



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمدة لخضر - الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المسرح الجزائري المعاصر مسرحية الزلقة لصالح لمباركية - دراسة موضوعاتية فنية -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الليسانس (ل. م. د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إشراف الأستاذ :

علاء ميداني

إعداد الطالبات :

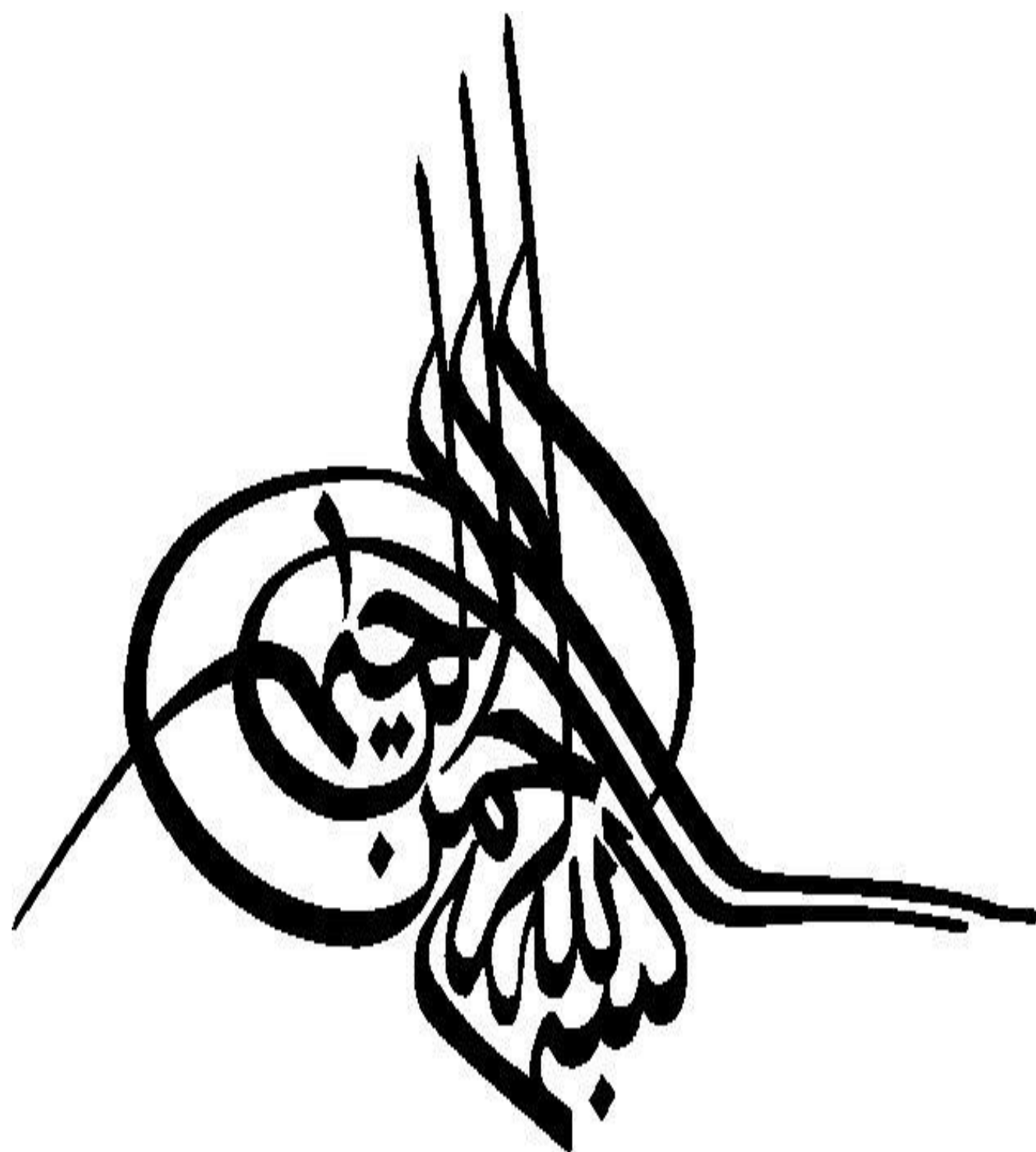
صبرينة بيسي

مروة منصر

راضية قاسمي

وفاء اللبي

السنة الجامعية : 1437-1438هـ / 2016-2017



شكر وعرافان

قال المولى عز وجل (ولئن شكرتم لأزيدنكم) وأخيرا بعد إتمام هذا الانجاز
نحمد الله عز وجل على الفضل الكبير

نتقدم بخالص الشكر و العرفان لكل من ساهم في انجاز هذا العمل ونخص
بالذكر الأستاذ : علاء مداني

لما قدمه لنا من معلومات ونصائح في كل مرحلة من مراحل هذا العمل ، كما
نشكره على صبره الطويل طيلة فترة الانجاز .

ونتقدم بالشكر الخالص إلى (عبد القادر جابر) و (صفية) اللذان أعانانا في
إكمال كتابة وطباعة هذه المذكرة ، ونرجو من الله أن يوفقنا .

و شكرا ...



مقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم، نستهل حديثنا بالإشارة إلى أدبنا الجزائري لما يحزّ في أنفسنا من غيرة عليه، فهو كغيره من الآداب لا بد له من عناية ودراسة قصد ردّ اعتباره، بعد غياب أعلام رفعوا راياته ومجدوا خطاه، فلا يجب أن تتمحي من أذهاننا مساعيهم .

لهذا أردنا أن نخوض في غمار الذين اعتنوا به وقضوا حياتهم فداء لكلمة وقفت بمثابة سيف في أعناق من أرادوا تحطيم مقوماتنا الإسلامية، وطمس شخصيتنا وهويتنا الوطنية، لهذا اخترنا نفض غبار اللامبالاة على قضية المسرح في بلادنا، لأنه يعتبر الحجر الأساس للوثائق الاجتماعية، لما له من فائدة كبيرة ومكانة عميقة في التأثير على الأمم والشعوب والأفراد .

والمسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبّر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصوّر التجربة الإنسانية حركةً وقولاً، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية لا موازية فيها، وبالتالي فإنّ أثر المسرح أشدّ وقعاً فيما نحسب من بقية الفنون الأخرى .

والمسرح في الجزائر كان وسيظل أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية، فقد لعب دوره كاملاً إبان ثورة التحرير وما قبلها، وهو الآن يؤدي رسالته بكل صدق وأمانة رغم كل الصعوبات، وينقل إلينا واقع الجزائر ثقافياً وسياسياً واقتصادياً، نافداً تارة، وموجّهاً تارة أخرى .

وقد اعتمدت النصوص المسرحية خلال فترة الحكم الفرنسي على اللهجة العامية، وذلك تبعاً للأحوال التي كان يفرضها الاحتلال لمحاربة العربية باعتبارها إحدى مقومات الأمة، وباللهجة العامية حاول مؤلفو هذه المسرحيات التقرب من شرائح المجتمع لكونها لغة الاتصال المباشر والمستوعب في هذه الفترة إلا أنّ المسرح في الجزائر قد زواج في كثير من الأحيان بين اللغة الفصحى والعامية، واستطاع بكليتهما أن يبلّغ الرسالة بمضامينها الواسعة، وأن تلقى العروض المسرحية كثيراً من النجاح، لأنّها عبّرت بصدق عن واقع المجتمع الجزائري.

وقد كان ظهور المسرح في الجزائر بمثابة المرآة العاكسة لواقع الحياة، وخاصة المسرح الجزائري المعاصر، الذي اخترنا أن يكون موضوع بحثنا هذا، وقد اخترنا أيضاً نموذج هذا البحث نص مسرحية "الزقة" للدكتور "صالح مباركية"، لأنه يعبر عن تجربة واقعية إنسانية مستمدة من المجتمع الجزائري .

وقد دفعتنا الرغبة في التعرف على هذا الفن في الجزائر، وهذا ربما ما حرك في أنفسنا إحساس الحاجة الماسة إلى معالجة هذه القضية برسم خطط لحل مشاكله، كما حاولنا جاهدين دراسة الجانب الآخر منه في المساهمة والمساعدة على تقويم المسرح، ومن هنا كان اختيارنا للموضوع بدافع الحب له، بالإضافة إلى أن أدبنا الجزائري لم يلق العناية التي يستحقها خصوصاً في هذا المجال - على الرغم من إبداعات وعطاءات أعلامنا - من دراسات جادة وأكاديميات متخصصة، فوجب إدراك وظيفته، وأساليب استثمار محتوياته، وكيفية الانتفاع به، لذا ينبغي أن نوليها العناية والاهتمام اللازمين، ومن هذا الأساس راودتنا بعض الأسئلة التي لا بد من طرحها :

- ماهي الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري ؟
 - وما طبيعة الموضوعات التي عالجتها ؟، وهل عكست حقاً الواقع الجزائري المعاش في تلك الفترة ؟
 - وبماذا تميز المسرح الجزائري ؟
- وتضمن مسار بحثنا هذا بعد مقدمة، ومدخل، وفصلين، وهما :
- الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر، واحتوى أيضاً على : نشأة المسرح ومفهومه، والعوامل التي ساعدت على ظهوره، ومعيقاته، والموضوعات التي عالجها، وخصائصه .
 - الفصل الثاني : تعرضنا فيه للتحليل الفني لمسرحية "الزقة"، وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن نعتمد على المنهج التاريخي في المدخل والجانب النظري، أمّا في الجانب التطبيقي، فكانت دراستنا دراسة أدبية تحليلية من خلال المسرحية، متبعين المنهج الوصفي التحليلي .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمّها : "المسرح في الجزائر" "صالح مباركية"، و"حسن التليلاقي" "المسرح الجزائري والثورة التحريرية"، و"شكري عبد الوهاب" "النص المسرحي الجزائري"، و"محمد رمضان" "الأدب المقارن"، و"أحمد بيوض" "المسرح الجزائري"، وهذا بالنسبة للجانب النظري، أمّا في الجانب التطبيقي فقد كانت أهمّ المراجع التي اعتمدنا عليها : "مسرحية الزلقة" لـ "صالح مباركية".

ومما لا شكّ فيه أنّ أيّ بحث لا يخلو من عراقيل وصعوبات تقف في وجه الباحث، فقد واجهتنا عدّة صعوبات في طريق إنجازنا لهذا البحث، وقد كان من أهمّها : نقص الكتابات في مجال المسرح الجزائري على عكس المسرح في الوطن العربي الذي يزخر بكتابات وفيرة وهائلة . ولا يسعنا بعد هذا كلّهُ إلّا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف : "علاء ميداني"، والأستاذ القدير : "العيد حنكة"، الذين مدّا لنا يد العون والمساعدة في إنجاز هذه المذكرة . وأخيراً نقول : "ما وهبنا من العلم إلّا قليلا، فإن سددنا وقربنا، فتوفينا من الله وحده، وذلك ما نرغب، وإن كنّا غير ذلك فقد بذلنا ما بوسعنا وكّرّسنا كل جهدنا من أجل هذا العمل المتواضع، والعصمة لله وحده" .

الجانب النظري

مدخل :

المسرح من اليونان إلى العرب

المسرح عند اليونان

المسرح عند العرب

مدخل :

المسرح من اليونان إلى العرب : المسرح عند اليونان

ترجع البدايات الأولى لفن المسرح إلى العهد اليوناني، وذلك من خلال الإحتفالات التي كانت تقام لآلة الخمر "ديونيسوس" .

وهنا نشأت الملهاة التي كانت ذات طابع اجتماعي ديني وبهذا يكون أصل الملهاة أناشيد المرح التي كانت تغنيها فرقة تسمى الجوقة في أعياد إلههم السنوية¹.

وفن المسرح كغيره من الفنون الأدبية مر في تطوره بعدة مراحل وخطوات حتى وصل إلى الصورة التي هو عليها اليوم.

وهكذا بقي هذا الفن على ما هو عليه إلى أن ظهر ثلاثي المسرح "اسخيلوس" و"سوفوكليس" و"يوربيدس" وبفضلهم تطور وبرز هذا الفن، كما لكل واحد منهم إضافات واهتمامات على مستوى هذا الفن، فقد تحدث "أرسطو" في كتابه "نقد الشعر" عن دور "اسخيلوس" في تطوير المسرح، فيقول : كان "اسخيلوس" (ت 456 ق م) أول من رفع عدد الممثلين من واحد إلى اثنين وقلل من أهمية الجوقة وجعل المكانة الأولى للحوار، كما اعتنى بملابس الممثلين وتزيين المناظر².

