مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد7،العدد3 – ديسمبر 2020
OEB Univ. Publish. Co.

أنثروبولوجيا الفكر الثوري في المسرح الجزائري – مسرحية في طريق المجد لحسين كواش أنموذجا–.

Anthropology of revolutionary thought in the Algerian theater A play in the way of glory by Hussein Kawash as a model

لبنى بوخناف* ، جامعة قالمة، الجزائر.
boukhenaf. loubna@univ-guelma.dz
وردة معلم، جامعة قالمة، الجزائر.
warda77@hotmail.com

تاريخ التسليم:(2020/03/28)، تاريخ المراجعة:(2020/04/20)،تاريخ القبول:(2020/05/06)

ملخص :

تُجمِع الدراسات التاريخية والسياسية على أن الثورة التحريرية الجزائرية أحد أعظم ثورات العالم وقد أصبحت بمثابة الأنموذج الأمثل لمختلف الحركات التحررية، كما تنافست مختلف الفنون في تجسيد عظمتها وخلودها عبر الأزمان، وقد تحوّل فن المسرح ديوانا ثوريا تبنّى العديد من الأقلام التي أسالت أحبارًا مُشبّعة بروح المقاومة والنضال ضد المستعمر آخذة على عاتقها مهمة استنطاق مكنونات الثورة الجزائرية وإيذاع صيتها التحرُّرِي عبر صدى المسارح الإبداعية، وقد شهد المسرح الجزائري نماذج متأثرة بالثورة التحريرية العظمى،من أبرزهم حسين كواش وتحديدا مسرحيته الرائدة" في طريق المجد".

نهدف من خلال دراستنا إلى التعبير عن التفاعل الفني مع روح الثورة المجيدة ومحاولة المساهمة في بلورة شكل جديد للوعي الثوري الجزائري في قالب مسرحي جمالي دالّ.

الكلمات المفتاحية: المسرح، الثورة، في طريق المجد، الأنثروبولوجيا.

Abstract :

Historical and political studies unanimously agree that the Algerian liberation revolution is one of the greatest revolutions of the world, and it has become a perfect model for the various liberation movements, as various arts competed in embodying its greatness and eternity through the times. Against the colonizer, it undertakes the task of exploring the potentials of the Algerian revolution and broadcasting its liberating reputation through the echo of creative theaters, and the Algerian theater has witnessed models influenced by the great editorial revolution, most notably **Hussein Kawash**, specifically his leading play On the way to glory .

Through our study, we aim to express artistic interaction with the glorious spirit of the revolution, and try to contribute to the crystallization of a new form of Algerian revolutionary consciousness in an aesthetic theatrical template with significance.

Key words :theater , revolution, in the way of glory, anthropology.

* **المؤلف المراسل: لبنى بوخناف ،الإيميل: boukhenaf. loubna@univ-guelma.dz**

مقدمة:

يُعدّ المسرح فنّا منتجا للعلامات الدالة التي تُوجّه إلى مستقبل محدد يتعامل معها وفق خلفياته الثقافية والاجتماعية والسياسية ليقوم بعملية فك شفرات النص الظاهرة والمضمرة ، وقد أصبح الأنثروبولوجيا أحد أهمّ المجالات التي تشغل مساحة هامة في مجال بلورة الفن المسرحي إلى جانب تضافر علوم وميادين أخرى (السيميائية، علم الاجتماع،علم النفس،التاريخ...) تُسهم في استنطاق مكنوناته كونه يفرض مسارا تحليليا شاملا يجمع بين النص والعرض في آن واحد وبالتالي الانفتاح على آفاق تواصليّة أرحب بين النص المسرحي والمتلقي، وسنحاول استنطاق العلامات المضمرة في النص المسرحي **" في طريق المجد"** لحسين كواش بالاستعانة بمقولات الأنثروبوبولوجيا الاجتماعية والسيميائية (الرمزية) انطلاقا من الإجابة عن الإشكالية الأساسية:

- إلى أي مدى يتأثر المسرح بالثورة ؟ وكيف ينعكس الحسّ الثوري على إبداع المؤلّفين المسرحيين؟
- ما الذي يضمن للمسرحية الثورية ذات الخلفية الأنثروبولوجية تميّزها عن السائد المسرحي؟

ونهدف من خلال الإجابة عن الإشكالية المطروحة إلى استنطاق مضمرات النص المسرحي وما يتخلّله من خلفيات أنثروبولوجية وتاريخية ورمزية أسهمت في بلورة الحسّ الثوري وأنتجت نصّا مسرحيا ثقافيا اجتماعيا بامتياز.

