الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص : أدب

المسرحية الزلقة
دراسة فنية موضوعية

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس(ل.م.د) في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبات

شكر:

قال تعالى: (أن أشكر لوالديك)

فالشكر لله على نعمه وآلائه, وفضله وإحسانه

ومن أعظم النعم نعمة الإسلام, ببعثه لسيد الأنام عليه الصلاة والسلام

فتكاملت بنصحه الأخلاق وحسنت الأيام

ثم الشكر إلى من جعل الله شكرهما من شكره والدي الكريمين

على ما بذل من جهد في تربيتي وإرشادي فجزاهما الله عني خير جزائه, ووفقني إلى الإحسان إليهما

وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم: (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)

أشكر كل اللذين ساعدوني على إنجاز هذا البحث بمساهمتهم المادية أو المعنوية.

فنشكر الله سعي هؤلاء وأجزل مثوبتهم وهداهم إلى ما فيه خيرهم ورضاه.

فهرس

شكر وتقدير
مقدمة .....أ
الجانب النضري
توطئة 5
أولا: ما قبل المسرحية والمسرح.....7
ثانيا: نشأة المسرحية جزائرية.....11
ثالثا: أعلام المسرحية في الجزائر 15
رابعا: موضوعات المسرحية الجزائرية 16
خامسا: سمات وعوائق المسرحية 17
الجانب التطبيقي : دراسة مسرحية الزلقة
توطئة 19
أولا: مستويات المسرحية الزلقة.....20
ثانيا: قراءة مسرحية الزلقة.....20
ثالثا: موضوعات مسرحية الزلقة.....21
رابعا : اختصار مسرحية الزلقة.....22
الجانب التطبيقي البناء الفني لمسرحية الزلقة
اولا : الزمان والمكان 27
ثانيا : الشخصيات 27
ثالثا : اسلوب الشكل الفني 29
رابعا : الصراع ونمو الحدث 31
خامسا : اللغة والحوار 33
خاتمة 41

مقدمة

من الكلمات الخالدة التي يتجدد معناها ويحيا في النفوس بتجدد الأيام, وتعاقب الأجيال كلمة رائعة قالها أحد الرجال السياسة في مطالع هذا القرن وهذه الكلمة هي قوله "أعطيني مسرحا أعطيك شعبا" وهو يعني بدون شك أعطني مسرحا راقيا جامعا لشروط الفن والتثقيف والتوجيه أعطيك شعبا راقيا جامعا لشروط التربية والحضارة والسلوك الإجتماعي السوي.

المسرح هو المدرسة الشعبية التي فيها يتكون المواطن من حيث أخلاقه وذوقه وفهمه الصحيح للحياة والواجبات والحقوق.

إذا كان المواطن يتلقى تأثيرات أخرى في البيت والمدرسة والمجتمع فإن المسرح هو الغربال الذي يلقي تلك التأثيرات, مما قد يعلق بها من انحراف وانحلال وهو الذي يزيد عناصر الخير والبسمة والفضيلة في الناس, كما يظهرها من عناصر الشر والغواية والإنحراف, وقد أدركت الأمم المتحضرة أثر المسرح في الحياة الإنسانية, فكانت عنايتها بها كبيرة وكان أثره في حياتها عظيما منذ عهد اليونان إلى اليوم.

وقد بدأت الحركة المسرحية في بلادنا أكثر من خمسين سنة, وكان لها بدون شك دورها الخاص في كفاحنا الوطني وفي نهضتنا الفنية والثقافية والاجتماعية, كما كان لها رواد ورعيل طليعي من النساء والرجال صعدوا وضحوا بالكثير في سبيل بعضها ونجاحها برغم جميع العوائق والظروف السياسية والفنية والاجتماعية.

وفي هذا الإطار فقد حاولنا في هذا البحث أن نجيب عن إشكاليات عدة:

ما هو الموقع الحقيقي للنص المسرحي كمرآة عاكست للأحوال السائدة في الجزائر؟ وهل ارتقت تلك الفن المسرحي إلى درجة الفنية أم هي تقليد لمن سبقهم ومحاكاة لهم؟

وكيف وظف الكاتب عناصر المسرحية في النص المسرحي؟

فهذه الأسئلة وغيرها كانت محل البحث في هذا البحث.

والحقيقة أن الإجابة عن هذه الأسئلة والإشكاليات لم تأتي بالسهولة التي كنا نرجوها فقد واجهتنا صعوبات جمة تتمثل في عدم وجود نصوص مسرحية جزائرية محللة.

أما أكبر الصعوبات التي واجهتنا في مراحل إعداد هذا البحث فتكمن أساسا في عدم الحصول على المصادر النادرة والمفقودة في المكتبات خاصة ما تعلق منها نبذة عن الكاتب صالح لمباركية ومراحل نشأة وتطور المسرح وخصائصه الفنية.

يضاف إلى ذلك الإفتقار الشديد بل الشح التي تغنى بالدراسة الفنية لمسرحية والعناء في جمعها لتنوعها ما بين أدبية ولغوية... ومع ذلك فقد حاولنا جهدنا في تحصل على ما تيسر لنا.

ومن المصادر الأدبية فكان منها: المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ – تنظير – تحليل), للخليل موسى, والأدب الحديث عمر الدسوقي, المسرح في الجزائر النشأة والرواد لصالح لمباركية وغيرها.

وقد استفادت كثيرا لما احتوته من مادة خام للبحث بالإضافة إلى بعض المراجع منها قضايا النقد الحديث لمحمد صايل حمدان.... وغيرها.

وعموما فقد أفدت من المصادر القديمة في الحصول على المادة الأولية.

وأفدت من المراجع الحديثة في فنيات الدراسة وتوضيح معالم السير وفق منهج متكامل, وأراه موضوعيا واقعيا يتناول النص المسرح بكامل ما تحمله ألفاظه ومعانيه وأفكاره صوره وموسيقاه إلى جانب الظروف المحيطة به.

وتسهيلا في إنجاز هذه الدراسة فقد إعتمدت هيكلا يحتوي على مقدمة وتوطئة وفصلين وخاتمة, فجاءت مباحثه وفق الآتي, مقدمة ثم توطئة عن الموضوع.

الفصل الأول: تناولنا فيه الجانب النظري لمسرحية, وقسمناه إلى خمسة مباحث وهي:

المبحث الأول: ما قبل المسرحية والمسرح.

المبحث الثاني: نشأة المسرحية الجزائرية.

المبحث الثالث: أعلام المسرحية في الجزائر.

المبحث الرابع: موضوعات المسرحية الجزائرية.

المبحث الخامس: سمات وعوائق المسرحية الجزائرية.

توطئة

الفصل الثاني: وتطرقنا فيه إلى الجانب التطبيقي وقسمناه إلى ستة مباحث وهي:

المبحث الأول: مستويات المسرحية الزلقة.

البيئة المسرحية

قراءة العمق

المبحث الثاني: موضوع مسرحية الزلقة

المبحث الثالث: قراءة المسرحية

المبحث الرابع: الشخصيات.

المبحث الخامس: الأسلوب والشكل الفني.

المبحث السادس: البناء الفني.

الصراع ونمو الحدث.

المسرحية والحوار.

اللغة (المعجم اللغوي, التركيب)

خاتمة

والفصل الثاني كان طبيعيا أن يكون أطول الفصل أفرد للتطبيق على المسرحية الزلقة يتبين أنها من أرقى ما بلغته التجربة المسرحية في الجزائر عند الاستقلال.

وفي الأخير آمل أن نكون قد وفقنا في هذا الجهد المتواضع والذي عساه أن يكون لبنة للأعمال قادمة قد تكون أكثر أهمية وفائدة.

ورغم قلة الوقت وكثرة الشواغل إلا أننا آلينا على نفسنا إلا أن أكملنها, و أو وحاولنا أن نخرجه في أحسن حلة.

وأغتنم هذه الفرصة الثمينة لأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الذي مد لنا يد العون, وشجعني على المضي قدما لإنجاز هذا البحث, كما أتوجه بالشكر أيضا لعمال المكتبة.

وأخيرا أرجو من الله تعالى أن يثيب إخوتي وأساتذتي الذين أعانوني ما يملكون من أجل إتمام هذا البحث.

سبحانك اللهم وبحمدك, أشهد أن لا إله إلا الله

أستغفرك وأتوب إليك

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأول:

توطئة

المبحث الأول: ما قبل المسرحية والمسرح.

المبحث الثاني: نشأة المسرحية الجزائرية

المبحث الثالث: أعلام المسرحية الجزائرية.

المبحث الرابع: موضوعات المسرحية الجزائرية.

المبحث الخامس: سمات وعوائق المسرحية.

توطئة:

يشكل الفن المسرحي تجسيدا حيا لقضايا الإنسان, فعلى الخشبة يعاين الجمهور تجسيدا لهمومها وواقعه, فتمتزج فيه حركة الجسد وبلاغة الكلمة, وتناسق الديكور وإيقاع الموسيقى.

والمسرح أكبر عمل فني يلتقي فيه الفنان المبدع مباشرة بجمهوره لأن المسرح فن يقوم على تجاوز الكتابة إلى التشخيص والتمثيل, ولهذا فإنه ثمرة عمل جماعي يساهم فيه المؤلف والممثل والمخرج وأساسه هو الفعل والحركة, فالدراما في اليونانية تفيد الفعل, وهذا الفعل ما هو إلا تجسيد لمعاناة الإنسان وواقعه, لذلك جاء المسرح صورة عن التفاعلات الحية في المجتمع.

والمسرح من أعرق الفنون الأدبية وأقدمها, نشأ من الديانات وتطور ليصبح أكثر الفنون تعبيرا عن الإنسان, وللمسرح خصائص تجعله يجمع بين مجالات عديدة من أشكال التعبير, فهو لغة فنية شعرا كان أو نثرا, وهذه اللغة ليست مكتوبة فقط, وإنما أيضا تشخص من طرف ممثلين على خشبة المسرح, ولذا تضم المسرحية عناصر أخرى بالأحداث والشخصيات والحوار, ولعل هذا ما يجعل المسرح أكثر الأدوات الفنية تعبيرا عن الصراع والحياة في حرارتها وحقيقتها.

