العدد: 01/ 2026 المجلد: 21 ISSN: 1112-7015
ص: 311 - 322 EISSN: 2602-5973

حضور الآخر في المسرح الجزائري المعاصر-نماذج مختارة-

THE PRESENCE OF THE OTHER IN CONTEMPORARY ALGERIAN THEATER - SELECTED MODELS

عمارة زواري فرحات *[1]، ليلى بن عائشة [2]
[1] جامعة سطيف 2 (الجزائر)، am.zouariferhat@univ-setif2.dz
مخبر الترجمة والدراسات المقارنة في الفنون والأدب.
[2] المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري (الجزائر)، leilabenaicha282@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/11/28	تاريخ القبول:2025/03/22	تاريخ النشر: 2026/03/31

****

ملخص:

الآخر مصطلح معرفي لم يتجسد حتى وقتنا الحاضر في صورة ذات حدود ماهية معينة في الدراسات الثقافية المعاصرة، وهذا المصطلح معروف في علم الصورة بأنه يشكل تصورات عن الأمم الأخرى، وأغلب الأحيان تكون هذه التصورات سلبية، ويرجع هذا الموضوع إلى الطبيعة العدائية أو الطبيعة السلمية التي تحكم الشعوب المتجاورة، إذ كثيرا ما تكون على شكل غزو أو احتلال أو تبادل ثقافي.

ولعل أقرب الأجناس التي يمكن أن تجسد صورة الآخر هو جنس المسرح الذي يمكن من خلاله أن نتناول ثنائية الأنا والآخر، فعن طريق المشاهدة يمكن أن ترصد جدلية الأنا والآخر، ولا يمكن رصد الذات إلا من خلال تحديد ماهية الآخر القائم على الصراع بينه وبين الأنا، وبحكم أنّ موضوع الدراسة متعلق بحضور الآخر في المسرح الجزائري المعاصر فإننا سنقف على بعض النماذج لأعمال مسرحيين جزائريين، تظهر هذه الأعمال الهوية الذاتية في مقابل الآخر الذي يتمثل مرة على شكل عدائي ومرة أخرى على شكل مسالم حسب موضوع كل مسرحية.

الكلمات المفتاحية: الآخر; الأنا; المسرح; صورة الأدبية; الهوية الذاتية.

ABSTRACT **:**

In contemporary cultural studies, the term "Other" remains an elusive concept, often lacking a definitive characterization and frequently associated with negative perceptions of different nations. This ambiguity arises from the complex dynamics—whether aggressive or peaceful—that govern interactions among neighboring peoples, often manifesting as invasion, occupation, or cultural exchange.Theatre, as a literary genre, serves as a powerful medium for exploring the duality of the Ego and the Other. Through theatrical performance, we can observe the intricate dialectic between the Ego and the Other. Understanding the Other is essential for self-reflection and for grasping the underlying sources of conflict with one's own identity This research paper focuses on the presence of the Other in modern Algerian theatre. We will examine various works by Algerian playwrights that illustrate the tension between self-identity and the Other. In these performances, the Other is portrayed in contrasting lights—sometimes as a hostile force and at other times as a peaceful entity—depending on the thematic exploration of each play.

Keywords: Other; ego; theatre; literary image; self-identity.

* عمارة زواري فرحات

المقال:

1. مقدمة:

يعد مفهوم الآخر من بين أهم الإشكاليات الأدبية والفكرية والفلسفية التي أثارت انشغال الكثير من الكتاب والمفكرين، جاءت قيمة هذا الآخر من خلال دراسة عناصره الأساسية التي تحدد في المقابل من جانب الذات أو الأنا، وهذا ما يجعل الآخر مختلفا عنها، ولهذا لا نستطيع تحديد الآخر بعيدا عن الأنا، فثنائية الأنا والآخر من المواضيع التي تمسّ الجانب الإنساني، ولذلك فتحت مجالا للروائيين والفنانين ليخضعوا في هذا الصراع القائم بين الشرق والغرب وبين المستعمِر والمستعمَر وبين الإسلام والمسيحية وبين الإسلام واليهودية وبين هوية الذات وهوية الآخر، هذا الصراع الذي جسدته الروايات والمسرحيات هو نتيجة التهميش والهيمنة التي قام بها الاستعمار على الشعوب الضعيفة، وعلى الرغم من أنّ هنالك من ينشر البغضاء ويقطع حبل التواصل الذي يمتد إلى هذا الآخر بحكم وجود أحكام مسبقة أو من يراه استعمارا من نوع جديد، فكلما تنحى الإنسان عن أنانيته، وأظهر علاقة جديدة مع الآخر من أجل خلق مجال للتبادل العلمي والثقافي وخروجا من الأزمات التي يعيشها العالم اليومي كلما زاد قربا أكثر من الآخر، وفتح الباب على مصراعيه للحوار مع هذا الآخر، إنّ توظيف ثنائية الأنا والآخر في النص الأدبي كان لها وجود منقطع النظير على رغم أنّه شاع استخدمه من قبل رجال الفكر والسياسة، أمّا قضية بلورته في الأعمال الأدبية فهي تتم وفق رؤية الأديب ومنظوره في معالجة أعماله، ولعل من أفضل الأعمال التي يمكن أن تجسد هذه الثنائية هي الأعمال المسرحية بحكم أن المسرح هو أحد فنون الأداء يتعاون فيه فنانون حقيقيون لتجسيد حدث حقيقي أو خيالي أمام جمهور حي في مكان معين، ينقل الفنانون هذه التجربة إلى الجمهور من خلال مجموعات من الإيماءات والكلام والأغاني والموسيقى والرقص، ولهذا نجد كثير من الكتاب المعاصرين قصدوا في تشكيل بلورة الآخر في أعمالهم المسرحية ومن هؤلاء فنانون جزائريون مثل محمد بن قطاف في مسرحيته (عقد الجوهرة) ومسرحية (البحث عن الشمس) لعز الدين جلاوجي ومسرحية (النار والنور) لمحمد لمباركية، وعليه يمكن صياغة إشكالية البحث في ضوء الأسئلة التالية:

-ما هو نوع الاحتكاك بين الأنا والآخر الذي تطرحه المسرحيات من خلال تناولنا لبعض النماذج؟

- ما هو نمط الصورة التي تحملها الذات في مخيلها عن الآخر؟ وهل سعى الكتاب إلى خلق نمط آخر جديد بالنسبة لنظرته إلى الآخر؟

هذا ما سنسعى إلى الكشف عنه من خلال هذا المقال.