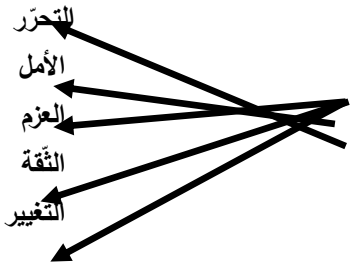
2. رمزية الحضور الثوري في مسرحية في طريق المجد لحسين كواش:

2-1 – العنوان: يُعدّ العنوان علامة بصرية دالة وقد اتفق أغلب الدارسين على أنه عتبة من عتبات النص ومفتاح من أهم مفاتيحه، ولا يستطيع أي دارس تجاوزه أثناء الدراسة والتحليل لأنه " بؤرة من بؤر النص فهو قراءة شخصية أو اختصار يقوم به المؤلف لنصه ، إنه مقطع لغوي أقل من الجملة يمثّل نصّا أو عملا فنيا" (علوش، 1984، ص89) وقد جاءت عتبة عنوان مسرحية " **في طريق المجد**" للمبدع الجزائري حسين كواش عبارة صريحة غير مبهمة قوية الدلالة، وقد اتسمت البنية التركيبية للعنوان بتشكّله من شبه جملة ومضاف إليه حيث تُعرب **(طريق)** اسم مجرور لحرف الجر **(في)**، وكلمة **(المجد)** مضاف إليه للاسم المجرور **(طريق)** فالكاتب يفتح انطلاقا من الجانب النحوي والتركيبي آفاقا دلالية أوسع يربطها بعنوان المسرحية، فهو يتجاوز المعنى الأوّلي الذي قد يتبادر إلى الذهن باعتبار المجد طريقا أو دربا صالح للمشي شأنه في ذلك شأن النظرة المادية للمدلول السطحي لعبارة **(طريق المجد)**، إنّما يرسم من خلال هذا العنوان صورة تنفتح على أفق مُفعم بالتحرّر والاستقلالية، إنّها ببساطة صورة الإنسان الجزائري المتأمّل في غدٍ أفضل يُضمّد جراح الوطن النازف ويُرجع كرامة الإنسان الجزائري المُنكسِر.

شكّل عنوان المسرحية إضاءة هامة تجلّت في صورة مُلَخَّص مُكَثَّف يقابل القارئ قبل الشروع في فعل القراءة كإضاءة مُجدِية تشجعه على المضي في القراءة، فهو في حضرة عنوان شيّق يُجسّد مدخلا أوّليا

لولوج عالم المسرحية وسبر أغواره خاصة أنّه حمل مدلولات **القوة والشدة والعزم والأمل**، مُعبِّرا عن الرغبة الجامحة في التغيير وتحقيق سمة المجد انطلاقا من فعل التحرر والاستقلال، وهذا ما يُثبت أن العنوان قد أكّد استقلاله الوظيفي وتأسيسه لنصّيته بوصفه علامة سيميائية تنفتح على كون سيميائي أرحب هو النص المفسّر له " فالعنوان هو بطاقة الهوية التي يحملها النص ، وهو العنصر المقتضب المكثف لدلالات النص... العنوان ليس مجرد زائدة لغوية للعمل الأدبي" (زاوي، 2011، ص ص 80،81).

حقّق عنوان مسرحية **(في طريق المجد)** قيما فنية وجمالية من خلال ما يحمله من شفرات تُشعِر المتلقي بعظمة وطنه، وبجلال ثورته التحريرية ،وهذا نفسه ما يضمن نجاح العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي ، ويبقى تأثير العنوان عموما بمتلقيه مرهونا بالمخزون الدلالي (الثقافي، الحضاري، الاجتماعي) الذي يحمله العنوان من جهة، وبخلفية المتلقي نفسه من جهة ثانية فبالرجوع إلى المسرحية ندرك تداخل الموروث التاريخي والثقافي والسياسي بين مكنون المسرحية وبين خلفية المتلقي؛ لأنّهما يُدرَجان تحت كنف تاريخ واحد هو التاريخ الجزائري، ومرتبطان بسيادة أرض واحدة هي الجزائر، ويمكننا تلخيص الجانب الدلالي لعنوان مسرحية في طريق المجد على النحو الآتي :



وعليه فقد شكّل عنوان المسرحية انطلاقا من خلفيته الأنثروبولوجية (تفاصيل الحياة أثناء الثورة) وسيلة وأداة إغرائية أثارت فضول المتلقين، وروت عطش احتياجهم لإبداع مسرحي ثوري متكامل، فجاء عنوان " **في طريق المجد**" ليلخّص مكنون عمل مسرحي يعكس وهج الثورة، وينقل صدى عظمتها إلى آفاق أوسع.

