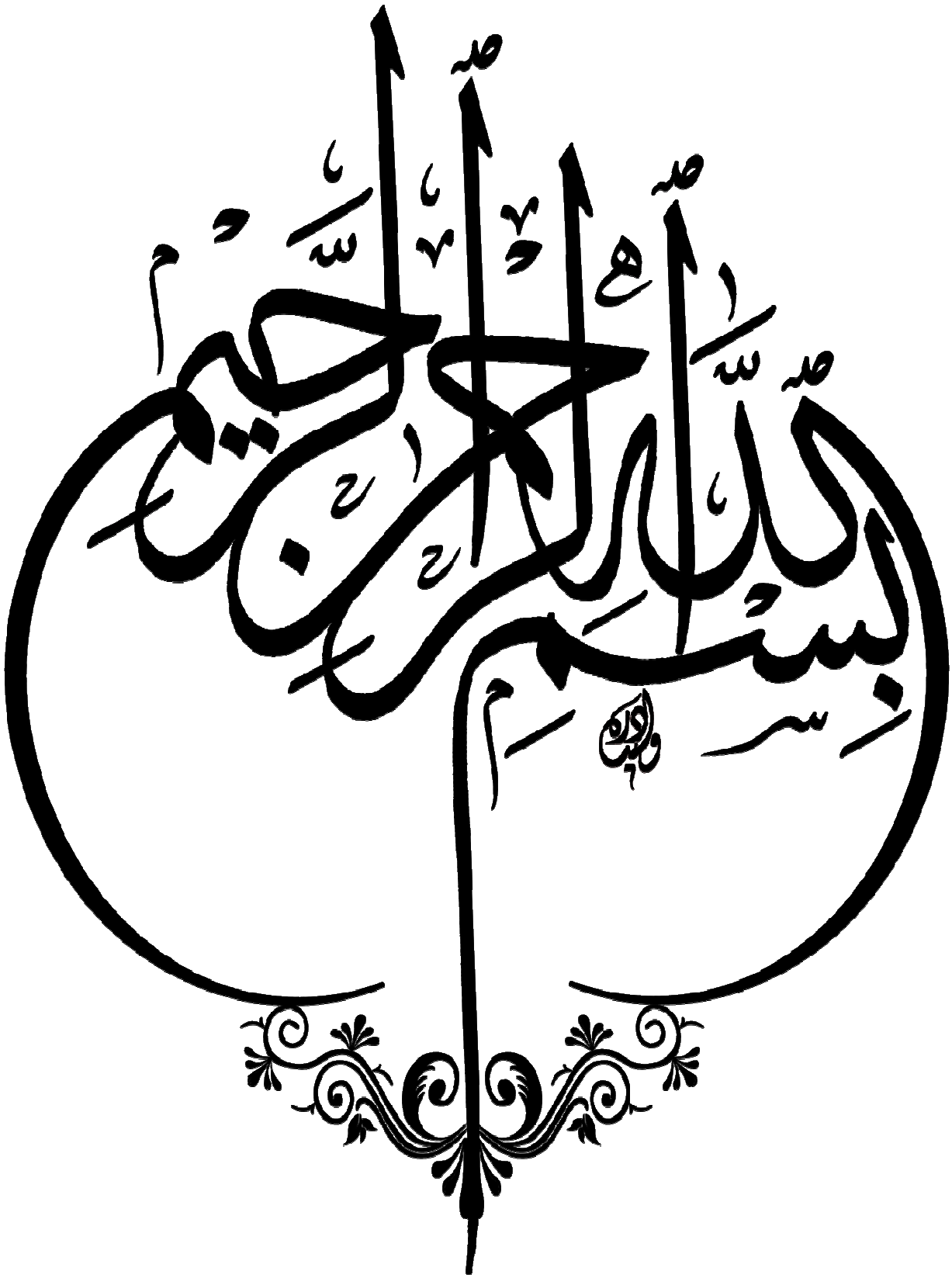
السخرية في مسرحية التاعس والناعس

لـ: " عز الدين جلاوجي"

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
جميلة قرين	أ. مح ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2018/ 2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر الأول و الأخير لرب العرش العظيم ,الحي القيوم , العالم فوق كل عليم فلولاه لما اهتدينا و الصلاة و السلام على سيدنا محمد أما بعد :

يقول الرسول صلى الله عليه و سلم" من لا يشكر على القليل لا يشكر على الكثير و من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتقدم بخالص الشكر والامتنان لأستاذي سليم كرام القدوة خير ما أنجبت مدينة بسكرة طالبة من الله أن يديم عليه صحته وأن يجزيه عنا كل خير فشكري مصحوب بكل التقدير والاحترام لك مني، ولا أنسى بالذكر كل الأستاذ من الطور الابتدائي حتى التعليم العالي وكل من قدم لنا يد العون وأناروا طريقنا ولو بكلمة أو بنصيحة فكل الشكر والعرفان وجزاهم الله خيرا.

مـــقـــدمـــة

يعتبر المسرح أب الفنون الأدبية و قد كان أول ظهور وأول بداية له عند الإغريق (اليونان) في القرن السادس قبل الميلاد، فالنص المسرحي يعبر عن واقع مجتمع ما و ما يحدث فيه من أشياء سلبية و ايجابية، و باعتبار هذا الفن وسيلة تعبيرية فنية قيمة فقد استغلها الشعب الجزائري في زمن الاستعمار للتعريف بهويته و تأكيد عدم ذوبانهم في الشخصية الفرنسية كما تدعيه السلطة المستعمرة، وبعد الاستقلال عرف المسرح الجزائري اهتماما بمعالجة الظواهر السياسية والاجتماعية والثقافية التي أبقاها الاستعمار الفرنسي، وقد زاد انتشارها بفعل الجهل و الخوف فقد مر المسرح الجزائري بعدة مراحل متطورة عبر من خلالها عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار واستبداده، لكن المسرح عند المبدع العربي عامة، و الجزائري خاصة، كان له ذوق خاص اتسم بالسخرية في المسرح حيث لجأ كتاب المسرحية إلى استخدام طريقة من طرق التعبير لكي يستطيع النقد بإستناده على أسلوب الضحك، وإيصال فكرته الأساسية التي هي عكس ما يقصده المتكلم بطريقة غير مباشرة أي عن طريق الاستهزاء و التهكم لمعالجة الواقع، والتي تعكس آلام ومحن الإنسان السياسية و الاجتماعية و الثقافية وغيرها مما جعل المسرحية بملامح مستحدثة التكوين، تواكب حركية حياة العصر، بمختلف تطوراتها الفنية فكان الدافع وراء اختيارنا لهذا البحث هو استبيان واستظهار واقع المجتمع الجزائري وما يعيشه من سخرية سياسية واجتماعية وثقافية مما جعل الأديب والكاتب والروائي عز الدين جلاوجي ينسج لنا مسردية، سرد فيها الواقع المعيشي للجزائر سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، ومن هذا كان المنطلق في دراسة الموضوع "السخرية في مسرحية التاعس

والناعس لعز الدين جلاوجي "التي تمثل تجربة أدبية مسرحية جزائرية حق لنا أن نتساءل عنها: فيم تتجلى السخرية في مسرحية التاعس والناعس وهل استطاع الكاتب أن يعبر من خلالها عن الواقع الجزائري ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة لابد لنا من رسم ووضع خطة، تمثلت في مقدمة ثم مدخل يليه فصلان تطبيقيان و خاتمة.

عالجنا في المدخل: الإطار النظري الذي تناولنا فيه السخرية و قد تفرع إلى ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول تعريف السخرية، أما الثاني المسرح في الأدب العربي (تطوره) و المبحث الثالث المسرح الجزائري (جلاوجي)

أما فيما يخص:

الفصل الأول : وعنون ب: مظاهر التهكم في المسرحية من خلال ثلاثة مباحث كالتالي : المبحث الأول: خصص للجانب السياسي

و المبحث الثاني: تمحور حول الجانب الاجتماعي

أما المبحث الثالث: عن الجانب الثقافي

أما فيما يخص:

. الفصل الثاني: وعنوانه: يدور حول الظواهر الأسلوبية في مسرحية جلاوجي و جاء شاملا على مبحثين و هي كالآتي:

المبحث الأول: و فيه الجانب اللغوي في المسردية

المبحث الثاني: فيه الجانب المعنوي للمسردية

وخاتمة شملت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، متتبعين المنهج الوصفي لوصف الظاهرة والتحليلي إضافة إلى المنهج التاريخي لتتبع مراحل المسرح عند العرب و الجزائر و نرصد طبيعة نشأته.

وقد استندنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في تدعيم مادتنا المعرفية أهمها:

مسردية التاعس والناعس لعز الدين جلاوجي، المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض وغيرها من المصادر والمراجع التي استفدنا منها .

و كأي دراسة فقد واجهتنا بعض الصعوبات، أهمها صعوبة الموضوع و قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع، إلا أن هذه الصعوبات قلت و تذللت بمرور الوقت وبمعونة الله عز وجل

فلا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور سليم كرام الذي كان صبورا معي ومع ظروفي، فقد كان المرشد والموجه على مدار طريقنا، وقد كان مراقبا و مدققا لجوانب البحث، و له فضل كبير بعد الله في انجاز هذه الدراسة و لم يبخل علينا بمساعدته و علمه الواسع .

ولا أنسى كذلك تقديم الشكر للأديب و الروائي الجزائري الكبير عز الدين جلاوجي الذي ساعدنا و أمدنا بالمعلومات الكافية الوافية و لم يبخل علينا أبدا.

و لا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجه بخالص الشكر إلى مسيري مكتبة جامعة محمد خيضر بسكرة و كل من قدم لنا يد العون و لو بكلمة أو نصيحة من أجل انجاز هذا البحث المتواضع.

مدخل:

تحديد مفاهيمي للمصطلحات

المبحث الأول: ماهية السخرية

المبحث الثاني: المسرح عند العرب

المبحث الثالث:المسرح في الجزائر

المبحث الأول: ماهية السخرية

يعتبر المسرح أب الفنون الأدبية، فهو من بين أهم الوسائل المعبرة و المعالجة للواقع المعاش، فله عدة وظائف منها التسلية و الإضحاك و الحث و التوجيه، يقدم على خشبة المسرح يحضر الجمهور لمشاهدة العروض المسرحية التي يقوم بتقديمها مجموعة من الممثلين، «للمسرح وظائف أساسية منها الإمتاع، ونقل الخبرات الإنسانية بأشكال متنوعة، و هو بذلك يخدم العديد من القضايا، فالمسرح وسيلة تسلية، وأداة توجيه ووعظ، وحث، وإقناع، وقادر على إحداث الصدمة عند المتلقي، وتعتمد فكرة العرض المسرحي على غريزة التواصل ؛ حيث يحضر المشاهدون لمناظرة ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية بالحوار، والحركة عن خبرة إنسانية، وتشكل العناصر الثلاث سالفة الذكر (الجمهور –ممثلون –الفراغ المسرحي) المكونات الأساسية التي لا يصبح للمسرح وجود بغياب أي منها وبهذه العناصر الثلاث يتم العنصر الرابح وهو الفعل المسرحي الذي يعتمد على الحكاية (النص).»[1]

«و أنواع الدراما الشهيرة هما الكوميديا و التراجيديا طبقا لتصنيف اليونان القديم و بقي من آثار اليونان قناعي الضاحك و الباكي اللذان يرمزان للمسرح حتى اليوم»[2]

[1]–أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة في المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2006م، ص 38

[2]–المرجع نفسه، ص20

فالمسرح يعتمد على الأسلوب البسيط و السلس لأنه موجه لعامة الناس فلا يميز ولا ينحاز لأي طرف أو جهة فهو يقوم بمعالجة و إيصال فكرة معينة بالاعتماد على أسلوب الفكاهة و الضحك، « فالكوميديا دراما تحاكي مادتها شخصيات عامة الناس والصعاليك وتبدي من منهم المتناقض والمثير للضحك والتسلية؛ في لهجة بسيطة ؛خالية من التعقيد؛ قريبة من مفاهيم البسطاء، تسخر من عيوب البشر خاصة الأخلاقية في الطبقات الراقية وتنتهي غالبا بانتصار الخير »[1]

للمسرح أساليب تعبيرية متعددة منها ما يمتع المشاهد فيتأثر أو يتألم أو يضحك ولعل من أشد الأساليب وقعا في عمق المشاهد استخدام الأسلوب الساخر.فما هو تعريف أسلوب السخرية؟

1)-تعريف السخرية:

أ-لغة:ورد عنها في لسان العرب «سخر منه و به سخرا و سخرا و سخرا بالضم و سخرة و سخريا و سخريا و سخرية :هزئ به»[2]

ومن هنا يتبين لنا أن الحرفين (س،خ) في كلمة سخر يوحيان باللين (التذليل).