كما يعد هذا الفن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة وخاصة المسرحية لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.

ولقد حفلت المسرحية منذ عام 1962 بتطور الرؤية الفنية ويقظة الوعي الثوري خصوصا بعد أن تدعم بمجموعة من الكتاب مثل رضا حوحو.

ومن هنا يسوغ لنا دراسة المسرحية العربية في الجزائر من حيث قضاياها الفنية وأبعادها الجمالية عند صالح لمباركية ونحدد مستواها الجمالي الذي بلغه في ما قبل الثورة التحريرية ومرحلة الاستقلال ومرحلة السبعينات وقد تجلى فيها تطور نظرة الكاتب إلى الفن تطورا كبيرا

سواء من حيث الرواية الفنية أم من حيث الموضوعات ثم إن جل البحوث التي صدرت إلى حد الآن ركزت على المضمون أي على الجانب الفكري, من دون إعطاء الجانب الفني عناية كبيرة مع أن المسرحية فن قبل كل شيء له خصائصه التي تجعله ينتقل بذاته وعناصره من دون ستائر الأنواع إلى بداعية الأخرى.

ثم إن تلك البحوث أو معظمها قد ركزت على بعض الجوانب من فن المسرحية تركيزا غير مكتمل لأنها تناولت الفنون الأدبية الأخرى كالقصة, الرواية, الخطابة, ومزج بعضهم بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية والمكتوب باللغة الفرنسية أو بين الفنون الأدبية ذات التعبير الفرنسي.

وهكذا لم يخصص أحد من الدارسين بحثا مفردا للمسرحية المكتوبة بحيث يدرس بنيتها الفنية بل بقيت الأبحاث في إطار تاريخ الأدب ودراسة مضمون الفكري والاجتماعي والسياسي.

الفصل الأول:

المبحث الأول ما قبل المسرحية و المسرح:

إن قضية المسرحية و المسرح بمفهومها المعاصر في المجتمع العربي قبل المسرح مارون النقاش قضية إشكالية لا يمكننا البث فيها بثا نهائيا و لا يمكننا الوصول إلى حل يقيني فالأدب العربي شعرا و نثرا عرف كثيرا من النصوص القابلة لان تتحول إلى مسرحيات ناجحة و عرف المجتمع العربي إشكالا و أنواعا من الفرجة بنص او دون نص يمكننا أن نطلق عليها مصطلح ما قبل المسرحية والمسرح...[1]

ولا بد قبل الدخول في استعراض هذه الإشكال من إن نتوقف عند أراء الدارسين حول هذه القضية فقمة رأيان متناقضان تناقضا تاما حول وجود المسرح في المجتمع العربي قبل منتصف القرن الماضي, ويذهب أصحاب الرأي الأول إلى أن الثقافة العربية لم تعرف المسرح قبل مارون النقاش ويضعون بين يديك الأسباب التي حالت دون ذلك, وثمة رأي آخر يذهب أصحابه إلى أن العرب قد عرفوا أنواعا من الفرجة ويقدمون مشاهد من ذلك, أما أصحاب الرأي الأول فهم ينظرون إلى المسرح بتقنياته الغربية, ويؤكدون شروط وجود المسرح بعناصره الأربعة (النص – الخشبة – الممثل – المتفرج) وهو بهذه غير معروف في المجتمع العربي قبل مسرحية " البخيل" لمارون النقاش, ويبين هؤلاء الأسباب التي حالت دون وجوده وهي كثيرة وأهمها[2]:

1- حياة الترحال التي كانت تعيشها شعوب المنطقة, في حين يتطلب المسرح متفرجا مستقرا ولم يعرف العرب الاستقرار في مدن الجاهلية, وشخصية العربي ذائبة في القبلية والمسرح يشترط الاستقرار أولا والشخصية المتميزة ثانيا, وهذا السبب إجتماعي.

2- تحريم الإسلام تصوير الوجوه البشرية على حد زعم أصحاب هذه النظرية وهي النظرية فيها أخذ ورد, ولكنها من وجهة نظرنا قابلة للنقاش, خاصة أن المجتمع العربي يدين معظمه بالإسلام, ومع ذلك فإن المسرح والسينما والتلفاز وسائل نعتمد على التصوير, ولا نجد أصواتا في المجتمع العربي...[3]

---

[1] النقاش مارون, أرزة لبنان, المطبعة العمومية, بيروت, 1869, ص: 15-16.

[2] د/ حورية محمد حمو, تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق, منشورات إتحاد الكتاب العرب, 1999, ص: 53- 55- 83.

[3] عمر الدسوقي, في الأدب الحديث, دار الفكر العربي, مصر 1970, ج1, ط8, ص: 366.

تعارض هذه الوسائل وتحرمها لاعتمادها على التصوير, والإقبال عليها شعبيا في كل بقاع الوطن العربي دليل على ذلك.

3- عدم مشاركة المرأة في التمثيل والمسرح يتطلب ذلك وقد كانت الأعراف والتقاليد تقف عائقا إزاء هذا الشرط, ولكن هذا الشرط هو الأخر قابل للنقاش, فالمسرح الغربي لم يكن يعرف مشاركة المرأة في جميع عصوره, وقام الرجل بالأدوار النسائية إلى وقت متأخر في القرن الخامس عشر, ومع ذلك استمر المسرح, وعندها أمثلة على رجال قاموا على رجال قاموا بأدوار نسائية على المسرح, ونجحوا فيها.

4- عدم ملائمة المجتمع العربي للصراعات الأربعة على حد ما جاء في أبحاث محمد عزيزة فهو يذهب إلى أن الصراع أساس المسرح والصراع يحتاج إلى مجتمعات معقدة والمجتمع العربي ليس منها على رأيه, وهذه الصراعات في المسرح الإغريقي هي الصراع العمودي – الصراع الديناميكي – الصراع الداخلي.....[1]

5- سوء ترجمة كتاب "فن الشعر" لأرسطو في العصر العباسي, وهو الكتاب النقدي الهام الذي ظل ولا يزال مرتكزا لفن المأساة والملحمة وكان بعض المترجمين من السريان يجهل اللغة العربية أو ليس ضليعا في اللغة اليونانية, فلما توقف متى بن يونس عند مصطلح " التراجيديا " لم يجد ما يقابله في اللغة العربية, فنظر إلى السياق, فوجده يقوم على الحديث عن النبلاء فأنصرف إلى ترجمته بـ"المديح3" ولما توقف عند مصطلح الكوميديا ترجمة بالهجاء وخاصة أن أرسطو يعرف التراجيديا بأنها فن جميل يمتاز بالنبل وتمجيد البطولة في حين تستهدف الكوميديا نقد المثالب والعيوب, فخلط المترجمون بين المسرح الشعري والشعر الغنائي, ثم أوغل ابن رشد في تلخيص كتاب أرسطو في الخطأ ذاته حين راح يطبق المأساة على شعر المديح العربي في فصول هذا "الكتاب 4" ثم سار على نهجه حازم القرطاجي وسواه, ولذلك فإن هذا الخطأ الفاحش صرفهم عن ترجمة المسرح الإغريقي ظنا منهم أن ما عندهم من شعر يوازي ما عند الآخرين إما يماثله أو يتفوق عليه فانصرف فواعن ترجمة الأعمال المسرحية الخالدة التي درسها أرسطو في كتابه من أمثال "أوديب ملكا" و"الإلياذة" و"الأوديسة"....[2]

وكان على العرب أن ينتظروا إلى بداية النهضة لمعرفة هذا الفن الجميل, وعنده أن هذا السبب وجيه.

---

[1] د/ خليل الموسى, المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ – تنظير – تحليل), اتحاد الكتاب العرب, 1997, ص: 6-7-8.
[2] المرجع نفسه, ص: 7.

أما أصحاب الرأي الثاني الذين يرون بعض التجليات المسرحية بأشكالها الإحتفالية في التراث العربي فهم ينظرون إلى المسرح من خلال الأشكال ولا يشترطون وجود العناصر الأربعة (المسرحية – الخشبة – الممثل – المتفرج) معا لا يشترطون وجود النص أو الخشبة ويقتصرون على الممثل والمتفرج وما يراه أصحاب هذا الرأي من الأشكال الإحتفالية التي تمثل مرحلة وهي كثيرة, ولكن أهمها: أسواق العرب في الجاهلية, خروج الخليفة بدءا من عصر الرشيد, عاشوراء والنصوص التعزية, المقامات, مسرح خيال الظل....[1]

1- أسواق العرب في الجاهلية: وأهمها ما كان يحدث في سوق عكاظ من حضور بعض القبائل للفرجة والاستمتاع إلى الشعر وشعرائهم يشدون قصائدهم وتشجيعهم ضد شعراء القبائل الأخرى, وكان النابغة الذيباني كما تروي كتب الأدب, يدير ذلك العرض ويتهيه بالحكم على هذا الشاعر أو ذاك.

2- خروج الخليفة: بدءا من عصر الرشيد للصلاة يوم الجمعة بأعظم مظاهر للخلافة, يتقدم الموكب فرقة من المنشأة تحمل الرايات وفرقة الموسيقى والفرسان, ثم يظهر بعد ذلك أرباب الدولة ويقتل الخليفة, وهو يرتدي طيلسان أسود ممتطيا جوادا من خيرة الجياد العربية ويتبعه رجال الدولة والحراس, وهذا بموكبه هو عرض مسرحي يتوافر فيه العرض (الممثل) والمنفرج, ولكنه يضل بلا نص, وخشبة هي الشارع أو الساحة أو غيرهما.

3- عاشوراء والنصوص اللغوية: وهي عروض تراجيدية تعيد على المتفرجين الذين يشتركون في الاحتفال وهم من الطائفة الشعبية تمثيل ما جرى عام 680 في كربلا بين جنود الحسين بن علي (ر) وجنود يزيد بن معاوية, حين استشهد الحسين وقطع رأسه, وهذا العرض من أهم العروض الاحتفالية الغربية من المسرح يبدأ الاحتفال في العاشر من محرم وينتهي في نهاية الشهر ويرتدي فيه الممثلون والمتفرجون ثياب الحداد, وتكون المشاهد تراجدية فعلية ولذلك من الصعب إيجاد ممثل يؤدي دور شعر بن ذي الجونش قاتل الحسين ليس لأنه يضرب بالحجارة وترمى عليه القاذورات في أثناء العرض, ولكن لأنه يبقى ملعونا إلى الفترة عند أهل القرية وتتحول في هذا العرض الحسين ويزيد إلى شخصيتين تراجديتين تمثل الأولى الشخصية الخيرة وتقابلها الشخصية الثانية, ويذهب أحد الدارسين أن عروض التعزية هي العروض الدرامية

[1] د/ موسى الخليل, المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ – تنظير- تحليل), ص: 09-10.