2-2- الشخصيات الثورية : استقطب مفهوم الشخصية بشكل عام والشخصية المسرحية بشكل خاص اهتمام العديد من الدارسين كونها عنصرا هامّا، ومكونا رئيسا من مكونات العمل المسرحي خاصة في ظلّ ارتباطها الإبداعي مع مُجريات الأحداث من جهة، ومع الإطار المكاني الذي تتحرك داخله من جهة ثانية ذلك أن " وظيفة المكان هي إلقاء مزيد من الضوء على الشخصية بغية الكشف عن عالمها الفكري والنفسي" (يحي،2005، ص161) بمعنى أن كلام الشخصية بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخلها انطلاقا من حبكة مسرحية تضع الشخصية في زمان ومكان محدَّدَيْن وتدخلها في علاقات متنوعة مع غيرها من الشخصيات لتكتمل الرؤية الفنية للعمل المسرحي، حيث إنّ التفاصيل الصغيرة تلعب دورا هاما في ثنايا العمل، بل قد تتحوّل إلى محرك أساسي في استمراره " فكل إناء ينضح بما فيه إنّ تصرفا

بسيطا من تصرفات الشخصية أو حوارا بين شخصيتين ربما يستطيع شيء من هذا كله أن يؤدّي مالا تؤدّيه عشرات الصفحات التقريرية من إيحاء وتعبير ') عبد الرحمان(2012 ,www.stooob.com ,.

بالرجوع إلى المسرحية **(في طريق المجد)** يمكننا الإشارة إلى أبرز الشخصيات الثورية الموظفة على النحو الآتي:

الشخصية	طبيعتها	دلالتها
المجاهد علاوة	ثورية / وطنية	التضحية، حب الوطن، الشجاعة الاستشهاد.
اسماعيل القومي	خائنة	الخداع ،الخيانة، الجشع، القساوة، المكر.
القبطان	استعمارية	القسوة، التعذيب، الاستنطاق، التدمير.
المجاهد علي	ثورية / وطنية	المقاومة، التضحية، الشجاعة، الوطنية.
الفلاق	ثورية / وطنية	القوة، الصبر، الجهاد، المقاومة.

لعبت العوامل النفسية والاجتماعية خاصة في ظل ارتباطها بالبُعد الثوري دورا هاما في تحديد علاقة الشخصيات وهذا ما يؤدي إلى خلق تأثير متبادل سواء ما يرتبط بعلاقة الشخصيات فيما بينها أو في إطار العلاقة التي تنسجها الشخصيات مع المتلقي ، والتي ترتبط أساسا بعملية التفاعل التي تثمر عن خلق تأثير متبادل خاصة وأن شخصيات مسرحية في **طريق المجد** جاءت انعكاسا لشخصيات الواقع الثوري، فكانت محملة بشحنات من الرموز الدلالية الفعالة التي عبّرت عن قلق الجزائري من تأزم الأوضاع– مرحلة الاستعمار– وجسّدت حقيقة شخصية الجزائري الثائر والغيور على وطنه الأم وهو ما يظهر جليّا من خلال كلام شخصية المجاهد عن الضابط الفرنسي " كنت عازما أن أمزق أحشائه إذا ما بدت منه بادرة أو إشارة سوء مثلما صنعت مع إسماعيل الخائن...إنّه شيطان رجيم"، (حسين، في طريق المجد) وقد نقل الكاتب من خلالها (الشخصيات) صورة حيّة لمعاناة الشعب الجزائري زمن الثورة المجيدة معبّرا عن قسوة الوضع، ومؤكدا في الوقت ذاته قوة الشعب وصلابته في مواجهة المستعمر إلى جانب فئة الخونة (القومية)، وهذا ما خلق تنوّعًا في إطار علاقات الشخصيات ببعضها على النحو الآتي :

الشخصيات	علاقاتها
بين علي وعلاوة	يجسّدان مبدأ الاتصال المحكوم بالمشاركة الثنائية في تغيير الوضع المتأزم والرغبة في التحرر، من خلال الاتفاق على التمرد على الواقع، والكفاح في سبيل إثبات الوجود واسترجاع الأرض ، ولا أدل على ذلك من قول علي " **لا تحزن إن الله معنا وهو قادر على أن يحفظنا ويثبت أقدامنا**" .