[1]- أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة في المسرحية، ص 21

[2]-أبو فضل بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، مادة س خ ر، ص201

و كذلك نجد قاموس المحيط يعرفها «سخر منه و به كفرح سخرا و سخرا و سخرية و سخرا : هزئ كاستسخروا لاسم السخرية و السخري ويكسر»[1]

ب-اصطلاحا: السخرية فن من الفنون الفكاهية و أسلوب من أساليب التعبير الفنية البارزة في المسرح الحديث و المعاصر و هي فن قائم بذاته مرتبط بالعلوم الإنسانية (النفسية، الاجتماعية...) يكون غرض الساخر فيها النقد أولا و الإضحاك ثانيا فيعرفها الجوهري : «كلمة سخرية تعني القهر و التذليل و إخضاع للآخر، فهي مرادفة للشعور بالأفضلية و النظر للآخر نظرة دونية ، الإمام الجوهري كذلك جمع معنى السخرية بالهزء و التذليل خاصة أنهما وردتا معا في عدة مواضع من القرآن الكريم نذكر»[2] قوله تعالى "لقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزؤون «"سورة الأنعام آية10»[3]

«إلى جانب أن السخرية أداة لإعلان موقف انتقادي بالنسبة للأوضاع في جميع المجالات و الكشف عن أسباب ضعفها و ذلك عن طريق التركيز و التعمق في سوء تصرفاتها في إطار يثير الضحك عند المتلقي»[4]

---

[1]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 1410، دط، فصل السين باب الراء، ص192

[2]-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 1430 هـ 2009م، ص525

[3]-سورة الأنعام آية 10

[4]-.شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك، سلسلة علم المعرفة، الكويت، دط، 2003، ص51

كما أن السخرية كالعملة ذو وجهين، تقوم باجتياز الأشياء و الوصول إلى حقيقتها، وتعتمد على المفارقة و التنافر و التناقض، هذا ما يؤكد تعريف يوسف أحمد مروة للسخرية: «السخرية سلاح ذو حدين بل إنها من أمضى الأسلحة الهجومية و تعتمد على اختراق الأشياء و النفاذ إلى حقيقتها و تقوم على المفارقة والتنافر و التناقض»[1]

«إذن نستطيع أن نستشف أن الأدب الساخر هو أحد أنواع الأدب الذي يتميز بالجرأة في نقله لصورة الواقع الاجتماعي أو السياسي والتعبير عنها بكل الأجناس الأدبية، كالشعر و القصة و المسرحية و المقالة و غيرها »[2]

[1]–يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، دار الزاهرة للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، دط، 1991، ص20

[2]– محمد صالح شريف العسكري(أعظم بيكدلي)، سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، جامعة طهران، دط، 2017، ص52

المبحث الثاني:المسرح في الأدب العربي(تطوره)

إن من أصعب الأمور على الإطلاق تتبع ولادة المسرح و فطامه و نشأته، فعندما وصل إلينا هذا الفن كان مخلوقا سويا يتجاوز مرحلة الطفولة، و المسرح مثله مثل الفنون الأخرى نشأ بدافع من حاجة الإنسان إليه، للتعبير عن مشاعره، و أحاسيسه، وهمومه، وهذه الحاجة إلى التعبير عن مكنونات الإنسان، هي حاجة غريزية معه وتتطور كلما ارتقى و ازدادت حاجاته.

فالإنسان البدائي رسم أحاسيسه و أفكاره على الحجارة و الصخور، ليخرج مكبوتاته ويعبر عن وجوده في هذا الكون الفسيح، كذلك الفنان المسرحي أراد أن يعبر عن أحاسيسه، ويخرج صوته من خلال أعماله المسرحية الراقية، التي جعلت منه بطلا مسرحيا ذكره التاريخ من خلال كتاباته المسرحية العظيمة التي تجذب المستمعين

عرف العرب أشكالا من المسرح و عناصر من النشاط المسرحي في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، بشكله البسيط عن طريق بعض الاحتفالات، و الطقوس التعبدية حول الكعبة، التي عدها المؤرخون البذرة الأولى و الشكل الأولي لظهور الدراما العربية،

التي احتوت على أصول و ركائز المسرح الرئيسية (الممثل،الفعل المسرحي،المشاهدون) و كذلك من الظواهر الاحتفالية الأخرى (المنافرات الشعرية، الاستسقاء) لكنها لم تتطور

إلى فن مسرحي «إن العرب و الشعوب الإسلامية عامة ،قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح و من النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر »[1]

تعرف العرب المسلمون في العصر العباسي على شكل وحيد للمسرحية و المتمثل في مسرح خيال الظل فقد كان معروفا في ذلك العصر بأنه يعتمد على التهكم و السخرية و الهزل لغرض الإضحاك و التهريج ، فكان أول من أدخل الموسيقى و الرقص و غيرها إلى البلاط الخليفة المتوكل بعدها أصبحت كل القصور مناطق للتأثير و التأثر وتبادل الثقافات مع الدول الأجنبية «يقول الباحث المصري شريف خزنا دار أن الخليفة المتوكل كان أول من أدخل الألعاب والمسليات والموسيقى والرقص إلى البلاط ، وأنه كان يميل إلى التهريج والأغاني الهزلية و من ثم أصبحت قصور الخلفاء مكانا للتجمع والتبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية»[2]

هذه الأشكال كانت تمهيدا لظهور المسرح عند العرب لنأتي بعد ذلك للحديث عن مرحلة الريادة و بدايات الفن المسرحي و مؤسسوه.

1)-المسرح اللبناني:

استقبلت الدراما في بداية ظهورها بالرفض التام، بالرغم من انفتاح الشعب اللبناني على الثقافات الغربية، فلم يلق الفن المسرحي العربي ذو الأصول الغربية الترحيب فبدأ

[1]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت، دط، 1978، ص29

[2]- محمد صالح شريف العسكري، سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، ص30

النقاش بالمحاولة في ترجمة النصوص الغربية لاستلهام رغبة اللبنانيين «كانت الفنون التلقائية السائدة في سوريا تجد لنفسها مساحة في المجتمع اللبناني في القرنين الثامن والتاسع عشر و لم يجد المسرح العربي ذي الأصول الغربية مكانا رحبا إلا في أحضان المدارس، و فرق الهواة فبعد محاولات النقاش الأولى التي شكلت ريادة المسرح العربي ذي الأصول الغربية جاءت مرحلة الترجمة »[1]

كان المسرح اللبناني في مرحلة البداية إنتاجا أكثر من أنه عرض، سواء من ناحية عمليات الترجمة للنصوص العالمية التي أمدت المسرح كما هائلا من المسرحيات، أو عبر عمليات التأليف مثل:أعمال خليل هنداوي، يوسف حايك ...

كانت بدايات الستينات الميلادية تأسيس للمسرح اللبناني ووضع حجر الأساس والقواعد التي يبنى عليها المسرح اللبناني و ذلك بعد عودة المسرحيين اللبنانيين إلى بلادهم بعد اكتسابهم الخبرة و الموهبة و العلم من بينهم روجيه عساف و نضال الأشقر «شكل كل هؤلاء قوة ثقافية ضاربة فدفعت المسرح اللبناني دفعة قوية إلى الأمام، وتميزت أعمالهم بمستوى فكري وثقافي رفيع ، وتقنية مسرحية تجريبية حداثية، جعلت أعمالهم محط أنظار النقاد، والمسرحيين في لبنان و خارجا، و في إطار هذه الحركة المسرحية الفعالة و المؤثرة ثقافيا و تقنيا ، كانت أهم الفرق المسرحية :

[1]–أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، ص246

فرقة مختبر بيروت (المختبر المسرحي)، فرقة المسرح المعاصر، فرقة محترف بيروت، فرقة المسرح الوطني، الفرقة الشعبية الوطنية »[1]

لا يمكن التحدث عن المسرح اللبناني دون التوقف عند مؤسسه مارون النقاش فهو السبب في نقل الثقافة الغربية إلى العرب مكث مدة معتبرة في ايطاليا حيث مكنته من التعرف على المسرح الأوروبي و مشاهدة بعض العروض المسرحية حيث ساعدته اللغتين الايطالية و الفرنسية على فهم المسرحيات و استيعابه حيث قام «بتعريب مسرحية البخيل لموليير الى الشعر أول انجاز له و قام بعرضها في منزله عام 1848 م و حضرها نخبة من المشاهدين بينهم قناصل دول أجنبية و بعض الشخصيات الهامة و تميز العرض ببعض الظواهر التي بقيت كقواعد في المسرح العربي لفترة طويلة من الزمن:

– لم يدخل أي تغيير على عقدة المسرحية

– تصرف في إطالة المشاهد بما يلائم الذوق العام السائد

– مثل الرجال أدوار النساء

– أدخل بعض الألحان في العرض»[2]

– إلى أن وافته المنية و هو في سن الثامنة و الثلاثين ما أدى بتوقف المتابعة للمسرح اللبناني لينتقل النشاط المسرحي إلى سوريا

[1]– أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة في المسرحية، ص248

[2]–المرجع نفسه، ص 224

2)- المسرح السوري:

يعود الفضل في التأسيس و الريادة للمسرح السوري إلى مارون النقاش بصورته الغربية "سوريا الكبرى" ثم يتطور المسرح السوري بفضل جهود أبي خليل القباني حيث أسس المسرح الغنائي العربي و قام بتدعيمه بالروايات العربية و ألف أول مسرحياته الموسومة بعنوان "ناكر الجميل" اكتسب ثقة السوريين و بادر أيضا في تأسيس المسرح المصري.

كانت الفرق تأتي إلى سوريا بكثرة و خاصة التركية و كانت تقدم عروضا مسرحية مهذبة مما جعلها تقابل بالقبول[1]

«تعتبر مسرحيات مصطفى الحلاج مثل :(القتل و الندم ، الغضب) و أعمال ممدوح عدوان المسرحية مثل (المخاض ، المسرحية الشعرية) من الإضافات المهمة في تاريخ المسرح العربي»[2]

3)-المسرح المصري:

تمركز المسرح العربي في مصر و بقي على حاله ونشاطه واستمراره حتى الحرب العالمية الأولى و أن رائده سلامة حجازي، من بين أهم المؤلفين في البابات محمد بن دانيال(1311/1248م) «و أهمية بابات ابن دانيال ترجع -بعد هذا- إلى أسباب تتصل بالماضي كما تتصل بالحاضر فهي قد استقطبت ما في المقامات من إمكانات الدراما»[3]

[1]-ينظر: أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة في المسرحية، ص252

[2]-المرجع نفسه، ص254

[3]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، دن، دط، 1978، ص45

عاد جورج الأبيض إلى مصر من فرنسا بعد دراسته التمثيل و الإخراج و الموسيقى و أتى بفرقته التي حملت اسمه قدموا مسرحيات عالمية، «فرقة جورج الأبيض قدمت أكثر من 130 مسرحية مترجمة و مؤلفة طوال 20 عام ، استعانت به مصر في عام 1935 في إنشاء الفرقة القومية المصرية التي أصبح من أبرز نجومها »[1]

المبحث الثالث : المسرح الجزائري (جلاوجي)

يعد المسرح من بين الفنون الأدبية المتقدمة المهمة بقدرته على وصف و معالجة الظواهر الاجتماعية بأشكالها المختلفة فالمسرحية تقدم لنا الحلول المناسبة و تمكننا من إدراك ما يحدث في المحيط «ذلك أن النص المسرحي يعبر إلى حد بعيد عن السمات البارزة في مجتمع ما، و يجسده بسلبياته و ايجابياته فهو يستجيب لطبيعة العصر»[2]كما نجد المسرح قد لعب دورا مهما في نشر الوعي بأشكاله

قام المسرح الجزائري بمعالجة عدة قضايا مختلفة سواء السياسية و الاجتماعية والثقافية والدعوة إلى الوطنية والتمسك بالدين والعروبة والوطن ونشر الوعي السياسي والثقافي والاجتماعي والحث على الابتعاد عن مختلف الآفات الاجتماعية أثناء فترة

[1]–المسرح العربي، www.yabeyrouth.com

[2]–سليمة بلعزري ونورة بعوش، مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني أنموذجا–دراسة سياقية–، (مذكرة ماستر)، جامعة بجاية، 2015/2014، ص1

الاستدمار الفرنسي «كما عمل أيضا على التعريف بالقضية الجزائرية داخل وخارج الوطن»[1]

1) – نشأة المسرح الجزائري:

قام المسرح في بداياته على العروض الشعبية التي كانت تعرض في المقاهي كباقي المدن الأخرى ففي بادئ الأمر لم يعرف الجزائريون «المسرح بمفهومه الغربي بل كان يمارس أنواعا و أشكالا من مظاهر العرض الشعبي و أبرز هذه العروض نجد ما عرف بالمداح و القوال»[2].

و ظل هذا النوع من العروض الشعبية إلى حين احتلال فرنسا للجزائر عام 1830 قام المحتلون عام 1850م بناء دار للأوبرا بالجزائر فبدأت الزيارات لها ، لكن الجزائريون لم يتأثروا بالممثلين المسرحيين الفرنسيين.

نذهب الآن لذكر المراحل التي مر بها المسرح الجزائري :

أ)– مرحلة التأثر (1923/1921):

تعد سنة 1921 بداية تاريخ الحركة المسرحية بالجزائر حيث انفتح فيها الشعب الجزائري على عالم المسرح الحديث و كان ذلك بالضبط عند زيارة جورج الأبيض للجزائر، «و عرضه لمسرحيتين تاريخيتين باللغة العربية الفصحى و هما :صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب»[3]و لكن تعددت القراءات حول الأثر الذي تركته تلك الفرقة في

[1]– سليمة بلعزري ونورة بعوش، مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني أنموذجا–دراسة سياقية، الصفحة نفسها

[2]– مبدوعة كريمة، فن المسرح الجزائري، ص2

[3]– صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، (شهادة دكتوراه)، جامعة متنوري قسنطينة، 2013/2012، ص3

نفوس الجزائريين فهناك من رأى أنها فشلت في التأثير في نفوس الجزائريين و ذلك في عرضها لمسرحيتها باللغة العربية الفصحى و عدم استخدامها للعامية حسب فهم الجمهور لها وكذلك أرجعوا هذا الفشل إلى بعد القاعة على أحياء الجزائريين .

« و على نقيض هذا الرأي ذهب محي الدين بشطارزي إلى التأكيد بأن فرقة جورج أبيض قد حصدت إقبالا جماهيريا كبيرا، وتمكنت من لفت انتباه فئة من الشباب الجزائري»[1].

ولكن بالرغم من كل هذه الأقوال عن عروض الفرقة فلا يمكن نكران الفن الذي قدمته فرقة جورج الأبيض للمسرح الجزائري و تحفيز الشباب الجزائري في تقليدها و تقديم العروض التي تعالج القضايا المتنوعة و تخدم القضية الجزائرية، «فأقدم هؤلاء الشباب على تأسيس فرق مسرحية ، ظهرت أولاها سنة 1921 باسم جمعية الطلبة المسلمين»[2]

« و تأتي بعدها المهذبة جمعية الآداب و التمثيل العربي في 5 أفريل قامت بعرض مسرحيتين الشفاء بعد المنع و خديعة الغرام ألفهما علي الشريف الطاهر لتظهر فرقة ثالثة جمعية الموسيقى المطربية "قدمت في 29 ديسمبر 1922 م مسرحية من فصلين بعنوان في سبيل الوطن من تأليف أحمد فارس»[3]فقامت السلطة الاستدمارية على عدم عرضها وذلك لطابعها الوطني فقامت الفرقة بعرض مسرحية ثانية في سنة 1922 م " فتح الأندلس " لمحمد المنصالي.