الوحيدة للشخصية التدراجيدية في الأدب العربي البسيط والوسيط, ولكن أدونيس يرى أنها احتفال خطبة أو شكل من أشكال الصلاة, ولكنها ليست مسرحا....[1]

[1] مرجع نفسه, ص: 09-10.

المبحث الثاني: نشأة المسرحية الجزائرية

بعض الدارسين للمسرح الجزائري الحديث يعتبرون أن ميلاد المسرح الجزائري ثم ما بين (1919-1927) أي أن البدايات الأولى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى, حيث ظهرت الحاجة إلى المسرح يعالج الواقع الجزائري ويصطنع اللغة والتمثيل ويهتم بالمسرح أداة للنقد وبالفكاهة سبيلا لترقية الذوق والشعور غير أن الباحثين يكادون يجمعون على أن انطلاق المسرح الجزائري بدأ في سنة 1926 وحتى السنة التي حاول فيها الجزائريون خلق مسرح عربي يستخدم اللغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير والتمثيل, وهذه المحاولة تندرج في مجال المحاولات التي قام بها رواد المسرح العربي في بلدان عربية أخرى مثل سوريا ومصر منذ القرن الماضي وهذه المحاولة تنبع من الفكرة التي تدعو إلى النهضة الحديثة التي تستفيد من الغرب ومن تقدمه الثقافي والحضاري ولعل زيارة جورج ايفي في بداية العشرينات من القرن الحالي كان لها أثرها في تشجيع المهتمين بقيام مسرح جزائري يتخذ العربية الفصحى أداة للتعبير فقد مثلت هذه الفرقة مسرحيات تاريخية أو مترجمة باللغة العربية الفصحى ولكن الباحثون يرجعون سبب اقبال الجمهور على هذا النوع من المسرحيات إلى عدم فهمه لها سواء من قام بتمثيلها من الجزائريين أو غيرهم نظرا إلى الأهمية المنتشرة وضعف الثقافة العربية في البيئة الجزائرية لارتباط النهضة الأدبية بالحركة الإصلاحية وهي حركة تركز على الدين وعلى الإصلاح الاجتماعي قبل الاهتمام بالجوانب الأدبية أو الفنون الأدبية التي لم تكن معروفة في الأدب العربي القديم مثل القصة والمسرحية وغيرهما من الأنواع الأدبية الحديثة في الأدب الجزائري.

ومع هذا فإن (زيارة فرقة جورج أبيض) كان لها أثرها في الأوساط المسرحية, وبدأ المسرحية الجزائرية تخطو خطوات جدية بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرقة مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري باللغة العربية الفصحى إلى غاية 1926...[1]

غير أن هذا المسرح توقف لأسباب التي ذكرناها ولغيرها, مما نتج عنه توقف المسرحية باللغة القومية ليحل محله مسرح جزائر استخدم اللهجة الدرامية حتى قيام الثورة بل وأثناءها وما بعد الاستقلال على أن الباحثين أمثال محي الدين باش تارزي, وارليت روت وكذلك جروة علاوة وهي الذي اعتمد فيها كتب عن المسرح على المؤلفين السابقين, إن هؤلاء عرضوا لهذا المسرح

[1] عثمان مجدوبي, الأدب الجزائري, د ط, (2007- 2008), ص: 28- 29.

شيء من التفصيل وتحدثوا عن المراحل التي مر بها المسرح الشعبي أي باللهجة العامية وعبروا أن المرحلة الأولى تبدأ من عام 1926 إلى سنة 1934 وهي مرحلة عني فيها المسرح بالمشاكل[1] الاجتماعية ومالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير فيها.

أما المرحلة الثانية تمتد ما بين 1934 إلى قيام الحرب العالمية الثانية وفي تلك المرحلة بعث (رشيد القسنطيني) الدور الأساسي ممثلا ثم مؤلفا واتجه إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي مما أثار السلطة الاستعمارية فضيقت عليه الخناق وفرضت على المسرح الجزائري الرقابة الشديدة غير أن هذا المسرح توقف نوعا ما أثناء الحرب.

وبعض الباحثين يرون أن المسرح الجزائري بعد سنة 1945 وحتى السنة التي انتهت فيها الحرب ووقعت فيها حوادث مايو بالجزائر واستشهد فيها آلاف مؤلفة من الجزائريين حين طالبوا الحماية والاستقلال, هذه الفترة تعتبر لدى بعض الباحثين بداية للمسرح الحاد الذي استمر أثناء الثورة وأنشئت غرفة تابعة لجبهة التحرير الوطني قدمت عروضا خارج الوطن وبعد الاستقلال تنوعت هذه الفرق من هواة ومحترفين وواكب النهضة الأدبية والإجتماعية وعبرت عن القضايا التي حدثت بعد الإستقلال حتى اليوم.

ويمكن أن نميز ثلاث اتجاهات في المسرح الجزائري العربي الحديث الإتجاه التاريخي والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الثوري النضالي هذه بصفة مقتصبة الجوانب الهامة التي تكون الرصيد الأدبي للمجتمع الجزائري والتي يمكن أن تكون جزءا من الرصيد الثقافي العام الذي يمثل الذاكرة الجماعية لهذا السبب عبر التاريخ.....[2]

فالإتجاه التاريخي أسبق أنواع ظهورا واستمر حتى بعد الاستقلال وبالرغم من أن نصوصه قليلة مثل غيره من هذه الأنواع الأخرى فإننا نستطيع أن نتلمس فيه بذور المسرحية التاريخية التي نشأة عادة في ظروف التي يشتد فيها الصراع بين قوميات متعددة, أو بين الشعوب مصطصدة وبين المحتلين الأجانب وكثيرا ما نجد الدارسين في تاريخهم لمسرح الجزائري الحديث ذو اللغة القومية يشرون إلى مسرحية "بلال" الذي تحمل في سبيل العقيدة ما لم يتحمله سواء القليل.

"بلال" للشاعر محمد العيد آل خليفة حيث اعتبرها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي, وحاول أن يجسد موقف أصحابي المشهور "بلال" الذي تحمل في سبيل العقيدة ما لم يتحمله سواء القليل من المؤمنين وكان متوقعا أن تظهر مسرحيات تاريخية كثيرا أثناء

---

[1] النشأة والرواد, المسرح في الجزائر, الجزائر, 2005, ص: 23.
[2] عثمان مجدوبي, العربي بن عاشور, الأدب الجزائري, ص: 28.

هذه العقود التي نشأة فيها الحركة الإصلاحية والامتدادات حتى قيام ثورة نوفمبر 1954 ولكن مع هذا فلم تطبع سواء مسرحية تاريخية أخرى "حنبعل" للتوفيق المدني....[1]

وكما كان متوقعا فإن مسرحية "حنبعل" وجدت اقبالا سواء حين مثلت أو طبعت لأنها تعرض لفترة.تاريخية امتزت بالصراع بين القرطاجيين وبين روما, فقد كانت قرطاجة تمثل قوة الحضارة والتقدم العمراني, فحاولت روما اخضاعها بالقوة حتى انتهى الأمر بحرق هذه المدينة العظيمة ولم تكن هذه المسرحية النثرية الوحيدة التي نشرت في الفترة التي تحدثنا عنها وإن كانت الوحيدة من حيث الطول ومن حيث أنها طبعت في كتاب قبل الثورة إلا أن هناك مسرحيات نشرت في المجالات الأدبية خارج الوطن كتبها "أحوحوحو" كما نشر غيرها في المجالات والجرائد الوطنية بعد الحرب العالمية الثانية.

أما الاتجاه الثاني في المسرحية فهو الذي على أصحابه نقد المجتمع وتقاليده وعاداته ولعل هذا الإتجاه كان غالبا في المسرحيات التي مثلت في المسرح أو في الإذاعة بالرغم من أنها نصوص قليلة خاصة أن معظمها كتبت بلهجة عربية دارجة وفي معظم أحيانا كانت مسرحيات فيه تهدف إلى إصلاح المجتمع وتدعي إلى التحرر من سيطرة الماضي وتخلص من رواسبه, كما أنها تهاجم المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار وأفكاره التي حاول أن يغرسها في البيئة ويمكن أن نجد مثل هذه الموضوعات التي لها صلة بالمجتمع وما يتصل به من قريب أو بعيد يمكن أن نلتمس ذلك فيما كتبه "أحمد رضا حوحو" في مسرحياته القصيرة, أو في تلك التي اقتبسها من المسرحيات الفرنسية ومثلت على خشبة المسارح الجزائرية في الأربعينية وبداية الخمسينات, وكان لها أثرها الواضح في الحياة الأدبية والاجتماعية على سواء....[2]

ويبقى الاتجاه الثالث والأخير في المسرح الجزائري وهو الاتجاه الثوري أو النضال من أجل الحرية ومن أجل المستقبل وهذا الاتجاه تمثله بعض المسرحيات والنصوص القليلة المطبوعة, أما غير المطبوعة فهي كثيرة ترجع إلى أيام حرب التحرير والمسرحية التي كتبها "عبد الله ركيبي" أيام الثورة بعنوان "مصرع الطغاة" فهذه المسرحية التي طبعت أثناء الثورة باللغة القومية سجلت نضال الشعب الجزائري ولا يعني أن الكتاب عنوا بأحداث الثورة في إبانها وأثناء الكفاح المسلح بل أنهم بعد الاستقلال رجعوا إلى هذه الفترة المشرقة من تاريخينا وحاولوا تجسيده في أعمالهم المسرحية.

---

[1] مرجع نفسه, ص: 28- 29.

[2] قدور عمران, محاضرات الأشكال النثرية في الأدب الجزائري الحديث, د ط, د ت, الجزائر, ص: 08.