2. تحديدات منهجية :

1.2 مفهوم الآخر:

يعتبر مفهوم الآخر من المفاهيم التي احتوت عليها الكتابات الروائية والكتابات المسرحية المعاصرة بحيث صارت إشكالية اشتغلت عليها الدراسات الأدبية والثقافية والفلسفية، فهو مصطلح له ماهية تميزه عما يقابله أي الأنا، بحيث يشكل هذان المصطلحان علاقة ثنائية جدلية، قد تكون هذه العلاقة ضديّة أو قد تكون في مجال الحوار الحضاري من الناحية التبادلية، وعلى الرغم من تعدد الدلالات التي يحملها الآخر غير أنّ مفهومها يبقى مرهونا في الحقل الذي ينتمي إليه هذا المصطلح، أمّا مفهومها في الحقل اللغوي، فقد جاء في المنجد في اللغة العربية

على أنّها (أحد الشيئين ويكونا من جنس واحد)[1] أمّا في معجم لسان العرب فقد جاء بمعنى (غير) كقول رجل آخر .[2]

2.2 الآخر في الصورة الأدبية:

إنّ تجسيد الصورة في النص الروائي والمسرحي يصنع من هذا المصطلح (**صورة الآخر**) وجودا بكل تقنياته النصية، ومن هنا أخذت الصورة زمامها وخلقت من نفسها مجالا خصبا للنقاش والدارسة، وانطلاقا من ذلك لا يمكن أن نستصغر بالصورة التي يشكلها المبدع عن ذاته أو عن الآخر في عمله الإبداعي، فهي عمل ثقافي تمثل عبر تفاعل الذات مع الآخر، ومن هذه النقطة تبرز إلزامية دراسة هذه الصورة الثقافية ودلالتها الرمزية ضمن مجالها التخيلي أو الواقعي وبفضل دراسة صورة الآخر التي من خلالها نكشف ما يقدمه المبدع عن مجتمع معين بحيث تظهر كأنّها مرآة تظهر أسرارا خفية عن هذا الآخر.

لقد أظهرت الدراسات الأدبية والثقافية المعاصرة كثيرا من الإشكاليات المتعلقة بالثنائيات التي قام بدراستها الكثير من الباحثين في حقل العلوم الإنسانية من بين هذه الثنائيات، ثنائية الأنا والآخر التي تعتبر من أهم الثنائيات التي قام بها الباحثون بدراستها في الوقت الحاضر حيث تبرز من خلالها مستوى الوعي الثقافي واستراتيجية التي استخدمها الفنان عبر تقنية التخيل، فإنّ هذا النوع من الدراسة يسمح لنا بإجراء عمليات مثالية بين الشعوب والثقافات والحضارات الإنسانية المختلفة عبر متون أدبية مختلفة.

لقد لاحظ الباحثون أنّ إشكالية الأنا والآخر من الإشكاليات التي خاض فيها التفكير الفلسفي منذ عهد الإغريق إلى الوقت الحالي باعتبار أنّ الآخر يختلف عن الذات من عدّة أوجه، منها في اللغة ومنها في الثقافة، ومنها في المعتقدات، ومن بين الذين عرّفوا الآخر **حسن شحاتة** بقوله ((ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها))[3] فالتعريف الذي جاء به حسن شحاتة كان واضحا جدّا في تجسيد مفهوم الآخر فهناك عدّة صور في تجسيد مفهوم الآخر قد يأخذ صورة جماعة في مقابل الأنا أو تأخذ صورة أمّة من الأمم، فالآخر قد يصبح قريبا فاتحا مجالا للحوار والتبادل، وقد يكون عدوا فنظل نبحث على أوفق وسيلة للتعامل معه.

وقد عرف ((**ميجان الرويلي**)) مفهوم الآخر في كتابه (**دليل الناقد الأدبي**) بقوله الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيظ الذات أو الأنا، وقد شاع كمصطلح في دراسات تحليل الخطاب، سواء الاستعماري (**الكولونيالي**) أو ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية) وكل ما يستثمر أطروحات مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق)[4] ، يبين الكاتب هنا جانبا يطرح إشكالية مهمة هو أنّ الآخر ليس مختلف عن الأنا من ناحية الشكل فقط، فهو يختلف عنها سياسيا أو اجتماعيّا أو في الهوية الثقافية، بل كذلك كل ما يبعث على الخوف والرعب في تشتيت الوحدة والصفاء، فهذا التمايز يؤدّي أحيانا في خرق الآخر فيخلق أحيانا جانبا إيجابيّا، وذلك عبر التعايش

السلمي بين الطرفين الأنا والآخر، فيصبح هذا الآخر صديقا ومساندا للأنا وقد يصبح هذا الآخر عدوا بسبب عدم وجود تفاهم، ورغبة قوية لكل من الطرفين فرض وجوده واعتلائه على الآخر الذي يخالفه.

ولهذا فإنّ ارتباط الآخر بذات تجسد معادلة ذات طابع جدلي، فلا يستطيع أحد مهما كانت الأحوال أن يتجالها لأنّ طبيعة الوجود تفرض الثنائية وتلزم كل طرف حضور الآخر الذي يتميز عنها والاعتراف به، في أيّ الحالات سواء كان منفصلان أو متصلان، لهذا نجد أنّ مشكلة الآخر أو الغير لها علاقة وثيقة بالمشكلة الذاتية، وقد سعى عدّة من مؤلفين والفنانين إلى إظهار هذه الثنائية ومحاولة صناعتها في صيغ أدبية فنية ويعدّ كثير من الفنانين الذين انصبوا اهتمامهم على هذه القضية الإنسانية رغم أنّهم ينتمون إلى بيئات وثقافات وخلفيات وأزمات متباينة.