---

[1]– Mohiédine bachtarzi . Mémoires (1919–1939). Sned 1986 Toms. p46

[2]– صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص4

[3] Arlette Roth le théâtre algérien de langue dialectale François Maspero. 1967. p22 23

ب)- مرحلة إثبات الذات (1939/1926):

تعد سنة 1926 البداية الحقيقية للمسرح في الجزائر و ذلك على يد كل من (علي سلالي) و (محي الدين بشطارزي)و (رشيد بلخضر)

يعد علالو رائد المسرح الجزائري استخدام أسلوب السخرية في مسرحياته لمعالجة قضايا سياسية و ثقافية بطريقة مضحكة "و ذلك بتأليفه و تقديمه لمسرحية جحا على خشبة المسرح الجديد حيث حدد بشطارزي هذا الضعف في مسرحيته جحا في افتقارها إلى التطور الدرامي و إلى عقدة نابعة من هذا التطور مما جعل مشاهدها تتوالى من غير رابط بجمعها سوى شخصية جحا "

قام رشيد القسنطيني بتقديم عدة مسرحيات مبنية على أسلوب السخرية و الفكاهة لخلق جمهور مسرحي ، وكانت جل مسرحياته تعالج الوضع الاجتماعي و الثقافي والسياسي بالسخرية و من بين مسرحياته: بابا قدور الطماع 1929 – شد روحك 1931 – الحاج في باريس و هذه الأخيرة «نجد فيها الكثير من الأمثال و الحكم و عبارات السخرية و التهكم و تدور أحداثا حول موضوع النفاق»[1]

حقق المسرح الجزائري عام 1926م نجاحا كبيرا بفضل الثلاثي (علالو، رشيد القسنطيني، بشطارزي) و معالجة القضايا السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الدعوة إلى إثبات الذات والمحافظة على الدين والعروبة والوطن وتطوير الوعي بدأ الوعي السياسي

[1]–سليمة بلعزري، السخرية في المسرح الجزائري مسرحية بابا قدور الطماع، ص37

يظهر وذلك في تأليف بشطارزي لمسرحيتي "فاقو 1934"،" على النيف1934" و هو ما جعل الاستدمار يمارس الرقابة على المسرح الجزائري حتى أعلن الحاكم الفرنسي إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة بشطارزي وذلك مباشرة بعد عرضها لمسرحية الخداعين .

ج)- مرحلة الازدهار (1953/1947):

«بعد الحرب العالمية الثانية و بالتحديد خلال الفترة الممتدة ما بين (1953/1947) عاد المسرح الجزائري إلى الواجهة و بوجه جديد مع شباب من الهواة ينتمون إلى الجيل الجديد في الجزائر ، البليدة ، وهران، مستغانم، بجاية....»[1]حيث كانت من الأسباب التي أدت إلى ازدهار المسرح الجزائري إعطاء الحق في تقديم العروض المسرحية في قاعة البلدية (أوبرا) يوما في الأسبوع. بفضل هذا القرار أسست العديد من الفرق المسرحية:

المسرح الجزائري 1946 بقيادة مصطفى كاتب- هواة التمثيل العربي 1947 أسسها محمد الطاهر فضلاء – المزهر القسنطيني 1948 على يد بن دالي و أحمد رضا حوحو ثم وصفت هذه المرحلة«بأنها فترة في تاريخ المسرح الجزائري لما قبل الاستقلال، بل والأكثر تنوعا و نضجا»[2]

د)- مرحلة المصاعب (1962/1955):

[1]-علي سلالي، شروق المسرح الجزائري، تر أحمد منور، منشورات التبيين، الجزائر، دط، 2000، ص56

[2]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، دار هومه، الجزائر، دط،2011، ص66،67

أصبح التوجه الأصلي للمسرح و الموضوع الأساسي هو الثورة « كما ظهر ذلك جليا في مسرحية التراب لأبي العيد دودو التي قال عنها أبو القاسم سعد الله «إنها خلدت الثورة التحريرية»[1]، لكن الكتاب المسرحيين وجدوا أنفسهم محاصرين من قبل السلطات الاستعمارية بواسطة القمع و الاستبداد فلم يعرف أصحاب هذا التوجه إما استكمال مشوارهم في مجال المهمة الثورية أو العمل في ظل ظروف قاسية، و لكنهم اختاروا طريق المنفى و هو أكثر تعبا و قساوة»[2]

وكانت مرحلة المنفى موزعة على حقبتين امتدت الأولى من (1955الى1958) في فرنسا و الثانية من (1958 إلى 1962) في تونس.

فلم يكن النشاط المسرحي الجزائري في فرنسا بالأمر اليسير ، بل لقي أصحاب هذا التوجه أساليب متنوعة من القمع و الاستبداد «لا سيما أن نشاطات هذا المسرح لم تلتزم بالجانب الفني فحسب بل شملت النشاط السياسي أيضا»[3]

أما في تونس فقد وجد المسرحيون حريتهم في التعبير عن رأيهم فلا ضغوط تقهرهم و لا ردعا لهم فوجدوا البيئة المناسبة لهم في الكفاح و محاربة الاستدمار الفرنسي، أسست في تونس الفرقة الفنية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني سنة 1955 م برئاسة

[1]– أبو القاسم سعد الله، تجارب في أدب الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص129

[2]– صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص12

[3]– صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص12

مصطفى كاتب فكان مؤلفا و مخرجا لمسرحياته «فكانت الانطلاقة بمسرحية (نحو النور 1958م) »[1]

فكان كاتب ياسين بدوره قد اختار اللغة الفرنسية لإسماع صوته للعالم و الكفاح ضد الاستعمار من خلال الدعوة للثورة فكانت أشهر مسرحياته (الجثة المطوقة LA CADAVRE ENCERCLE1958).

هـ)-مرحلة التأصيل(1963/1972):

لم يركد أو يهمش المسرح الجزائري بعد الاستقلال بل تابع مهمته حتى بعد الثورة التحريرية المجيدة فالمسرح للشعب و من الشعب «فمسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى و مصالح الشعب»[2]

وقد تميزت الفترة الأولى للسنوات الأربع ما بعد الاستقلال ازدهارا في الإنتاج مما جعلها توصف بالفترة الذهبية (1963/1966)« حيث عرضت خلال 1963 /1964 فقط 10 مسرحيات بينما عرضت خلال هذه الفترة الذهبية 20 مسرحية»[3]

حيث عرفت هذه الفترة بروز وجوه مسرحية متميزة ساهمت في ازدهار المسرح الجزائري ومساره و استمراره من بينهم نذكر: كاتب ياسين، أحمد عياد، ولد عبد الرحمان كاكي، «و من المسرحيات التي خلدت هذه المرحلة الذهبية (حسان طيرو 1964م، الغولة)»[1]

[1]- صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص13

[2]-بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر، دن، الجزائر، ط1، 2006، ص23

[3]-.أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص178

و قد افتتحت في المرحلة (المعهد الوطني لفن التمثيل والرقص) سنة 1964 م برج الكيفان.

و)- مرحلة الركود (1982/1972):

بصدور قرار اللامركزية سنة 1972 الذي ينص بإنشاء مسارح جهوية في قسنطينة –وهران – سيدي بلعباس – عنابة عبر الباحثون عن هذه الفترة بمرحلة ركود المسرح الجزائري «فقرار اللامركزية الذي يتماشى وسياسة الجزائر في محو الفوارق الجهوية في كافة الميادين الاقتصادية و الاجتماعية والزراعية أدى إلى إضعاف النشاط المسرحي وبالرغم من بروز مسرحيات في المستوى سواء من حيث الموضوع المعالج أو شكل المسرحية(الأقوال لعبد القادر علالو)»[2]

فكان المسرح مجرد إعادة للمسرحيات المعروضة سابقا أو مقتبسة من المسرحيات سواء عربية أو غربية .

و في الأخير يمكن إجمال فشل و ركود المسرح الجزائري خلال هذه الفترة إلى السبب المالي «و قد تمثل في محدودية الميزانية المالية المخصصة للمسرح" و السبب

[1]–صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص15

[2]–مقدس نورة، تداولية الخطاب في المسرح الجزائري "مسرحية الجزائر الثائرة "لبا عزيز بن عمر أنموذجا (شهادة الدكتوراه)، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص 176

الثاني هو الفني "و تمثل في غياب التكوين المناسب لإطارات المسرحية في التمثيل والإخراج »[1]

ي)- مرحلة الانتعاش(1989/1983):

صدرت مجموعة من القرارات جعلت من المسرح الجزائري يعود إلى انتعاشه بعد ركوده في المرحلة السابقة و من العوامل التي أدت إلى انتعاشه نذكر:

1)- «صدور مرسوم رقم 82 -296 بتاريخ 1982/8/28 الذي تضمن تنظيم الإدارة المركزية لوزارة الثقافة»[2]

تشمل مادته الأولى تسع مديريات ، تأتي مديرية الفنون في المرتبة الثالثة ،" «و تنص المادة الخامسة على أن مديرية الفنون و نشرها تتولى مهمة اعداد سياسة وطنية في ميدان الفنون و نشرها»[3]

2) - «انعقاد (ندوة أيام المسرح) "يومي 3-5ديسمبر 1983»[4]

عرفت هذه المرحلة إنتاجا نوعيا وفيرا للمسرحيات حوالي 80 مسرحية قالوا لعرب قالوا مقتبسة من طرف (زياني الشريف عياد) و(عز الدين مجوبي)، مسرحية الشهداء يعودون

[1]-صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص18

[2]-. المرجع نفسه، ص18

[3]-أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 275

[4]-صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص19

هذا الأسبوع اقتبسها (محمد بن قطاف) حازت على أكبر جائزة في مهرجان قرطاج الدولي 1987م .

ع)- مرحلة الأزمة(2000/1990):

مر المسرح الجزائري بأصعب مرحلة وهي مرحلة الأزمة 2000/1990 و تعود أسباب ذلك إلى:

1)- وفاة عدة شخصيات بارزة عن المسرح الجزائري من بينهم محي الدين بشطارزي 1986/2/6 ، كاتب ياسين في 1989/10/28، مصطفى كاتب في 1989/10/29 .

2)- «تراجع عدد النصوص المسرحية مع بدايات التسعينات و استمراره الى نهاية العشرية الحمراء 1992 /1999 وبخاصة في عام 1995 الذي سجل فيه خمس نصوص فقط »[1]

ك)- مرحلة إعادة الفتح (2011/2002):

عاد المسرح الجزائري خلال هذه الفترة إلى أوجه إنتاجا و تأليفا و مهرجانات و ملتقيات ونقوم بذكر بعض النشاطات التي ساعدت في نهوض المسرح الجزائري و عودته إلى انتعاشه مايلي:

[1]-.نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري الى سنة 2000، شركة باتتيت، باتنة الجزائر، ط1، 2006، ص141

1)- « إقامة تظاهرة سنة الجزائر بفرنسا التي بدأ الإعداد لها سنة 2002 وتجسدت فعليا سنة 2003 و قد لعب فيها المسرح دورا بارزا للتعريف بالثقافة الجزائرية"»[1]

2) - «تنظيم المهرجان الوطني للمسرح المحترف في دورته الأولى سنة 2006 وانجاز ما يقارب الخمسين عملا مسرحيا في إطار تظاهرة الجزائر العاصمة الثقافية العربية »[2]

كذلك نجد من بين أهم الأدباء المسرحيين الجزائري عز الدين جلاوجي (1962/2/24) فقد برز من خلال تجربته المسرحية التي ألف فيها حتى الآن 14 نصا مسرحيا للكبار منها :

-البحث عن الشمس

- غنائية أولاد عامر

-ملحمة أم الشهداء

-قلعة الكرامة

- سالم و الشيطان

-النخلة و سلطان المدينة

[1]-فاطمة سعادة، بلقا سم بن ناصر، شفيقة نعماني، مسيرة المسرح الجزائري، مجلة الثقافة، المكتبة الوطنية، ع6،7، 2005، ص177

[2]-صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص 23

-صابرة

و له 40 مسرحية للأطفال منها:

-ظلال و حب

ونجده قد عالج مختلف القضايا السياسية و الاجتماعية و الثقافية بالاعتماد على أسلوب السخرية و التهكم و هذا ما سنحاول أن نبينه في مسرحية التاعس و الناعس لعز الدين جلاوجي الذي استمد موضوعاته من التاريخ و الواقع.

و في الأخير نستخلص أن المسرح الجزائري مر بفترات متفاوتة و متفرقة عرف فيها الانتعاش و الركود و المد و الحزر و التقدم و التراجع في المجال السياسي و الثقافي والاجتماعي.