بين علاوة و القبطان	تقوم علاقتهما على أساس الإتفاق حول موضوع القيمة السيميائية المتجسدة في **الجزائر** غير أن أهدافهما تختلف: فالجزائر بالنسبة لعلاوة مُلك لابد أن يُسترد وشرف لا يُسمَح بأن يُهَان، في حين تقوم نظرة القبطان للجزائر –كموضوع القيمة– على أساس أنها ثروة يجب أن تُستنزف، ما يجعل علاقتهما تقوم على ثنائية التناقض بين: **الخير والشر، الإستعمار والتحرّر، الأنا والآخر** .
بين القومي و الفلاق	تقوم العلاقة على أساس التضاد بين المساعد (الفلاق) والمُعيق (القومي) فقد جسّد الفلاق رمز الشجاعة والبسالة انطلاقا من اتخاذه قرار التجند للدفاع عن الوطن، حيث ترتبط شخصية الفلاق بقيم القوة والبأس والعزة والكرامة، في حين شكّلت شخصية القومي صورة العميل انطلاقا من استثمار كلمة (قومي) كرمز دال في صورة إبن البلد الخائن ، الذي باع وطنه مقابل منصب قيادة أو بضع أراضي.

يتّضح لنا من خلال الجدول السابق قيام شخصيات المسرحية الثورية **(في طريق المجد)** على ثنائية **الاتصال/الانفصال** والمؤكد أن هذه الثنائية تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكي " ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات في أنها في غاية التنوع والتعقيد ، ذلك أن هذه العلاقات تتنوع وتتعقد بتعقد وغموض التجربة الإنسانية" (بوعزة، 2010، ص63) على اعتبار أن أدوار الشخصيات وعلاقاتها محكومة بمسار لا تحيد عنه، وقد خلق البعد الثوري لمسرحية (في طريق المجد) جمالية أضفت نوعا من الحماسة، والتجدّد والرغبة الجامحة في التغيير، وهذا ما ينمّ عن معرفة عميقة للكاتب بمكنون شخصياته، ودراسته المتأنية لها (الشخصيات) قبل توظيفها خاصة أنّه أشار إلى قضية التجنيد التي تعكس الخلفية الاجتماعية والسياسية السائدة في تلك الفترة وهو ما يحيل إلى تجلّي أبعاد الأنثروبولوجيا ومن ضمنها الواقع الاجتماعي للإنسان الجزائري " كل شبابنا كانوا يطلبون التجنيد وحمل البندقية فلم يحظ بذلك إلّا القليل منهم" (حسين، في طريق المجد) حيث يأتي بعد معرفة الكاتب بشخوصه حُسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور حولها " بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ليتولد بينها الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلاّ به على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني" (كثير، دت، ص74).

هكذا تبدو شخصيات المسرحية رموزا دالّة لمضامين يسعى من خلالها الكاتب إلى إبراز مفهوم البطولة وصراعها الثوري مع قوى القهر المحيطة، وهو ماجسّدته شخصية المجاهد من خلال كلامها " رانا في طريق المجد ماعليش كي نتعذبو أو نموتو في سبيل بلادنا الغالية " (حسين، في طريق المجد) فبالرغم من تأزّم الواقع الثوري وصعوبة تحرّر شخصياته المسرحية استطاع الكاتب توسيع أفق الأمل، وخلق غد أفضل انطلاقا من إصرار شخصياته على النضال وتحقيق الحرية و الاستقلال، وهو ما يحيل إلى أنّ المسرح لا ينتج مجرد عروض للفرجة فحسب إنّما انتاجات ثقافية تعكس القيم الاجتماعية السائدة، والواقع المعيش من خلال العلاقات بين الشخصيات المسرحية ودلالات توظيفها .