ومهما يكن من أمر فإن المسرحية الجزائرية باللغة القومية مازال أمامها طريق طويل لكي تقف مع النماذج الجيدة, سواء في المشرق العربي أو في غيره, ولعل الجيل الشباب الجديد يتحمل مسؤولية في هذا التطور المنشود سواء في الموضوع أو في الشكل أو في المحتوى حتى ينهض بهذه المسؤولية ويساهم في تطور الأدب العربي الجزائري...[1]

[1] المرجع نفسه, ص: 08-09.

المبحث الثالث: أعلام المسرحية في الجزائر

فقد حاول كتابة المسرحية الكاتبان, الدكتور الجنيدي خليفة بمسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" والدكتور أبو العيد دود بمسرحية "التواب" وذلك في مطلع الاستقلال لكنهما لم يواصلا المحاولة لانشغالهما بأعمال ثقافية أخرى....[1]

أما المسرح الحديث فيمثله كتاب مسرحيون من أمثال كاكي ولد عبد الرحمان الذي كتب مجموعة من المسرحيات القيمة منها "إفريقيا قبل السنة الأولى" و "بني كلبون".

كذلك قدم الكاتب علولة مجموعة من المسرحيات مثل مسرحيات "الخبزة" و "المائدة" ومن الإنتاج المسرحي الحديث الذي يستحق التنويه مسرحية "بوعلام زايد القدم" كتبها سليمان عيسى ويرى عبد الحميد بن هدوقة إن هذا الكاتب سوف يكون له شأن في الميدان إذا واصل التجربة, فلقد اهتدى إلى لغة مسرحية من أذكى وأجمل وأبسط ما يقرأ في الأدب الجزائري, هذا وهناك حركة مسرحية نشيطة في الجزائر يقوم بها الشباب ويتلاقون معا في مهرجان المسرح الذي يفقد بمدينة مستغانم لتبادل التجاري والإفادة من بعضهم البعض....[2]

[1] د/ علي الراغي, المسرح في الوطن العربي, ص: 466.
[2] قدور عمران, محاضرات أشكال النثرية في الأدب الجزائري الحديث, ص: 07.

المبحث الربع: موضوعات المسرحية الجزائرية

الفقر:

تميزت الفترة التي عاشتها الجزائر قبيل الحرب العالمية الثانية بانتشار حالة الفقر وسوء التغذية وقد تفاقم الوضع وقت اندلاع هذه الحرب, إذ كان الشعب يعيش على حافة المجاعة والفقر, حيث كانت الأجور منخفضة, والوظائف نادرة, ولم نبذل جهود جادة لإصلاح الوضع وتحسينه, وتحت وطأة السخط من الأوضاع البائسة المزرية, والعذاب المرير من رؤية الأطفال الجياع, ارتحل العديد من الجزائريين إلى فرنسا يبحثون فيها عن مصادر إعالة أسرهم وذويهم, ولم يعرف الشباب الجزائري متعة الطفولة ومسراتها, وكانت أفكارها موجهة في كثير منها نحو الطعام ووسائل الحصول عليها, قلما يخطر على أفكارهم ألعاب الطفولة المعهودة.

الالتزام بالقضية الوطنية:

يمثل عام 1956 نقطة تحول في تاريخ الأدب الجزائري حيث انتهت في هذا العام فترة الاهتمام بالمشاكل والقضايا الاجتماعية, وقد عكست الأعمال الأدبية الواقع المعاش إلى فرحة عالية من الأمانة والصدق وهي تعتبر بمثابة "مرآة" وبعد ما ظهر أدب ينطبق عليه الأدب الثوري أكثر من صفة أدب الثورة, وذلك لكونه ثوريا في المضمون والشكل وقد دعم النشاط الأدبي بالنسبة للعديد من الكتاب الجزائريين مشاركتهم الايجابية في النضال الوطني خالفين بذلك وصفا من الالتزام العميق وهما يفسر هذا الوضع أما ميلاد الأدب الجزائري كان مصادقا ولظهور الوعي الوطني واعتبر "ياسين" هذه الصدفة خطأ لأن الوطنية تعني من بين ما تغنيه حب الإنسانية.

فيما استحوذت فكرة الوطن الأمم على ذهن "ياسين" وتورط الكتاب آخرون بحرب التحريرية بحيث أصبح من الصعب عليهم تقديمها بصورة واضحة جلية, وهذا الأمر يمكن فهمه على نحو أن فترة الحرب وطبيعتها تجعل اختيار موضوع الكتابة فيه أمر صعب بالغ الحساسية....[1]

المبحث الخامس: سمات المسرح الجزائري, وعوائق تطوره

[1] د/ علي الراعي, المسرح في الوطن العربي, عالم المعرفة, ط2, 1999, ص: 28.

إنه ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة حيث كان الاستكشاف الأول تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان, ولهذا بشكل أو بآخر مسرح تجاري أي أنه مسرح ينتمي إلى المحترفين, سواء أكانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحية, ولهذا فقد لبى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشعبية وتقاليدها الفنية الأصلية...[1]

إنه مسرح مرتبط بالغناء وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذون المتفرج, ومن جهة أخرى فإن الغناء قد ارتبط بالفكاهة أيضا, ولذا غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء حتى في مسرحيات الجدية.

إنه مسرح شعبي غير مثقف بقي بعيدا عن رجال الأدب حتى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم ولذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجالات.

إن الممثلين أنفسهم هم الذين اضطلعوا بمهمة كتابة واعداد النص المسرحي وكان بعض هذه النصوص يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين, ثم تجرى كتابته في وقت لاحق من قبل زملائه كما كان يحدث في حالة رائد المسرح الجزائري رشيد قسنطيني.

لهذا ارتبط ارتباطا عضويا بالعرض وبالعرض فقط...[2]

ب- عوائق تطوره:

مما لا شك فيه أن المسرح الجزائري منذ نشأته حتى اليوم لم يجد العناية الكاملة من الدارسين والنقاد بالرغم من الكتب والمقالات التي عرضت تطوره واتجاهاته وفي مقدمة العوائق التي عاقت دون ذلك يأتي عامل النص, ذلك أن دراسة الأدب بوجه عام وخاصة في الأدب الرسمي تعتمد على النص المكتوب والمطبوع, وهذا ما لم يتوفر بالنسبة للمسرح الجزائري سوى في الفترة الأخيرة....[3]

الفصل الثاني:

---

[1] علي الراعي, المسرح في الوطن العربي, ص: 459-460.
[2] المرجع نفسه, ص: 460.
[3] صالح لمباركية, المسرح في الجزائر, النشأة والرواد, د.ط, الجزائر, 2005, ص: 23.

توطئة

المبحث الأول: مستويات المسرحية الزلقة

البيئة المسرحية

قراءة العمق

المبحث الثاني: موضوعات مسرحيات الزلقة

المبحث الثالث: قراءة المسرحية

المبحث الرابع: الشخصيات

المبحث الخامس: الأسلوب والشكل الفني

المبحث السادس: البناء الفني

المسرحية والحوار

اللغة (العجم اللغوي, التركيب)

توطئة:

إن الدراسة النظرية في صورتها المقصورة على تأطير الشكل الخارجي تبني التركيبة لهذه المسرحية, لا تفي غالبا حق الدارسين ولا تستكمل الرؤية الحقيقية, ولا يلتمس من ورائها الوصول إلى معرفة خصائص وموضوعات التي يوصل بها ما في أذهانه من المعاني, وما في قلة من أحاسيس إلا من خلال التوقف عند الدراسة الفنية التي تشكل لنا الخلفية الجمالية والديكور.

ورغم الاختلاف فلا بد من كشف معالم الأسلوب المستخدم وخصائصه الفنية التي اعتمد عليها صالح لمباركية ولهذا يمكن منح النص المسرحي لهذه الفترة حققها باستخراج أقصى ما يمكن وما نستطيع من المقومات الكامنة فيها.

لكننا هنا سنكتفي بتناول الجانب الفني لهذا النص المسرحي والأدوات المستخدمة التي من خلالها يبرز منها الإبداع.

والدراسة الفنية للمسرحية الزلقة في الجزائر هي امتداد طبيعي للدراسة في شقها النظري التطبيقي التي من خلالها قمنا باستظهار مسرحية الزلقة.

المبحث الأول: المسرحية الزلقة

زمان المسرحية ومكانها:

تجرى حوادث هذه المسرحية في المجتمع الجزائري وعموما في ورشة عمل

البيئة المسرحية:

في مسرحية الزلقة تبدو البيئة المسرحية واضحة تماما ويمكن تصنيفها بيئة جزائرية, فالبيئة الجزائرية تمتاز بالتنوع تمتاز مع أن الوسط الاجتماعي الذي جرى فيه الحدث وسط الاجتماعي وقد تعمد الكاتب ذكر اسم البيئة ووقوع الحدث على لسان شخصية الكاتب مثل العمال في العمل وورشة العمل وورشة تحتوي على آلاف متعددة والعمال ويتجاذبون أطراف الحديث, ثم يذكر الكاتب تنقله من مؤسسة العمل إلى البيئة.

ثم يذكر الكاتب تنقله داخل الورشة, والمكان الذي ذهب إليه وما حدث فيه.

والملاحظة أنها بيئة اجتماعية, ومع ذلك فإن وظيفتها في بناء المسرحية ضعيفة تفتقر إلى التركيز والايحاء, كما أن تنوعها من روح البيئة النصية.

قراءة العمق:

المسرحية نقد لبعض العادات الاجتماعية السلبية وأهمها السيطرة قوي على الضعيف (الطبقية الاجتماعية) واحتقار العمال في العمل هذه المسرحية الزلقة, كما تظهر كثيرا في الفصل الثالث "المدير, مصطفى, موسى"

مصطفى....موسى مات...مات....ربي يرحمو....يقول المدير مات في الدار أنتاعك.

فيرد المدير (بغضب)....لا....ما ماتش في الدار أنتاعي ثم يقول, وين مات ياسيدي.... هاهو في دارك ويقول المدير وين مات...وين مات...فكر معايا وين مات؟

مصطفى مات في الدار انتاعك...المدير وين مات, فيرد المدير أنا عارف بلي مات في الدار انتاعي لكن ما ماتش في الدار....(بعد تفكير) ثم يقول مصطفى... موسى مات في المعمل.