3. تماثلات الأنا والآخر في المسرح:

1.3 تماثلات الأنا والآخر في المسرح العالمي والعربي:

في مسرحية (**تاجر البندقية**) لوليم شكسبير أخذت جدلية الأنا والآخر صراع في الهوية الدينية أكثر من أيّ شيء آخر، وهذا الصراع قائم بين نزعة المسيحية والنزعة اليهودية، ففي عصر شكسبير كانت الدول مثل ألمانيا وروسيا وفرنسا وبريطانيا يكرهون اليهود كرها شديدا ويحتقرونهم بحكم أنّ هذه الدول تعتنق المسيحية، فقد صورت المسرحية الآخر اليهودي تصويرا نمطيا في ذلك الزمان، فبواسطة بطل المسرحية (**أنطونيو**) تاجر كبير من تجار مدينة البندقية وهو يعتنق الديانة المسيحية وغنيّ من أغنياء الكبار، هذا الرجل الشريف له صديق حميم اسمه (**بيسانيو**) قرض من صديقه من أجل تجهيز مراسيل الخطوبة من فتاة تدعى (**بورشيا**) فذهب أنطونيو يستدين من (**شيلوك**) مالا لكي يساعد صديقه (**بيسانيو**) أملا في انتظار عودة سفنه التجارية ليسدد دينه، ولكن القدر حكم بأنّ البواخر التجارية الخاصة به قد تحطمت على الصخور بسبب العواطف العاتية، وحين كان وقت تسديد الدين طالب اليهودي **شيلوك** أمواله عن طريق العدالة لما عجز **أنطونيو** عن التسديد، ومن شروط هذا العقد الذي اتفقوا عليه أن يكون مشروطا بفائدة الرباء. وأن يقطع رطل لحم من جسم أنطونيو إذا لم يدفع في الوقت المتفق عليه، فأصبح **أنطونيو** في ورطة ولم يدري القاضي كيف يحكم فتنكّرت **بورشيا** في زيّ قاض واشترطت من هذا اليهودي ألاّ تسيل قطرة دم من **أنطونيو**، فعندئذ خاب مكر هذا اليهودي ودخل السجن.

إنّ الصراع بين الأنا والآخر من خلال المسرحية تظهر أنّ الآخر اليهودي يكره المسيحيين كرها شديدا ويحب المال حبا جمّا، فاليهودي يرى الناس كلهم أعداء له، بل البشرية قاطبة، ذلك أنّ جميع الديانات السماوية تحرم الرباء، وهذا اليهودي من شدة حبه للمال تراه يقرض الناس بفوائد كبيرة حتى يزيد ماله أكثر فأكثر، فالمال هو شريان الحياة ومن يسيطر عليه يسيطر على رقاب الناس، لماذا لا يقدر الإنسان أن يرى اليهودي على حقيقته؟ إنّه النفاق فاليهودي عادة يتصف بصفات خطيرة على كل العالم، فلا تجد مشكلة إلاّ ووراءها يهودي، فهو يظهر للناس عكس ما يبطن. يوضح **شكسبير** نفسية **شيلوك**، إن شرطه المتمثل في قطع رطل لحم من جسد **أنطونيو** هو انتقام ناتج عن حصيلة سنوات من سوء المعاملة من طرف المسيحيين، بالإضافة إلى ذلك فإنّ شخصية **بورشيا** تظهر صورة أخرى من العلاقات اليهودية المسيحية تستعمل **بورشيا** كل ذكائها من أجل رد حجج **شيلوك** وإنقاذ **أنطونيو** من مصيره المحتوم.

من المسرحيات التي وظفت جدلية الأنا والآخر مسرحية (**جان دارك**) ل(**برنارد شو**) الإيرلندي، فقد أخذت مسرحية (**جان دارك**) موقفا متسامحا وإيجابيا مع الآخر المسلم، بطلة هذه المسرحية هي التي اتخذت المسرحية اسمها، وقد دفع هذه إيمانها الذي يختلف عن إيمان الآخرين، وحين أدركت ما كانت تهدف إليه هو (تحرير فرنسا وهزيمة أعدائها)، فإذا بحثت عن من يشدّ معها زمام الأمر فلا تجد أحد حتى أقرب النّاس إليها يتركونها ويتخلون عنها، وعلى الرغم من أنّ هذه المسرحية جسدت الأنا والآخر فقد حصرت صورة ديانة الآخر كبرهان تثبت به توجهها الديني المسيحي، ففي هذه المسرحية تتجلى المواقف التي تواجه صادقي الإيمان، والتي تشبه ما تعرض لها **النبي صلّى الله عليه وسلم**، نلاحظ وجود عدّة مقاطع فيها إشارة **لنبي صلّى الله عليه وسلّم**، وإن كانت شخصية **النبي** غير مجسدة، فقد حضر بمواقفه وأخباره التي تشبه كثير ما تفعله البطلة (**جان دارك**).

فقد عبرت بطلة المسرحية القديسة (**جان دارك**) وتضمنت هذه المقاطع بعض الأفكار المتناقضة، وسعى **شو** إلى فهم ما تدعو إليه الفتاة: ((**إنّ من كلماتها وحرارة إيمانها أوقدت في القلب نارا**)) ((...**إنّ رسالتها من الله حقا**))[5] إنّ إرادة القديسة تبين مدى قوة ثبات إيمانها حتى رجال الدين تعجبوا من صدق ما تعتقد فالتزام الفتاة **جان** القوي يعطيها الصرامة في الوقوف أمام وجه الأعداء والمنافقين من رجال الكنيسة المتربصين ضد أي شيء في مصلحة البلاد، كما لم يظهر الجيش أي موقف ثابت وهم يظهرون ضعف إيمانهم.