3.2 . الزمان/ المكان الثوري :

تُلقِي رؤية الكاتب المسرحي الضوء على فضاء المسرح وترسم عوالم لأمكنة مُتخيَّلة في ذهن المتلقي تتجاوز البعد المادي الهندسي (المرئي) الذي تجسّده خشبة المسرح، وتدخل إلى رؤى مكانية مغايرة لا يمكن إنكار أهميتها في العرض المسرحي، ولا يتسنّى لأي عرضٍ أن يُقام إلاّ على مرجعيّة مكانية تتوافق مع الحدث الدرامي، وتتحرك على إثرها كل العناصر المشاركة في العرض، فلا يمكن للشخصيات الحركة في اللاّمكان، ولا يمكننا إيصال مغزى العمل دون هوية مكانية ، ويرتبط مدلول العمل المسرحي الإبداعي(**في طريق المجد**) بوقائع تاريخية أرجعتنا إلى أحداث الثورة التحريرية، وقد حرص الكاتب على ذكر الأماكن بتفاصيلها تعزيزا للبعد الأنثروبولوجي الذي يقتضي الوصف الشامل لمختلق العوالم الحياتية للإنسان، وقد نقلنا عبرها إلى زمن استرجاعي لافت حيث عمّقت ثنائية الزمان والمكان التجربة الثورية، واستطاعت خلق إطار واقعي حيّ لأحداثها الدامية لأن الاتّكاء على البعد الزمني يُعد تأثيثًا لازما لفجوات الحبكة المسرحية، وعنصرا دالاً على واقعيّتها بالنسبة لمتلقي العمل " فالزمان والمكان من أهم عوامل التجربة الأدبية وبواعثها والعلاقة المطلقة والمستديمة والمتصلة بين الزمان والمكان لم تكن علاقة طبيعية مجردة فحسب، إنّما هي وعاء حيّ لمضامين الفن من أجل التعبير عن معاني الحياة والفكر، وتعميق التجربة الإنسانية ومؤثراتها في الوجود" (لازم مطلق، دت، ص ص 153،154).

وظّف الكاتب عُنصر الزمان توظيفًا دالاً حيث جعل التقنيات الزمنية إطارا عاما حاضنا لأحداث وشخصيات المسرحية خاصة تقنية الاسترجاع انطلاقا من اللحظات الأولى للمسرحية، حيث استهل الكاتب المشهد الأوّل بصوت الرصاص المدوي مُنطلِقا من حدث مباشر يعلن اندلاع الثورة مستثمرا أصداءها التي هزّت الضمير العربي والعالمي على حد السواء ، مُشِيرا إلى عظمة اللحظة ودور العامل الزمني في التأثير على المتلقي، ونقل مستوى العمل إلى درجة الإبداع الفني، مُتجاوزا بساطة الصورة إلى خلق مجالات استقراء متنوعة بتنوع جمهور المتلقين وخلفياتهم ، وهو دليل مباشر على أهمية عنصر الزمن خاصة في ظل ارتباطه بالفضاء المكاني " فمع أنهما يدركان في بعض الأحيان منفصلين إلا أن العلاقة التي تربطهما وثيقة جدا نظرا لتضافرهما، لتصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما" (براين، 2011، ص183).

يشعُرُ المتأمّل في الفضاءات المكانية لمسرحية (**في طريق المجد**) بالتنوع الكبير فقد حضر المكان بكل تجلياته وخصوصياته الفنية، وتحَقَّقَ إبداعا مُشِعًّا برّاقا مُكثَّف الدلالات والأبعاد الفكرية والإشارات القابلة للتأويل والترميز ذلك أن " حضور المكان يستثمر تمظهرات الشّق الإبداعي المُخصّب بالرؤى الجمالية التي تحقق له واقعيته وتواصلية التفاعلية حتى تجعل الأمكنة تُعبّر بصدق عن الوقائع والأحداث المُجسَّدَة على أرض الواقع" (بلشمري، 2011)وقد توزّعت أمكنة المسرحية وفق ضدية ثنائية أساسية(**مفتوح/ مغلق**) وتتفرع من هذه الثنائية أنواع أخرى (**واسع/ ضيّق أليف/معادي...**) .