وبهذا يكون أرسطو قد وضع لنا دور هذا الرجل، ومن مسرحياته مسرحية بروميتوس مقيد أمدحه أرسطو في كتابه هذا وقال عنه بأنه أبو المأساة اليونانية³. وبعد "أسخيلوس" جاء "سوفوكليس" (405 ق م) وتمثل دوره في رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة، كما أنه أمر برسم المناظر الخلفية، وأظهر في مسرحياته إلى جانب سلفان القدر (الآلهة) حرية الإنسان في صراع قاس بينه وبين

¹ ينظر : محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1983 ، ص 157.

² ينظر : محمد غنيمي هلال ، الادب القارن ، المرجع نفسه ، ص 161.

³ ينظر : محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، المرجع نفسه ، ص 160.

قدرته، حيث يتجلى انتصاره، أو تظهر عظمته في صراعه إذ لم ينتصر، من أشهر مسرحياته "أوديب ملكا" و"أنتجونة" وهي الجزء الثاني لأوديب ملكا.¹

وبمجيء الشاعر "يوريديس" عرف هذا الفن قفزة أخرى نحو التطور، وكان من أهم إضافاته لهذا الفن هو جعل العواطف الإنسانية محورًا هامًا في المسرحية وبذلك جعلها قريبة من الواقع، وعمومًا فإن الجديد الذي جاء به في المضمون أكثر ما في الشكل² وهذا كله في مجال المأساة، أما الملهة اليونانية كان أعظم مؤلفيها أرسطو فانيس (450-277 ق م) ومن أشهر مسرحياته "الضفادع".

وبعد القضاء على اليونان جاء الرومان الذين استوطنوا بلان اليونان، وقد عرفوا بالبطش والتخريب لذلك لم يهتموا بالمسرح قبل أن يطلعوا على الأدب اليوناني، وعندما قرأوا أدب اليونان قلده، لذلك ظل المسرح عندهم محاكاة للمسرح اليوناني .

أما العصور الوسطى فقد نشأت المسرحيات نشأة دينية، حيث أخذت موضوعاتها من الإنجيل، فتحكي ميلاد عيسى أو خروج آدم من الجنة أو قتل قابيل لهايل... ولكن على الرغم من ذلك فإنها تأثرت في الكثير من نواحيها بالمسرحيات اللاتينية، وذلك يعود إلى لغة الكنيسة وهي اللغة اللاتينية.³

وفي عصر النهضة رجع الأوروبيون إلى مسرحيات اليونان واللاتينيين في الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية جميعًا، ولما عرف الفرنسيون المذهب الكلاسيكي، أنتجوا المسرحيات الكلاسيكية التي خضعت لهذا المذهب وقواعده، وذلك من خلال نقد أرسطو وتأويله بما يتفق مع قواعد الكلاسيكية، ولقد كان للكلاسيكية الفرنسية تأثيرا بارزا في الآداب الأوربية لفترة طويلة من الزمن.⁴

¹ ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، دار الوفاء الدنيا الطباعة، الإسكندرية، دط، 2003، ص 06.

² ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، المرجع نفسه، ص 6.

³ ينظر: إبراهيم عبد الرحمان، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1982، ص 114.

⁴ ينظر: إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، ص: 22-20.

المسرح عند العرب :

لعل ظهور الفن المسرحي في البلاد العربية كان نتيجة عاملين مهمين :

- فالأول :النمو الذاتي للعقل الدرامي من خلال فن السيرة وفن القصص الشعبي وما تولد عنه من نمو الفن والأداء التمثيلي الذي تبع عملية القص .
- والعامل الثاني :يتمثل في الانفتاح على الغرب .¹

وتعود بداية المسرحية العربية إلى منتصف القرن التاسع عشر، وبالتحديد مع حملة "نابليون بونابرت" على مصر، حيث أنشأ مسرحًا في القاهرة للترويح عن جنوده، وكان في حملته أدباء وفنانون، وبعد انسحاب نابليون من الشرق شجع "محمد علي باشا" و"سعيد باشا" التمثيل، ثم بنا (إسماعيل باشا) دار الأوبرا سنة 1869،² وظهر فن المسرحية عند العرب حين اتصلوا بالأوروبيين ورأوا ملاعبهم وشهدوا تمثيلهم وقرأوا أداءهم التمثيلي بألوان المختلفة، فحاول بعضهم أن يدخل هذا الفن في الأدب العربي فنقلوا الكثير من القصص الفرنسية و الإنجليزية و أخذوا يعرضونها على الشرقيين .³

وأول مراحل المسرح العربي تمثلها مرحلة "مارون النقاش" في بيروت (1817-1855) عندما مثل أول مسرحية وكانت بعنوان "البخيل" سنة 1847م، وهي مقتبسة من ملهارة ل: "موليير" مع كثير من التصرف، أتبعها بمسرحيات استمدتها من التاريخ العربي العظيم، مثل مسرحية "أبو الحسن" و"هارون الرشيد" ثم جاءت مرحلة "يعقوب صنوع" في مصر (1839 - 1918) متأثرا بالفرق السورية واللبنانية التي هاجرت إلى مصر، وقدم أول مسرحياته بالقاهرة سنة 1870، وهي مسرحية غنائية أتبعها بمسرحيات كثيرة بلغ عددها الاثنان والثلاثين .⁴

¹ ينظر :محمد مصايف ،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط 2 ، 1967 ،ص 62.

² عمر الفروخ ،المناهج في الأدب العربي وتاريخه ،منشورات المكتبة العصرية حيدا ،بيروت ،د ط ، 1905 ،ص 367 .

³ ينظر :طه حسين ،المجموعة الكاملة - علم الأدب ،دار الكتاب اللساني ،ط 2 ،مج 3 ، 1983 ،ص 673.

⁴ : ينظر :عمر الفروخ ،المناهج في الأدب العربي وتاريخه ،مرجع سابق ،ص 367 .

كما نجدهم أيضاً قد غيروا موضوع المسرحيات ومضمونها، حيث صارت شخصياتها شعبية وقضاياها اجتماعية أو نفسية إنسانية عامة، بعد أن كانت المأساة مقصورة على الأبطال الإلهيين في المسرح اليوناني وعلى النبلاء الأرستقراطيين في المسرح الكلاسيكي.¹

ولقد أُلقيت في هذه الفترة مسرحيات غنائية في إيطاليا (وذلك في أواخر القرن 16) وانتقلت إلى الآداب العالمية جميعاً، وهذه المسرحيات ثانوية من المسرح.²

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهر المسرح الاجتماعي سنة 1919 ورائده "جورج أبيض" الذي ألف فرقة تضم الشباب المثقفين وبعض الممثلين القدامى الذين استشهدوا بالفن وتدريبوا عليه ومثلت عدة مسرحيات منها: "أوديب" التي ترجمها فرح أنطوان عن "سوفوكليس" و"مدرسة الأزواج" و"مدرسة النساء" و"النساء العاملات" لموليير، فأتى بفن جديد قائم على أصول أفاد فيه من دراساته ومشاهداته في فرنسا، وتعد هذه المرحلة أول خطوة حقيقية في المسرح العربي لإيجاد فن صحيح مبني على الدراسة المؤصلة، ومتصلة بتراث المسرح الأوروبي، وروايات هذه الفترة أغلبها مأخوذة عن الغرب، وأشهر من اهتم بتعريب الروايات التمثيلية الشيخ "نجيب الحداد".³

وبهذا نشأ المسرح عند العرب وظهرت معالمه وبرزت آفاقه إلى أن انتقل إلى الجزائر .

¹ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت لبنان، د ط، 1983، ص 157.

² ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 176.

³ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع نفسه، ص 165.

الفصل الأول :

الارهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

نشأة و تأسيس المسرح الجزائري

مفهوم المسرح الجزائري

لغة

اصطلاحا

مراحل تطور المسرح الجزائري

العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري

خصائص المسرح الجزائري

أهم أعلام المسرح الجزائري

اتجاهات المسرح الجزائري

مشكلات المسرح الجزائري

نشأة و تأسيس المسرح الجزائري

لم تعرف الجزائر قبل العصر الحديث مثل غيرها من البلاد العربية الأخرى، إلا أشكالاً بدائية تصلح أن تكون عملاً مسرحياً و كان أقرب هذه الأشكال إلى فن الدراما في معناه المعروف في التقليد اليوناني هو لعبة القراقوز التي نقلها الأتراك إلى شمال إفريقيا في القرن السابع عشر ميلادي¹. وهذا ما جعل الكثير من الباحثين يعتقدون بأن للمسرح الجزائري جذورا تعود إلى ما قبل التاريخ، وإن هذه الجذور قد تطورت في بداية التاريخ، أثناء تواجد الرومان².

وإلى جانب ذلك فقد عرف المسرح نشاطا كبير أثناء تواجدهم في الفترة الممتدة من 42 ق م إلى 429 ق م دل على ذلك كثرة تواجد المسارح الدائرية التي كان بينها الرومان في كل البلدان التي أقاموها³. كما أن له جذور عربية إسلامية و غننا نلاحظ هذه الجذور في التراث الشعبي الجزائري متمثلة في أشكال ما قبل المسرحية : كطقوس الاحتفالات الشعبية، دينية كانت أو اجتماعية، إضافة إلى أشكال أخرى مكتملة مسرحياً و درامياً مثل: القوال، والحلقة، و خيال الظل، و القراقوز لأنها تتضمن كل عناصر الفرجة، و خاصة ثنائية العرض و الجمهور، وهما أهم شرطين في أية ظاهرة مسرحية، و لقد أدت هذه الأشكال المسرحية في التراث الشعبي الجزائري دوراً قوياً في مقاومة الاستعمار الفرنسي، حيث يذكر منور أحمد .

إن القراقوز كانت منتشرة في مختلف أنحاء الجزائر غداة الاحتلال الفرنسي، وإن العديد من الرحالين الأوروبيين الذين زاروا الجزائر في القرن 19 م قد حضروا عروضها في أماكن متفرقة غير أن سلطات الاحتلال أصدرت سنة 1843 م قراراً بمنع إقامة عروض القراقوز لأنها كانت تعرض على الثورة ضدها و تقدم الفرنسيين في صورة ساخرة و رغم صدور هذا القرار إلا أن عروضه ظلت تقام في منازل بعض أثرياء مدينة الجزائر⁴.

¹ أحمد منور ، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ، دراسة في أعمال رضا حوجو ، دار هومة الجزائر ط 1 ، 2005 ص 9 .

² لحسن ثلياني ، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة تاريخية فنية ، عاصمة الثقافة العربية الجزائر . د، ط 2007 ص 33 .

³ عز الدين جلاوي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، وزارة الثقافة العربية ، الجزائر د، ط 2007 ص 30 .

⁴ لحسن ثلياني ، المسرح الجزائري ، مرجع سابق ص 33 .

ولعل أقرب مثال حي عنها التمثيليات الصغيرة المضحكة التي تحدث عنها "محي الدين باشطارزي" في مذكرته التي كانت تقدم في شوارع مدينة الجزائر، بمناسبة بعض الأعياد الدينية المولد النبوي و عاشوراء و موسم الحج¹.

و توالى هذه المحاولات البسيطة، التي لا تتطلب جهدا كبيرا في التمثيل ولا تتطلب أيضا ثقافة كبيرة إذ نجد في 1919 م كانت تقام أيضا "سكاتشات" في المقاهي والأعياد الأحياء الشعبية إذ قدم "علالو" مشدها هزليا تليه محاولات عديدة، كانت أعمال بسيطة إلا أن الجمهور تقبلها بسرعة فائقة.²

لكن هذه الأشكال المسرحية في التراث الجزائري، ورغم أهميتها الثقافية و الجمالية و تجذرهما العميق في المجتمع لم تستطع التطور إلى شكل مسرحي متضح المعالم³.

ولا يفوتنا أن نشير أيضا إلى مسرح الحلقة باعتباره من أشكال المسرحية الشعبية التي ظلت تنشط في الأسواق الأسبوعية حتى يومنا هذا، وقد أخذت اسمها من حلقة المستمعين المتفرجين الذين يتحلقون في الأسواق حول "المدح" أو "القول" ليروي لهم إحدى الحكايات أو المغامرات الكثيرة التي يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب تروي حياة أبطال تاريخيين مشهورين أو أولياء صالحين أو ما شابه ذلك من شخصيات الحكايات الشعبية.

وكانت هذه الإرهاصات الأولى لظهور فن المسرح في الجزائر، أما البداية الحقيقية له كانت بزيارة فرقة مسرحية مصرية إلى الجزائر سنة 1921 بقيادة "جورج أبيض" حيث قدمت أثنائها مسرحيتين "لنجيب حداد" هما "شهادة العرب" و "صلاح الدين الأيوبي" في مسرح العاصمة وهران و قسنطينة على التوالي، إذ بعد الجزائريين المتفقيين على تأسيس جمعية للتمثيل بتاريخ 5 أفريل 1921 أطلقوا عليهما اسم "المهذبة" وراحوا بفضل التشجيع الذي لقوه من أفراد الفرقة المصرية يتدربون على أدوار المسرحية "دار" فصل واحد تعالج أضرار الخمر بعنوان "الشفاء يد الماء" كتبها "الطاهر علي الشريف" رئيس الجمعية و قدموها في نهاية نوفمبر من سنة 1921 م بقاعة التلاميذ القدامى لثانوية العاصمة مسجلين بذلك شهادة ميلاد المسرح الجزائري افريل 1926 على يد "علالو" في مسرحية "جحاح" حيث كانت تلك أول مسرحية عربية جزائرية تأليفًا و تمثيلًا و متفرجين⁴.