وفي مقطع آخر يستحضر **شو** موقف من مواقف **النبي صلى الله عليه وسلم** يشابه موقف البطلة، ويتمثل هذا الموقف في تهديد **جان درك** رجال الكنيسة المنافقين كما كان **النبي** صلّى الله عليه وسلم يهدد الكفار من قريش والعرب الذين لم يمتثلوا لأمر الوحيّ، هذا ما جعل الأنا المسيحية تعمل على تشويه صورة المسلمين عبر وصفهم بصفات وسلوكيات سلبية فتنعتهم بأنّهم المعتادين الغاصبين، فهم يشكلون تهديدا للعالم المسيحي الغربي، فهم يصورون المسلمين بأنّهم شعب هائج لا يعرف إلاّ السلب والنهب فظهر في الأراضي الواسعة الفساد، هكذا أصبح الشرق الذي يحمل الرسالة المحمدية مرادفا لكل معنى يتضمن الوحشية والشر والعنف والهمجية، فلم يُعترف بأن دين الإسلام هو دين من وحيّ **الله ربُّ** السموات والأرض. بل صار رفض القساوسة لرسالة الإسلام متجذر في الديانة المسيحية وتحرض الكنيسة حكومة وشعبا لإعداد العدّة ضد الحملة الإسلامية.

إنّ الخلاف الذي تخفيه الكنيسة يشكل تحدّي كبير أمام الجميع، ولم يسمع لها أحد نحو الواجب المقدس في الدفاع عن الأرض بخلاف الكنيسة المتراخية عن أداء هذا الواجب واتهمها بأبشع الأوصاف مثل الشعوذة والسحر، فإنّ دعوتها ومسيرتها هي شبيهة بدعوة محمد صلّى الله عليه وسلّم، ولكن هناك شخصية تبرز في المسرحية وهي شخصية تدعى (**ورك**) النبيل الانجليزي الذي يردّ على ((**كوشون**)) الأسقف الفرنسي من قبيل الدفاع عن دعوة (**جان**) ويرى أنّ ما تدعو إليه **جان** هو شبيه ما فعله **محمد** صلّى الله عليه وسلّم حيث يقول هذا النبيل:(**هي تبعث بالكتب إلى ملك الانجليز بأن يصدع بأمر الله الذي أوحى إليها، فيعود إلى جزيرته وإلاّ حاق به من الله ... ألا اعلموا أنّ إرسال هذه الكتب هكذا عادة جرى عليها قديما محمد عدو المسيح**)[6]

فقد حاول (**شو**) أن يدخل بعض إشارات تخص **النبي** محمد صلّى الله عليه وسلم، فقد ذكر اسمه في المسرحية عدّة مرات في معرض كلام طويل عن الأنبياء الذين تلقوا الوحيّ من السماء وصبرهم على الصّعاب وثباتهم، إنّ الملاحظ خلال الأجواء المسرحية يجد أنّ هناك صوت ينادي للإيمان بدعوة إلى المحبة والجهاد في سبيل

الوطن، صوت يدعو إلى نبذ التعصب، الدعوة إلى التسامح، وهو صوت يشبه دعوة **نبي** الإسلام. فالمسرحية تحتوي على الصراع ضد السلطة التي يتزعمها رجال الدين، وتحمل فكرة التسامح الديني، وهناك فكرة الجهاد في سبيل الإيمان بأمر من الوحي الإلهي المتمثل في خروج (**جان**) عن القيود والمبادئ التي فرضتها الكنيسة، وهذا يجعل حرية الرأي مكبلة ومن هنا جعل (**شو**) يرفض ممارسات الكنيسة من أجل التسلط.

أمّا المسرح عند العرب الذي تناول جدلية الأنا والآخر فنجد مسرحية (**الحب عن بعد**) للكاتب اللبناني **أمين معلوف**، تجري أحداث المسرحية حول قضية الحب الذي نشأ بين شاب من إحدى القرى اللبنانية، ويدعى **عمر** وفتاة فرنسية (**إيتاس**) يتعلق الآخر المتمثل في شخصية **إيتاس** مع الأنا المتمثلة في شخصية **عمر**، الرسائل الي يتم تسريبها من الجزيرة إلى مكان يقيم **عمر**، فقد واجهت الأنا والآخر عدّة صعوبات من أجل الحفاظ على علاقتهما، تتميز المسرحية (**الحب عن بعد**) بقضية قصة حب تلامس إحساس القارئ وتدفعه لإظهار العاطفة مع شخصيات المسرح.

2.3 حضور الآخر في المسرح الجزائري المعاصر :

لقد قطع المسرح الجزائري شوطا كبيرا في وعيه للآخر (**خاصة الفرنسي**) باعتباره الجنس الأكثر كفاءة على تجسيد العلاقات المعقدة للإنسان المعاصر، سواء أكان ذلك على صعيد الذات فهم الآخر والعالم، ووعي التحولات والمستجدات، فانقلب المسرح إلى مخبر لصنع الخيال فتعددت فيه الموضوعات مثل (جدلية الأنا والآخر المتجسدة في الصراع الكولونيالي والصراع الثقافي بين الأنا والآخر والتبادل الثقافي ....) والمتحكم في هذه الإشكاليات هي الصور التقديرية عن الأنا والآخر.