مصطفى...مات...محال....محال هذا محال.

المدير....قتلك في معمل, ومات من أجل مهمة....[1]

[1] صالح لمباركية, مسرحية الزلقة, ص: 17-18-19.

المبحث الثاني: موضوع مسرحية الزلقة

موضوعات مسرحية متنوعة ثرية لا تخلو في بداياتها من الانفعالات الذاتية وطغيان الأحداث الثورية والنضالية, أما مرحلة الأخيرة بعد الاستقلال, فقد أولى صالح لمباركية اهتماما أكبر بالموضوعات الإجتماعية والانسانية, وبموازنة انتاجه مع انتاج معاصرية يبدو أن صالح لمباركية أهم الكتاب جزائريين شهدته مرحلة ما بعد الاستقلال, وهو كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية.

يدل ورود الموضوع الاجتماعي في مسرحيات صالح لمباركية على عمق إحساسه بقضايا المجتمع, وهموم الشعب وانحيازه الصريح للفئات الإجتماعية الفقيرة والمتوسطة.

وأهم مسرحياته في هذا الموضوع مسرحية الزلقة التي تصور معاناة العمال داخل الورشة, وظهور الطبقية ومحسوبية بين العمال من سيطرة القوي على الضعيف مما يوحي بالجرأة الكبيرة التي تمتع بها الكاتب.

إن تناول موضوع اجتماعي عدم الاهتمام بالعمال (الطبقة المتوسطة) وحقوقهم نقد مسألة تستدعي الاعجاب بجرأة ومعالجتها بصورة صريحة, في مسرحية تركيز على تصوير النموذج الإنساني الذي هو أهم محاور أدبه, فقد التقط موضوعاته من واقع الحياة البشرية بروحه الخفيفة ودقة ملاحظته وعمق موهبته واتساع ثقافته ومقدرته على تحويل احساساته الإنسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة, ولولا الضعف الفني الذي يشوه بعض مسرحياته ولا كتابة باللغة الدارجة في عرض موضوعات لعد صاحب تجربة نادرة في تاريخ المسرحية الجزائرية المعاصرة.

برع صالح لمباركية في معرفة الأصول النظرية لفن مسرحية وكان يملك حسا فنيا للتعبير عن هذه القواعد بالشكل المناسب من خلال مسرحية الزلقة.

المبحث الثالث: قراءة المسرحية

قراءة المسرحية: تتألف هذه المسرحية "الزلقة" من أربعة فصول نجد في الفصل الأول مقسم إلى أربعة مناظر والفصل الثاني مقسم إلى منظرين والفصل الثالث مقسم إلى منظر واحد والفصل الرابع مقسم إلى خمسة مناظر.

الفصل الأول: العمال في ورشة عمل يتبادلون أطراف الحديث ويغنون, حيث يتكلم العامل (2) ويطرح مشكلته فيرد عليه رئيس العمال موسى بقوله أخدم وأكتب مشكلتك في رسالة وأبعثها إلى المدير بلا شك راه يجاوبك... ثم يقول لازم يستقبلني المدير افهمني راني مدة ثلاث أشهر وأنا أنتظر في السلفية باش نكمل الدويرة اللي بديت فيها راك تعرف بلي أنا والأولاد نعيشوا في بيت وحدة, موش منكر هذا....؟ فيرد عليه العامل (1) (هازئا) وجهك يقابل المدير....وانت غير تسمعوا يتكلم تحكمك الرعدة...ثم يدق جرس الراحة يتوقف العمال عن العمل ويتحدثون عن وقت العمل ويدق الجرس والعودة للعمل, يدخل المدير يتظاهر العمال بالعمل يقول كل يوم هكذا... العمل معطل....تخليوني حتى انجي بنفسي اهنا... موسى عبيت السلعة اللي قلتلكم عليها فيرد موسى كل شيء واجد ثم يلتفت فيقول واش هذا هنا....؟ فيرد موسى هذه سلعة ماهيش متقونة...ناقصة شوي...وأنا اللي طلبت منهم يخليوها هنا حتى انعاود لها, فيقول المدير ....لا لا لا ياموسى.... السلعة لازم تمشي في هذه العشية خلطها مع الأخرى, فينادي رئيس العمال على العامل (1) و(2) روحو عبو السلعة هذه في الكاميو.....[1]

ثم يطرح المدير مشكلته إلى موسى متمثلة في تنظيف الفيلا وترميمها وتصليح جهة من البيت والمطبخ فيرد موسى هذه سهلة...شوف واحد بناء يقوم بهذا العمل....ممكن بيه في يوم واحد والا يومين. المدير يقول إلى موسى عارف...عارف لكن أنا ما ندير الثقة حتى في إنسان...إلا الأقارب والأصدقاء مثل وجهك هذا, فيطلب المدير من موسى بأن يتكلف بالعمل هو وعمال الورشة, أخذوا السلعة أنتاع المعمل وروحو أخدموا في الدار, فيرد موسى ويقول أنا ما نرضاش بهذا العمل...أنا خدام هنا...ماوش في دارو...وإنت واش راك تشوف...أنت راك راضي بهذا....أتصور لوكان نقولوا راني رايح اليوم نخدم داري, يرضى....

مصطفى أنا ما نيش فاهم أو منحبهم نفهم, موسى أمالة لازم علينا باش....فيدخل المدير ويقول واش راكم تستناو؟....فيصمت كل من موسى ومصطفى.

المدير واش راكم تستناو؟ ...هياك

[1] صالح لمباركية, مسرحية الزلقة, ص: 1,2,3,4,5,6,7.

الفصل الثاني: المدير في مكتبه ويطلب من الكاتبة بحث عن ملف الاجتماع الأخير ثم يقترب المدير من الكاتب أوه...رائحة طيبة....كيفاه ايسموها هذه الريحة اللي راكي تعمليها وحتى الروبة زادت فيك النص.....الكاتبة ها هو البريد انتاع اليوم فيرد المدير بغضب سليمة....قداش من مرة قتلك اللي يحضر الاجتماع لازم يمضي...خدمتك راهي ناقصة فترد سليمة ...سيدي المدير...يقاطعها المدير منحبش الكلام الزايد فيرن الهاتف فتحمل سليمة السماعة....ألو نعم ...متقطعش, فيجيب المدير على الهاتف, فيدخل العامل 2 صباح الخير يا سيدي المدير فيرد حنان متقطعيش...اسمحيلي شوية إلى العامل (2) إنت واش بغيت؟ ياخي قداش من مرة أنقلك اللي يحب حاجة يكتب طلب...وانت الطلب انتاعك راه هنا.

فيتحدث المدير عن الطلب ويقول ستة أشهر وهو هنا, فيرد المدير بغضب أخرج....أخرج .....راك اتشوف بلي ما نيش قاعد.... راني نتكلم مع الوزير يهم برفع السماعة فيتحدث المدير العامل 2 إلى المدير...شوف لحالتي...ستة أولاد وأمهم ....عايشين في قرين نتاع جاج نطلب من الله ومنك باش تعاوني غير انوسع على روحي بقربي واحد...فيرد المدير خلصت الكلام...أخرج....فيقول العامل 2 يعني ما كانش فيرد المدير ويتحدث معه عن مشكلته فيقول له....أخرج علي....أخرج علي وإذا كان أولاد ضيقوا عليك ما قتلكش تولدهم....وتحصلوا فيهم وتحصلوا في رقابنا حنا...أخرج علي فيخرج العامل.....[1]

فيدخل مصطفى سيدي المدير...سيدي المدير فيرد المدير واش بيك....اتكلم يا مصطفى....واش بيك مصطفى مات فيقول المدير: أتكلم.....واش قتلو....حادث سيارة....فيجيب لا ياسيدي...فيسأل المدير مرة أخرى سكتة قلبية ....طاح ..واش بيه...

فيجيب مصطفى طاحت عليه مدرية, وين طاحت.....وين....مصطفى طاحت عليه في دارك ياسيدي فيرد المدير في داري....هيا معايا.

الفصل الثالث:

في بيت المدير فيقول المدير مصطفى موسى مات نعم موسى مات....فيرد موسى...ربي يرحمو...مات في الدار انتاعك فيقول المدير وين مات....وين مات....مات في الدار انتاعي....فكر معايا وين مات؟ فيقول مات في المعمل, فيجيب مصطفى مات...محال....هذا محال...قتلك مات في المعمل ومات من أجل مهمة.

---

[1] صالح لمباركية, مسرحية الزلقة, ص: 18.

فيكون هنا الصراع بين مصطفى والمدير عن مكان موت موسى حيث يشتد الصراع عندما يقول المدير إلى مصطفى أنا اللي قتلتو كنتوا ماتتفاهموش في المعمل, وعندما كنتوا ما تتفاهموش في المعمل وعندما كنتوا وحدكم قتلتوا انت فيرد موسى بالعكس يا سيدي كان صديقي...[1] فيرد المدير أنا هذا ما نعرف.... أنت اللي قتلتو.... وأنا رايح باش نخبر الشرطة.

مصطفى لا سيدي ..... لا..... أستنى راني نقلك ما قتلتوش .... مانيش أنا فيجيب إذا مات في المعمل من أجل المهمة. فيقول المدير موسى مات في بيت الماء وأسمع يا مصطفى ... إذا كان حاب تخلي ولادك للشر ... فكر أمليح .... ما توافقش على الكلام اللي نقولو . فيرد موافق يا سيدي ... لازم نديو موسى للمعمل وانحطوه في بيت الماء وتجي من بعد أنت وتفتح الباب وعندما يسقط موسى تصرخ .... مفهوم . هيا هز معايا ثمة.

مصطفى الله يرحمك يا موسى ... موتك كانت شينة الميتات (في حركات تظهر المدير ومصطفى يخرجان بموسى ويعودان به إلى المعمل بكل سرية.... ثم يدخلانه المرحاض . يخرج المدير ويؤكد على مصطفى لأداء الدور جيدا .).....1

الفصل الرابع : يفتح مصطفى الباب وهو يبكي يسقط موسى فيصرخ يا ناس أجريو. فيدخل العمال واش صار ؟ .... واش أوقع ؟ فيرد مصطفى موسى.... مات .... مات ....في بيت الماء.... العامل (2) إنا لله وإنا إليه راجعون .... صدق الله العظيم. فيدخل المدير واش كان ....واش هذا بدهشة مات .... كيفاش مات ؟ أحكيولي. فيرد العامل (2) مات في بيت الماء , ومصطفى هو اللي لقاه .... مات في بيت الماء .... فيرد المدير عجيب .... موسى مات في بيت الماء.