¹ أحمد منور : مسرح الفرقة والنضال في الجزائر، مرجع سابق ص 9.

² عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، القاهرة، دط، 1985، ص 15.

³ أحسن ثيلاني، المسرح الجزائري، مرجع سابق ص 34.

⁴ أحمد منور : مسرح الفرقة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوجو، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص 9-11-12-13.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

وبدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جدية بحيث مثلت مسرحية مضامين جديدة و تكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في صناعة المسرح الجزائري بلغة عربية فصيحة استمرت إلى غاية 1962 م.¹

مفهوم المسرح الجزائري

● لغة

● اصطلاحا

عرفت الحضارات القديمة مثل الإغريقية والفرعونية و الهندية الجذور الأولى لنشأة المسرح، لأن المسرح علم وفن و أدب فهو من المفاهيم الصعبة التي لا تتفق على اصطلاح أو تقديم معنى محدد له.² و من أهم التعريفات نجد :

- **المسرح لغة :** ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (س، ر، ح) سرح اسرح : الماء السائل و الليث سيام في المرعى مع الأنعام قال "أبو الهيثم" في قوله تعالى " حين تريحون و حين تسرحون"³ وقال سرحت الماشية أي أخرجها بالغداة إلى الضحى .

والمسرح بفتح الميم، مرعى و جمعه المسارح و منه قوله إذا على المسارح الكساح⁴ وفي حديث "أم زرع" له إبل قليلات المسارح، وهو جمع مسرح وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، قيل تصفه بكثرة الإطعام و سقي الألبان، أي أن إبله على كثرتها لا تغيب على الحي، ولا تسرح في المراعي البعيدة.

وجاء في أساس البلاغة للإمام العلامة "الزنجشري" في مادة س، ر، ح سرح الصبيان والدواب، وسرح إليه رسولا، وسرح الشاعر الشعر و قال "جدير" :

ألم ترى مسرحي القوافي
فلا عيا بهن ولا اجتلابا
وأنشد "الأصمعي" :

ورب كب شوذبي منسرح
من الثياب غير جرد ما نضع

ما خيط وخرج غلى سرح له وهو المال السارح

¹ انظر أحمد دوغان في الأدب الجزائري الحديث ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ط1، 1996م ص 52 .

² أحمد زلط :مدخل إلى علوم المسرح ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط1، 2001، ص 08.

³ صورة النحل ، الآية 06 .

⁴ ابن منظور و لسان العرب : تصحيح :أمين وهاب و محمد الصادق العبيدي ،دار العربي ،بيروت لبنان ط2 . 1997 (س،ر،ح) ج 6 ،ص 229-930 .

وفلان يسرح في أغراض الناس أي يغتابهم¹

وقال أيضا أنها مأخوذة من الفعل سرح و التي كانت تستعمل على كثرتها على مكانا المراعي وعلى فناء الدار² .

اصطلاحا :

أخذت كلمة المسرح عبر التاريخ دلالات متنوعة و ذلك بتنوع النظر لهذا الفن و إلى مقوماته و من هنا كان اصطلاحه كالآتي :

- 1- كلمة مسرح تستخدم للدلالة عن مكان الذي يقدم فيه العرض، فيقال مسرح الأديون و مسرح الغلوب و هذا المعنى الذي ارتبط بالأصل اللغوي المأخوذ من اليونانية التي تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة .
- 2- كما تستخدم كلمة المسرح للدلالة على مجمل الأعمال أو إنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح رانيس RANIS و مسرح شكسبير CHAKESBIR أو للدلالة على مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة أو توجه ما، يقال المسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي و هذا الاستخدام حديث نسبيا³ .

3- والتعريف الأكثر شيوعا لمصطلح المسرح : إنه عبارة رواية تمثيلية تجري أحداثها على المسرح⁴ .

4- ويعرفه الناقد " فرتايج فيري " أنها لا تقتصر على تقديم عرض العواطف والأحاسيس لذاتها، ولكن كي تؤدي في النهاية إلى الفعل الدرامي ف يفن المسرح⁵ .

والمسرحية أو التمثيلية هي في الأمر قصة و لذلك فهي تؤدي الوظيفة التربوية التي تؤديها القصة و تعامل معاملتها⁶ .

و يراعي في المسرحية جانبان : جانب التأليف للنص المسرحي و جانب التمثيل الذي يحسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا⁷ .

¹ الزمخشري أبي قاسم ، محمد بن عمر ، أساس البلاغة ، تقلد إبراهيم قلاطي ، عين مبلّة ، الجزائر ، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع ، دط ، دت ، ص 309.

² أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح ، مرجع سابق ص 08 .

³ ماري الياس ، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص 422,423 .

⁴ حنا الفاخوري الجديد في الأدب ، مكتبة المدرسة الدار اللبنانية للطباعة و النشر بيروت ، دت ، ص 186 .

⁵ شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية ، الاسكندرية ، ط 2 2001 م ، ص 10 .

⁶ سميح أبو مغلي ، الأساليب الحديثة لتدريس اللغة العربية ، دار البداية ، الأردن ، ط 1 2005-1425 ، ص 75 .

⁷ حسن على محمد و التحرير الأدبي ، دراسة نظرية و نماذج تطبيقية ، ط 2 ، 2000 ، ص 327 .

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

أما المسرحية حسب " شكري عبد الوهاب " هي جزء من المسرح حيث يعرفها " فريتاج فيري " إنها لا تقتصر على تقديم عرض العواطف والأحاسيس لذاتها و لكن كي يؤدي في النهاية إلى الفعل الدرامي في فن المسرح فهو يؤكد على ضرورة توفر الفعل الدرامي، و يعرفها كاتب آخر على أن المسرحية تنبغي أن تكون صورة حية تجسد الطبيعة الإنسانية.¹

ويعرف الدكتور "صالح مباركية" المسرح في مقدمة كتابه في الجزائر "النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972": " المسرح هو روح الأمة و عنوان تقدمها و عظمتها في فضائه و على ركحه تعبير الشعوب و عن قضاياها الاجتماعية و السياسية و ترسم أحلامها و تطلعاتها فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الانسانية حركة و قولا فينقلها ممثلة في صورته الحقيقية موارية فيها، بالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى "².

مراحل تطور المسرح الجزائري :

إن المتأمل لمسار تطور المسرح الجزائري و ذلك منذ تأسيسه سنة 1926، سيجد بأن التزامه بالقضية الوطنية و دفاعه عنها، ووعي الفنانين والمسرحيين الجزائريين بأهمية المسرح كوسيلة نضال و مقاومة للاستعمار، سيتم عبر مراحل و بالتدريج و لكل مرحلة خصائصها و مميزات المرتبطة بالأحداث و التطورات التي تطبع الفترة التاريخية المعينة بالدراسة و قد أمكن رصد و تحديد المراحل الآتية :

1- المرحلة الأولى 1926-1932:

تشكل هذه المرحلة البداية الفعلية للمسرح الجزائري، ذلك الفن القائم بذاته وفق القواعد الخاصة بالفن الرابع، إذ تم فيها الاعتماد على أسلوب الفكاهة و تقديم السكتات و التمثيلات المضحكة التي برع فيها كل من "علالو" و "دحمون" و "رشيد قسنطيني"، وتفوقوا في هذا النمط الشعبي.³

وقد فرض هذا الاختيار معالجة و طرح المواضيع الاجتماعية، لهذا كانت مسرحياتهم الكوميديية بمثابة نقد لبعض العادات السيئة كأمية النساء و سرعة تأثرهم بالحضارة الأوروبية والإدمان على الكحول والمخدرات والزواج

¹ شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، مرجع سابق ،ص10

² صالح مباركية ، المسرح في الجزائر النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 دراسات في المسرح ، دار الهدى ، عين مليلة الجزائر (د.ط) ، 2005 م ، ص 05 .

³Roth.Arlette.op.cit.p27

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

والطلاق والطرفية ¹ بغرض نشر الوعي بين أوساط الشعب الجزائري ودفعه إلى الإقلاع عن العادات الفاسدة والأمراض الاجتماعية التي تعيق تحرر الشعب الجزائري من الاستعمار²، وهذا ما كان يعطيهم نوعا من الشرعية على المستوى المحلي³ و تبعد عنهم شكوك الإدارة الاستعمارية التي استخفت خلال هذه الفترة بقدرة المسرح الجزائري على تقديم أعمال و إبداعات ملتزمة بالقضية الوطنية، بل واعتبرت المسرحيات التي كانت تعرض آنذاك ذات طابع مسالم و بعيد عن السياسة.⁴

لكن الواقع كان خلاف ذلك، فالمسرح الجزائري لم يكن بعيدا عن السياسة، والالتزام بالمطالب التي كانت تطرحها الحركة الوطنية، بل كانت السياسة تعالج داخل⁵ مضامين المسرحيات فتتم التلميحات بمكافحة الاستعمار الفرنسي عبر اللغة و الحركات إضافة إلى ذلك فإن كل إبداع ثقافي أو فني يعتبر تأكيدا للهوية الوطنية إذ أن الفنانين الجزائريين أصبحوا آنذاك يعبرون عن شخصياتهم و هويتهم بلغتهم سواء كانت عربية أو عامية .

2- المرحلة الثانية 1932-1939 :

لقد تميزت هذه المرحلة بنضج المسرح الجزائري، واندماجه في المسار النضالي للحركة الوطنية و تبينه مطالبها، حيث أن "بشطارزي" بتقديمه لمسرحية "فاقو" سنة 1934 دشن نمطا جديدا في مجال الإبداع المسرحي يعتمد على تقديم مسرحيات تعرض حياة الجزائريين و تطرح مشاكلهم في الإطار السياسي والاجتماعي لهذه الفترة⁶، لهذا فالمسرحيات التي ستعقبها، مثل " علي النيف " " بني وي وي " " الخداعين " " النساء " ستركز على مواضيع و قضايا تمس الواقع اليومي للجزائريين، كالاستيطان والتنافس بين المعمرين الأوروبيين والملاكين الكبار من الجزائريين، الزواج المختلط ...⁷.

إلى جانب ذلك فقد شهدت هذه المرحلة ميلاد جمعية العلماء المسلمين سنة 1931، و تبنيتها للمسرح كوسيلة مقاومة و نضال، و إذ سيتم تأسيس العديد من الفرق المسرحية على مستوى المدارس الحرة التابعة لها مثل "مدرسة الفلاح"، و "مدرسة دار الحديث" بتلمسان والتي كانت تقدم مسرحيات و تمثيلات تتناول إيقاظ وعي

¹Cheniki Ahmed. 1926-1939 une période particuliere in A.A.N°1506 du 23 au 29 Aout 1994 p 23.

²بيوض أحمد. المسرح الجزائري 1926-1989 نشأته و تطوره، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، 1998، ص39.

³ChenikiAhmed .lethéatre en algérie . histoire et enjeux .op. cit .p 25.

⁴Beudimerad Kamel de théatred' oubres à l'ombe du theatre in A.A.N°1506 du 23 au 29

⁵أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989 نشأته وتطوره، مرجع سابق ص39.

⁶Roth. Arlette .op .p28

⁷Ibid.p 28

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

الأمة عن طريق عرض النماذج التاريخية التي لعبت دورا إيجابيا في مسيرة الأمة الإسلامية، مثل مسرحية "عمر بن الخطاب" و مسرحية "بلال" الذي يشكل رمزا للتمسك بالعقيدة، و قدوة في الصبر في سبيل الحفاظ عليها¹. نفس التوجه نجده لدى الكشافة الإسلامية الجزائرية التي تأسست سنة 1936 حيث بدأ المسرح ضمن نشاطاتها إلى جانب الغناء و إلى الرقص و ذلك من أجل إثبات الذات و إثارة انتباه الفرنسيين بأن الجزائريين موجودين بفضل مسرحهم². وإذا ستتحوّل هياكلها إلى خلايا لتفكير ومعالجة الأمور السياسية وتوعية الجزائريين بضرورة الكفاح والنضال لإخراج المحتل من البلاد و في هذا المجال يقول "ملياني": "المسرح المقام في مخيمات الكشافة و مسرح جمعية العلماء، أو الذي تدعمه الأحزاب الوطنية هو أكثر ما يكون حملات تحسيسية و تعليم إعدادي في المواطنة....³.