ومن خلال البحث عن حضور الآخر، يبدو أنّ مسرحية ((**البحث عن الشمس**)) ل**عز الدين جلاوجي** التي كتبها سنة 1989 مثلت الصراع القائم بين الأنا والآخر الذي كان جليا كغيره في المسرحيات الأخرى، فإنّ زمن كتابة المسرحية ليس ببعيد عن زمن الانتفاضة الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني وذلك عام 1987 منذ هذه السنة شهدت القضية الفلسطينية عدّة أمور من بينها انشاء الدولة الفلسطينية، وأنّ السياق التاريخي الذي كتبت فيه هذه المسرحية هو سياق توسعت فيه الانتفاضة الفلسطينية وظهرت فيه ردود فعل الشعب على المحتل الغاصب، فالمسرحية تشير بشكل واضح إلى الاهتمام الذي ينصب على القضية الفلسطينية التي بقيت تناقش منذ أن وضع الاحتلال الإسرائيلي قدمه على هذه الأرض وبقي هذا الطرح إلى يومنا هذا لعبة سياسية.

يمكن أن نقول أنّ المسرح العربي قد قدم صورة عن هذا الاحتلال منذ عهد **بلفور** وأيام النكسة 1967، ومن هنا أخذ المسرح العربي يطرح الأسئلة عن الهوية الذاتية، ما هي الهوية؟ من نحن؟ إلى أين وكيف؟ وفي نفس الوقت حاول المسرح العربي أن يجيب عن هذه الأسئلة.

حاولت مسرحية ((**البحث عن الشمس**)) أن تجيب على هذه الأسئلة حين جسدت غربة الأنا المستعمَرة والمقهورة، فقد أخذ هذا المقهور مكانا في غرفة يسودها ظلام دامس لا يوجد فيها باب، بحيث أصبحت مسكنا للصراصير والعناكب والجرذان، فقد نام هذا المقهور وهو في غفلة عن مكائد التي تنصب له، فيأتي الغريب عند رأسه فيقظه من غفلته ويحرضه على فك الحصار من أجل البحث عن الشمس التي بسبب غيابها فهو يعيش في ظلام دامس وبعد أخذ ورد ألزم نفسه على البحث، فأخذ ينقر الجدار لتحدّي الذين سرقوا منهم الشمس وهم ((**ملك الشمس وحلفاؤه وربيبة**)) و**ربيبة** تسعى إلى أن تسكن في ركن من أركان البيت بأمر من **ملك الشمس**

وحلفاؤه، إنّ هذه المؤامرة التي اتخذها الآخر مع مساندیه هو من أجل الوصول إلى هدفه المنشود وإن كان على حساب الأنا المقهورة، فقد باشر الآخر للتخطيط المتمثل في اللعبة السياسية وتحت عنوان التعايش السلمي، فلمّا رأى **الغريب** فشل الأنا وخضوعها للسّلم المزيف فاقنعها الغريب بأنّه ما أخذ بالقوة لا يردّ إلاّ بالقوة، وفي نهاية المسرحية ينهدم الجدار وتسود الشمس البيت وينتهي أمر ملك الشمس والحلفاء والربيبة وتهرب الجرذان والصراصير والعناكب.

يبرز الآخر اليهودي المحتل المتجسد في شخصية **الربيب** فقد وجد لنفسه قوة تحالفه على كل ما يكيده للأنا المتجسدة في الشخصية المقهورة هي فلسطين وشعبها، فقد وجدت **ملك الشمس والحلفاء** سندا قويا حتى تتمكن من دخول بيت المقهور والإصرار على ملازمته، وهذا قول **ملك الشمس:((اختفي هناك، وحينما نشغله نحن بالحديث تسلل) أنت إلى الداخل وشيّد بيتك بسرعة (يختفي الربيب لتسلل)...))**[7]

فمن البديهي من هذا الكلام أنّ الآخر **ملك الشمس والحلفاء** لجأوا إلى اللعبة السياسية لا لحل الصراع القائم بين الفلسطيني والاحتلال الإسرائيلي، بل لإعطاء الفرصة لهذا الغاصب لتحقيق أغراضه التوسيعية وإقامة حملات إجرامية، سواء كانت عمليات ترحيل أو عمليات مجازر جماعية، فلهذه كان ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلاّ بالقوة.

فلقد تعددت الدلالات الرمزية للآخر المستعمر، إلا أن مفهوم "المستعمر" غالبًا ما يرتبط بدلالات سلبية مثل الاستعمار، التدمير، القتل، والظلم، وذلك بسبب التجارب المريرة التي عاشتها العديد من البلدان العربية. في هذا السياق، يتم تصوير "الآخر الأوروبي" كقوة استعمارية قاسية، خالية من المشاعر الإنسانية، وهو مستعمر فرض على الشعوب المغاربية الكثير من التضحيات في سبيل التحرر من قبضته. هذه الصورة المستمرة للمستعمر تثير في نفس العربي مشاعر الكراهية والنقمة والتحدي، مما يجعل دلالته السلبية ثابتة وغير قابلة للتغيير.

ففي مسرحية "هستيريا الدم"، صور الكاتب عز الدين جلاوجي المستعمر الفرنسي بأبشع الصور، حيث يظهره كقوة حاقدة وغادرة ولئيمة، تزرع الظلم في كل مكان تحل فيه. يمثل المستعمر الفرنسي في هذه المسرحية العدو الذي عانى الشعب الجزائري من شروره كثيرًا، ولا يزال هذا التاريخ الأليم حاضراً في الذاكرة.

أ الآخر المستعمر الظالم:

يعد الظلم من السمات الأساسية التي تميز المستعمر الفرنسي، الذي اجتاح أرضًا ليست له، استوطن فيها، ونهب مواردها، واستولى على أراضيها، وزرع الفتنة والحقد بين أهلها. وهذه الصورة الظالمة للمستعمر تتجلى بوضوح في مسرحية "هستيريا الدم"، حيث يختار عز الدين جلاوجي تصوير المستعمر الفرنسي على أنه رمز للقسوة والوحشية.