المدير إنا لله وأنا إليه راجعون ... راح خسارة .... خل أولاد , أنا لازم أنادي للشرطة .... والعمال في قلق وهرج وحركة غير عادية.

يدخل المفتش كل واحد في مكانو .... هيا أنت بعد ألهيه .... زيد أنت يوجه كلامه للميت ... نوض أنت فيقول المدير ومصطفى مات في بيت الماء ويكرر ... أشكون اللي قتلو ... واشبيك أنت تترعد وحدك .... أمالا اللي أنت اللي قتلتو يا مصطفى . فيجيب لا والله ماني أنا اللي قتلتو... فيقول المدير أمالا أنتوما خاطيين .... أخرجو لا أنت أبقى هنا ثم يطرح المدير مجموعة من أسئلة على مصطفى ومصطفى يجيب ثم يخرج شبح موسى ويحدثه فيقول له ها...ها... حتى أنت تعلمت الحنث والكذب ... أمبصح راك غلطان ...أعرف يا سي مصطفى بللي ما يبقى غير الصح ....

---

[1] المرجع نفسه, ص: 19.

كيفاش قدرت تكذب على نفسك وقلت باللي أنا مت هنا ... أو زيد على هذا أكذبت على الناس الكل. وأثبت بللي مات هنا والناس صدقاتك ... جاوبني أتكلم . فيقول المدير قولي الحقيقة كيفاش مات .... فيدخل المدير بعد أن سمع صوت مصطفى يصرخ ويتحدث مع شبحه فقال المدير كان في السابق أمريض. في الحقيقة مسكون .... فيقول مفتش لازم تاخذوه لمستشفى المجانين .... فيقول المفتش القضية واضحة اتضحت. فيرن الهاتف سيدي المفتش عندك تيليفون. يحمل السماعة أنا اللي راني هنا ... أنخلي القضية . كيفاه تقول . أنخليها خلاص .... لمن ثم يضع السماعة ثم يخرج 2

المدير , (يشعل سيجارة ويجلس على كرسيه)

المبحث الرابع

الشخصيات :

يكاد صالح لمباركية يستعمل الطريقة التحليلية في كل المسرحيات. وقد ذكر مجموعة نماذج بشرية أنه التجأ إلى المجتمع وانتزع من مختلف طبقاته نماذج عاش مع بعضها أو سمع عن بعضها.

الشخصيات مسرحية الزلقة ثمانية (العامل (1) , العامل (2) , العامل (3) , موسى , مصطفى , المدير , كتابة , مفتش).

- الشخصيات الرئيسية (المحورية) " المدير – موسى – مصطفى "
- الشخصيات الثانوية " العامل (2) – العامل (1) – مفتش – كتابة " [1]

الشخصية المحورية (رئيسية) : استخدم صلاح لمباركية الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في المسرحية (الزلقة) وقد صور الكاتب بعض ملامحها من خلال إعجابه بأفكار وكان لعنصر الحوار أيضا فضل وصف شخصية المسرحية حيث يلح العامل (2) على موسى في قضية السلفة باش يكمل الدار حيث يقول .... واش نقلك ... هاذي مدة 3 شهر.... وانا أنتضر في السلفية باش نكمل الدويرة لي بديت فيها وعلى هذا النحو ارتسمت شخصية العامل (2) في المسرحية حزين على حاله ورغم أن شخصية العامل (2) تبدو نامية ومتطورة فإنها لا تتحرك بحرية داخل المسرحية إذ نحس أن شخصية العامل (2) فهي المحرك الرئيسي وإنها تتحرك بإرادته وأوامره لكن في الحقيقة فالعامل (2) شخصية ثانوية. فالشخصية المحورية هي المدير وموسى ومصطفى ومما أضعف بناء هذه الشخصي أيضا أن صلاح لمباركية يعنى بالفن قدر نهايته بتصوير النماذج الإنسانية.

ونقد الظواهر السلبية ولقد كان بإمكانه أ اعتلى بالجانب الفني تقديم ناجحة ولم يجعل الشخصية تستسلم ببساطة.

الشخصية المساعدة : (الثانوية) : يعرض الشخصية المساعدة بطريقة تحليلية . ونلاحظ ذلك في مسرحية الزلقة ففي المسرحية العامل (1) يتحدث مع العامل (2) فيقول " خلينا منو هو انتاع اللحم المشوي ما هوش نتاع اللبن "[2]

أما الشخصيات المساعدة في مسرحية الزلقة فهي كثيرة ومتنوعة إلا أننا سنكتفي من بينها شخصية واحدة تلخص فيها جل الشخصية المساعدة وهي شخصية العامل (2)[1]

---

[1] مسرحية الزلقة , صالح لمباركية , ص 04

[2] نفسه : ص 06

[1] مسرحية الزلفة , صالح لمباركية ص 06

المبحث الخامس : الأسلوب والشكل الفنى :

أ- الأسلوب : ينفرد أسلوب صلاح لمباركية بعدت خصائص فنية تميزه عن غيره من كتاب جيله نظرا لاختلاف مصادر ثقافته الأدبية وتنوعها وخفة روحه التي تطل من بقية كل عمل وسنركز فيما يلي (مزايا السخرية)

للسخرية حظ كبير في كتابات صالح لمباركية وقد وظفها في تعبير عن خلجات نفسية وشؤون حياة المختلفة فانتقى لها ألفاظ وتعابير وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث وشخصيات بحيث كان للهزل فيها نصيب وافر للسخرية دور فني عند صالح لمباركية فعاد عن المتعة الفنية التي تشيعها في النص فإنها تقوم بدور انتقاد الأوضاع الاجتماعية مثل : يقول العامل (2) " الراس يغني والقلب ما هوش مهني " . ويقول المدير : أوه .... رائحة طيبة ..... كيفاش يسموها هذي الريحة اللي راكي تعملي فيها للكاتبة.

ب- الشكل : عبر صالح لمباركية عن أفكاره بعدة أشكال فنية كالقصة , المسرحية والمقالة الأدبية ولكن المسرحية كانت الأثيرة, ففيها صور آراءه في موضوعات شتى خصوصا موضوع الاجتماعي الذي أولاه اهتماما كبيرا , خاصة في سنوات الأخيرة.

للمسرحية خصائص فنية محددة , فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البسيطة وكثير منها يبدأ بمقدمة قصيرة عن النص المسرحي , ثم يبدأ السرد على لسان الشخصيات الرئيسية (المحورية) أو ثانوية في الوقت نفسه.

ونلاحظ أن الكاتب يقوم في العديد من مسرحياته. وخاصة في مسرحيات النور والنار , والفلقة وغيرها.

أما المكان المسرحية فيتكرر في العديد من المسرحيات وهو العمل (مكان العمل) (الورشة – البيت .....)

كذلك فإن المسرحية تأثرت بأشكال تعبيرية أخرى كالمقالة الاجتماعية , لأن هذا الفن يقوم بتصور الأحداث ومعاناة المجتمع الجزائري والتعبير عن أفكاره وآرائه.

مع ذلك ضل صالح لمباركية مبدعا مجددا في فنونه. فتجلت ثقافته الحديثة في المسرحيات أكثر مما تجلت في مقالاته يعود ذلك إلى غياب وضعف النص النقدي الجزائري الذي واكب مسار الأدب الجزائري الحديث.

المبحث السادس : البناء الفني :

نتناول فيما يلي بعض أركان البناء الفني في مسرحية الزلقة عند صالح لمباركية وهي (الحدث والصراع – الحوار – اللغة).

توفرنا في الأدب الكاتب أمام الضعف الفني الذي كانت الساحة الأدبية في الجزائر تشكو منه حين ظهوره

الصراع ونمو الحدث :

أسس صالح لمباركية مسرحيته على الواقع الاجتماعي حيث أفاض في تفاصيل حياة العمال في المصنع ومشكلاتهم وأضف موضوعا آخر لم يكن في مصدر الحكاية وهو تغزل بالكاتبة من خلال ألألفاظ التي يقولها المدير.

جعل صالح لمباركية مسرحيته في أربعة فصول متماسكة من خلال الصراعات التي تنتاب بنيتها أفقيا وعموديا وتنامي الصراع منطقيا ترابثيا فصلا بعد فصل إلى أن أفض إلى نهايتها وأهم هذه الصراعات ما دار بين المدير ومصطفى. وموسى والعامل (2) مخفيا في بعض خيوطه فإنه ظاهر بين موسى والعامل (2) . فالأول يقول أطر مشاكلك في رسالة وأرسلها إلى رئيس المصلحة. وهو بلا شك راه يجاوبك.....

ولكن العامل (2) يقول أنزيد نكتب ..... قليل ما كتبت . هاذ المرة لازم يستقبلني إيفهمني .....

ولكن هذا الصراع يظهر على الساحة قويا ويدخل في نطاق الفعل والفاعلية ويسهم في تحويل العمل المسرحي ويزداد تعقيدا حين يموت موسى في البيت المدير حيث يقول المدير (بغضب) ..... لا ..... ما ماتش في الدار أنتاعي . مصطفى مات في الدار أنتاعك . المدير يقول إلى مصطفى أنا عارف بللي مات في الدار أنتاعي.... لكن ما ماتش في الدار .... (بعد تفكير) مصطفى .... موسى مات في المعمل.

من خلال هذا الحوار فيتأجج الصراع : مصطفى : مات ... مات .... محال .... محال .... هذا محال.

المدير , قلتلك مات في المعمل. ومات من أجل مهمة. مصطفى : المهمة ..... المدير: مهمة عمل طبعا يقول مصطفى : لكن يا سيدي راني شفتو بعيني مات في دارك. المدير : موسى مات وأنت اللي قتلتو. مصطفى أنا اللي قتلتو. المدير : أنتو ما تتفاهموش في المعمل. وعندما كنتو وحدكم قتلتو أنت. مصطفى بالعكس كان صديقي . المدير أنا هذا ما نعرف .... أنت اللي قتلتو .... وأنا رايح باش نخبر الشرطة. مصطفى : لا يا سيدي .... لا .... استنى راني نقلك ما قتلتوش....