إن هذا الطرح الجديد للمسرح الجزائري و تعامله مع المسألة الوطنية، سيحعله يصطدم بآلة القمعية للإدارة الاستعمارية و فرض الرقابة عليه انطلاقا من سنة 1934 ثم منع العديد من العروض المسرحية و الجولات "لبشطارزي" عبر التراث الوطني سنة 1937 مما أدى إلى إفلاس هذا الأخير في شهر أفريل من نفس السنة ثم مغادرته البلاد إلى فرنسا، حيث قضى سنة كاملة، بذلك تتراجع وتيرة الإنتاج و الإبداع المسرحي⁴.

3- المرحلة الثالثة 1939-1946 :

كان اندلاع الحرب العالمية الثانية في سبتمبر 1939، بداية مرحلة صعبة بالنسبة للمسرح الجزائري، حيث ستشدد الإدارة الاستعمارية من قبضتها على البلاد و تحد من الحريات العامة، وتحل الأحزاب الوطنية، مثل حزب الشعب، وهذا ما أثر سلبا على النشاط المسرحي، فحسب "بشطارزي" سيتوقف و ذلك لمدة سنة كاملة⁵.

لكن رغم ذلك فقد عرف المسرح الجزائري في مسار تطوره أحداثا و تطورات ذات أهمية، وتكيف مع المستجدات التي فرضتها ظروف الحرب، ويمكن إيجاز ذلك في ما يلي :

¹ أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989 نشأته و تطوره، منشورات تبين الجاحظية، ص51.

² Benachour. Bouziaine. histoire d'un idylle in A.A.N°1501 Semaine du 19 au 25 juillet 1994 . p 21 .

³ بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي 1926-1954، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2008-2009.

⁴ Roth. Arlette .op. cit. p28

⁵ Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .TL.op. cit. p389

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

- فقدان المسرح الجزائري للعديد من رجاله، حيث توفي كل من "سعد الله ابراهيم" المعروف بدخون سنة 1942، و"رشيد قسنطيني" سنة 1944، و "محمد رضا منضالي" سنة 1945، و "بن شوبان" سنة 1943.....
- اعتزال العديد من الفنانين للفن الرابع، أمثال "ماري سوسان" و"سلالي علي" و"عزيز لكحل" و "علال العرفاوي" و "محمد فرحي" ¹...
- ظهور جيل جديد من الممثلين الكوميديين والمؤلفين المسرحيين، أمثال "محمد التوري"، "مصطفى بديع"، "مصطفى قزدرلي"، و"مصطفى كاتب"، "عبد الحليم رايس"، "حسان حسني"، "أحمد عياد" المعروف برويشد ثم "عبد الرحمان عزيز"، وهذا الظهور يعتبر بمثابة ضخ لدماء جديدة في شرايين المسرح الجزائري ستبدع أعمالا مسرحية ملتزمة بالقضية الوطنية .
- وقوع تقارب بين المسرح الجزائري و الإدارة الاستعمارية التي قدمت عرضا "لبشطارزي" يقوم على السماح له باستعادة نشاطه، مقابل تقديم مسرحيات لفائدة جنود و مرضى المستشفيات العسكرية ²، مع الدعاية لحكومة فيش، بيع و توزيع صور للمارشال "بيتان" ³.
- هذا التقارب سمح لفرقة "باشطارزي" باستعادة نشاطها و تقديم مسرحيات في غالبيتها مقشبة، وذلك مثل مسرحية "البخيل" لمولير التي تم عرضها في ديسمبر 1940 تحت اسم "المشاح" و "مريض بالوهم" لنفس الكاتب والتي عرضت في شهر ماي عام 1941 تحت اسم "سليمان لوك" ⁴.
- إن اللجوء إلى الاقتباس خلال هذه الفترة من قبل المسرحيين الجزائريين، يفسر بمحاولتهم تجنب إنتاج مسرحيات ذات طابع سياسي تعالج القضايا الكبرى التي كانت تطرحها الحركة الوطنية إبان الحرب للتهرب من الرقابة المسطرة عليهم، وضمان استمرارية النشاط المسرحي و عدم تعرضه للمنع و هذا ما يؤكد رأس الماء عيسى في قوله : إبان الحرب توخى المسرحيون عدم المواجهة مع السلطة الاستعمارية لكي لا يتعرض النشاط المسرحي للحظر ⁵.
- ازدياد نشاط المسرح الإذاعي الذي كان هدفه دعائيا بالدرجة الأولى وذلك لمواجهة الدعاية الألمانية التي كانت تبث، انطلاقا من برلين برامج باللغة العربية من تقديم "يونس بحري"، و رغم أن استماع

¹Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .TL.op. cit. p391

²Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .op. cit. p299 .

³Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .TL.op. cit. p34

⁴Roth. Arlette .op. cit .p29

⁵رأس الماء عيسى ،الخطاب الأيديولوجي في المسرح الجزائري ،رسالة دكتوراه ،جامعة وهران 7، 2007- 2008، ص 141.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

الجزائريين إلى هذه البرامج ومتابعتها كان محدودا، إلا أنها بدأت تقلق السلطات الاستعمارية التي شرعت في القيام بعمل دعائي معناه بالاشتراك مع "بشطارزي"¹ الذي كان يقدم أسبوعيا برنامجا إذاعيا يتهكم فيه على القادة النازيين أمثال "هتلر" و"قوبلز" و"فورنغ" و"ريباتروب"

هذا الازدياد لنشاط المسرح الإذاعي يؤكد "فضلاء" فيقول : "أما الفرصة السانحة لانطلاق المسرح ككيان قائم بذاته فقد بدأت بعد نزول الحلفاء في إفريقيا الشمالية و في الجزائر في شهر نوفمبر 1942 حيث اتخذت الإذاعة المحلية بالعاصمة و الناطقة بالعربية أسلوبا جديدا في الإعلام كان الغرض منه ولا شك تلق الجماهير الشعبية من جهة و صرفها عن الميدان السياسي من جهة أخرى .²

المرحلة الرابعة 1946-1954 :

تعتبر هذه المرحلة بداية فترة ازدهار و انتعاش للمسرح الجزائري، وذلك أن سنة 1946 تاريخ محدد لبداية فترة الازدهار التي عاشها المسرح العربي في الجزائر،³ حيث أن الإدارة الاستعمارية بعد قمعها الوحشي لمظاهرات 08 ماي 1945 أصبحت تواجه وضعاً صعباً بسبب حالة الغليان التي كانت تعرفها البلاد آنذاك، مع تقدم التيار الوطني، مما اضطرها إلى إتباع أسلوب التهدئة و التلويح بسياسة الإصلاح و تسمح بعودة الأحزاب السياسية، إصدار دستور جديد للبلاد سنة 1947 و تغيير موقفها من المسرح الجزائري و السماح له بالعودة إلى النشاط من جديد وتقديم الدعم للفرق المسرحية بغرض الحيلولة دون ارتماؤها في أحضان المقاومة الوطنية .⁴

لقد استفاد المسرح الجزائري من هذا الوضع و قدم انتاجا دراميا يعكس نضجا سياسيا ووعيا وطنيا متقدمين و يمكن رصد ذلك من خلال استعراض أهم تطورات هذه المرحلة كما يلي :

- تأسيس مجموعة من الفرق والجمعيات المسرحية والتي قدمت إنتاجا مسرحيا أكثر نضجا و حيث المقاومة للاستعمار أكثر تبلورا، ويقول بشطارزي في هذا الشأن : يشكل تأسيس كل فرق مسرحية جديدة خطوة نحو الأمام بالنسبة للمسرح الجزائري لأن الشباب المؤسس يعرف أبعاد دورهم و دور المسرح التربوي .⁵ ومن أهم هذه الفرق والجمعيات نذكر:

¹Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .op. cit. p24 .

²فضلاء محمد الطاهر ، المسرح تاريخا و نضالا، مجلة الثقافة، عدد 9، نوفمبر -ديسمبر 1985، ص 276-277 .

³فضلاء محمد الطاهر ، المسرح تاريخا و نضالا، مرجع سابق ص 277 .

⁴Roth. Arlette .op. cit. p42 .

⁵Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.III.op. cit. pp15-16

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

- فرقة مسرح الغد تأسست سنة 1946 برئاسة "رضا حاج حمو" المعروف بـ: "رضا فلكي" وكانت تتكون من خمسين عضو¹ قدمت العديد من المسرحيات نذكر منها : "بعد الشدة يأتي الفرج" "الجن المجهول"، "الغد السعيد" ..² .
- جمعية المزهرة القسنطيني : تأسست سنة 1949 على يد الدكتور "بن دالي" و"أحمد رضا حوحو" الذي كان يشغل منصب مديرها الفني³ ألف العديد من المسرحيات⁴ نذكر منها "ضيعة البرامكة"، "بائعة الورد" "عنيسة"، "أدباء المظهر"
- "جمعية المسرح الجزائري" : أسسها "مصطفى كاتب" في سنوات 1946-1947.⁵
- "فرقة هواة التمثيل الغربي" : أسسها "محمد الطاهر فضلاء" سنة 1947 وتوحي من خلال ذلك إعادة بعث المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، وقد قامت الفرقة بالعديد من الأعمال المسرحية نذكر منها "ليلي بنت الكرامة" التي قدمت بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة في 16 مارس 1951⁶، "بطل قريش"، "أبناء الصحراء" .. إلخ .
- أخذ المسرح لطابع المؤسسة : ذلك أن المسرح الجزائري سينتقل إلى مرحلة تنظيم متقدمة ويأخذ صفة المؤسسة، مع كل المزايا والواجبات المترتبة عن ذلك⁷، وبالتالي موافقة بلدية الجزائر على إحداث موسم للمسرح الغربي، إسناد مهمة الإشراف عليه، بمقتضى محضر جلسة 14/08/1947 إلى "محي الدين بشطارزي" كمدير و "مصطفى كاتب" كنائب له⁸.

¹ بيوض أحمد المسرح الجزائري 1926-1986 نشأته و تطوره، 1926، 1989، منشورات التبيين الجاحضية، د.ط، 1998، ص 68

² Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.I.op. cit. p389

³ Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.II.op. cit. p292

⁴ ينظر، عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ص 202 .

⁵ بن دواد أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمارالفرنسي 1926-1954 رسالة ماجستير جامعة وهران 2008-2009 ص 22 .

⁶ أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1986 نشأته و تطوره، مرجع سابق ص 66 .

⁷ Beudimerad Kamel de théatred' oubres à l'ombe du theatre .op. cit. p10.

⁸ Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .op. cit. p73

- وقد ظل "بشطارزي" يشغل هذا إلى غاية 1995، ماعدا في موسم 1949-1950 حيث سيتم تعيين "محمد مراح" المعروف بـ"محمد الرازي"، كمدير له بضبط من مناضلي حركة الانتصار للحرات الديمقراطية، الأعضاء في المجالس البلدية، ليعود "بشطارزي" كمدير للفرقة من جديد.¹
- الظاهر أن هذا التغيير راجع إلى رغبة الحركة في تطبيق إستراتيجياتها القائمة على وضع مناضليها أو المتعاطفين معها على رأس الجمعيات والفرق المسرحية وهذا ما أدى إلى انقسام فرقة المسرح الغربي إلى فرقتين في موسم 1949-1950 فرقة "بشطارزي" من جهة ومن أعضائها نذكر "عائشة عجوري" المعروفة بـ"كلثوم"، "على عبدون"، "فضيلة الجزائرية" و "بلاوي الهواري"، ثم فرقة "محمد الرازي" من جهة ثانية من بين أعضائها نذكر "عبد الرحمان عزيز"، "محمد التوري"، "علي عياد" المعروف بـ"رويشد"، "حسن الحسني".²
- هذا التحول الذي عرفه المسرح الجزائري و أخذه صفة المؤسسة، سيسمح بتوظيف أربع و عشرين محترفا³، يتقاسمون أجرا شهريا ثابتا، ورغم..... فقد كان يصرف بانتظام⁴. إضافة إلى ذلك فقد تم تشكيل لجنة قراءة واختيار للنصوص مكونة من مستشارين مسلمين، ممثل عن الجمهور، وصحافي، ومدير وكان يرأسها في تلك الفترة "أحمد توفيق المدني".⁵
- ثم افتتح أول موسم للمسرح العربي في أوبرا الجزائر سنة 1947⁶، وسيعرف الموسم الواحد سبعة أشهر، ويمتد من نوفمبر إلى جوان، وتقدم العروض المسرحية خلاله مرة في الأسبوع و ذلك يوم الجمعة مساء للجمهور مختلط و مرتين في الشهر صباحا، لفائدة جمهور تكون من النساء فقط،⁷ و ذلك بمعدل ثلاثين مسرحية في الموسم.⁸
- غزارة الإنتاج المسرحي : لقد ارتبط الإبداع المسرحي لهذه المرحلة بالظروف الجديدة المترتبة عن الحرب العالمية الثانية، وانتشار الوعي الوظيفي بين صفوف الشعب الجزائري، وانتظاره من المسرح أن يلعب دوره، كأحد روافد الحركة الوطنية، في مقاومة الاستعمار و تقول "أرليت" في هذا الصدد : " تحولت

¹حمومي احمد، ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2007-2008، ص 141 .

²أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1986 نشأته و تطوره، مرجع سابق ص 65.

³Roth. Arlette .op. cit .p33 .

⁴Ibid.p37.

⁵أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1986 نشأته و تطوره، مرجع سابق ص 63 .

⁶Bachetarzi. Mahieddine .op. cit. p43

⁷Roth. Arlette .op. cit .p34

⁸Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.III.op. cit. p75

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

الأحوال الاجتماعية والسياسية، أصبحت شريعة من وإلى الرأي العام تريد مسرحا ملتزما، يندد بتجاوزات النظام الاستعماري".¹

- استوعب رجال المسرح هذه التحولات و قد عبر "باشطارزي" عن ذلك في قوله بأنه على الأعمال المسرحية أن تعكس المعاناة والنضالات اليومية للشعوب، و طموحاتها المستقبلية،² لهذا فقد جاء الإنتاج المسرحي لهذه المرحلة عاكسا لطموحات الجزائريين في التحرر، ومنسجما مع نضالات الحركة الوطنية و مطالبها إذ تم الرجوع إلى استعمال اللغة العربية الفصحى في تأليف المسرحيات ثم معالجة المواضيع المرتبطة بالتاريخ الوطني وبالهوية ومن بين الأعمال المسرحية الرائدة آنذاك نذكر: "ليلي بنت الكرامة" التي قدمتها فرقة هواة المسرح الغربي لـ "محمد الطاهر فضلاء" بتاريخ 1953/03/16 و "حنبل" لـ "أحمد توفيق المدني" والتي أخرجها للمسرح "محي الدين بشطارزي" عام 1952³، ثم مسرحية "المولد والهجرة" لـ "عبد الرحمان الجيلالي" والتي مثلتها فرقة "بشطارزي" آنذاك في ديسمبر 1951⁴ و "الناشئة الهاجرة" لـ "محمد الصالح رمضان"، والتي قدمت سنة 1949 و "الخنساء" لنفس الكاتب و "بوغرفة" لـ "عبد الرحمان" والتي قدمت عام 1952⁵، ومسرحيات "رضا حوحو" التي بلغ عددها السبعة عشر، حسب "عبد المالك مرتاض"⁶، ومنها نذكر على سبيل المثال لا حصر مسرحية "صحيفة البرامكة"، "بائعة الورد"، "عنبسة"، "أدباء المظهر".

لقد بلغ الإنتاج المسرحي لهذه المرحلة، درجة عالية من النضج الفكري و الوعي الوطني، بحيث تمكن مواكبة مسيرة الحركة الوطنية في توجيهها نحو إعلان الثورة سنة 1950، واستوعب متطلبات المرحلة، وأخذ موقعه النضالي في مواجهة الاستعمار، ويشير إلى ذلك بوزيان بن عاشور في قوله: "أخذ المسرح يطرح المطالب الاجتماعية و مسألة الهوية الوطنية و ذلك يكون قد أنهى مسار تأسيسه و أصبح يشكل وسيلة تعبير ذات توجه وطني"⁷.

¹Roth. Arlette .op. cit. p33

²Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.I.op. cit. p182-284.

³Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.I.op. cit. p182

⁴Bachetarzi. Mahieddine .mémoires .T.I.op. cit. p181

⁵مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر، 1931-1954 بين التأثير و التأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 202.

⁶مرتاض عبد المالك الثقافة العربية مرجع سابق ص 202.

⁷Benachour. Bouziaine .lethéâtre a l'algérie.édition.2005.p 93

العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري :

كمثل أي المسارح قد تأثر المسرح الجزائري، في مسار تكوينه بعدة مراحل، و قد استفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اجتماعية و ثقافية في منتصف العشرينات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم و مستمر، ويمكن ترتيب هذه العوامل حسب أهميتها كما يلي :

• زيارة الفرق المسرحية العربية :

عرفت الجزائر انطلاقا من مصطلح القرن العشرين توافد مجموعة من الفرق المسرحية العربية، من أكثرها على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر منها :

- "فرقة القرداحي":

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908، وحققت نجاحا باهرا إذ استطاعت استقطاب جمهور لا بأس به تتبع عروض الفرقة باهتمام بالغ .

- "فرقة التمثيل المصري جورج أبيض":

قام الفنان المصري "جورج أبيض"¹ بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته فزار ليبيا، تونس ثم الجزائر سنة 1921، وقدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة وهي " ثارات العرب " و " صلاح الدين الأيوبي " لـ"نجيب محفوظ" و" مجنون ليلى" و قد امتد نشاط الفرقة ليشمل تلمسان و قسنطينة، حيث قدم فيها عروضاً مماثلة .

- لقد حظيت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري و ذلك رغم اختلافاتهم في تحديد مدى التأثير و مدى نجاح هذه الزيارة فـ"مرتاض" يقول في هذا العدد " كانتا بمثابة هزة كبيرة للشباب الجزائري يومئذ² مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر "

- ولكن بعض الباحثين قال بأن هذه الزيارة لم تحقق أهدافها و فشلت حيث لم تستطع العروض استقطاب الجمهور و هذا الفشل يفسره إلى العوامل الآتية :

¹ بن داود أحمد ، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي 1926-1954 ، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2008-2009.

² مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثير ، دار الحداثة بالتعاون مع الديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص 89 .

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

- ضعف مستوى اللغة العربية لدى الجزائريين، وصعوبة فهمهم لمضمون العروض المسرحية، و انتشار الأمية¹.
- عزوف النخبة المثقفة بالفرنسية عن متابعة عروض جورج أبيض، وتفضيل العروض المسرحية الفرنسية عليها².
- عدم تعود المجتمع الجزائري على ارتياد دور المسرح و مشاهدة المسرحيات وانشغاله بمومه و مشاكله المختلفة.
- ضعف الدعاية و تقصير متعهد العروض المسرحية في الترويج لها.
- "فرقة عز الدين المصرية" :
 - زارت هذه الفرقة مدينة الجزائر سنة 1922، وقدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني و المواويل التي كان يؤديها "سلامة حجازي"، وقد لاقى هذه الزيارة نجاحا كبيرا.
 - وأقبل الجزائريون على متابعة عروضها لإعجابهم بأغاني "سلامة حجازي" التي كانوا يعرضونها جيدا عن طريق الاسطوانات التي كانت متداولة آنذاك.
- "فرقة فاطمة رشدي" :
 - زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932 وقد 3 مسرحيات: اثنان لـ"أحمد شوقي" و هما "مصرع كليوبترا" و " مجنون ليلى" ثم مسرحية "العباسة أخت الرشيد" و رغم أن هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لصا تأثير كبير على مسار تطوره، حيث استفاد الفنانون الجزائريون من تجربة "فاطمة رشدي" التي لاقى فرقتها ترحابا و احتفاء كبيرا بالجزائر العاصمة³.
- "الفرقة المصرية للتمثيل و الموسيقى برئاسة يوسف وهي" :
 - تمت هذه الزيارة سنة 1949 و تكررت في العام الموالي و كان يرافق وهي فيها المفكر " زكي طليمات" و مجموعة من الفنانين الكبار أمثال "أمنية زرق" و "حسن رياض" وغيرهم و قدمت عدة عروض مسرحية في

¹ فضلاء محمد طاهر، المسرح تاريخا و نضالا، مجلة ثقافية، عدد 90، نوفمبر - ديسمبر 1985، الجزائر.

² مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر، مرجع سابق ص 89.

³ مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر، مرجع سابق ص 89.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

الجزائر العاصمة، "سيدي بلعباس" و تلمسان ووهران تمثلت في الاعتراف " نبات الويف " و "أولاد الفقراء" ¹ و " البساط الأخضر " .

كان لهذه الزيارة تأثير هام على المسرح الجزائري، رغم أنها جاءت في مرحلة أصبح فيها المسرح الجزائري قائم بذاته .

• تأثير المسرح الفرنسي :

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي و استلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية، ذلك أن الإدارة الفرنسية للاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجهتهم من قبل الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات وفي أماكن تواجد المهريين الأوروبيين و ذلك مراعاة لصديقة " نابليون" في هذا المجال ² حيث قامت بإنشاء و بناء العديد من المسارح .

• ظهور مجموعة من الجمعيات و النوادي :

- جمعية المطربة للموسيقى :

تأسست سنة 1911 دراسة "أدمونديا فيل" ³ وكانت خلال سهرتها الفنية تدرج تمثيلات قصيرة أو استكشاف كوصلات، وخاصة في شهر رمضان و "سلاي علي" قد استكشفه الأول على هذا الإطار .

- جمعية الودادية لتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية :

جعلت من تأسيسها سنة 1918 بالمسرح وسيلة للترفيه عن الطلبة من جهة و طرح القضايا ذات البعد الوطني من جهة ثانية، لهذا ستستعين بالفرق المسرحية الناشطة آنذاك لتنظيم عروض لصالح الطلبة .

• جمعية الآداب و التمثيل العربي :

كانت تعرف بالمهذبة، تأسست على يد "الطاهر علي شريف" في 1921/04/05 و قدمت ثلاث مسرحيات " الشفاء بعد العناء " سنة 1921 " جذعية الغرام " سنة 1923 و ذلك بالجزائر العاصمة ثم مسرحية " بديع " في سنة 1924 .

• جمعية العلماء المسلمين :

¹ فضلاء محمد طاهر، المسرح تاريخاً ونضالاً، مجلة الثقافة، عدد 90، مرجع سابق .

² رمضان محمد صالح، مسرحية - المولد النبوي الشريف - دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر 1996 ص 56 .

³ مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر، 1931، 1954، بين التأثير والتأثر، دارالحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 202

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها ف يماي 1931، وجعلت منه وسيلة لتمير ربايتها و نشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب، الأعضاء في الجمعية على الاهتمام بالكتابة المسرحيات، وأمثال ذلك "أحمد توفيق المدني" و "محمد العيد آل خليفة" و "أحمد احوحو"، كما أن مدرء و معلمي المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات و تمثيلها و ذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء كل السنة الدراسية، أو بمناسبة المولد النبوي¹، و مدرسة دار الحديث بتلمسان و مديرتها آنذاك "محمد رمضان"، نموذج في غزارة الإبداع المسرحي.²

• ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى :

حيث أن الخطوات الأولى للمسرح الجزائري كانت في شكل استكشاف تقدم كوصلات أثناء الحفلات الموسيقية التي كانت تقدمها "فرقة المطرية"، إذ أن الجمهور كانت استهويه الموسيقى و الغناء والطرب قبل التمثيل، لهذا فحتى بعد نشأة و تأسيس المسرح الجزائري ظل مرتبطا بالغناء، حيث أن المسرحيات المقدمة كانت تتضمن الواحدة منها العديد من الأغاني .

اتجاهات المسرح الجزائري :

• موضوعات اجتماعية :

إن المسرح الاجتماعي في الجزائر كان الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفن، وكانت الموضوعات الاجتماعية ذات السمة الشعبية البسيطة هي موضوعات "علالو" و "رشيد القسنطيني" و "لحي الدين باشرزي" و هو الرعيل الأول من رجال المسرح الجزائري³، ثم تبعهم في ذلك كل الذين أحبوا هذا الفن و اشتغلوا به، و إن كانوا يعتمدون على الارتجال و العفوية في أعمالهم المسرحية سواء باللهجة الجزائرية أو باللغة العربية الفصحى، وهذا دليل على أن مستوى التأليف قد بلغ درجة رفيعة .

وقد عرضت عشرات من المسرحيات على المسارح تطرح الموضوعات بأسلوب كوميدي ساخر، نالت نجاحا منقط النظير، كمسرحيات : "البارح واليوم"، "نكار الخير"، "لافلوس"، "دار المهابل"، "المعايب بوزد"، "بوزيد" و "الجن"، "علاش رايك تالف"، "الكيلو" و "دولة النساء" و غيرها من المسرحيات

¹مرتاض عبد المالك، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1983 م، ص 90.

²المدني أحمد توفيق، حياة كفاح الجزائر في 1945-1954، القسم الثاني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1977، ص 26.