وفي هذا المقطع من المسرحية، نلاحظ مدى الظلم الذي تعرض له الشعب الجزائري: **"يسحب الجنود الأب بإهانة من ذراعيه خارج الغرفة، وترتفع أصوات الكلاب وهي تنهشه، وضربات الجنود تتساقط عليه. الأم، التي ترغب في الخروج، يدفعها جنديان فتسقط أرضًا، ويقترب منها كلب ضخم، وقد اشتد زمجرته غاضبًا. يقول**

الجندي: 'و أنتِ، يا عجوز السوء، إما... وإلا ستحلق الكلاب جسد زوجك، ثم جسدك، ثم جسد ابنتك أيضًا.' يضحك بهستيريا ثم يطفئ سيجارته في جبهتها، فتصرخ متألمة"[18].

في هذا المقطع، يتضح أن المستعمر الفرنسي يعامل الشعب الجزائري بكل قسوة وظلم، حيث يجر الجنود الأم والأب بالقوة، ويهددهم بالقتل والتدمير. هذه الصور تعكس الطغيان والوحشية التي مارسها الاحتلال الفرنسي، حيث كان العنف والتنكيل الوسيلة التي اعتمدها للانتقام من الشعب الجزائري ومحاولة محو هويته وكيانه.

ب دلالة الآخر المخادع:

في مسرحية "هستيريا الدم"، يبرز عز الدين جلاوجي دلالة الخداع التي أصبحت سمة مميزة لشخصية الضابط الفرنسي المستعمر، وهي صفة يعجز التعبير العادي عن تجسيدها. وقد تجسدت هذه الصفة بشكل واضح في المشهد الثامن من المسرحية.

ففي هذا المقطع، نلاحظ التباين في المعاملة **"عندما سقط الضابط جريحًا، أخرج أحد المجاهدين رشاشه وأراد توجيهه إلى رأسه، لكن الأم تدخلت قائلة: "أنتم أشرف من أن تقتلوا جريحًا، وإذا أردتم قتله فسأموت دونه." ثم قالت للمجاهدين: "كيف نتصرف يا أماه؟" وفي تلك اللحظة، خرجت خديجة لإحضار الماء، بينما قال الضابط بشكل خادع: "أشكركم جزيل الشكر على اهتمامكم وعنايتكم. ليس من شيمنا قتل أسرانا، وإن أطلقتم سراحي، سأكون حاميًا لكم ولأولادكم ولأهل القرية."**

لكن سرعان ما اقتربت شاحنات العساكر، وسمع صوت محركاتها يقترب. ثم دخل جندي قائلاً: **"أخبرونا أين هو؟"**

هنا، تظهر معاملة الأم الطيبة تجاه الضابط الجريح، رغم كونه عدوًا"[9].

لكن المفاجأة كانت في النهاية:

- دخل جندي آخر فرحًا قائلاً: **"وجدناه سيدي، إنه حي يرزق، إنه سالم معافى." ثم، وبسرعة، صوب الضابط مسدسه إلى رأس الأم، وضغط على الزناد. وعندما حاول الأسير انتزاع المسدس، سارع الضابط إلى إطلاق رصاصة في صدرها ورأسها، فتسقط قتيلة"[10].**

هذا المقطع يعكس بشكل واضح خداع الضابط، الذي رغم معاملة الأم الطيبة معه، انتهى بخيانتها وقتلها بلا رحمة.

سعى "عز الدين جلاوجي" في مسرحيته إلى تجسيد صورة الآخر المستعمر من خلال دلالات متعددة تتناسب مع سياقها. ففي بعض الأحيان يصوره على أنه ظالم ومتسلط، وفي أحيان أخرى يظهره كمخادع وخائن. وقد تمثل الشخصيات في المسرحية هذه السمات لأنها كانت مرتبطة بمفاهيم الاستبداد، والظلم، والقهر، وكل ما هو سلبي في ظل الاستعمار.

من المسرحيات التي تناولت صورة الآخر مسرحية (**غصن الزيتون**) لعز الدين جلاوجي الموجّهة للطفل الجزائري بحكم أنّها تناولت القضية الفلسطينية، فكان لزاما وجود النضال والكفاح والصراع بين الأنا والآخر والحفاظ على الهوية والبقعة الجغرافية المقدسة، وبين غاصب يعتقد أنّ هذه الأرض أرض الميعاد المذكورة في كتبهم المزيفة وهي مسرحية مستوحاة من الواقع الفلسطيني المرير.

1

تحكي المسرحية شكوى عمر إلى جدّه أنّ طفلا يهوديا يستفزه ويقول له أنّ: **اليهود أقوى.**

قال الجدّ: ماذا قلت له.

قال عمر: متحمسا، قلت بل نحن أقوى.

سنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم))[11].

حسب هذا المقطع يظهر حضور الآخر اليهودي في هذه الأرض المقدسة اليوم، هو إشارة إلى التاريخ المخزي الذي صور من كان قبلهم من المسيحيين الذين طردهم **صلاح الدين الأيوبي** الذي قاد كثير من الحملات والمعارك ضد الفرنجة وغيرهم من الصلبيين الأوروبيين في سبيل استرجاع الأرض المقدسة التي كان الصليبيون قد سيطروا عليها في آخر القرن الحادي عشر، ولكن في النهاية تمكن البطل من استعادة معظم أراضي فلسطين ولبنان بما فيها مدينة القدس، إنّ هذه الحادثة التاريخية هي لا شك مرسومة في ذاكرة الآخر اليهودي، فهو يخاف من تكرار هذه الفاجعة التاريخية، فهم يعرفون أنّه سيأتي يوما وسيطردون من هذه الأرض المقدسة، ولهذا كان تهديد عمر بالنسبة لهذا اليهودي -وإن كان طفلا صغيرا- فهو تهديد الاحتلال اليهودي الغاصب للأرض الأبرياء.