الفصل التطبيقي الأول

-مظاهر التهكم في المسرحية

1/ الجانب السياسي

2/- الجانب الثقافي

3/- الجانب الإجتماعي

المبحث الأول: مظاهر التهكم في المسرح

السخرية من بين أهم الأساليب الفنية المتميزة، في الخطاب المسرحي الجزائري الحديث والمعاصر، يحاول الكاتب من خلالها تصوير البيئة العامة للمجتمع الجزائري، لتسليط الضوء على جميع مناحي الحياة الاجتماعية، و السياسية، و الثقافية، و الاقتصادية، سعيا منه للإحاطة بمشاكل الحياة و التعبير عن هموم الجزائريين بصفة عامة، و في هذا الإطار ارتأينا أن نختار من الإبداع المسرحي الجزائري مسرحية التاعس والناعس للكاتب الجزائري عزالدين جلاوجي وهي عبارة عن نص إبداعي مكتوب في شكل فني راق منطلقا من الواقع الحقيقي المعاش بتحدياته وتناقضاته ومن خلالها سنحاول استظهار العناصر الفنية المكونة للخطاب الساخر في المسرح الجزائري بصفة عامة وسبق أن تطرقنا إلى مصطلح السخرية تمثل مسردية التاعس والناعس للكاتب عزدين جلاوجي عمل مسرحي يحمل الكثير من الدلالات والتلميحات العميقة التي تستحق البحث والتحليل في ثنايا هذه المسردية بل من أول نظرة للغلاف الخارجي للمسردية لنستشف الكثير من الإيحاءات و الرموز و المضمرة التي لا تظهر و لا يمكن أن يصل لأعماقها إلا قارئ متمكن يبلغ ذروة من الوعي تجعله يغوص في عنوان المسردية ويحاول الوصول إلى الفكرة التي يريد الكاتب أن يوصلها إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة حيث جاءت المسردية تعبر عن فكرة معينة انطلاقا من شكل الغلاف الذي جاء على شكل خط ابيض وضع وسط الغلاف المربوط بالسيطرة والهيمنة و أسفله يوجد صورة لحمارين منبطحين على الأرض وهذه الصورة لم تختر عبثا بل تحمل مجموعة من الإيحاءات فالحمار رمز للغباء

وعدم المسؤولية ولا يقدر قيمة ما لديه فهو دائما سلبي وبائس وهذا ما يجعل العنوان دائما موصول و مربوط بالمتن فالمسرحية غالبا يربطها الكاتب المسرحي بعنصر فني متميز ألا و هو السخرية و التهكم يصور لنا من خلاله البيئة العامة للمجتمع وهمومه وهذا ما سنتطرق إليه في الصفحات اللاحقة ونستنبط أهم مظاهر السخرية في مسردية التاعس والناعس للكاتب عز الدين جلاوجي

1)-مظاهر التهكم في الجانب السياسي

تمحورت المسردية على ثلاث مشاهد أساسية مثلت انطلاقة فعلية لفعل السخرية تجلت في :

-الرغبة في الحكم

-الرحيل إلى المدينة

-في قصر الملك

شخصية التاعس: الذي يعيش حياة صعبة ملؤها الشقاء والتعاسة والمعاناة وهذا ما ولد لديه رغبة في تغيير واقعه وتحسين وضعه عن طريق العمل وتحقيق النجاح ونجد ذلك في قوله :

«–أؤمن أن الإنسان بعمله يستطيع أن يغير واقعه و سأغير واقعي سأصنعه بعرق الجبين»[1]

«–المكتوب في الجبين سيلحق لو بعد حين يا صاحبي نحن الذين نكتب أقدارنا ونومك لن يؤدي إلا إلى تعاستك»[2]

أما شخصية الناعس : يعيش حياة المريحة وهي الخلود للنوم و الراحة حيث لا يتعب نفسه و دائما ينصح التاعس بفعل الشيء نفسه لان ذلك لن يوصله إلى الموت إذا لم يأكل و الأكثر من ذلك انه يحلم بان يصير أمير بل ملك ويظهر ذلك في قوله:

« أنا احلم أن أكونا أميرا »[3]

و هذا ما جعل التاعس يندفع نحو صاحبه و قد هزته الدهشة يمسح أذنيه بأصابعه

«ماذا قلت ، ماذا قلت ؟ أميرا ؟»[4]

«يفتح التاعس عينيه إلى آخرهما اندهاشا»[5]

«أميرا دفعة واحدة ؟»[6]

---

[1]–.عز الدين جلا وجي، مسرحية التاعس و الناعس، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2017، ص 12

[2]–.المصدر نفسه، ص13

[3]–.المصدر نفسه، ص23

[4]–.المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5]–.المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[6]–.المصدر نفسه، الصفحة نفسها

و في هذا المقطع من المسرحية تتجسد الانطلاقة الأولى لفعل التهكم و السخرية من طرف التاعس الذي يبدأ بالضحك والسخرية من الناعس و طريقة تفكيره و هو الكسول ودائم النوم يحلم بان يكون أميرا

«هههههه ... ماذا قلت ؟ أمير؟ هههههه ، أمير؟ كدت تقتلني ضحكا يا مجنون»[1]

«فيشتد قلقه وغضبه ... بل ملكا تخضع له الرقاب، و تركع له الهامات ... وترتعد له القلوب»[2]

تزداد مفاجأة التاعس فيتظاهر بالولاء للملك

« أمرك يا مولاي، نبايعك على السمع و الطاعة في السراء و الضراء»[3]

بعد كل هذا الاستهزاء و السخرية من طرف التاعس للناعس إلا أن المفاجأة التي كسرت أفق القارئ هو اقتناع الناعس للتاعس بفكرته التي تأسست في طبيعة الحلم و هو الرغبة في أن يكون ملكا و صار التاعس يحلم بنفس الأمنية بقوله :

-« و هل يمكن آن أكون أنا أيضا ملكا ؟

- ممكن جدا

- يقفز فرحا

[1]- عز الدين جلا وجي، مسرحية التاعس و الناعس، الصفحة نفسها

[2]-.المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]-.المصدر نفسه ص24

– لقد أفرحتني ... أفرحتني »[1]

بعد مرحلة الحلم فقد أصبح فعل السخرية من طبيعة الحلم و الرغبة في تحقيقه ، حيث امتلك الفاعلان المنقذان (التاعس، الناعس) عناصر الكفاءة و إرادة الفعل الذي يتمثل في الرغبة في الحكم و إيمانها بذلك حيث كان :

التاعس : يحلم بنشر الخير و العدل بين الرغبة و يتجلى ذلك في قوله :

« شعبي العزيز ، سأملأ البلد عدلا

سأحارب الظلم ، وأشيع الخير والمحبة و الفضيلة

سأفرغ خزائن المال و أوزعه على الرعية كلها... كلها... »[2]

أما الناعس: فقد تمنى إنشاء مملكة تشجع على الراحة و النوم و الكسل، وهذا ما جسدته عناصر الكفاءة و إرادة الفعل.

ليأتي بعد ذلك معرفة الفعل و ذلك لا يتحقق إلا بالرحيل إلى المدينة و مغادرة المكان الذي يقطنان فيه و هذا يظهر في قول الناعس:

«لا نبي في قومه يا غبي ... قومك يحسدونك »[3]

[1]– عز الدين جلا وجي، مسرحية التاعس و الناعس، ص 25

[2]–المصدر نفسه ص26

[3]–المصدر نفسه، ص31

و السخرية في هذا الإطار تتجلى في معرفة الفعل (الرحيل إلى المدينة بعد الرغبة في الحكم و تغيير الواقع المعاش كل حسب طبيعة تفكيره)

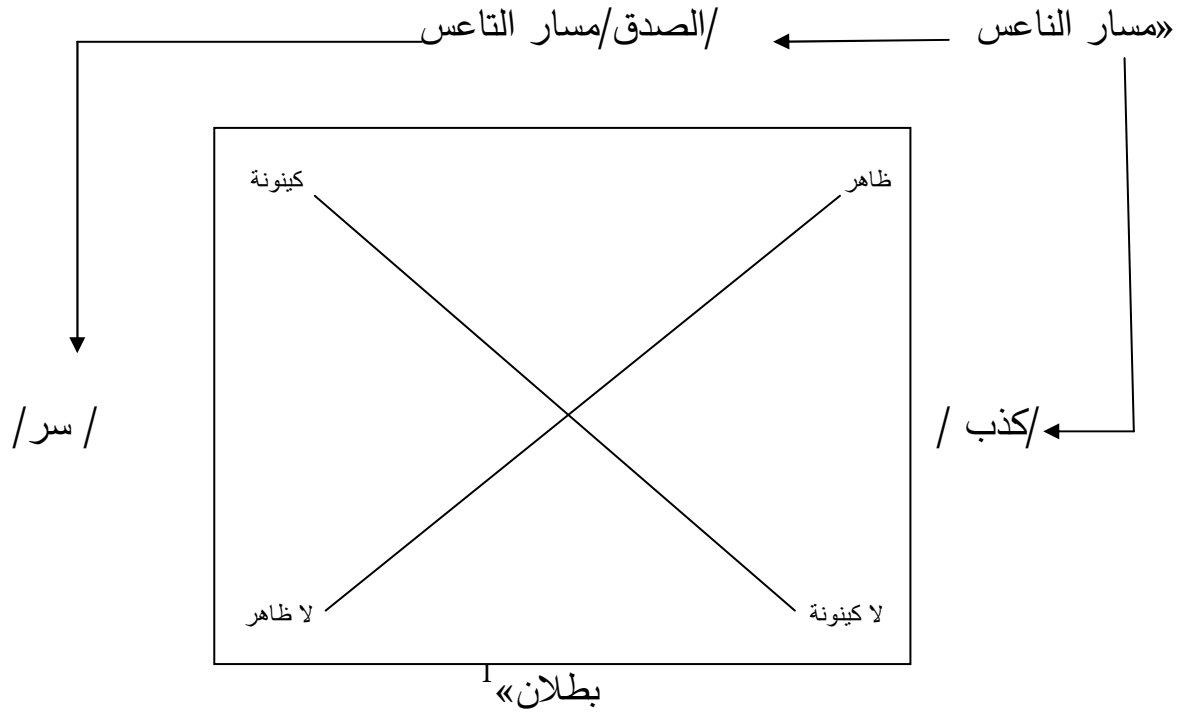
– بعد وصول كل من الناعس و التاعس إلى المدينة الجديدة حاملا كل واحد منهما أفكاره و رغباته قي الوصول لمبتغاه ، و هذا ما حدث بالفعل فالمدينة قائمة على النزاع والفوضى التي عمت أرجائها بسبب موت ملك المدينة ،ما جعل الناعس يغتنم هذه الفرصة التي لا تعوض بخلاف التاعس الذي كان خائفا و مترددا من هذه الأحداث والوقائع التي خلقت في قلب المدينة مشاكل و دمار إن ذلك لم يكبل من رغبة كل واحد منهما لان شعب هذه المدينة كانوا يؤمنون هم كذلك بعادات وتقاليد أجدادهم الموروثة في تعيين الملك الجديد و هي طريقة عرفها الأحفاد عن الأجداد و هو إطلاق الغراب المقدس ليحط فوق احد الحاضرين فيتوج ملكا عليهم. و هنا يشرق وجه الناعس فرحا لان حلمه قد تحقق فطريقة الغراب الظالمة جعلت منه ملكا عظيما بينما التاعس غمرته الدهشة وأجهش بالبكاء لان حلمه لم يتحقق و بدأ بالصياح قائلا :

«ما أحقر الدنيا! ما أحقر الصدف! اقضي معظم حياتي عاملا جادا وأبقى تعيسا... و يقضي هذا الحقير معظم حياته ناعسا متطفلا لينصب ملكا عظيما »[1]

تتجلى السخرية و الالتباس من خلال:

[1]–المصدر السابق، ص71

الناعس: ينتقل من حالة الصدق و يوفق في الوصول إلى هدفه حيث انطلق من مطلب ذاته فردي (الملك) و بذلك كان عمله غاية في نفسه لا تأدية للواجب و هو حل مشاكل المدينة فظهر عكس ما يبطن و هي رغبة مضمرة (الانفراد بعرش الحكم) وهذا ما جعله في حالة كذب. و هذا ما يمثله المربع التصديقي



[1]

و هذا ما جسد لنا صورة ساخرة كسرت أفق توقعات القارئ و قلبت الموازين رأس على عقب ، حيث سلب حق التاعس ليمنح للظالم الناعس و يظهر هنا الصراع القائم بين الطبقة العاملة التي مثلتها شخصية التاعس إما الطبقة الكسولة الحاكمة المستبدة التي جسدتها شخصية الناعس

[1]–سامية مشتوب، تجليات السخرية في الخطاب المسرحي الجزائري الحديث و المعاصر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مجلة الخطاب، 23 ماي 2012

و هنا تسقط الطبقة العاملة أمام الطبقة الكسولة التي تمتلك السلطة عن طريق الغراب المقدس الذي حط فوق الناعس لينصب الشعب ملكا بدون أي تفكير أو تغيير للعرف السائد الذي يمثل اكبر سخرية في نظر الناعس لقوله:

«أنت مخطئ يا صاحبي ... إن الذي نصبني ملكا

«هو الغراب ... و أمة تؤمن بالغراب و تفوضه في اختيار حاكمها ليست جديرة بالاحترام ... هيا هيا لنخرج لأعرفك على رعيتي و اكشف لك بعضا من طغيانه و جبروته هيا»[1]

و يتجلى الصراع بداية من شخصيتين متناقضتين في الأفكار والأهداف، فالتاعس يشقى في الحياة إيمانا منه أن الحياة كفاح و تضحية (الطبقة العاملة) و الناعس يرى أن تحقيق الأماني يخضع للحظ والمصادقة لا غير خاصة في المجتمعات المتخلفة تؤمن بالخرافات والأساطير التي تكاد تكبل فكرهم وتجمد عقولهم الغير واعية للوضع الساخر والمتهكم الذي جعل من الناعس ملكا عظيما على شعب لا تربطه به علاقة، إلا أن التاعس رفض أفكار صديقه الناعس من إسقاط للقيم الأخلاقية التي لابد من نشرها وسط هذا المجتمع الذي وافق على هذا الواقع الظالم المستبد بقوله :

«قلبي يرفض ظلمك و طغيانك»[2]

ثم يقول :

[1]– عز الدين جلا وجي، مسرحية التاعس و الناعس، ص94

[2]–.المصدر نفسه، الصفحة نفسها

«لن أسكت عن ظلمك ، الساكت عن الحق شيطان أخرس»[1]

و يقول للناعس:

«و انك مجرد ناعس ،تافه، متطفل»[2]

و هنا يزداد فعل التهكم و السخرية من طرف الناعس الذي يطلب من التاعس تأجيل الفكرة إلى وقت لاحق ، و نصحه بأن لا يتعب نفسه لأنه خاسر ، فيرفض التاعس تأجيلها ، مما يجعل الناعس يمنحه فرصة الحكم قائلا :

«من الغد سأمنحك فرصة لتكون ملكا عليهم ، و أرجوك أن تطبق فيهم إصلاحك لننظر النتيجة»[3]

نجد نبرة التهكم و الاستهزاء عند الناعس متجلية و يقينية، و أن التاعس سيفشل في النهاية و لن ينجح في نشر المبادئ الخيرة بين الشعب لأنهم مجتمع كسول يحب الراحة والنوم و يؤمنون بالعادات والتقاليد الظالمة الساخرة (الغراب المقدس).

و هذا ما حصل مع التاعس فعندما تولى الحكم نشر أفكاره العادلة أولها التخلي عن العادات و التقاليد البالية و الدعوة إلى العلم والعمل ونشر الخير ومحاربة الجهل والكسل لكن الرعية رفضت مبادئه و رفضت الملك كلية و طالبوا بإسقاط نظام الحكم واسترجاع

[1]– عز الدين جلا وجي، مسرحية التاعس و الناعس، ص95

[2]–المصدر نفسه، ص95

[3]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها

الملك السابق (الناعس) إلى منصبه و عرشه و هنا يظهر الموقف الساخر للرعية فقد حولوا الحق إلى باطل .