³لحسن ثلياني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، دراسة فنية تاريخية، عاصمة الثقافة الجزائر، د ط، 2007 م، ص 60-61.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

الاجتماعية التي كانت الصورة الصادقة لما كان يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة، إلا أن جل هذه المسرحيات ضاعت ولم يبق منها إلا القليل .

- فلقد راهن المسرح الجزائري في طرحه للموضوعات الاجتماعية على تحقيق الأطراف التربوية و الإصلاحية و ذلك في سبيل استرجاع الشخصية السليمة للمجتمع الجزائري و ذلك بمقاومة الآفات والمشاكل الاجتماعية، فهو مرآة عاكسة لمختلف أحوال المجتمع، إذ يمكن الناس من مشاهدة يومياتهم و يحثهم على التفكير و يدفعهم إلى التغيير¹، فهو يساهم مساهمة فعالة في تربية و توجيه المجتمع و توعيته بالمخاطر المحيطة به .

● موضوعات تاريخية :

لقد حاول النظام الاستعماري في الجزائر قطع الصلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر و التليد، حيث حاول طمس التاريخ العربي الإسلامي و استبداله بتاريخ فرنسا المتمدنة إلا أن إدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السعي جعلهم ينكبون على تاريخ الجزائر القديم لبعثه و إحيائه في كتابات مسرحية قدمت خصيصا للناشئة في المدارس التعليمية، وكان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمة و استحضار أبطاله للإقتداء بهم و إتباع آثارهم، فالكتاب كانوا يرمون إلى غاية محددة و هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلوموا بماضي الأجداد و بطولاتهم و أعمالهم العظيمة و التذكير بها، وذلك من شأنه أن يوقظ في النفس الحمية الوطنية، ويقذف في القلوب شعلة من النور الذي ينبثق عنه إيمان بالماضي الذي هو منطلق لعمل الحاضر و متطلع إلى المستقبل².

فلقد كان التاريخ و مازال منبعاً حياً لإبداع الإنسان و ابتكاره، يضعه أمامه كلما اشتدت به الحن و عصفت به الحن فهو مرآة مصقولة يرى عليها نفسه و يأخذ منها العبرة و الإيقاظ³.

ولقد ارتقى الأدباء الجزائريون في أحضانه لما اشتدت عليهم وطأة الاستعمار و قسوته، فكان من الوسائل التي اصطنعها الكتاب لبعث الأمل و استنزاف الهمم، أما عن تاريخ الجزائر النضالي و تاريخ المقاومة منذ العصور القديمة إلى الثورة المباركة، هذا التاريخ تناولته العديد من المسرحيات كقطعة وطنية يجب الحفاظ عليها و تبليغها للأجيال⁴ و ذلك بهدف :

¹ لحسن ثليلاني، دراسة فنية تاريخية، عاصمة الثقافة، الجزائر، مرجع سابق ص22.

² صالح مباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية و فنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2005 م، ص 9- 17.

³ عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007 ص48.

⁴ بعلي حفاوي، عاما على خشبة مسرح الهواة، الجزائر، دار هومة، ط2، 2002، ص 92.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

- 1- الفخر بمآثر العرب و تاريخهم تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها بسبب طغيان الاستعمار عليها، فيكون استلهم المواقف القومية بهدف الاعتزاز ولفخر و إثارة الحمية و الأنفة في النفوس .
 - 2- الوقوف أمام المستعمر فيكون هدف توظيف التراث التاريخي بهدف التمسك بالشخصية الوطنية في مقابل سعي الاستعمار لطمسه .
 - 3- التمسك بالهوية القومية الجزائرية و خاصة في فترات الهزات الكبرى التي تضعف كيان الأمة فيخيم عليها الإحساس بالإحباط و الضياع فيكون التراث معوضا في الشعور بالنقص و دافعا لعودة الثقة بالنفس .
 - 4- محاولة التأصيل للمسرح العربي بعامة و الجزائري خاصة و ذلك بالسعي إلى استلهم الأشكال و المضامين التراثية لمواجهة سلطة الثقافة الغربية .¹
- ومن هنا عمد المسرح الجزائري إلى توظيف التاريخ العربي الإسلامي و كذلك التاريخ المغربي القديم لغايات سياسية تنسجم مع روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي .²
- أما المسرحيات التاريخية التي ألفت في الجزائر يمكن تقسيمها على أساس الزمان :
- 1- التاريخ العربي الإسلامي : التاريخ العربي الإسلامي هو الملهم الأكبر للأدباء الجزائريين حين كتبوا مسرحياتهم³ قصد إحياء مناسبات دينية بعينها كعيد المولد النبوي الشريف و عاشوراء ، و قدوم رمضان، والمهجرة النبوية و تاريخ الغزوات في الإسلام كغزوتي بدر و أحد .⁴
 - ولعل أهم مسرحية كتبت في الأدب الجزائري وصلنا نصها، هي "المسرحية الشعرية التاريخية " بلال" لـ"محمد العبد آل خليفة " التي كتبها سنة 1938 و تصور هذه المسرحية موقف هذا الصحابي الجليل و تحمله العذاب في سبيل عقيدته فتبرز ثباته و صبره .⁵
 - 2- التاريخ المغربي القديم : لقد حاول النظام الاستعماري في الجزائر قطع الصلة بين الجزائريين و تاريخهم الحاضر و استبداله بتاريخ فرنسا المتعدنة، إلا أن إدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السعي جعلهم ينكبون على تاريخ الجزائر القديم و بعثه و إحيائه في كتاباتهم المسرحية⁶ ، و لعل أول مسرحية هي

¹ لحسن ثلياني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د.ط، 2007، ص 66 .

² لحسن ثلياني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، مرجع سابق، ص 60.

³ عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، مرجع سابق، ص 55 .

⁴ صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، ج2، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2005، ص 148 .

⁵ عز الدين جلاوي، النص المسرحي، مرجع سابق، ص 56 .

⁶ صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 137 .

مسرحية " حنبعل " لـ"أحمد توفيق المدني " تناولت قضية الصراع بين القرطاجيين و بين روما و حاربها بشجاعة و انتصر عليها في معارك كثيرة، ولكن قومه خذلوه فانكسر في نهاية الأمر .

3- التاريخ الغربي : ولعل من القضايا التي جسدها الجزائريون في أعمالهم المسرحية التاريخ الغربي، بل إن الكتاب الجزائريون كثيرا ما كانوا يعمدون إلى موضوعات عربية خاصة من تاريخ الغربيين ليجعلوا منها مادة لكتاباتهم المسرحية، ولكن الحركة المسرحية في الجزائر لم تبدأ بالاقتباس من المسرح الغربي، وإنما بدأت مع التأليف مباشرة، ولم تلجأ إلى الاقتباس إلا بعد عدة سنوات.¹

وأهم ما بين أيدينا من مسرحيات أخذت مواضيعها من التاريخ الغربي مسرحية واحدة بعنوان " الطاغية " لـ"محمد الغمري " مسرحية تاريخية مأساوية، استلهم موضوعها من التاريخ الروماني والذي يعود إلى القرن الأول للميلاد، وقد صدرت عن دار البعث بقسنطينة في ثمانين صفحة من الحجم المتوسط سنة 1986²، تتوزع على أربعة عشر مشهدا وترصد غطرسة " نيزون " حاكم روما بين سنتي فأهم المسرحيات التي عاجلت الموضوعات التاريخية:

1- "حنبعل" : لـ"أحمد توفيق المدني " .

2- "عنبسة" : لـ"أحمد رضا حوحو" .

3- "يوغرطة" : لـ"عبد الرحمان ماضوي" .

4- "الخنساء" : لـ"محمد الصالح رمضان" .

• الموضوعات الدينية :

لم ترأع في الموضوعات الدينية إلا ما كان متصلا بشخص النبي صلى الله عليه وسلم، ودعوته بصورة مباشرة، وما قام من حوادث إسلامية على عهده، وبهذا التحديد تخرج مسرحية " طارق بن زياد " و مسرحية " الخنساء " لأن فصلا من هذه يدور في عهد "عمر بن الخطاب" و بالرغم من كثرة المسرحيات الدينية التي كانت تمثل في ذكريات المولد النبوي فإن نصوصها في معظمها أصبحت اليوم في حكم المفقودة، نذكر من المسرحيات الدينية مسرحية : "المولد النبوي" لـ"عبد الرحمان الجيلالي" و "الناشئة المهاجرة" لـ"محمد الصالح رمضان".³

وقد قدم المسرح الجزائري العديد من المسرحيات التي لها علاقة بالشخصيات الدينية، ومن أمثلة هذه المسرحيات : مسرحية " بلال " لـ"محمد آل خليفة" و " أذان الفجر " لـ"أحمد عامر" و " بطل قريش " لـ"محمد الطاهر

¹ لحسن ثليلاتي، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 65 .

² لحسن ثليلاتي، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 75-76 .

³ عبد المالك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر 1931، 1954 بين التأثير و التاثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، ص 202.

فضلاء"¹، و "حليمة مرضعة النبي صلى الله عليه وسلم" لـ"محمد الصالح رمضان"² وهؤلاء المؤلفين من أهم المبدعين الذين كتبوا في هذا النوع من المسرح فقد حاولوا إذكاء الوعي الديني وبالتالي الوعي بوجودهم كأمة لها تاريخها و خصوصياتها.³

• الموضوعات السياسية :

الشائع في عرف العالم بأن المسرح السياسي هو المسرح الذي يتحدث سلبيا أو إيجابيا عن سلطة جائرة، أو المسرح الذي يسلط الضوء على مجتمع فقير جاهل متخلف إياه على عوائق قفزة نوعية اقتصادية و حضارية في عصر يسبح بالنور تتفجر فيه المعارك على الصعد كافة⁴ والمسرح بأسلوبه النضالي واكب الثورة مع اندلاعها، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحية و لكن من الملاحظ أن هذه النصوص كتبت خارج الوطن و خاصة في تونس لأن أصحابها كانوا إما طلبة و إما لاجئين، وإما أعضاء في الفرقة الفنية لجهة التحرير⁵، و من الملاحظ أن هذه الموضوعات واللغة الفصحى استقطبت جمهورا كبيرا و كان ذلك راجعا إلى انتشار فكرة النهضة بين الناس و شيوع التعليم العربي على يد الحركة الإصلاحية.⁶

فالمسرح السياسي ساهم بشطر وافر في اندلاع الثورة الجزائرية المظفرة و إشعالها، حيث أن النهضة تلتها اليقظة ثم الثورة.⁷

وهذا الاتجاه تمثله بعض المسرحيات والنصوص القليلة المطبوعة أما غير المطبوعة فهي كثيرة ترجع إلى أيام حرب التحرير، ومن بين هذه المسرحيات مسرحية "مصرع الطغاة" لـ"تعبد الله الركيبي" و هي مسرحية نضالية، فكرتها الأساسية تركز على تصوير نضال البطل و يتمثل في مقاومة الاستعمار الفرنسي و محاربة العملاء و الخونة، وإقناع المنحرفين و المتقاعسين بالانضمام للثورة.⁸

¹ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشاته وتطوره (1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية، د ط، 1998، ص 68.

² عبد المالك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 229.

³ أحمد بيوض، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 68.

⁴ مصطفى حمودي، قراءة مسرحية، اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت

⁵ صالح مباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، ج2، دار الهدى، الجزائر، دط، 2005، ص 40.

⁶ محمد رمضان و شاوش الغولي بن حمدان، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص، ج2، دار البصائر، ط2، 2005، ص 531.

⁷ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج2، دار البصائر، الجزائر، ط6، 2009، ص 407.

⁸ صالح مباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 45.

خصائص المسرح الجزائري

- 1- ظهر المسرح من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدهمة بالسكان وهو لهذا -بشكل أو بآخر- مسرح تجاري أي أنه مسرح ينتمي إلى المحترفين، سواء أكانوا فنانيين أم منظمي عروض مسرحية، و لهذا فقد لبى ذلك المسرح منذ بداية مطالب الاهتمامات الشعبية و تقاليدها الفنية الأصلية .
- 2- ارتبط المسرح بالغناء و بلغة خفية قادرة على توصيل الفكرة و التعبير الفني وإرضاء الذوق المتفرج، ومن جهة أخرى فإن الغناء قد ارتبط بالفكاهة أيضا، ولذا غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء حتى في المسرحيات الحديثة .
- 3- كان المسرح مسرحا شعبيا غير مثقف، بقي بعيد عن رجال الأدب، حتى أن بعض هؤلاء، حينما جربوا الكتابة المسرحية، لم تكن نصوصهم صالحة للتقدم، لذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب و المجلات .
- 4- الرواد الأوائل للمسرح الجزائري عرفوا الجمهور بالمسرح من خلال المفهوم الأوروبي، وخلقوا متفرجين و متابعين للحركة المسرحية .
- 5- استخدام الأسلوب المباشر و التلميحات السياسية بنقد الاستبداد و المظالم الاجتماعية و التمييز الذي تعرض له المواطنون من طرف المعمرين والادارة الفرنسية و المنتخبين المزيفين .
- 6- حارب العادات الفاسدة و الشعوذة والأمراض الاجتماعية و ساهم مساهمة فعالة في تربية و توجيه المجتمع و توعية بالمخاطر المحيطة به .¹
- 7- اتخذ من مواضيعه محاربة الشعوذة و الانحطاط الخلقي كواجب ملقى على كاهل المسرحيين الأوائل .
- 8- عبأ الجماهير للمطالبة بحقوقهم الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية و حرية الإنسان في التعبير و الحياة الكريمة .
- 9- استخدام المواضيع التراثية التاريخية و الدينية و المقاومة للمجتمع الجزائري باجتهادات سياسية.
- 10- شارك كثير من المبدعين المسرحيين في الثورة المسلحة، وأنشئوا الفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني، وقاموا بزيارات للدول الأجنبية، من خلالها عرفوا الدول الأخرى، بالمبادئ العليا للثورة

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مطابع الوطن، الكويت، ط2، 1420 هـ، 1999 م، ص 460 .