وفي مقطع آخر يبين الكاتب صورة هذا اليهودي الذي عانده **عمر**ففر حتى لا تقام عليه الحجج، فلمّا راه عمر موليّا فرماه بالحجارة، نأخذ من هذا المشهد صورة اليهودي الجبان الذي يفرّ عند المواجهة فقد وصفهم القرآن بأنّهم أحرص النّاس على الحياة، وهذا ما يؤكد أثناء وجود الانتفاضة التي أخذت ترعب اليهود وتزعزع كيانهم، فهم الظالمون لا تأمن جانبهم أبدا، وأثناء الصراع القائم يُطَمْئِنُ الجد ابنته ويبين لها بأنّ هؤلاء الطواغيت لا تقوم لهم قائمة وأنّهم سيهزمون، فتسمع الأم أصواتا من الخارج أصوات نباح الكلاب ورصاص بعد قيام المظاهرات ضد العدو وأخذ الشعب يكافح بشتّى الوسائل أمام هذا العدو، فما كان للأمّ إلاّ أن تدعو الله أن يسترها ويحفظ ابنها، ولكن العدو لا يرحم فهو لا يرتاح حتى يرى الانتقام من تحول الشوارع إلى ساحات معارك إلى بحار من دم، ويطلقون الدخان على الأبرياء، فهم لم يكتفوا بهذا فحسب، بل ضربوا **سليم** صديق **عمر**.

وفي مقطع آخر يظهر الكاتب عنف اليهود واقتحامهم بيوت المسلمين يبحثون عن **الحسين** ابن جدّ **عمر**، فيقوم ((الجدّ (ثائرا): حرام أن تطأ أقدامكم القذرة بيتنا أخرجوا لا تلوثوها أيّها الكلاب))[12]، فهؤلاء اليهود جبناء أمام المجاهدين المكافحين لا يقتلون إلاّ في قرى محصنة أو من وراء الجدران فصفات الغدر كأنّها جبلت في فطرتهم، ومع هذا فقد ردّ عليهم الجدّ أن أمرهم سينتهي كما انتهى أمر خيبر، وأنّ ذلك سيعود كما كان في عهد **رسول الله** صلّى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعدهم.

يأخذ الحماس **عمر** فيسعى إلى رجمهم، ولكن أمّه تأمره ألا يخرج فهي لا تأمن كيد اليهود، ولكن يدخل الجدّ على ابنته **فاطمة**، وهو مصاب بالرصاص فيخبرها بأنّ ابنها قد قتل ويأمرها بأن تخرج وتزغرد على أرواح الشهداء فيسقط الجد فوق عمر جثة هامدة، وفي النهاية تغطي الأم الجثتين بالعلم الفلسطيني، وتبرز مجموعة تنشد:

أخي جاوز الظالمون المدى

فحقّ الجهاد وحقّ الفدا[13]

ومن المسرحيات التي صورت الطرف الآخر مسرحية (**النار والنور**) **لمحمد المباركية**، وهي من المسرحيات المعاصرة وهي عبارة عن دراما ثورية، تسرد ظاهرة الصراع القائم المتسلط على الجزائريين من طرف الآخر

المستعمر على الرغم من اتحاد الشعب ومساعدته للجيش الجزائري لتحضير الثورة، كان هناك من يخون الشعب ويتعاون مع الآخر الفرنسي ليكسب مكانة عندهم، يدور الصراع القائم بين الشعب والاحتلال في عدّة فضاءات متعدّدة في الجبال والشوارع والسهول، ثم تتطور الأحداث إلى منزل **المختار** وفيه يظهر صراع بين جندي يعترف بالكفاح وبين سي **عبد الله** الذي يرى أنّ الكفاح عبارة عن مغامرة ليأمن من شرّ المستعمر فقط، ثمّ تتصاعد الأحداث في استمرار، وفي أثناء هذه الأجواء المشحونة تبرز أهداف العميل سي **عبد الله** حينما أحب الزواج من ((**حورية**)) أخت الشهيد عمار وابنة المختار.

وفي خضم هذا الصراع، يقتحم الجيش الفرنسي المنزل بحثا عن المتورطين، ولكن ذكاء أهل البيت عكست الحيلة على الكابتان وجنوده، فانتهز سي **عبد الله** الفرصة وضغط على المختار ليزوجه (**حورية**) تحت جو مكهرب وتزايد الأحداث في خط تصاعديا لصالح ((**محمد**)) الذي استطاع من نيل مطامع الكابتان وفي النهاية أسر العميل سي **عبد الله.**

أما مسرحية ((**سكوار**)) للمخرج **علي جبارة** أخذت مجرى آخر في طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر، فكانت هذه العلاقة علاقة حميمية تحمل حكاية حب بين امرأة مطلقة جزائرية وشاب صيني أراد الزواج من هذه المرأة التي كانت ضحية للإرهاب، قد شاركت هذه المسرحية في المناسبة الرسمية للمهرجان الوطني للمحترف الرابع عشر، فموضوع هذه المسرحية يتعلق بالمرأة المطلقة التي ذاقت الويلات من خلال نظرة المجتمع المسيطر فيه العنصر الذكوري القاصر، ومسرحية (**سكوار**) من انتاج مسرح سوق أهراس الجهوي والتي قام باقتباسها **ملياني مولاي محمد مراد** عن رواية (**الملكة**) **لآمين الزاوي** وصمم الموسيقى **محمد زامي.**

أظهر العرض توجها قوياّ عن القرائية للرواية وكرّم المرأة المطلقة ويتهجم في الوقت نفسه ضد المجتمع الذي يرى المرأة بنظرة دونية، وخاصة المرأة التي هي ضحية الإرهاب في صورة الخادمة ((**حفيظة**)) التي أهملتها عائلاتها وتركتها بعد هروبها من الإرهابيين المقيمين في الجبال، فقد وجهت المسرحية رسالة قوية قاسمة ظهر الرجل الجزائري ووصفه بالكسول، ونجد في نفس الوقت هنا نصر لطرف الآخر الصيني الذي يحترم أوقات عمله ويقدر المرأة ويكرمها ولا يهينها.