و نستشف مما سبق انتصار الشر على الخير و بذلك عم الظلم والفساد بدل المساواة والحرية التي أصبحت دائرة مغلقة تملؤها السوداوية و التعاسة وحل محلها القهر والاستبداد و هذا نوع من التهكم و السخرية التي جسدته المسردية من أول لوحة إلى آخر لوحات هذه المسرحية حيث أن الطبقة الحاكمة لا يهمها إلا إشباع رغباتها و لو كانت على حساب الشعوب و هذا ما تمثله شخصية الناعس

نقاط السخرية و التهكم في مسردية التاعس و الناعس لعز الدين جلاوجي :

أ)- طبيعة الحلم : تجسدت في حلم الناعس بأن يصبح أميرا بل ملكا (استهزاء التاعس بحلمه و تهكمه له و هو الناعس دائم النوم و الراحة ، يقتات من تعب غيره).

ب)- الرحيل إلى المدينة : بعد وصول كل من الناعس و التاعس إلى المدينة، وما طرأ من تغيرات سبق ذكرها، توصلنا إلى نقطة جوهرية مثلت ذروة السخرية والتهكم و هو تنصيب "الناعس" ملكا للمدينة الجديدة عن طريق "الغراب المقدس" الذي له الفضل الكبير في تحقيق رغبة الناعس الذاتية، في هذه النقطة نجد استهزاء الناعس بالقوم الذين نصبوه ملكا عليهم، لأن الغراب اختار لهم ملكا يرون فيه الصلاح و الفلاح يقول الشيخ:

«الولاء للغراب... الولاء للغراب

الغراب لا ينطق عن الهوى

الولاء للغراب ... الولاء للغراب»[1]

في هذه المقاطع تتجسد معاني عميقة و سخرية عظيمة و هي :

-بناء حكومة على حساب غراب بطريقة عشوائية و الأحرى من ذلك يترأسها رجل غريب لا تربطه صلة بالمدينة و مشاكلها و كما نعلم أن الغراب يرمز غالبا الى الفساد و حجب الحقيقة عن الآخر وهذا ما تجسد في قصة آدم ما حدث مع ولديه "قابيل "و "هابيل " وذكره القرآن الكريم في سورة المائدة في قوله تعالى :{فبعث الله غرابا في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين}صدق الله العظيم

ج)في القصر: بعد تولي الناعس الحكم ، و إصداره للتعليمات و التغييرات الجذرية التي طرأت في الحكومة الجديدة، و استقبال الرعية لهذه التغييرات التي تمثلت في تغيير مناهج و مواد التعليم إلى فن المدح و تكوين جيش من الإعلاميين و الشعراء و الخطاب يتقنون فن المدح ، و رحبت الرعية بعبقريته التي يرون فيها مصلحة الأمة .

من مظاهر السخرية أيضا ظاهرة التعسف و الظلم والتسلط، الذي يقوم به أصحاب النفوذ والسيطرة على رعيتهم، بأمر من الملك، وهو قتل الشاب لأنه كان معارضا لسياسته الظالمة و هذا ما تجسد في المقطع التالي:

[1]-عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص89

« –يتدخل الشاب مقاطعا

–و لكن يا سيدي الملك»[1]

يشير الملك بعصاه للشاب غاضبا :

« – جزوا رأس هذا المتمرد اللعين»[2]

يأتي التاعس إلى القصر معارضا لحكم الملك (الناعس)، المستبد والظالم والمضطهد، فيتمنى لو كان ملكا حتى يتمكن من نشر الخير و العدل و محاربة الجهل والجور والدعوة للمحبة والفضيلة، فيقدم الملك الناعس له الحكم وينصبه ملكا على العرش ليحقق أمنيته ويجسد مبادئه، ولكن بطريقة تهكمية ساخرة، لأن الناعس كان على يقين بردة فعل الرعية و هي رفضهم للملك الجديد ومبادئه التي يرون فيها العبودية وأنها سلبت حريتهم ولذلك يطالب بتنحي الملك"التاعس" وإسقاط النظام و يظهر ذلك في المقطع الآتي :

«نريد إسقاط النظام ، نريد إسقاط النظام، نريد إسقاط النظام...»[3]

يعود الملك الناعس و هو في كامل زينته قائلا :

«شكرا لوفائكم يا شعبي العظيم ، شكرا لوفائكم»[4]

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص90

[2]–المصدر نفسه، ص90

[3]–المصدر نفسه، ص111

[4]–المصدر نفسه، ص 112

يردد الشعب قائلا :

«كدنا نختنق يا سيدي ،شعب يطالب بإعادة شرعية إلى الحكم ، لقد أحس أن حريته قد سلبت منه ، كدنا نتحول إلى عبيد، إلى آلات منتجة»[1]

بعد المهزلة التي وقعت في القصر و غلبة الطبقة الحاكمة المستبدة التي مثلت الخمول والكسل و انتصار القوى الشريرة التي تحارب المبادئ و القيم النبيلة (العمل و النجاح) وهذا ما تمثله الطبقة العاملة المستضعفة بسبب قلة الوعي السياسي داخل هذه الرعية التي تؤمن بخرافة الأجداد لتمنح هذا الغريب مملكتهم على طبق من ذهب بدون أي سابق إنذار، وهذا ما جعل التاعس يندهش من يقين صديقه و يجعله يردد قول صاحبه القائل:

«النظام يريد إسقاط الشعوب، النظام يريد إسقاط الشعوب، النظام يريد إسقاط الشعوب...»[2]

خلاصة القول نستنتج أن المسرحية (التاعس والناعس) تحمل بين طياتها مقاصد نسجها الكاتب عز الدين جلا وجي بطريقة تلميحية تشير مجملها إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية و الثقافية و الأخلاقية التي تسودها جملة من التناقضات والمفارقات عن طريق أسلوب السخرية والتهكم والهزل حيث تلبست صورة العلم والعمل وكل القيم الإنسانية بمعاني الجهل والكسل وبالتالي جاءت المسرحية لتكشف و تفضح السواد الذي

[1]–المصدر نفسه ص 111

يعم الحياة من سلبيات و تناقضات بطريقة غير مباشرة تختفي وراء المعاني الساخرة والهزلية و التهكمية الفاضحة .

2)- مظاهر التهكم في الجانب الثقافي

يعد المسرح من الفنون الأدبية التي تعبر عن هموم الناس وحاجياتهم، لكونه ركن أساسي في تشكيل الوعي و غرس الأفكار والمعارف الثقافية، وطرق التفكير عند مختلف الشعوب، وهذا ما نجده في مسرحية "التاعس والناعس "لعز الدين جلاوجي حيث ربط نصه المسرحي بالفلسفة والفقه والتاريخ والموروث الثقافي الذي يعكس تصوراته البعيدة من الواقع المعاش، فاتخذ من السخرية أسلوب للتعبير عن ثقافة المجتمع التي يقوم عليها .

ينطلق عز الدين من مرجعية ثقافية ممتدة من المعارف والفنون والقائمة على جملة من التناقضات السلبية التي جسدتها شخصيات المسردية المدروسة (الشيخ-الناعس-(الملك)- الناس- التاعس) من خلال هذه الشخصيات تتجسد مظاهر السخرية و التهكم في الطابع الثقافي من حيث نمط تفكيرهم ومستوى وعيهم المربوط والمسجون بالهيمنة والسيطرة التي تفرضها التقاليد والعادات عليهم وهي إظهار الطاعة والولاء لشخصية الشيخ المذكورة في النص المسرحي الذي قال عنه:

يقبل شيخ وقور من بعيد، فيلتفت إليه الجميع صامتين، فيما يتشجع الكهل فيندفع قائلا:

«-الرأي الحكيم أن نبقى على ما ورثناه من الأجداد أليس كذلك أيها الشيخ الحكيم؟»[1]

[1]-عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص65

نلمس في هذا النص أن "الشيخ" و " الغراب" لهما نفس المكانة عند الناس لما يظهرونه من إجلال وعظمة للشخصين فيما تمثل أن مستوى الوعي والتفكير السلبي عند الناس، لأنهما تحددان استراتيجيات الفهم والثقافة وتقرر ما يريدون و ما لا يريدون.

نجد أن شخوص المدينة في تيه بلدما فقدوا ملكهم و حبط انتظامهم حتى يسلبون الغريب أمرهم ليحكم مدينتهم بدون أي تفكير، كل هذا بفعل إرادة القوة والسلطة و الهيمنة، حتى شخصية الناعس نجدها تخضع للأمر الواقع وهو حكم البلاد أو المدينة بطريقة عشوائية خاضعة لإرادة الفوضى والفساد (الشيخ /الغراب) وكل هذا خلق نوع من السخرية في نفس الناعس من المجتمع و جمود تفكيرهم في قوله :

«اسكت عليك اللعنة، إنها فرصتنا لنركب على ظهور هؤلاء الأغبياء »[1]

أما التاعس فهو نموذج محالف لإرادة الفوضى والفساد، عندما نتأمل في المسردية كلها نلمس لديه إيمان بالقيم و المبادئ الخالدة و حبه للإنسانية السامي، ففي اللوحة الأولى نجده إنسانا مشبعا بالقيم الأخلاقية و في اللوحة الثانية شخصية مترددة خائفة من واقع غير واضح المعالم أما في اللوحة الثالثة نجده يقف موقف الرفض لإرادة الظلم والاستبداد والتأسف من خلال تصديه لظلم الملك (الناعس) ورغباته رغم الصداقة التي تجمع بينهما إن السلطة والهيمنة صاغت الواقع و جعلته تحت كنفها كل هذا يتطلب من التاعس أن يكون متفطنا ومتثقفا وأكثر ذكاءً لكل إرادات الحكم والسلطة وما يحمها من فساد وفوضى.

[1]–المصدر السابق، ص65

إن شخصية التاعس التي نسجها عز الدين جلا وجي في نصه المسرحي بالرغم من وقوفها في وجه الظلم و الطغيان إلا أنها تحمل تناقضات غير واضحة المعاني فعندما نتأمل في كينونته نجده شخص غير متيقن و متردد في مواجهة الآخر، و مستسلم له إلى أبعد حد ونجده رغم رفضه لنمط حياة الناعي إلا أنه ي مواقف كثيرة ينصاع لإرادته وهذا ما نلمسه في اللوحة الأولى والثانية (بداية مع طبيعة الحلم، ثم ما يحدث في المدينة).

تتجلى السخرية و الاستهزاء في هذا الوقف من خلال شخصية التاعس المترددة في قراراتها و يظهر ذلك في قوله : (اللوحة الأولى)

«و هل يمكن أن أكون أنا أيضا ملكا يا صديقي ؟

طبعا ممكن جدا

يقفز التاعس فرحا لقد أفرحتني ... أفرحتني»[1]

«و لكن بشرط، بشرط وحيد لا ثاني له يا صديقي.

ينكمش التاعس في مكانه مصدوما ثم يسأل بهدوء كأنما يخشى إغضاب رفيقه

ما هو يا صديقي ؟ لقد صدمتني

أن تؤمن بذلك بعمق

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص24

يتردد التاعس في الرد ثم يقول متلعثما

و لكن –ن لكن ؟؟ نعم نعم أنا مؤمن بذلك .

أرأيت ؟ أنت متردد ؟ ألم أقل لك؟ لقد رسخ في ذهنك أنك ستبقى تعيسا و حتما ستبقى تعيسا»[1]

أما في اللوحة الثانية نجده أيضا مترددا و خائفا من الفوضى و المشاكل التي عمت المدينة في قوله:

«علينا أن نغادر يا صديقي هيا هيا...»[2]

أما الناعس فكان شخصية واثقة من نفسها رسمت أهدافها و رغباتها و رسختها في ذهنها بان تصل إلى مبتغاها بأي طريقة كانت ويظهر ذلك في قوله :

«يا لك من غبي! انتهازي الفرص يكون حين تعم الفوضى، ألا تراهم يختلفون ويقتتلون، و حين يقتتلوا الأغبياء يقفز الأذكياء، على ظهورهم لتحقيق أهدافهم»[3]

و يظهر أيضا أن التاعس خضع واقتنع بكلام الناعس حتى في آخر لحظات هذه المسردية لقوله :

[1]– عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، الصفحة نفسها

[2]–المصدر نفسه، ص54

[3]–المصدر نفسه، ص56

«النظام يريد إسقاط الشعوب، النظام يريد إسقاط الشعوب، النظام يريد إسقاط الشعوب...»[1]

استطاع الكاتب عزالدين جلاوجي أن يوفق في تصوير نموذج إنساني ذو طبيعة ثقافية اجتماعية خاصة ينقصها الوعي بالحياة الواقعية و هذا ما مثلته شخصية الناعس التي تدعي ما ليس فيها و تقنع نفسها بامتلاك سلطة المعرفة و تمثيل الثقافة.