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

الجزائرية مثل الصين و الاتحاد السوفياتي و الكتلة الاشتراكية سابقا و أندونيسيا و الكثير من الدول العربية و غيرهم .¹

أهم أعلام المسرح الجزائري

1- "محي الدين بشطارزي":

ولد عام 1887 ديسمبر في الجزائري 6 فبراير 1986 بالجزائر، كان مخرجاً و مؤلفاً جزائرياً، بدأ حياته قارئاً للقرآن في مساجد الجزائر بالعاصمة، شكل مجموعة من الهواة فرقة المطربية، أشرف على تسيير عدة فرق موسيقية و مسرحية، كانت بداياته الأولى في التأليف المسرحي مع صديقه و هو فرنسي الجنسية (لويس شابرو)، و قد ألف العديد من المسرحيات منها: (الفقير، الهماز، فاقوا، حاجة حليلة)، توفي سنة 1939.²

2- "رشيد القسنطيني":

ينعت بأبي الكوميديا في تاريخ المسرح الجزائري، ولد رشيد بلخضر المعروف بقسنطيني بحي القصبة العتيق بالجزائر، من أسرة فقيرة، حيث كان والده يمل إسكافيا، التحق بالكتاتيب القرآنية أثناء طفولته، في سن 27 عمل نجاراً، وهو أول من أدخل فكرة الارتحال في المسرح الجزائري، وقد ألف أكثر من مئة مسرحية واسكتش، و من أهم مسرحياته: (شرويطو و زربان 1929 م، حفرة في الأرض 1930)، توفي رشيد سنة 1944.³ كما أخرج فيلماً بعنوان "غولة" عرض عام 1951 م، شكل فرقة المسرح الجزائري، وكذلك عين مستشاراً ثقافياً بوزارة التعليم.⁴

3- "عبد القادر ولد كاكي الرحمان"

ولد في تيجديت سنة 1934، بمدينة مستغانم غرب الجزائر أحب التقاليد اليدوية، كان عمه شغوفا بالموسيقى، لذلك كان يحضره معه عندما تقام الحفلات الدينية، انضم في صغره إلى أحد الفرق الكشفية، ما يتميز به هو بحثه عن التراث الشعبي، من أهم أعماله: (الغراب و الصالحين بني كليون، إفريقيا قبل سنة)، توفي سنة 1955.⁵

4- "عبد القادر علولة":

¹ نور الدين عمرون، المسار المسرحي في الجزائر إلى سنة 2000 م، شركة بانيت، باتنة، الجزائر، ط1، 2006 م، ص 141-142.

² على الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق ص 49.

³ حسن نذير، مذكرات المسرح الجزائري المكتبة الوطنية الجزائرية (د'ط) (د،س) ص 09.

⁴ على الراعي، المسرح في الوطن، مرجع سابق ص 49، 05.

⁵ مخلوف بكروخ، ملامح عن المسرح الجزائري، الرغبة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1938، ص 50.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

من مواليد 1929 م، هو كاتب مسرحي جزائري، ولد بغزوات بتلمسان، و درس الدراما في فرنسا، ثم انضم إلى المسرح الجزائري و ساهم في إنشائه عام 1963، بعيد الإستقلال، أعماله عادة بالعامية والعربية منها: (القوال 1980، والمداح 1989م، الأجواد 1994)، توفي سنة 1994 م¹

5- "الطاهر تليلي":

ولد سنة 1910 م بقممار بولاية الوادي، من أهم أعلام الجزائر المغمورين الذين أثروا الابتعاد عن الأضواء، لديه العديد من الأعمال الأدبية، إضافة إلى مسرحية "العجوز و زوجته" من ديوان الدموع السوداء، توفي سنة 2003 م. حيث قال فيه الشيخ الدكتور " أبو القاسم سعد الله " : "جمع الشيخ التليلي أطراف العلم بمعناه الواسع".

6- "كاتب ياسين":

ولد بدائرة سدراته بولاية سوق أهراس في 06 أوت 1929 م، كتب أيام الاستعمار تابعة لمحافظة قسنطينة²، حسب التقسيم الفرنسي، تردد على مدرسة قرآنية بسوق أهراس، بدأ تعليمه الثانوي في الثامن من شهر ماي 1945، كان مسرحي و أديب وروائي، أدخل أسلوب المسرح الوثائقي، كما اعتمد روح شعبية فكاهية، حافظ على فكرة الفكاهة والارتجال في بداياته الأولى، ومن أهم مسرحياته:(الجثة المطوقة، مسحوق الذكاء)³، عرفت هذه المسرحيات على أنها مكتوبة باللهجة الجزائرية.

7- "مصطفى كاتب":

من مواليد 1930 م، بمدينة سوق أهراس، كان مسرحيا كبيرا و سينمائيا قديرا، حيث كان المؤسس لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا، عين رئيسا لفرقة التي أنشأها جبهة التحرير الوطني.

¹ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، موفد للنشر، (د،ط)، 1997، ص 65.

² لحسن تليلاي، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، الطباعة الشعبية لجيش الجزائر، 2007 م، ص 226.

³ حاتم الساعدي، محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، ط1، 1999، ص 143.

مشكلات المسرح الجزائري:

أولا : النص

إن أهم مشكل عانى منه المسرح الجزائري منذ نشأته يتمثل في مشكل النص، خاصة الجيد منه¹. يقول "محمد منور": "إن أزمة النص المسرحي نطرح نفسها بجدة و ربما تأتي في مقدمة المضاعف التي يعاني منها المسرح و يتحمل الكتاب والأدباء أكبر المسؤولية في هذه الأزمة، إذ الملاحظ أن هؤلاء قد انصرفوا انصرافا كلياً لكتابة القصة و الرواية والشعر و لم يولوا أدنى اهتمام لكتابة المسرحية والسيناريو، ولعل وضعية المسرح نفسها بما هي عليه من ضعف هي التي حرفتهم عنه، ولعل صعوبة الكتابة للمسرح لها دور في انصرافهم، وما ينشر بين الحين و الآخر يشهد على ذلك، و الملاحظ إن النصوص القليلة التي تنشر غير صالحة للتمثيل من الناحية العلمية، حيث تغلب عليها السطحية في معالجة الموضوع أو الذهنية التي قد لا تصلح للقراءة ولا للتمثيل و تفتقر إلى الحوار المتقن، و للتوتر الدرامي الذي يشد المتفرج إليه و يدفعه إلى متابعة الأحداث بانتباه، و هو أساس العمل الفني الذي يتحرك فوق خشبة المسرح، وهذا ناتج بدوره عن بعد الكاتب عن المسرح وجهله بأحواله و قواعده الأساسية".

ثانيا : اللغة

من أهم القضايا التي أثارت نقاشا واسعا وحادا في السنين الأخيرة من القرن العشرين هي مشكلة اللغة، التي يجب استعمالها في المسرح، فقد ذهب البعض إلى أن اللغة الفصحى هي الكفيلة لتخطي مشكلة اللغة في المسرح نظرا لتعدد اللهجات في الوطن العربي، وذهب فريق آخر إلى أن العامية هي الأقرب للأوساط الشعبية، لأن اللغة الفصحى غير مفهومة لديهم نظرا لتفشي الأمية بسبب الظروف التاريخية التي مرت بها مجتمعاتنا، وهذا السبب ينطبق على لغة المسرح الجزائري خاصة في بدايته الأولى.

واللهجة الجزائرية المستعملة في المسرح قد تترك المسرح الجزائري لا يتجاوز نطاق المحلية، وقد أكدت التجارب في المهرجانات العربية والمغربية محدودية المسرح الجزائري.

ثالثا : الجمهور

المسرح الجزائري ليس له جمهور عريض يحتشد لرؤيته و يتابع إنتاجه، فنحن لا نزال يعتمد في مسرحنا على فئة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاحظاتهم، فئة قادرة على استكمال ثقافتهم بمعرفة مفاتيح التدقيق المسرحي الصرف والاستمتاع بالمسرح.

¹ مخلوف بكرو، ملامح عن المسرح الجزائري، الرغبة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، سنة 1982 م، ص 55.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

إن عدم إقبال الجمهور على المسرح يعود بالأساس إلى أن المسرح لا زال لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس كما هو الحال في الغناء والسينما، ولن تتحقق هذه العملية إلا بجهد عملي تشترك فيه الأجهزة والمؤسسات المسؤولة من أجل أن تفتح باب المسرح للجمهور .

وتعتقد مسارحنا في هذه الظروف أن مهمتها إنتاج أعمال مسرحية و تقديمها و هذا جهد لا يكفي لجلب الجمهور إلى المسرح، ففي مثل ظروفنا لا بد أن تتكفل أجهزة المسارح بتطوير مقدرة الجماهير على التذوق الفني و ارتياد المسارح .

رابعا : النقد

وفي الواقع هناك الشيء الكثير يذكر في هذا المجال، فأجهزة الإعلام تقف موقفا سلبيا من المسرح، وخير دليل على ذلك الأعمدة القليلة التي تظهر على صفحات الجرائد، والتي تفتقر إلى النقد السليم و المعالجة الموضوعية، ولم يكن للنقد دور كبير في تنشيط و توجيه الحركة المسرحية الجزائرية، بل النقد المسرحي شيء هامشي و سطحي في غالب الأحيان.

و لعل ضعف النقد في الجزائر يرجع إلى عدم وجود نقاد مختصين في مجال الفن و المسرح، وحتى العناصر القليلة و العامة في هذا المجال تأخذ عملية النقد المسرحي الواحد بمفرده، ولا زالت لم تدرسه لكونه عملا فنيا وثقافيا، إذ أن الناقد الفني المسرحي ينبغي أن يكون فنانا و منظرا و ملما بكل ما يتعلق بهذا النشاط الثقافي والإنساني¹.

خامسا : المجال المالي

من أكثر المصاعب التي اعترضت المسرح مشكلة الميزانية المالية والأجور التي لم تسد الحاجة الحقيقية للمسرح، فكانت أضعف مما يتطلب المسرح من أجل الاستمرار و تقديم الأعمال ذات النوع العالي و المرضي، في هذا الصدد يقول المسرحي " محمد بن قطاف ": "في مطلع كل سنة ننتظر بفارغ الصبر المبلغ المالي المخصص لميزانية المسرح بين المؤسسات الثقافية الأخرى، وكان يخيب أملنا كل سنة، حيث نجد أن المسرح نال بالنسبة الضئيلة من ميزانية وزارة الإعلام و الثقافة المخصصة لمؤسسات الثقافة و هذه النسبة كتلبية للاحتياجات المادية و المعنوية لمسرحنا"².

سادسا : المجال التقني

¹ مخلوف بكرو، ملامح عن المسرح الجزائري، الرغبة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دط، سنة 1982 م، ص 58-60.

² مخلوف بكرو، ملامح عن المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 60-61.

الفصل الأول : الإرهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

افتقد المسرح الوطني إلى الأجهزة التقنية التي تسمح بتحقيق طموحات المخرجين، وقد عانوا الكثير من انعدام أجهزة الإضاءة و التسجيل الصوتي و الميكروفونات، ويصف أحد التقنيين هذه الوضعية قائلا : " لا يوجد عندنا حديد التلحيم والميكروفونات الضرورية، كما أن التسجيلات معطلة منذ خمس سنوات " ¹

¹ بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، دت، ص 36 – 38 .