المدير : أمالا أشكون اللي قتلو .... قتلتو أنا ..... مصطفى : لا ..... لا ..... ماكش أنت ..... لكن مات في دارك ثم يقول أمالا أنت اللي أقتلتو. مصطفى : ما نيش أنا ... المدير : إذن مات في

المعمل مصطفى : من أجل المهمة . المدير : مصطفى ..... موسى مات هنا من أجل مهمة ..... مات في بيت الماء [1].

إن هذا الصراع أدخله صالح لمباركية على الحكاية على لتكون ملائمة للإضحاك والعمل المسرحي يبنى أولا وأخيرا على الصراع. ويتذكر الكثيرون . بعد قراءة هذه الفقرة. المنظر (المشهد) الأول من الفصل الثالث في مسرحية الزلقة نلاحظ سيطرة المدير على مصطفى وإقناعه بأن موسى مات في الورشة العمل (في بيت الماء)[2].

ويمثل هذا الصراع ببين الإنسان قوي يملك السيطرة والإنسان ضعيف لا يملك شيء. كما تمثل صراعا جليا في كل المسرحية وهذا أساس العقدة والعمل.

يلاحظ أن هذا الصراع تجريديا ذهنيا بين مقولات مجردة ولم يكن إنسانيا والواقع أن المسرح الذهني لصالح لمباركية متاز في اختيار القضايا الاجتماعية السائدة في المجتمع التي عالجها في إدارة الحوار الذي يعرضها بواسطته. ولكن النقص الواضح في مسرحياته الاجتماعية يكمن في خلق الشخصيات وتحديد أبعادها وتحميلها عبء الصراع الذي يجريه داخل الذهن البشري فالشخصيات في مسرحية الزلقة لا تبدو حية نابضة منفعلة بالصراع متأثرة به ومؤثرة فيه.

يتمتع هذا العمل بوحدة الموضوع, فقد دار موضوع المسرحية حول مشاكل الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري فكان الحوار في المسرحية هادئا عقليا منطقيا مرسوما بدقة متناهية مركزا مكثفا. وكان الصراع باهتا ضعيفا يحتاج المرء في تلمسه إلى الصبر ولارؤية المتناهية في الدقة والخبرة.

- عناصر الحدث :

يوجد للحدث المسرحي عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة .

أ- المعنى : للمعنى في المسرحية أهمية كبرى, فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة وجزء لا ينفصل عن الحدث. ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول المسرحية إلى آخرها.

ب- الحبكة : نعني بالحبكة تسلسل حوادث المسرحية الذي يؤدي إلى نتيجة. ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثر الأحداث الخارجية.

---

[1] الزلقة . صالح لمباركية . شركة باتيت . 2006 . ص 19-20

[2] مسرحية الزلقة , صالح لمباركية . ص 20-21

المسرحية والحوار :

عندما نتحدث عن الحوار في المسرحية نقصد بذلك الفصل بين أركان العمل المسرحي. فكلها وحدة واحدة لتبرز الهدف من المسرحية ويأتي حديثنا عن الحوار باعتباره مرحلة من مراحل النقد وضعف الجملة في الحوار المسرحي. لتقال لا تقرأ إنها وسيلة الأتصال الفكري بين المؤلف والمتلقي.ولهذا عني الكتاب المسرحيون بالحوار من نواحي متعددة أهمها :

1) العناية بالطابع الصوتي والذي تكتسب به الجمل المسرحية إيقاعا فالجمل المسرحية تختلف من هذه الناحية عن جيل القصة ذلك أن كاتب القصة يلجأ إلى الوصف أو الحديث النفسي من غير أن يقيم حوارا.
2) العناية بصياغة الجمل المسرحيات صياغة خاصة بحيث تبرز الفكرة التي وضعت من أجل إبرازها.
3) يعد الحوار المسرحي فعلا من الأفعال يساعد على نمو العمل المسرحي لهذا يجب ألا نعرض لغة الحوار إلى عملية ركود ويأتي الركود من تتابع الجمل الحوارية, بحيث يأتي تتابعها على نسق واحد فلا تميز بين شخصيته وشخصية أخرى, فالمؤلف المسرحي الناجح هو الذي يراعي درجة التفاوت بين الشخصيات فتأتي لغته الحوارية مناسبة لكل شخصية بحيث يكون لها الفضل في إحياء هذه الشخصية[1]
4) أن تكون لغة الحوار بعيدة عن اللهجة الخطابية, لأن اللغة الخطابية بين المؤلف والجمهور ومن قواعد المسرح أنه لا وجود للجمهور في نظر الشخصيات المسرحية. أما إذا أراد المؤلف أن يكسر الحاجز بينه وبين الجمهور فإن عليه أن يلجأ إلى أسلوب آخر غير اللهجة الخطابية كأن يعمق فكرة عن طريق تصوير المواقف الإنسانية.
5) أن تكون لغة الحوار بعيدة عن الغنائية بحيث تسعى إلى وصف المشاعر الشخصية فاللغة الغنائية مجاله الشعر الغنائي وقد أخذ على شوقي لغته وحواره الغنائي في مسرحياته المختلفة ومثال ذلك " ما يتغن به قبس في الفصل الأول وفي الفصل الخامس من مسرحية مجنون ليلى ونلمس هذا في مناجات كليوباترا للأفاعي في مسرحية مصرع كليوباترا.
6) بحيث أن يحقق الحوار في المسرحية الصلة بين المسرح والجمهور عن طريق تراسل المدركات الموضوعية التي تصدر عن نفسية الممثل وإذا فشلت لغة الحوار في ذلك فإن

[1] قضايا النقد الحديث , محمد صايل حمدان , ط1 , 1991 دار الأمل الأردن , ص 90-91

هدف المسرحية يغيب عن المتلقي لأن الحدث في المسرحية لا يمكن فصله عن اللغة التي تحمله إلى المتلقين فإذا توافرت للجمل المسرحية هذه الشروط فإنها تكون قادرة على بعث الحركة التي تسير مع الحدث وهي في الوقت ذاته تعمق من حركة الشخصيات النفسية[1].

يتصل الحوار باللغة والشخصيات في المسرحية وهو الآداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على فكرته ويكشف عن شخصياته ويمضي بها في الصراع إلى غايته. ولا يكون الحوار موظفا إلا إذا كان صادرا عن الشخصية التي تستخدمه. ويختلف الحوار باختلاف المواقف. ففي المواقف الوجدانية كالعشق والغرام والحديث عن الذات. تكون العبارات رقيقة غنائية متدفقة ويكون الخيال حرا طليقا. وخاصة إذا الحوار صادرا عن صدق. وفي المواقف الاجتماعية كالمشاكل والمأساة الإنسان.

ويقوم الحوار في المسرحية بدور هام, حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل. والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل. وبتدخل الحوار الخفيف والسريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.

إن اللغة الحوار, ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن المسرحي وعامل تعبير عن أفكار والآراء. ومن الشروط الفنية للحوار المسرحي أيضا التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية. أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للمسرحية.

أمثلة :

مصطفى : سيدي المدير .... سيدي المدير .....

المدير : واش بيك ..... أتكلم يا مصطفى .... واش بيك

مصطفى : موسى مات .

المدير : موسى مات ..... واش قتلو.....

مصطفى : مات .....

المدير : أتكلم ..... واش قتلو ..... حادث سيارة.....

مصطفى : لا سيدي .....

المدير : سطتة قلبية ..... طاح ..... واش بيه

مصطفى : طاحت عليه (مادرية)

المدير : طاحت عليه (مادرية) ..... وين .....

[1] قضايا النقد الحديث , محمد صايل حمدان , ط1 , 1991 دار الأمل الأردن , ص 91

مصطفى : في دارك سيدي .....

المدير : في داري .... هيا معايا .....[1]

[1] مسرحية الزلقة لصالح لمباركية , ص 17

اللغة:

مما لا شك فيه أن اللغة هي المادة التي تشكل الشر وأشكاله, وفيها يقدم الكاتب عصاره ومشاعره وزبدة أحاسيسه وأفكاره وما يدور بخواطره ولن يتحقق هذا إلا إذا اتخذ شكلا وقالبا لفظيا, فمهمة الدراسات الأدبية هو الكشف عن خصائص الكاتب وظروف العصر التي قيلت فيه وما يمكن إدراكه هو أن اللغة تعكس الوجه الحضاري لمستعمليها فهي ترقى برقيهم وبالمقابل ندرك أن الكاتب وهو يتعامل مع اللغة يكون ممثلا لمستوى معين من الحضارة يتعامل معها من حيث المحيط المكاني والزماني والاجتماعي ومن خلالها نكشف طبيعة اللغة وتركيبها وقوتها وضعفها ومدى نجاحها في نقل الفكرة إلينا بصورة تقنعنا وتؤثر فينا بما فيها من قوة أو انفعال وهذا في إطار جمالي أم غير ذلك, ولكن فالدارس لا بد من أن يأخذ بما تقضيه الدراسة اللغة (وعليه أولا أن يهمل الجزئيات اللغوية والسخرية التي تعين على فهم الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله....وذلك يقضيه أولا تفهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التي تسمى عمدة, أو بعناصرها الثانوية التي التي تسمى فظلة...[1]

فمعرفة بناء التركيب وقوالب الصيغ التي تدرك بها جميع الاهتمامات النفسية لدى الكاتب فإذا استوفى الدارس هذا الجانب تطرق المستوى الثاني وهو فهم المعاني المجازية أو التضمينية أو الالتزامية التي تؤديها العبارة بطريقة الاستعارة أو تشير إليها, أما ثالث لغة الكتابة وهو قيمة كل جملة في إيضاح المعاني تعد أساسا لازما للدرجة السامية من درجات النقد الأدبي ....[2]

وحين دراسة الألفاظ نصطدم بالخصومة الشديدة التي دارت بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى إلا أننا ننظر إلى النص نظرة التمازج التي توصل إليها الدارسون المحدثون وهي ارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوته....[3]

قضايا اللغوية في المسرحية الزلقة:

بما أننا عرضنا عرضا سريعا لأهم القضايا التي تخص اللغة في الدراسة الأدبية والذي أردنا من ورائه تسليط بعض الاضاءات النظرية التي تساعدنا في تحليل المسرحية وسنتطرق إلى المعجم اللغوي والتركيب.