3) – مظاهر التهكم في الجانب الاجتماعي:

ينطلق عز الدين جلاوجي في كتابته مسرحيته من تربة اجتماعية في كونها مصدر أساسي في إصلاح و بناء امة قوية متقدمة عن طريق العمل و الإنتاج ، أما إذا –تفشت فيه الممارسات السلبية كالأنانية و عدم الشعور بالمسؤولية و كسر بوادر الإصلاح والعمل وبالتالي انتشار ظاهرة التخلف والخضوع و أشكال التعفن و الفساد التي تنخر بصفة عامة وهذا ما نلمسه عند الكاتب عزالدن جلاوجى الذي اتخذ من السخرية سلاحا لمواجهة مشاكل الحياة التي أحاطت بالمجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة عن طريق عن طريق الكتابة المسرحية التي عبرت عن هموم الشعوب التي سيطرت عليها الممارسات السلبية حيث صور لنا في مسرحية التاعس والناعس الحياة الواقعية للمجتمع الجزائري و العربي عن طريق التمثيل و الإيحاء الذي رسم مقاصده بنبرة ساخرة و تهكمية و بنظرة فلسفية تأملية للحياة الواقعية التي يعيشها المجتمع التاعس

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص116

الخاضع والراضخ الذي يؤمن بالعادات والتقاليد السلبية التي تمثل كل مظاهر التخلف والتعسف ونجد بين طيات هذه المسرحية التي نسجها الكاتب بطريقة تلميحية مظاهر التهكم و السخرية من المجتمع السلبي المحافظ على عادات وتقاليد ظالمة المتماشي مع العرف السائد الذي يحمل الكثير من السواد والظلام الذي يحجب الحق والعدل داخل محيطه انطلاقا من رحيل التاعس والناعس إلى المدينة الجديدة و ما حدث فيها من وقائع و هي موت الملك في قوله :

«بالله عليك يا سيدي أخبرنا بما وقع في المدينة ؟

ألم تسمعا بعد ؟ لقد مات الملك»[1]

نلمس في هذا المقطع الانطلاقة الأولى لبوادر التهكم و هي تردد و خوف التاعس من المستقبل و حرارة هذا الموقف الذي جعله يقبل بعيشته الضنكة و تصدق مقولة "أخدم يا التاعس على الناعس "في قوله :

«عد معي و استرح كما كنت، سأخدمك ما حييت»[2]

اشتغل عز الدين جلاوجي في مسرحيته على رسم واقع تتضح سماته و ملامحه في أقوال و أفعال هذا المجتمع الذي اتخذ من الغراب طريقة انتخابية في تعيين الملك و تتويجه

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص62

[2]–المصدر نفسه، ص 61

فهي طريقة ورثها مجتمع المدينة عن آبائهم و أجدادهم و يظهر ذلك في قول الشيخ الحكيم :

«بلى ...بلى ... يا ولدي صدقت لن نحيد عن ارث الآباء و الأجداد

لقد أعزنا الله بنهجهم فان ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله»[1]

نلمس في هذا المقطع أسلوب التهكم و الاستهزاء من عادات وتقاليد مجتمع متخلف يضع مستقبل بلاده بين جناحي غراب يحط على رأس أحد الحاضرين ليكون ملكا وسيدا عليهم ويظهر ذلك في قوله:

« أن يجمع الناس في صعيد واحد و يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة و يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين ليكون ملكنا و سيدنا

الجميع دون استثناء ؟

الجميع...الجميع دون استثناء ... الكبار و الصغار... النساء و الرجال ... و حتى الغرباء أيضا»[2]

عند التمعن في أسطر هذه المقاطع و الولوج إلى أعماق معانيها نجد أن الكاتب استقى واستلهم هذه المعاني من القرآن الكريم لما فيه من قصص وحوادث ووقائع عظيمة حدثت مع الأنبياء عليهم الصلاة والسلام مع أقوامهم التي اتخذت من عادات آبائهم

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس ، ص65

[2]–المصدر نفسه ، ص65، 66

وأجدادهم إرثا عظيما لا يمكن الاستغناء عنه و لو كان فيه مضرة و فساد لهم مع إبراهيم عليه السلام و أبيه ءازر الذي وقف في وجه ابنه الذي جاء بكلمة من الله عز وجل ورأى أن الخير كله في دين آباءه وأجداده و حجب الحق و الحقيقة عن نفسه وعن قومه ونشر الظلم و الفساد بدل الحق و العدل في قوله تعالى «{ و إذ قال إبراهيم لأبيه ءازر أتتخذ أصناما آلهة إني أراك و قومك في ضلال مبين } الآية 75»[1]

وهذا ما حدث في المجتمع الجديد الذي عين الناعس ملكا عليهم باتخاذ الغراب طريقة مقدسة فرضت على الشعب الذي استقبله بحرارة و رحب بأفكاره و تعليماته التي جعلت منه شعبا متكاسلا متخاذلا خاضعا للأمر الواقع لم يتمرد على هذه العادات والتقاليد السلبية التي جعلت منه دمية متحركة تتحكم فيه الملك بالأمر والتسلط والجبروت وفرض قراراته وأحكامه الظالمة والمستبدة فتتعالى أصوات العنف والقهر لتتحول إلى مهانة وذل وغباء وقلة وعي لما يدور في محيطه الاجتماعي بسبب التعايش مع مظاهر التخلف والاضطهاد والمفروض على المجتمع الذي كبل طموحه وعزمه في تقرير مصيره فهو رمز التعاسة والشقاء لأنه اقتصر حياته في لقمة عيشه واكتفى بالذل والإهانة والكسل والخمول بدل العمل والنجاح الذي يبني الأمة و يرفع مقامها إلى العالم أجمع وبذلك تعالت المسرحية بأصوات السخرية والتهكم بطريقة تلميحية جعلت القارئ يغوص في معانيها و يستنبط أعماقها ويستنطق غموضها ليصل إلى أعمق معنى يحرك الوجدان

[1]–سورة الأنعام، الآية75

ويكسر القواعد الموروثة عم طرق التجريب والتمرد على كل العادات القديمة التي لا تنفع بقدر ما تضر ونجد ذلك في هذا المقطع من المسرحية قوله:

«النظام يريد إسقاط الشعوب، النظام يريد إسقاط الشعوب، النظام يريد الشعوب.»[1]

نستنتج مما سبق أن الكاتب عز الدين جلا وجي صور لنا معاناة الشعب الجزائري والعربي بصفة عامة بسبب انتشار الظلم والاستبداد والفساد داخل المحيط الاجتماعي لقبوله بعيشته الضنكة والتعيسة التي كبلت رغباته واستقبل الكسل والخمول بدل العمل والنجاح فالمسرحية نسجت وبنيت على التناقضات السلبية برؤية ذات فلسفة حركت آلة العقل ليستنبط الظاهر والمضمر فيها من خلال لعبة الترميز (الغراب –التاعس– الناعس–) وأسلوب التهكم والسخرية تحت ظل الفوضى والتشابك والتناقض بين شخصيات المسرحية التي لعبت دورا فعالا في نقل صورة حية لبث فيها روح الحركة لتعبر عن واقع الحياة والظواهر الاجتماعية .

[1]– عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص116

الفصل التطبيقي الثاني:

الظواهر الأسلوبية في المسرحية

1- الظواهر اللغوية

2- الظواهر المعنوية

المبحث الثاني: الظواهر اللغوية في المسرحية

1/- الظواهر اللغوية

أ/- من حيث الموضوع:

و تسرد هذه المسرحية قصة شخصين (التاعس والناعس) و هي مسرحية تصور أنواع المعاناة و التعاسة والشقاء من خلال شخصية التاعس الذي يحاول جاهدا أن يحسن من وضعه وحالته الإجتماعية بالعمل والإصرار على النجاح في حين شخصية الناعس تصور لنا أن الحياة لا تحتاج التعب حتى ننالها بل تستلزم الراحة و الخلود للنوم و يرتكز في قوت حياته على ما يوفره له التاعس.

و في وقت مضى دار بينهما حوارا فيصرح فيه الناعس للتاعس أنه يتمنى أن يصير ملكا فيتعجب التاعس في أول الأمر لكنه في الأخير اقتنع بحلم الناعس، سافر التاعس والناعس إلى المدينة وقد مات ملكها وعمها الفساد والهرج وبعد كل هذا الصراع والتناقض اتفق الشعب أخيرا حول استخدام الطريقة القديمة "الغراب المقدس" حسب العادات والتقاليد حيث ينزل الغراب على أحد رؤوس الحاضرين ليكون ملكا عليهم فحط الغراب على رأس الناعس فصار ملكهم

بعد مدة جاء التاعس ودخل القصر فرأى صاحبه "الناعس" وهو جالس على كرسي العرش وقد أصبح ملكا عظيما تخر له الجبابر والحراس محاطون به، قصر امتلأ بالخونة و المنافقين محاط بالخرافات والشهوات فلا يصدق التاعس ما يرى من استعباد للملك

ويتمنى لو أن الغراب حط على رأسه ليستطيع تغيير هذا الواقع المرير وينشر العدل والمحبة و الفضيلة بين الناس و يدعوهم للعلم والعمل بدل دعوتهم إلى نشر الشر والجور والاستعباد، يقول له الناعس «لو أراد الله لهم خيرا لوقع الغراب عليك يا صاحبي و إن الذي نصبني ملكا هو الغراب ... وأمة تؤمن بالغراب و تفوضه في اختيار حاكمها أمة ليست جديرة بالاحترام»[1]

يمنح الناعس فرصة الحكم للتاعس فيقترح التاعس على الناس و يدعوهم إلى طلب العلم والعمل و يحاول نشر المحبة والفضيلة بينهم لكن الناس بدأوا في الصراخ والمطالبة بإسقاط النظام و الدعوة بعودة الملك الناعس إلى الحكم ، إلى أن عاد ملكهم وعاد عهد العبودية إلى الأبد.

ب/- السرد المسرحي:

كما أشرنا سابقا أن المسردية تعتمد على السرد المسرحي وهذا ما وجدناه في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين جلا وجي، حيث نجده يسرد أحداث المسرحية ممزوجا بالوصف الذي يمثل عنصرا هاما من عناصر السرد والحوار الذي يدور على خشبة المسرح فالكاتب استخدم هذا الأسلوب بطريقة متقنة بحيث لا تفهم هذه الوقائع إلا بالرجوع إليها وهذا ما وظفه في مسرديته، دليل على استعماله للسرد المسرحي لقوله في المسرحية:

«عند جذع شجرة كبيرة يظهر أحدهما نائما

[1]- عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص 93

يصل أحدهما في ثياب العمل و قد بدا عليه الجهد و التعب ...»[1]

و يقول أيضا :

«يبتعد الجميع تاركين التاعس وقد سمرته الدهشة لحظات.»[2]

و هذا يشير على أن الكاتب استخدم تقنية السرد في مسرحيته من خلال سرده للأحداث المسرحية متسلسلة التي تحكي واقعا معيشيا للمجتمع في الوسط الجزائري وللتمثيل و التأكيد على استخدامه الأسلوب السردي اخترنا بعض المقاطع المسرحية التي وظف فيها جملة من الآليات التي يقتضيها أسلوب السرد يقول فيها :

«ما هذا الحزن يا صاحبي ؟»[3]

كما أن السرد المسرحي يعتمد على الأفعال المضارعة و هذا ما وظفه السارد في مقاطعه المسرحية السابقة مثل (تعرف –تخفي–تؤمن–يفقد–تظهر–يلحق–يتحرك–يجلس) و هذا يدل على أن الكاتب له القدرة في التطلع نحو المستقبل و إيحاء الصور و بث روح الحركة و الاستمرارية كما يساعد على التخييل.

كما نلحظ على مستوى هذا المقطع من المسرحية عنصر الوصف الذي يعد ركيزة من ركائز المسرحية حيث يصف لنا هذه الأحداث بقوله:

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص7

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]–المصدر نفسه، ص11

«بعد قليل يصل أحدهما من العمل و قد بدا عليه الجهد و التعب

يتحرك النائم ... يفرك عينيه ... و يجلس مكانه ...»[1]

حيث نجد الكاتب يصف لنا هذه الوقائع بموضوعية من خلال استخدامه للأفعال المضارعة (يتحرك – يفرك– يجلس)

و دلالة توظيفه لتقنية الوصف لأنها آلية مساعدة على تثبيت الصورة في ذهن المتلقي ونقل الصورة الفنية و هو عنصر مساعد على التخييل و تصوير المشاهد الحسية .

و قد ذكر الكاتب في مسرديته الكثير من الأمكنة و كان لها دورا فعالا في عملية السرد مثل : (تحت جذع ضجرة–البيت– المدينة – القصر – بلدة ....)

ج/– الرمز المسرحي:

من خلال مسرحية التاعس و الناعس للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي سنحاول أن نستخرج هذه الخاصية التي ترتكز عليها المسرحيات و أول ما يلفت النظر العنوان الذي يعتبر المؤشر الأول لقراءة النص فهو العتبة الأولى التي يحمل في طياته مجموعة الدلالات المعبرة و الموحية لما يحمله المتن فكلمة مسردية كما أشرنا إليها سابقا هي عبارة عن نص أدبي يمزج فيها بين السرد و المسرح الذي يحمل في طياته أهدافا سامية و راقية تخدم المجتمع أما فيما يخص التاعس و الناعس فهي صفة لهذه المسردية

[1]–المصدر السابق، عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص8

و بالتالي فلفظتي التاعس و الناعس تمثل المنطلق الرئيسي للرمز المسرحي فالتاعس رمز يوحي على دلالة التعب و الشقاء فرغم أنه يعمل و يكد إلا أنه لا ينال شيئا أما التاعس فهو رمز يوحي على دلالة النوم و الكسل فهو دائما يعتمد على التاعس في معيشته و ذلك في قوله :

«أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا»[1]

«هل تراني أعمل ؟

أبدا أنت و العمل كالملائكة و الشياطين»[2]

كما نجد الكاتب استخدم الرمز في مسرحيته للتلميح و الإيحاء على وضع مجتمعه وإيصال حالة الأوضاع الاجتماعية و الثقافية و السياسية و ما تعيشه البلاد من سخرية من طرف النظام و غباء الشعب و عدم وعيه في اختيار حاكمهم و إتباعهم لعاداتهم وتقاليدهم البالية الفاسدة حيث يقول:

«أن يجمع الناس في صعيد واحد و يؤتى بغراب مدجن يحمله أكبر أهل المملكة ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين ليكون ملكا»[3]