يمكن تجسيد ما ذكرناه سابقا وفق الجدول الآتي:

المكان	نوعه	دلالته
السجن	مغلق/ معادي	الإلغاء، الإقصاء، الذل، الإهانة، انعدام الحرية، اللاانسانية، العزل
الغار	مغلق/ أليف	الحماية، الأمن، الملجأ، الستر.
جبل دلاقة	مفتوح/ معادي	التعذيب، الاستنطاق، الجلد، الضرب، الجرائم.
جبل آزرو	مفتوح/ أليف	النضال، التحرر، الكفاح، الصمود.
الغابة	مفتوح/ أليف	الصبر، الوفاء، الصمود، الجهاد، التضحية.
الأرض	مفتوح	الحرية، الانتماء، الهوية، الوفاء، الكرامة، الوجود.

تشكّلت أمكنة المسرحية – انطلاقا من الجدول السابق– وفق ثنائية **المفتوح/المغلق** حيث تُعدّ هذه الأخيرة أحد أبرز الثنائيات الضدية التي تُضفِي مسحة جمالية على العمل، وتُمكّن المتلقي من التماس جماليته " حيث تتشكل ثنائية **المفتوح والمغلق** من طبيعة المكان الذي لا تحدّه الحواجز، والحدود والقيود التي تُشكِّل عائقا لحرية الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة ،كما تُحدّد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين ، وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بتجاوزها" (حسون السعدون،2014، ص120).

يعتبر أكثر الأمكنة انغلاقا في العمل الإبداعي **لحسين كواش** هو **السجن** حيث حوّل الكاتب هذا المكان الضيق إلى دالٍ رمزيٍّ عكس وحشية الاستعمار وأساليبه اللاّانسانية في التعامل مع الشعب الجزائري فلم يكن توظيفه اعتباطيّا، لأنّه دليل قاطع على فترة الدموية والاستغلال الاستعماري للشعب المُناضِل، وقد استطاع هذا الركن **المغلق/المظلم** نقل صورة حية لمعاناة الإنسان الذي سُلِبت حريته وكُبِّلت إرادته " فالسجن لا يخرج عن كونه فضاء لهدم الذات وسحقها" (بنت عبد العزيز،2013، ص 240) وقد أصرّ الكاتب على تجسيد زاوية **للسجن** جسّد من خلالها حالة واقعية لقهر الذات الإنسانية وإلغاء وجودها انطلاقا من محاولة إلغاء هويتها، فكان السجن معقل التعذيب (المادي والنفسي) بهدف تقييد حرية المناضلين وتكبيل إرادتهم حتى لا يبقى لهم سوى خيار الانطواء تحت مظلة الاستعمار باعتبار السجن أداة لاستنزاف القوة وفرض القيود" إنه فضاء للتسلط وإلغاء الآخر إنه دليل واضح على التعسف وخرق الديمقراطية حتى الموت" (بوحرة، 2013، ص191) وهو ما يعكس نفسية الإنسان الجزائري الرافض للخضوع والمعروف بالقوة وعشق الحرية لما ترتّب في ذاكرته من بقايا الظلم الاستعماري الذي ولّد شخصية مستقلة ترفض الذل، وتنبذ فعل الخيانة والغدر وهو ما يظهر جليّا من كلام المجاهد عن مقتل الخائن إسماعيل " سيكون لموته وقع حسن في أوساط الشعب، إنّه معروف بقساوته وشدة بأسه، هو الجلّاد المهاب، لقد عينوه لهذا الغرض لما رأوه فيه من توحش وسوء معاملة لبني جنسه وأبناء وطنه إنّه درس قاس لأمثاله التعساء لعلّهم يعتبرون" (حسين، في طريق المجد) وهو

مايحيل إلى انفتاح العمل المسرحي على مبادئ علم النفس خاصة فيما يتعلّق بتأثير الظروف الاجتماعية والثقافية على شخصية الإنسان الخاضع لها .

وعليه يمكن القول بأن للزمان والمكان خصوصية فنية وإبداعية لافتة في مسرحية "**في طريق المجد**" استطاع الكاتب من خلالها استنطاق الأمكنة وتحويلها إلى رموز ثورية ودوالٍ نضاليّة لها كيانها المبدع الذي يؤثّث فجوات المتن المسرحي، ويضمن للعمل جماليته وتميّزه وبالتالي انفتاحه على الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي للمجتمع الجزائري مرحلة الاستعمار.