أ- المعجم اللغوي:

---

[1] أحمد الشايب, أصول النقد الأدبي, مكتبة النهضة المصرية, ط7, 1964, ص: 147.

[2] المرجع نفسه, ص: 147- 148.

[3] محمد محي الدين عبد الحميد, العمدة ابن رشيق القيرواني, دار السعادة, مصر, 3, 1383, ص: 122.

عند الوقوف عند باب لغة هذه المسرحية لنكشف طبيعتها يتضح لنا أنها ليست على مستوى واحد من حيث إنتقاء اللفظ والتعامل معه ويمكن تقسيم المعجم اللغوي إلى ألفاظ كثيرة الاستعمال وفي هذا الإطار يمكن اجمالها في (ألفاظ الشكوى والبكاء والعتاب – ألفاظ دالة على الفرح والأمل)

ألفاظ الشكوى والبكاء والعتاب:

نجد الكاتب في ابداع صورة المعاناة والشكوى يكشف لغته حتى تشعر بها تتفطر ألما وحسرة ويمكن إجمال هذه الألفاظ في (البكاء- الحزن- الموت- دهشة- خوف-...آلام...)

وهذه الألفاظ تعد جزءا يسيرا من المعجم الكبير والتي تصور لنا حجم المعاناة والشكوى والبكاء والتي ترسم لنا المشهد المسرحية, وتستعرض لنا هذا الحكم الخام من الألفاظ التي تصورت حجم الحرقة والإحساس بالحزن.

ألفاظ دالة على الفرح والأمل:

بالرغم من الآلام والحزن إلا أن هناك فترات للاستقرار والفرح ويمكن الإشارة إليها كما يلي: (الأمل- الفرحة- الغناء...)

فهذه هي باختصار الألفاظ الدالة على هذا الجانب بالرغم من محدوديتها نظرا لقصر فترات الاطمئنان والهدوء.

وقد تأتي الألفاظ بنية ليست بنيتها تنافر واضحة ليس فيها غموض وسهلة ليس في مخارجها مقل ومباشرة ليس فيها إيحاء, وكأن الألفاظ تنساب من شلال رقراق, وشعور بنوع من التأليف غير العادي في المسرحية حيث يشير إلى قول فيه إيحاء بالأثر النفسي الذي يعاني منه الكاتب كما تعد من أهم القضايا.

ب- التركيب:

الخبر والإنشاء: قد يأتي التراكيب على شكل أخبار وقد تأتي على شكل طلب وقد يدل على خلاف ظاهرة.

الخبر: يتفاعل الكاتب مع التراكيب بما تقتضيه المعاني فإيراد الجمل في أسلوب خبري يكون غالبا الأعلى تقرير الحقائق والأحداث التي جرت وهذا الحال ما يعيشه صالح لمباركية في المجتمع الجزائري وما جاءت به المسرحية الزلقة, وقد يتعدى ذلك حتى على الفعل فيكون مرتبطا بالخبر كقول العامل (1) إلى المفتش نعم يا سيدي المفتش والله العظيم غير مات هنا.

المفتش: مات في بيت الماء....أشكون اللي قتلوه....واش بيك إنت ترتعد وحدك....أمالا إنت اللي قتلتو (إلى مصطفى)....[1]

فهذه الجمل جاءت على شكل دفقات متوالية لتقرير حقائن وهذا الشكل طغى على كل المسرحية التي تتحدث عن إحدى الوقائع المتتالية بين العمال والمدير والمفتش.

الانشاء:

كما ترد المسرحية في قالب سردي ترد أخرى في قلب الإثارة عن طريق النداء أو الصراخ أو الاستفهام مثل ياناس أجريو ـــ نداء واش صار؟ ـــ الاستفهام.

فالكاتب إعتمد في هذه المسرحية على النداء وعلى الاستفهام وجاءت الجمل تحريضية دافعة للعمال مثل موسى: واش كاين.... كيما العادة في الشكايات....

العامل (2) ما يحس بالجمرة غير اللي عافس عليها.

موسى: أخدم.....أخدم....برك من (البوليتيك) قلنالك أطرح مشاكلك في رسالة وأرسلها إلى رئيس المصلحة, وهو بلا شك راه أيجاوبك.....[2]

أخيرا يدل الخبر والإنشاء على ارتباطه بالحالة النفسية للكاتب

ومن أهم القضايا الفنية التي تثير الجدل الطويل بين المبدعين والنقاد (اللغة) حيث بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي ومازال حتى الأن ويكمل هذا الخلاف حول طبيعة لغة المبدع في مسرحية أو في الكتابة وكان النقاد يجمعون على أن الكتاب المسرحية يجب أن تكون عربية فصحة وبعضهم يستحسن أن تكون اللغة الحوار بلهجة المبدع المحلية أو بلغة الوسط أو بلهجة مهذبة, أما صالح فقد أثار التعبير بالعربية الدارجة سواء في أثناء السرد أو الحوار إلا في القليل النادر فقد أورد بعض الكلمات الفصحة كهذه الجملة التي أتت على لسان الشخصية المسرحية حيث قال موسى: "مانحبش المناقشة" وهي لغة دارجة مناسبة لعناصر المسرحية الفنية من سرد وحوار ووصف, تميزت أيضا بايحاء والتركيز كمسرحية الزلقة بما لا يدع المجال للشك في موهبة صالح لمباركية واقتدره على تصوير الأحداث والمواقف والشخصيات ففي المسرحية ارتكز على أجزاء كثيرة منها على أسلوب الاماءة كاجابة العامل 2 مات في بيت الماء ومصطفى هو اللي القاه إجابته عن سؤال المدير (مات...كيفاش مات؟....إحكيولي.....[3]

---

[1] صالح لمباركية, مسرحية الزلقة, ص: 24-25.
[2] صالح لمباركية, مسرحية الزلقة, ص: 24-25.
[3] المرجع نفسه, ص: 25-26.

فقد تضمن جواب دهاء.

وعموما فإن اللغة في هذه المسرحية طليعة لمراد الكاتب معبرة عن أفكاره مصورة للشخصياته وهي تتم عن تمكنه من اللغة المسرحية الفنية.

خاتمة:

وهذه الرحلة في رحاب المسرحية الزلقة قادتنا إلى معرفة خفاياها ومن خلاله مكنتنا من رصد بعض النتائج التي توصل إليها بحثا مع عدم تكرارها ما سبق استخلاصه في كل فصل على حدة وإنما نستعمد إلى التركيز على أهمها واجمالها فيما يأتي:

تبين لنا جليا أن الأشكال النثرية خصوصا المسرحية عموما كانت لها المكانة الأساسية في ميادين الحياة الاجتماعية والثقافية ولذا أصبح الوسيلة الفعالة للتغبير عما يجول في الخواطر من آراه وأفكار وأحاسيس وعواطف كل ذلك بدقة ووضوح واسهاب بفضل طبيعة المسرحية.

وأول هذا الطريق وآخره نجد لمسرحنا هوية عربية حقا, وأن نكف عن النظر إليه على أنه أدب مسرحي في المحل الأول, بل نعتبره امتدادا في الحاضر لروافد فنية أو حكائية وتمثيلية بدأت من قرون وقوبلت بما لا تستحق من احتقار روافد اعتمدت الفرجة أساسا وتوجهت إلى الشعب أولا وآخيرا.

كذلك التجأ صالح لمباركية إلى اللغة المسرحية المبسطة وذلك أن اللغة في المسرح وسيلة إبلاغ أكثر منها وسيلة للتعبير.

وقد حققت مسرحية الزلقة نجاحا جماهيريا واسعا وأدخل فيها أسلوب المسرحي المبسط كما اعتمد روحا فكاهية, وبذلك حافظ على صفتين أساسيتين في المسرح الجزائري في بداياته الأولى وهما الفكاهة وفكرة الارتجال.

المسرحية الزلقة هي في الواقع دراسة في نفسية إنسان من نوع خاص مرت به ظروف صعبة شحنة بعواطف كثيرة شائكة.

تعد المسرحية الجزائرية في بناءها السردي على الواقعية, أي على الواقع المعيشي الذي يسار الحياة الجزائرية اليومية, وخاصة الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وهذه إذا نظرة جد مختصرة عن الواقع المسرحية الزلقة لصالح لمباركية الذي استطاع بفنيته الكبيرة أن يوصل لهذا الفن في أدبنا الجزائري متأثرا في ذلك بالمسرح العربي.

وقد تمكن عبر مسرحياته المختلفة من بسط الكثير من آرائه وتأملاته في الحياة.

قائمة المراجع:

حورية محمد حمو, تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق, منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999.

خليل موسى, المسرحية في الأدب الحديث (تاريخ, تنظير, تحليل), اتحاد الكتاب, 1997.

ابن رشيق القيرواني, العمدة, تحقيق محمد محي الدين عبد الصمد, دار السعادة, مصر, ط3, 1383

أحمد الشايب, أصول النقد الأدبي, مكتبة النهضة المصرية, ط7.

صالح لمباركية, مسرحية الزلقة, شركة باتينة, 2006,

صالح لمباركية, المسرح في الجزائر, النشأة والرواد, د,ط, الجزائر, 2005.

عمر الدسوقي, في الأدب الحديث, دار الفكر العربي, مصر, 1970, ط8, ج1.

عثمان معدوبي, العربي بن عاشور, 2007, 2008.

قدور عمران, محاضرات أشكال النثرية في الأدب الجزائري الحديث, عالم المعرفة, ط2, 1999.

محمد صايل حمدان, قضايا النقد الحديث, دار الأمل, الأردن, ط1, 1991.

النقاش مارون, أزرة لبنان, المطبعة العمومية, بيروت, 1869.

علي الراعي, المسرح في الوطن العربي, اتحاد الكتاب, 2006.