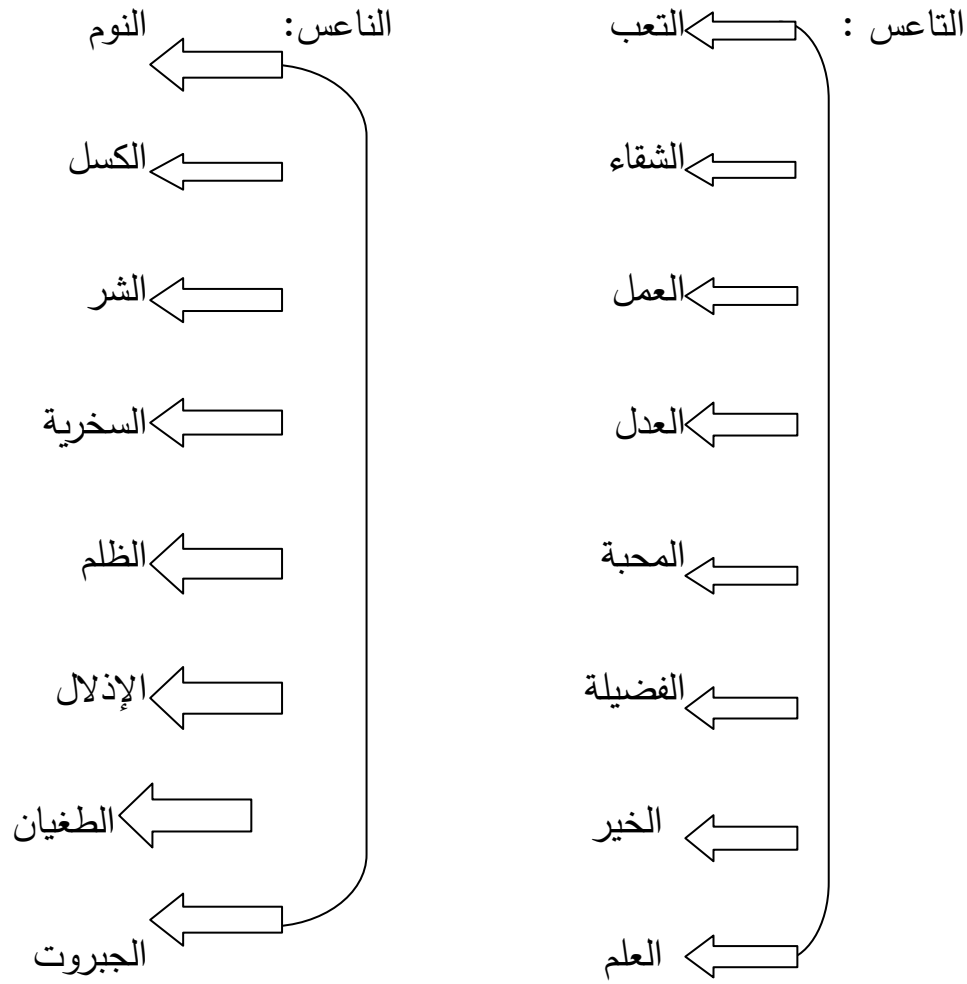
في قصر المملكة يظهر الناعس في زي الملك يجلس على عرش ضخم

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص14

[2]–المصدر نفسه، ص18

[3]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص66،67

و للتأكيد على أن التاعس و الناعس الرمز الرئيسي للمسردية و المنطلق الأول اتخذها الكاتب رمزا مسرحيا و هي كالتالي :



كذلك نجد المسردية تزخر بالرموز المسرحية التي نكون فيه التناقضات والمفارقات كتغلب الكسل و الجهل على العمل والعلم والشر على الخير والظلم على العدل فهذه الرموز ارتبطت بالدال والمدلول فهي تسرد لنا التقاليد والعادات الشعب الجزائري التي تدعو إلى السخرية و التهكم.

فقد وظف الكاتب الرموز المسرحية للإيحاء والدلالة و تعرية الواقع المعاش فجعل من شخصياته تتطلع دائما إلى غد أفضل ومستقبل يملؤه الحب والخير وترفض تماما الواقع المزيف والكاذب الذي يعيشونه وهذا في شخصية التاعس فيقول: «سأملأ البلد عدلا ... سأحارب الظلم و أشيع الخير والمحبة و الفضيلة سأفرغ خزائن المال وأوزعه على الرعية كلها ... كلها.. »[1]

«قلبي يرفض ظلمك و طغيانك

لن أسكت عن ظلمك الساكت عن الحق شيطان أخرس»[2]

كذلك نجد رمزا أسطوريا و دينيا يتمثل في الغراب الذي هو دلالة على الشؤم والموت وفي هذه المسردية نجده رمزا على الفساد ومصدرا للسخرية فيعتبره الشعب مصدرا للخير ولهم تاريخ معه فقد اختاروه وكفلوه ليختار لهم حاكمهم فجلبوا الغراب ليحط على رأس أحد الحاضرين فيصبح ملكهم فهذا العرف يثبت أن الشعب غبي وجبان لا يختار مصيره بيده بل يتبع التقاليد و العادات البالية فهذا مدعاة للسخرية و الاستهزاء :

«الولاء للغراب ... الولاء للغراب ... أقيموا للغراب في كل زاوية من المملكة تمثالا عظيما ... و هذا أول تمثال أقيمه في قصري»[3]

«إن هذا القول طعن في الغراب

[1]– عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص16

[2]–المصدر نفسه، ص94،95

[3]–المصدر نفسه، ص89

لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب»[1]

د/- الموضوعية

مسردية التاعس والناعس تتسم بالموضوعية حيث نجد الكاتب يسرد لنا أحداثا موجودة في الواقع المعاش ويذكر شخصيات متحلية ولكن تحمل رموز ودلالات وإيحاءات حقيقية فنجد الكاتب يتحدث عن واقع الأمة الذي آلت إليه من جهر وصراع و جبن ويعبر عنها بكل موضوعية إلا أننا لمسها مشاعر وأحاسيس صادقة نابعة من أعماق وجدانه حيث نجد هذه المسرحية انقسمت إلى ثلاثة مراحل:

القسم الأول: مرحلة الحلم:

و تتمثل في حلم الناعس بأن يصبح ملكا و يقنع التاعس بحلمه فيصيران في تنافس حول تحقيق الحلم

القسم الثاني: مرحلة السفر إلى المدينة:

حيث ذهبا إلى المدينة مات فيها ملكها وعم فيها الفساد والهرج فيقررون بإتيان غراب والذي يحط فوق رأسه فيصير ملكا عليهم فحط على رأس الناعس

[1]- عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص88

القسم الثالث: مرحلة الحكم:

أصبح الناعس ملكا فارتد زي العرش الملكي و نشر الشر و الجهل و الكسل بين الناس ومن خلال هذه المسردية نجد الكاتب يوجه رسالة عظيمة لأبناء الجزائر ويساهم في النصوص بها من خلال إبداعاته و ذلك بالإيحاء لها بالوعي أكثر والابتعاد عن التقاليد البالية الفاسدة وذلك نجد الكاتب موضوعيا في طرحه لواقع المجتمع الجزائري

إن الملاحظ في مسرحية التاعس والناعس يجد أن الكاتب قد ابتعد عن الخرافة والأسطورة وحل محلها الطابع السياسي والاجتماعي والثقافي الواقعي للأحداث لذلك خلت المسردية من الخرافات والأساطير، لأن الكاتب أراد أن يقوم بتعرية الواقع الجزائري المعاش وإزالة الغطاء عن وجه الظلم والكذب والجهل مما جعله يكتب بكل شفافية وصدق مبتعدا عن الخرافة والأسطورة

و/- الأسلوب:«هو طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب»[1]

اتسمت اللغة الأدبية في مسرحية التاعس والناعس بالبساطة والسهولة، حيث عمل الكاتب على تسهيلها وتبسيطها وفكها من العقد والغموض بأسلوب يتناسب والقضية التي طرحها حول القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعيشها الشعب الجزائري وهذا ما جعله يستخدم الألفاظ المأنوسة التي أضفت على المضمون توجهها وديناميكية ذات أبعاد سياسية واجتماعية و ثقافية ممزوجة بالسخرية والتهكم فجاءت الكلمات منتظمة ومنسجمة و متشابكة و هذا ما توضحه المقاطع الآتية :

« أنا أحلم أن أكون أميرا

(بحيرة) أميرا ؟؟؟

بل ملكا عظيما ... ملكا تخضع له الرقاب وتركع له الهامات وترتعد له القلوب...»[2]

«و هل يمكن أن أكون أنا أيضا ملكا يا صديقي؟

طبعا ممكن جدا»[3]

[1]-منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار نيوي للدراسة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1436هـ، 2015م، ص30

[2]-عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص23

[3]-المصدر نفسه، ص24

من خلال المسردية يتضح لنا أن الألفاظ حملت معنى السخرية و التهكم فساعدت على نقل الواقع الحقيقي المعاش بتحدياته و تناقضاته مثل (ملكا –غراب –تاعس –ناعس – شعب –الأجداد –المملكة) وهذا التركيب للألفاظ كون لنا من التصورات الذهنية بالوضع الذي تعيشه الجزائر تجعلنا نمعن النظر في كيفية اختيار الحاكم التقي والقادر على الحكم ولا نكون شعبا جبانا وغبيا نتبع أهواءنا وعاداتنا البالية الفاسدة حتى لا نكون مدعاة وسببا في السخرية

أما فيما يخص الجانب التركيبي للجمل في مسرحية عز الدين جلاوجي نجده قد اعتمد على انتقاء الألفاظ و اختيارها وفقا لواقعه السياسي والاجتماعي وهذا ما جعل لغته الأدبية واقعية خالية من الغموض والتصنع ويظهر ذلك من خلال استخدامه للغة الموحية مما زادت تجربته الإبداعية تميزا ويظهر ذلك في قصائده الذي جاءت حاملة بين طياتها رسالة يوجهها للمتلقي للنهوض بهذه الأرض التي رويت بدماء الشهداء الأبرار والدعوة للوعي أكثر وعدم الجبن واختيار حاكمهم بالعقل السليم حاكم يدعو إلى الخير والمحبة وينشر العدل بينهم و ذلك في قوله :

«سأملأ البلد عدلا ... سأحارب الظلم و أشيع الخير و المحبة و الفضيلة ... سأفرغ خزائن المال و أوزعه على الرعية كلها ...»[1]

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص26

« ولكن جزاء الإحسان الإحسان»[1]

لقد جاءت المقاطع و الألفاظ خالية من أي تعقيد و معانيها سهلة و بسيطة وواضحة وهذا التركيب (اللفظ+المعنى) أضاف على المضمون دلالة و معنى يستطيع المتلقي فهمها واستيعابها .

حيث نجد المسرحية تنوعت في البنى التركيبية فنجد البنية الاسمية و الفعلية بكثرة في المقطع الواحد مثل (أملأ- البلد- عدلا-أحارب – الظلم – أفرغ – خزائن – المال – أوزع – الرعية ...) لذلك نجد الكاتب جمع بين الثبات و الحركية و الاستمرارية التي تحمل بين طياتها دلالات متنوعة مثال قوله:

« سأملأ البلد عدلا ... سأحارب الظلم و أشيع الخير والمحبة»[2]

نجده وظف البنية الفعلية مثل (سأملأ- سأحارب – أشيع) فالجملة الفعلية تبعث على النص الحركية بحيث استطاع الكاتب من خلالها أن يعبر عن المواقف السياسية والاجتماعية الموجودة في واقع المجتمع الجزائري أما فيما يخص البنية الاسمية في قوله :

«بعد لحظات يصل أحدهما في ثياب العمل وقد بدا عليه الجهد و التعب ...»[3]

[1]-المصدر نفسه، ص27

[2]-المصدر نفسه، ص 26

[3]-المصدر نفسه، ص8

نجده وظف الجملة الاسمية مثل (لحظات –أحد– العمل – الجهد– التعب...) فالجملة الاسمية تدل على الثبات و السكون فجمع الكاتب بين البنى التركيبية الاسمية والفعلية ومن الأساليب التي استخدمها الكاتب و كان لها الأثر على طابع السخرية في المسرحية نذكر :

« (مقاطعا) و لكن ماذا أيها الغبي ؟ لماذا تفلسف كل شيء ؟»[1]

و الاستفهام هنا يفيد التوبيخ حيث يريد الناعس إقناع التاعس بعدم العمل والنوم و دعوته للراحة

و نجد أيضا :

«أنا أحلم أن أكون أميرا

(بحيرة) أميرا ؟؟؟»[2]

و هنا استفهام يحمل معنى التعجب حيث تعجب التاعس من حلم الناعس فكيف لناعس كسول يظل نائما أن يصير أميرا و هذا مدعاة للسخرية و التهكم في المسرحية و قوله أيضا :

« (بغضب) هل يجرؤ اللعين ؟»[3]

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص20

[2]–المصدر نفسه، ص23

[3]–المصدر نفسه، ص89

هنا نجد استفهاما يحمل معنى التوبيخ

أما أسلوب النداء : هو إيصال الكلام للمخاطب

في قوله

«أنت مخطئ يا صاحبي...»[1]

و قوله أيضا

أيها الحراس (يقبل الحراس سريعا مدججين بالسلاح) « »[2]

النداء	المنادى	طبيعة النداء
الياء	صاحبي	نداء البعيد بعدا حسيا و معنويا
أيها	الحراس	نداء البعيد بعدا حسيا و معنويا

و كذلك نجد أسلوب الأمر في المسرحية مثل:

[1]–المصدر السابق، عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص83

[2]–المصدر نفسه، ص115

« جروا هذا اللعين إلى السجن»[1]

أيضا :

« في الغد جزوا رأسه أمام الملأ ليكون عبرة للمغفلين»[2]

فهنا مجد الملك يأمر الحراس بجر الشاب (التاعس) و قتله

أما المحسنات البديعية فنجد الكاتب وظفها في مسرديته كأي عمل أدبي و من المحسنات التي وظفها نجد

طباق الإيجاب

- الراحة ≠ التعب
- ملائكة ≠ شياطين
- خير ≠ شر
- العدل ≠ الظلم
- أحفاد ≠ أجداد

والغرض من استعمال الطباق هو استنباط الأسرار واستظهار مكنونات الكلمة التناقضات والمفارقات التي يعيشها الشعب الجزائري من سخرية وتهكم مما انعكس على الجوانب السياسية و الاجتماعية فنتج عنه اللاوعي للشعب الجزائري في اختيار قراره.