إشكاليات كثيرة تسردها المسرحية وهي مشاكل يومية يعيشها الجزائريون، تستند هذه المسرحية إلى أفكار روائية تنطلق من فلسفة ثقافة المجتمع الجزائري مع تبادل ثقافي آخر وهي ثقافة الشعب الصيني الذي تصوره المسرحية هو ذاك الشعب الذي يحترم العمل والقراءة والحب والحرية، وهذه الصفات الآخر الصيني وإن كانت الثقافة هذا الآخر غريبة عن ثقافتنا.

تميز العرض المسرحي بالتراجيديا مع قراءة سردية معتبرة تبرز حضور قوي لرواية، وفوق ذلك فالعمل المسرحي أثبت وجوده الحاضر فاتحا أبوابه نحو الماضي، طارحا تساؤلات حول الأشياء التي يقوم بها الآخر الصيني ويعجز عنها الجزائري الذي يصوره المسرح بصورة إرهابي أو غير مسؤول أو استغلالي أو عاجز عن قيام بأدوار في الحياة قال **محمد بوكراس** عن التحدي في الاقتباس للعمل المسرحي " هو تحويل إلى الدراما ومشاهدة فرجوية وحركة وفعل، وهو ما كان موجودا في مسرحية ((**سكوار**)) وهذا هو المطلوب في مسرحة الرواية"[14]، واعتبر **بوكراس** "أن التخريجات الكوميدية التي اعتمدها **علي جبارة** كانت ذكية، قائلا:(أن فتح أقواس كوميدية في ظل عرض يتسم بالتراجيديا ومبني على التكثيف السردي من شأنه خلق فعل داخل العرض))[15]

النتائج :

-يعتبر المسرح كخلاص لذات من قيود الآخر وأداة لتحرر من الآخر العدو المستعمر، فنجد في بعض النماذج التصريح التام بالتمسك بالهوية الوطنية، فالمسرح وقف مع تطلعات الشعوب المضطهدة ومعاناتها تحت وطأة الاستعمار الغاشم.

- انتقلت جدلية الأنا والآخر من الحقل الفلسفي إلى مرتع الإبداع لتدخل عالم الفن المسرحي مجسدة العلاقة الإنسانية بين بني البشر مظهرة القطيعة باعتبار أنّ هذه الثنائية تمثل الصفة الضدية والنقيض ولهذا يستلزم وجود خطر دائما بين الشرق والغرب وبين المستعمر والمستعمر وبين الإسلام والمسيحية.

- ومن النتائج التي يمكن أن نستخلصها هو وجود نوع آخر من العلاقات بين الأنا والآخر المتمثلة في التبادل الثقافي بين الشرق والغرب، وهذا النوع من العلاقات هو دعوة إلى مرحلة جديدة من العلاقات مع الأمم الأخرى لتحقيق السلام المنشود، فالواقع الحضاري الراهن يوضح أنه لا مناص أمام الأمم الإنسانية من التعاون والتآخي والتبادل العلمي الذي يرتقي به الإنسان.

الخاتمة:

يمكننا القول في نهاية هذا العمل أنّ صراع الأنا والآخر ظهرت بوضوح في المسرح الجزائري والمسرح العربي والمسرح العالمي، كما حاولنا في عملية رصد علاقة الجدل القائمة بين الأنا وما هو الآخر، وشكل حضور الآخر في مقابل الأنا عدّة صفات منها تمثل في الآخر الغاصب العدو مثل صورة اليهودي المحتل أو صورة الفرنسي المستعمر أو صورة الآخر المسالم مثل صورة المسيحي، وتجسيد الأنا المفقودة يستلزم منها حضور الآخر، وفي هذا تأكيد على تلازمية العلاقة بينهما رغم تضادهما، كما يؤكد المشهد المسرحي الجزائري هذه الرؤية حسب دراسة بعض النماذج أنّ الغرب سوف يظل قدرنا لا ينبغي تجاهله أو إغفاله، وفي الوقت نفسه يجب الاعتراف بأنّ هذا التضاد مع الآخر الغرب سواء كان استعماريا محتلا مهيمنا ليبراليا أو سواء كان مجرد تبادل ثقافيا أو سياسيا أو حضاريا أو فكريا ليس من مصلحتنا أن نقطع العلاقة معه لأنّ ذلك إن فعل سيصبح من أكبر تعطيلات لسيادة الأمة العربية.

6. قائمة المراجع:

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد الأول، ط4، لبنان، 2007.

-حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، دار العالم العربي، ط1، 2007.

-صبحي حموي، وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصر، دار المشرق، ط2، لبنان، 2001.

-عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر، الجزائر العاصمة، 2008.

-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية الغير الكاملة، دار الأمير خالد، الجزائر، 2008.

-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2017،

- فيصل شيابي، المهرجان الوطني المحترف، **https/Fntp-dz.com**

-فطيمة بن ربيعي، صورة الشرق في مسرحيتي (جان دارك) و(المليونيرة) لبرنارد شو، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، 2022، الموقع: https//www.asjp.cerist.dz

8. هوامش البحث:

[1]- صبحي حموي، وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصر، دار المشرق، ط2، لبنان، 2001، ص8.

[2] -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد الأول، ط4، لبنان، 2007، ص64.

[3] -حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، دار العالم العربي، ط1، 2007، ص17.

[4] -ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2017، ص21.

[5]- فطيمة بن ربيعي، صورة الشرق في مسرحيتي (جان دارك) و(المليونيرة) لبرنارد شو، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، 2022، ص156. الموقع: https//www.asjp.cerist.dz

[6] - المرجع نفسه، ص160.

[7] -عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية الغير الكاملة، دار الأمير خالد، الجزائر، 2008، ص58 و59.

[8] عز الدين جلاوجي، هستيريا الدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص35.

[9] المرجع نفسه، ص65.

[10] المرجع نفسه، ص68.

[11] -عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر، الجزائر العاصمة، 2008، ص 59.

[12] - المرجع نفسه، ص 62.

[13] -المرجع نفسه، ص 64.

[14] فيصل شيابي، المهرجان الوطني للمحترف، **https/Fntp-dz.com**-

[15] -المرجع نفسه.