خاتمة:

يمكننا أن نجمل ما توصّلت إليه الدراسة في قضية الانفتاح الذي يشهده المسرح الجزائري على عديد المجالات والتخصصات الأخرى أبرزها علم الاجتماع والنفس و الأنثروبولوجيا لإنتاج نص مسرحي يعالج قضايا الواقع، ويكشف عُري التمفصلات الاجتماعية والثقافية المُضمرة ، وقد تفرّعت النتيجة الرئيسية السابقة إلى نتائج فرعية أبرزها:

- ✓ قدرة حسين كواش على تجسيد الفكر الثوري على خشبة مسرحه، وامتلاكه رؤية فنية شاملة لتفاصيل الكتابة المسرحية التي تخاطب الأنا والآخر في آن واحد.
- ✓ لم تكتف المسرحية بنقل الصورة الأدبية متجسّدة في فعل الحكي ، إنّما عكست الواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري من خلال الأحداث الثورية، وتفاصيل الحقبة الاستعمارية.
- ✓ استطاع الكاتب خلق عالم مسرحي يُحاكي واقع الثورة المجيدة، ويفتح للأجيال القادمة جسور تلاقٍ تمدّ همزة وصل بين التاريخ والمستقبل .
- ✓ التأكيد – من خلال مسرحية في طريق المجد – على عظمة أبناء نوفمبر ومحاولة تذكير شباب اليوم بحمل مشعل المجد والكرامة تقديسا لرسالة الشهداء، وإيمانا بأنّ الثورة كانت انطلاقة نحو التحرر الذي ينحو بالشعب إلى غدٍ أفضل أساسه حماية الوطن والتصدّي لقوى البغي.
- ✓ التأكيد على أنّ الإبداع المسرحي لا يركن عند عتبة الجمالية كغاية قصوى إنّما قد ينفتح على قضايا إنسانية هامة تتجاوز مجرّد الفُرجة والترفيه إلى مخاطبة العقول، ونشر الوعي انطلاقا من الفن المسرحي.
- ✓ انتقال الكتابة المسرحية من المجال الأدبي الخالص إلى مجال الدراسة الأنثروبولوجية من خلال كشف الخلفية الثورية والسياسية للشعب الجزائري ، وتحولها من مجرد قيم حياتية إلى شكل من أشكال المقاومة.
- ✓ تميّز مسرحية " في طريق المجد" – انطلاقا من بعدها الأنثروبو/اجتماعي– عن سائر الأنماط المسرحية خاصة أنّها جسّدت انعكاسا واقعيا لممارسات الاستعمار البغيض، فكانت بمثابة الدراسة الانثروبولوجية الشاملة لمرحلة الاستعمار بتفاصيلها المجسّدة من خلال الشخصيات المسرحية.

قائمة المراجع:

– برانين، أمينة،(2011)، فضاء الصحراء في الرواية العربية–المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا– عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.
– لازم مطلق، حيدر،(د.ت)، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي،عمان الأردن: دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع.
– عبد الرحمان، خالد،(2012)،السرد وجمالية المكان في رواية جبل السماق: محمد قرانيا للروائية ابتسام
– إبراهيم ثريسي،تم استرجاعها في تاريخ(2020/1/22)، منتدى ستوب الالكتروني
.https// www.stooob.com
– حسين كواش، في طريق المجد، أرشيف التراث الثقافي الجزائري،
http://medias.patrimoineculturelalgerien.org/ar/node/3388
– علوش، سعيد،(1984)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،الدار البيضاء المغرب: مطبوعات المكتبة الجامعية.
– كثير،علي أحمد، (د.ت)، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،الإسكندرية، مصر: مكتبة مصر.
– بوحرة ،غنية،(2013)، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة ل: حميد عياش، مجلة المخبر–أبحاث في اللغة والأدب الجزائري– جامعة بسكرة (الجزائر)، العدد9.
– لعموري، زاوي،(جوان،2011)، رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة مجلة الخطاب، العدد9.
– بوعزة ،محمد،(2010)، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
– بلشمري، مصطفى،(30 يناير 2011.)، شعرية المكان بين مستوى التشكيل والتعبير مجلة الحرية الالكترونية.
– بنت عبد العزيز، منال،(2013)، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون .
– حسون السعدون، نبهان،(كانون الثاني، 2014)، المكان في قصص حكمت صالح مجلة دراسات موصلية/ جامعة الموصل كلية التربية الأساسية،العدد 43.
– عبد الله، يحي،(2005)،الاغتراب– دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية–، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.