[1]– عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس ، ص116

[2]–المصدر السابق، ، الصفحة نفسها

التكرار: يمثل التكرار تقنية من التقنيات اللغوية التي تمنح النصوص الإبداعية دلالات عميقة من خلال تكرار الأدوات و الكلمات و الحروف و الضمائر و الجمل

هذا ما سنقدمه في الجدول من خلال مسرحية التاعس و الناعس لعز الدين جلاوجي في الجدول الآتي:

المقطع المسرحي	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل أو الضمير	تكرار الجملة
«لماذا أعمل؟ لماذا أعمل؟ لماذا...»[1]	تكرار أداة استفهام لماذا		تكرار فعل أعمل	تكرار جملة لماذا أعمل؟
«استرح الآن ، أنت تعمل لتستريح ، استرح الآن»[2]	تكرار ظرف الزمان "الآن"		تكرار فعل استرح	تكرار جملة استرح الآن

[1]–عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص15

[2]–المصدر نفسه، ص16

«و هل يجد الإنسان راحة حين يكبر وقد تقوس ظهره؟ وضعفت عضامه؟ وهاجمته الأمراض من كل حدب وصوب؟»[1]	تكرار حرف العطف "الواو"			
«ما عليك إلا أن تستريح تخلد للراحة التامة ... و سيسوق الله لك ناعسا ليخدمك»[2]	تكرار حرف الجر "ل"			

[1]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2]–المصدر نفسه، ص21،22

«بل ملكا عظيما ... ملكا تخضع له الرقاب و تركع له الهامات وترتعد له القلوب»[1]	تكرار حرف العطف "الواو"	تكرار كلمة "ملكا"		تكرار جملة "له"
«ليس في الحياة مستحيل يا تاعس يا أتعس خلق الله أجمعين»[2]	تكرار حرف النداء "يا"			
«لقد أفرحتني... أفرحتني»[3]			تكرار فعل أفرح	
« و علا من هذا المهم أن الملك قد جمعهم في صعيد	تكرار أداة " أن"		تكرار ضمير الجماعة "هم"	

[1]– عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص23،24

[2]–المصدر نفسه، ص91

[3]–المصدرنفسه، ص25

واحد وخيرهم بين أن يعملوا»[1]				
«أكدت له يا سيدي انك أعظم الخلق ...و أنك أحكمهم ... وأنك أرحمهم ... و أن ما فعلته من قتل المتمردين.»[2]	تكرار حرف "أن"		تكرار ضمير الجماعة "هم"	

و ختاما نستنتج أن الكاتب وفق في استخدام الآليات اللغوية التي سلطنا عليها الضوء فشكلت سخرية و تهكما تجلى من خلال الألفاظ و المحسنات البديعية و التكرار التي ساهمت في إنتاج لون من ألوان العمل الأدبي المتمثل في المسرحية من خلال التناقضات و المفارقات التي تسود المجتمع الجزائري مما نتج عنه سخرية من طرف الحكام بالشعب الجبان والغبي في اختياره لحاكمه دون وعي فعالجت مسرحية التاعس و الناعس مختلف القضايا السياسية و الاجتماعية و الثقافية للمجتمع.

2/- الظواهر المعنوية:

[1]- عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص28

[2]-المصدر نفسه، ص87

تمثل الآليات المعنوية بنية إيقاعية داخلية تساهم في إثارة الإحساس الذي يسود داخل نفسية الكاتب من خلال الصور الفنية الجمالية كالاستعارة و الكناية و التشبيه والاقتباس والرمز فهي آليات لازمة الحضور رافقت الأدب في شتى فنونه الأدبية وهذا ما سنتطرق إليه من خلال مسردية التاعس والناعس للروائي عز الدين جلاوجي ونستخرج أهم الآليات المعنوية التي وظفها في مسرديته بداية مع الصور البيانية التي اتخذت من الألفاظ معاني السخرية و التهكم مثلت واقع الشعب الجزائري رسم لها صورا فنية ساخرة نذكر :

أ/- الصور البيانية:

«هاجمته الأمراض من كل حدب و صوب»[1]

من خلال هذا المقطع من المسردية نلمس وجود استعارة مكنية (هاجمته الأمراض) فشبه الأمراض بالإنسان أو الحيوان فحذف المشبه به (الحيوان المفترس أو العدو) و ترك ما يدل عليه (الهجوم) فهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

كذلك:

«النار تأكل الأخضر و اليابس ...و الفتنة تحرق القريب و الغريب»[2]

نلاحظ في هذا المقطع كليهما استعارة مكنية:

[1]-عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص16

[2]-المصدر نفسه، ص61

فالأولى (النار تأكل) شبه النار بالكائن فحذف المشبه به (الكائن الحي) و ترك لازم من لوازمه (تأكل) فهذا على سبيل الاستعارة المكنية

فالثانية (الفتنة تحرق) شبه الفتنة بالنار فحذف المشبه به (النار) و ترك لازم من لوازمها (تحرق) فهذا على سبيل الاستعارة المكنية

ففي هذه الجملة يعبر لنا الكاتب و يصف لنا الحالة التي يعيشها الشعب الجزائري جراء تمسكهم بالعادات و التقاليد البالية التي دمرت المجتمعات و عدم وعي الأمة في كيفية اختيارها الصائب لحكامها

أما فيما يتعلق بالكناية فنذكر:

« وهل يجد الإنسان راحة حين يكبر و قد تقوس ظهره و ضعفت عظامه؟»[1]

نجد في هذا المقطع من المسرحية كناية في تقوس ظهره و ضعفت عظامه فهذه كناية عن الكبر و العجز

أيضا في :

«يمطط شفتيه»[2]

فهنا كناية عن السخرية

[1]– عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، ص16

[2]– المصدر نفسه، ص28

أما فيما يخص التشبيه فنذكر:

« أبدا أنت و العمل كالملائكة و الشياطين»[1]

تشبيه في أنت و العمل كالملائكة و الشياطين

فهنا تشبيها تمثيليا فقد شبه التاعس الناعس بعدم عمله و التكاسل بالتنافر كالملائكة والشياطين يعني تناقض و تنافر كالعداء بينه و بين العمل

أيضا:

«بل نذبحهم كالخراف»[2]

فهنا نجد تشبيه في نذبحهم الخراف فهو تشبيه مفرد و المشبه: نذبحهم، المشبه به : الخراف

ب/- الاقتباس:

و هو أخذ الكاتب من نصوص القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف و كذلك من العلوم حيث نجد الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحيته التاعس و الناعس اقتبس من القرآن قصة الغراب عندما قتل قابيل أخاه هابيل و كانت أول جريمة تقع على وجه الأرض فلم يستطيع إخفاء سوءته فبعث الله بغراب حفر في الأرض و دفن أخاه فرآه قابيل

[1]- عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، ص19

[2]-المصدر نفسه، ص55

و فعل مثلما فعل الغراب و دفن أخاه هابيل فكان الغراب مصدر شؤم و رمزا للموت و الفساد على وجه الأرض و ذلك نجد الكاتب وظفه في مسرديته في قوله :

«الولاء للغراب ...الولاء للغراب

لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب

الولاء للغراب ... الولاء للغراب

وعلم الغراب لادني ... علم الغراب من عرش الله ... الغراب أول من أوحي إليه »[1]

فقام أهل المدينة بتكفيل الغراب في اختيار لهممن يحكمهم فهذا دليل على السخرية والاستهزاء فكيف لغراب يحمل دلالة الفساد أن يقوم بتقرير مصير شعب كامل و كذلك دليل الفساد على أنه حط فوق رأس الناعس الذي يحمل رمز الكسل و النوم

ج/- الرمز:

«هو تركيب لفظي يلتزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية مع وجود علاقة تربط هذين المستويين»[2]

[1]-عز الدين جلاوجي، التاعس و الناعس، ص88

[2]-محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، جامعة القاهرة، دط، 1977، ص206/205

فمن هذا المنطلق سنستخرج الرموز الموجودة في مسرحية التاعس و الناعس لعز الدين جلاوجي .

ففي المسرحية نجد الرمز الأسطوري و الديني " الغراب " الذي ذكر في القرآن فهو يحمل دلالة الموت و يوحي بالظلم و الفساد كما ذكرنا سابقا حول قصة قابيل و هابيل فقابيل قتل أخيه هابيل بسبب قبول قربان هابيل من الله لأنه تقي فقام الغراب بتعليمه كيفية دفن أخيه و تغطية جريمته النكراء التي لا تغتفر في حق أخيه

وصفوة القول نستنتج أن الكاتب عز الدين جلاوجي كان متمكنا من اللغة مما جعله يتلاعب بالألفاظ التي شكلت لنا آليات معنوية تظهر من خلال الصور البيانية والاقتباسات القرآنية والرموز التي شكلها حسب غرضه الأدبي وأفكاره التي يريد لها الوصول للمتلقي قصد التأثير فيه.

خـــاتـــمـــة

بعد هذه الرحلة الشيقة مع السخرية في مسردية التاعس و الناعس لعز الدين جلاوجي توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

1)-تسرد مسردية التاعس والناعس لعز الدين جلا وجي حالة السخرية واللاوعي من طرف الشعب الجزائري في طريقة تفكيره وجبنه والاعتماد على الغير في تقرير مصيرهم و سخرية الحكام بهم .

2)- مسردية التاعس والناعس لعز الدين جلا وجي احتوت على سبعة لوحات تحمل اللوحة الأولى "بيع الأحلام " والثانية "حب مقدنس" والثالثة تحمل عنوان "الهبوط إلى الأحلام" و الرابعة "حكمة غراب" و الخامسة "اللعنة والشيطان" والسادسة "العدالة الظالمة" و السابعة "اله من طين ".

3)- تعالج مسردية التاعس والناعس لعز الدين جلاوجي الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري خاصة و العربي عامة .

4)- مسرحية التاعس والناعس من المسرحيات العربية الجزائرية الحديثة والمعاصرة التي احتوت على مجموعة من الخصائص الأدبية شكلت لنا سردا مسرحيا من خلال الآليات التي وظفها في مسرديته (السرد المسرحي،الرمز الأدبي ،الموضوعية).

5)-اتسمت اللغة الأدبية في المسرحية بالبساطة والوضوح وسلالة اللفظ وجزالة المعنى.

6)- قدرته على تحويل هذا الواقع المعيشي الجزائري من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية على تجسيده في هذه المسردية

مـلـحـق

. التعريف بالأديب :

عز الدين جلاوجي أديب و روائي و ناقد من مواليد 1962/2/24 في مدينة سطيف

أستاذ محاضر بجامعة متنوري بسطيف دكتوراه أدب حديث و معاصر.

2. الشهادات العلمية:

لديه مسار بحثي طويل يبدأ من الليسانس , فالماجستير ثم الدكتوراه العلوم في جامعة قسنطينة .

3. المشاركات المحلية:

ملتقى أدب الشباب الأول 1996 .

ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.

ملتقى المرأة و الإبداع في الجزائر 2000.

ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.

ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب مايو 2003.

ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن مايو 2006.

الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.

شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.

شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء الكتاب العرب ديسمبر 2003.

شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب في .2007

4. المهام الثقافية:

رئيس رابطة أهل القلم الثقافية الوطنية .

عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين .

5. الانجازات:

البحث عن الشمس

الفجاج الشائكة.

النخلة و سلطان المدينة .

أحلام الغول الكبير.

التاعس و الناعس .الأقنعة المثقوبة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

أولا: المصادر

(2)- عز الدين جلاوجي، مسرحية التاعس و الناعس، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، دت

ثانيا: المراجع: باللغة العربية

1)- الكتب و المعاجم:

(3)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج12، دار صادر، بيروت، دط،دت

(4)-أبو القاسم سعد الله، تجارب في أدب الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983

(5)- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ/2009م

(6)- أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة في المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م

(7)- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، دار هومه، الجزائر، دط،2011

(8)- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر، دن، الجزائر، ط1، 2006

(9)- شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك، سلسلة علم المعرفة، الكويت، دط، 2003م

(10)- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت،دط، 1978

(11)- علي سلالي، شروق المسرح الجزائري، تر أحمد منور، منشورات التبيين، الجزائر، دط، 2000

(12)- محمد صالح شريف العسكري(أعظم بيكدلي)، سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، جامعة طهران، دط، 2017

(13)- محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، جامعة القاهرة، دط، 1977

(14)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، فصل السين باب الراء، دط، دت

(15)- منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار نيوي للدراسة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015/1436

(16)- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري الى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، ط1، 2006

(17)- يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، دار الزاهرة للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، دط، 1991

2)- الكتب باللغة الفرنسية:

(18)- ARLETTE ROTH LE THEATRE ALGERIEN DE LANGUE FRANCOIS MASPRO . 1967.P22.23

(19)- MOHIEDINE BACHTARZI.MEMOIRES(1919-1939). SNED 1986 TOMS. P46

(3)- المجلات و الدوريات:

(20)- سامية مشتوب، تجليات السخرية في الخطاب الجزائري الحديث و المعاصر، مجلة الخطاب، 23 ماي 2012

(21)- فاطمة سعادة، بلقاسم بن ناصر، شقيقة نعماني، مسيرة المسرح الجزائري، مجلة الثقافة، المكتبة الوطنية، ع7/6، 2005

(4)- الأطروحات و الرسائل الجامعية:

(22)- سليمة بلعزري، نورة بعوش، مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني أنموذجا- دراسة سياقية-، (مذكرة ماستر)، جامعة بجاية، 2015/2014

(23)- صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر،(شهادة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2013/2012

(24)- مبدوعة كريمة، فن المسرح الجزائري،

(25)- مقدس نورة، تداولية الخطاب في المسرح الجزائري مسرحية الجزائر الثائرة لباعزيز بن عمر نموذجا، (شهادة دكتوراه)،سيدي بلعباس، 2017/2016

(5)- المواقع الإلكترونية:

(26)- المسرح العربيWWW.YABEYROUTH.COM

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

مقدمة	أ–ب–ج–د
مدخل	6
المبحث الأول: السخرية	7
أ:لغة	8
ب:اصطلاحا	8
المبحث الثاني:المسرح في الأدب العربي(تطوره)	10
المسرح اللبناني	12
المسرح السوري	14
المسرح المصري	14
المبحث الثالث:المسرح	15

الجزائري(جلاوجي)	
نشأة المسرح الجزائري	16
المراحل التي مر بها المسرح الجزائري	16
الفصل التطبيقي الأول	28
المبحث الأول:مظاهر التهكم في المسرحية	29
مظاهر التهكم في الجانب السياسي	30
مظاهر التهكم في الجانب الثقافي	42
مظاهر التهكم في الجانب الإجتماعي	46
الفصل التطبيقي الثاني	51
المبحث الثاني: مظاهر الأسلوبية في المسرحية	53

الظواهر اللغوية: (الألفاظ–المحسنات البديعية–التكرار)	53
الظواهر المعنوية(الصورة الأدبية– الإقتباس–الرمز)	71
خاتمة	76
ملحق	78
قائمة المصادر و المراجع	82
فهرس الموضوعات	87
ملخص	91