الجانِب التَطْبِيقِي

الفصل الثاني : التحليل الفني لمسرحية الزلقة

مدخل:

نبذة عن حياة "صالح مباركية"

أهم أعماله

*التحليل النظري للمسرحية

ملخص تمهيدي للبناء الفني لمسرحية الزلقة ل: "صالح مباركية"

موضوع المسرحية

تقسيمات المسرحية

● التحليل التطبيقي للمسرحية

قراءة في عنوان المسرحية

علاقة العنوان بالموضوع

● البناء الفني للمسرحية

الشخصيات

زمان ومكان المسرحية

اللغة

الصراع

الحوار

الحبكة

النهاية

مدخل :

نبذة عن حياة صالح لمباركية :

"صالح لمباركية" هو كاتب وناقد مسرحي ولد في 26 أفريل 1948 بباتنة -الجزائر، كرس حياته العلمية بالحصول على الشهادة الأهلية سنة 1976م ، كما نال شهادة الليسانس أدب عربي سنة 1981 ، وشهادة الماجستير سنة 1982 ، وأخيراً شهادة الدكتوراه سنة 2003 ، أما حياته العلمية فقد كانت بانشغاله معلم ابتدائي سنة 1968 ، ثم أستاذ ثانوي سنة 1981 ، وبعدها أستاذ مساعد بالجامعة 1982 ، ثم أستاذ مكلف بالدروس سنة 1992 ، وأستاذ محاضر سنة 2004 .

تولى عدة وظائف إدارية منها مدير المسرح بباتنة (1986م - 1990م)، مدير المعهد العالي للفنون الدرامية برج الكيفان 1998م - 2001م ، نائب العميد المكلف بالدراسات العليا والعلاقات الخارجية - كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر باتنة 2006، شارك في العديد من الملتقيات منها: ملتقى المسرح العربي عضو لجنة التحكيم القاهرة 1993 ، مهرجان قرطاج الدولي (تونس ، سنتي (1993 - 2003)، ملتقى المسرح الجامعي (دكار - السنغال)، ملتقى حوض البحر الأبيض المتوسط لمعاهد الفنون المسرحية (دمشق - سوريا)، وملتقى الفن المسرحي أثينا اليونان 2003 ، ومن الملتقيات الوطنية :مهرجان المسرح الوطني الأمازيغي باتنة - الجزائر 2009 رئيس لجنة التحكيم ، المسرح لمخلي المحترف عنابة الجزائر مارس 2009 - 2010م .

ومن أهم أعماله :بناء الشخصية في مسرح الفريد فرج القاهرة 1997م ، كما ألف كتاب المسرح في الجزائر في إطار عاصمة الثقافة العربية 2007 ، وكتاب الآداب الأجنبية (دراسة أكاديمية جامعية) 2007م ، ومن مسرحياته :مسرحية طالزلقة" ، مسرحية "الفلقة" ، مسرحية "النار والنور" ، ومسرحية "الشروق" ، وكلها كانت سنة 2006م .

نال شهادة تقديرية من وزارة الثقافة المصرية سنة 1994م ،شهادة تكريم واحد من عشرة
أعلام المسرح العربي بالقاهرة 2000م¹.

أهم أعماله ومؤلفاته :

➤ المسرحيات :

- "مدني في قرية" ،مجلة آمال / ع :47 /الجزائر ،سنة 1979.
- "النار والنور" ،الجزائر ،سنة 2006.
- "الفلقة" ،الجزائر ،سنة 2006.
- "الشروق" ،الجزائر ،سنة 2006.
- "الشجرة" ،مسرحية للأطفال ،الجزائر ،سنة 1990 .

ومن مسرحياته التي مازالت تحت الطبع :

"القضية" - "الحمامة" (مسرحية للأطفال) ،"فطيمة" (مسرحية من التراث
الشعبي)، "الشعب" (أوبيريت) ،"أوبيريت بن بو لعيد"².

➤ الكتب :

- بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج ،القاهرة ،1997.
- المسرح في الجزائر :النشأة - الرواد - النصوص ،الجزائر ،2005.
- المسرح في الجزائر :دراسات موضوعاتيه وفنية ،الجزائر ،2005.

وقد نال صالح مباركية شهادة تقديرية من وزارة الثقافة المصرية سنة 1994 ،وشهادة تكريم (واحد
من عشرة أعلام المسرح العربي) ،سنة 2000³.

¹ مخطوطة مستلمة من الدكتور "صالح مباركية" ،أستاذ محاضر بجامعة الحاج لخضر باتنة ،دار الثقافة ،محمد الأمين العمودي في إطار الندوة الفكرية .

² صالح مباركية ،مسرحية الزلقة ،شركة باتنيت ،ص04.

³ صالح مباركية ،المسرح في الجزائر ،النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ،المكتبة الوطنية ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،2005.ص22.

التحليل النظري للمسرحية :

ملخص تمهيدي لدراسة البناء الفني لمسرحية "صالح مباركية" (الزلقة) أنموذجاً:

العناصر	الملخص :
الموضوع	المشاكل التي يعاني منها العمال في العديد من المؤسسات وفساد المسؤولين
الشخصيات	المدير - موسى - مصطفى - العامل (1) - العامل (2) - العامل (3) - الكاتبة - المفتش .
الحوار	مناسب ، فلكل شخصية ، حيث نجده يدور بين شخصين ، وهو بين العامل (1) و العامل (2) ، وبين العامل (3) ، وحوار مع موسى و العامل (2) ، ومع المدير وموسى ، ومنه كذلك الحوار النفسي منولوج بين مصطفى ونفسه .
الصراع	نجد الصراع هنا بين العامل (2) في طلب السلفية من المدير ، وصراع بين المدير ومصطفى بإخفاء حقيقة موت موسى .
الزمان	زمن الأحداث نهاراً لحاضر ممتد إلى المستقبل .
المكان	المصنع ، بيت المدير .
اللغة	عامية ، سهلة ، بسيطة ، واضحة غير متكلفة .
الحبكة أو العقدة	فهي متوفرة بشكل جيد وهي سلسلة من الحوادث تربطها حتمية واحدة تتمثل هنا في حدث الجريمة وكيفية التستر على الميت وكيفية موته .
الحل	نهاية حزينة تمثلت في موت موسى وجنون مصطفى ، وسعيدة بالنسبة للمدير وقد وصل إلى ما يريد .

موضوع المسرحية :

تأسست الحياة في سياقها العام والخاص على قوانين مختلفة، منها ما هو كوني أو أبدي، ومنها ما هو نسبي، ولعل أهم القوانين التي أثبتت أنها في سياق الواقع الاجتماعي تنتمي إلى ما هو أبدي، ما يمكن أن نسميه بقانون "الاستبداد القوي" وسيادته و حكمه على "الضعيف"، وهو الأمر الذي ولد من رحم قانوننا آخر، يتجسد في محاولات الضعيف المتكررة في سبيل الخلاص من بطش القوي والانتقام منه.¹ وهو ما يديه لنا بوضوح النموذج في مسرحية "الزلقة" والتي يدرس فيها الدكتور "صالح مباركية" النموذج البشري بين المدير وعمّاله والمستوحى من البيئة الجزائرية المعاشة في مختلف العصور، والذي يدلّ على عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب، وانحيازه الصريح للفئات الاجتماعية الفقيرة والمتوسطة، فمسرحية "الزلقة" موضوعها الأساسي هو أنها تصوّر معاناة العمال داخل الورشة، وظهور الطبقة بينهم من سيطرة القوي على الضعيف، وعدم الاهتمام بحقوقهم .

كما أنّ المسرحية لا تخلو من الانفعالات الذاتية، وطغيان الأحداث، فقد أولى كاتب المسرحية اهتماماً أكبر بالموضوعات الإنسانية والاجتماعية والثقافية، ورغم الواقع المعاش آنذاك المتمثل في تدنيّ الواقع الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع، إلا أنّ الدكتور "صالح مباركية" نقل إلينا هذه المسرحية بروح خفيفة وحسّ فنيّ للتعبير عن هذه القواعد بالشكل المناسب .

وقد نجد أن كل ما يحدث في الواقع الاجتماعي ليس عبثاً ولا جرأة، ولكنه وليد فقه أو فلسفة القوي وتخطيطه لإسكات الضعيف على نحو مستمر، خاصة وهو يدرك ويتابع نمو مشروع قوي في المجتمع، تتوافر له إمكانيات مادية وبشرية، وكذلك امتلاك رغبة سياسية ذات أبعاد حضارية وتاريخية ودينية .

وهذا مقطع من المسرحية كمثال يدل على سيطرة وهيمنة وطغيان القوي على الضعيف :

- المدير :مصطفى...موسى مات...

¹ : www . railyoum.com

- مصطفى: نعم... مات... ربي يرحمو.
- المدير: مات في الدار...
- مصطفى: نعم، مات في الدار أنتاعك.
- المدير: (بغضب) ...لا... ما ماتش في الدار أنتاعي .
- مصطفى: وين مات يا سيدي...ها هو في دارك.
- المدير: وين مات...وين مات...فكر معايا وين مات؟...
- مصطفى: مات في الدار أنتاعك .
- المدير: مصطفى أنا عارف بللي مات في الدار أنتاعي...لكن ما ماتش في الدار... (بعد التفكير) مصطفى...موسى مات في المعمل.
- مصطفى: مات...محال...محال...هذا محال.
- المدير: قتللك مات في المعمل، ومات من أجل مهمة¹.

تقسيمات المسرحية :

تتألف مسرحية "الزلقة" من أربعة فصول ،حيث نجد 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) وي طرح 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 منكرا هذا...؟

¹ صالح لمباركية ،مسرحية الزلقة ،شركة باتنيت ،الجزائر ،2006 ،ص18.

فيرد عليه العامل(1) هازئاً وجهك يقابل المدير... وأنت 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... تخيلون حتى انجي بنفسي اهنا... موسى عبيت السلعة اللي قتلكم عليها فيرد موسى كل شيء واحد ثم يلتفت فيقول واش هذا هنا...؟ فيرد موسى هذه السلعة ماهيش متقونة... ناقصة شوي.. وأنا اللي طلبت منهم يخلوها هنا حتى انعاودها، المدير... لالا لا يا موسى... السلعة لازم تمشي في هذه العشية خلطها مع الأخرى، فينادي رئيس العمال على العامل (1) و(2) روحوا عبوا 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... مكن بيه في يوم واحد وإلا يومين، المدير يقول إلى موسى عارف... عارف لكن أنا ماندير الثقة حتى في إنسان... إلا الأقرباء والأصدقاء مثل وجهك هذا، فيطلب المدير من موسى بأن يتكلف بالعمل هو وعمال الورشة، أخذوا السلعة انتاع المعمل وروحوا اخدموا في الدار، فيرد موسى ويقول أنا مانرضاش في داروا... وإنت واش راك تشوف... أنت راك راضي بهذا... أتصور لو كان نقولوا راني رايح اليوم نخدم داري، يرضى...

مصطفى: أنا مانيش فاهم أو منحش نفهم .

موسى: أمانة لازم علينا باش... فيدخل المدير ويقول: واش راك تستنوا؟... فيصمت كل من موسى ومصطفى .

المدير: واش راك تستنوا؟

- **الفصل الثاني :** المدير في مكتبه وطلب من الكاتبة بحث عن ملف الاجتماع الأخير ثم يقترب المدير من الكاتبة، أوه... رائحة طيبة... كيفاه اسموها هذه الريحة اللي راكي تعملها وحتى الروبة زادت فيك النص... الكاتبة: ها هو البريد انتاعك اليوم، فيرد المدير بغضب: سليمة قداش مرة قتلك اللي حضر الاجتماع لازم يمضي... خدمتك راهي ناقصة، فترد سليمة... سيدي

¹ :صالح المباركية، مسرحية الزلقة، مرجع سابق، ص: 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7.

المدير... يقاطعها المدير: منحبش الكلام الزايد، فيرن الهاتف فتحمل سليمة السماعة... ألو نعم... متقطعش، فيجب المدير على الهاتف، فيدخل العامل (2)، إنت واش بغيت؟ يا خيقداش من مرة انقلك إللي يحب حاجة يكتب طلب... وإنت الطلب انتاعك راه هنا .

فيتحدث المدير عن الطلب ويقول ستة أشهر وهو هنا، فيرد المدير بغضب أخرج... أخرج... راك تشوف بلي مانيش قاعد... راني نتكلم مع الوزير (يهم برفع السماعة)، فيتحدث العامل (2) إلى المدير... شوف لحالي... ستة أولاد وأمهم... عايشين في قربي إنتاع الحاج... نطلب من الله ومنك باش تعاووني غير انوسع على روحي بقربي واحد... فيرد المدير: خلصت الكلام... أخرج... فيقول العمال (2): يعني ما كانش.. فيرد المدير: أخرج عليّ... أخرج عليّ وإذا أولادك ضيقوا عليك ما قتلکش تولدهم... وتحصلوا فيهم وتحصلوا في رقابنا حنا... أخرج عليّ، فيخرج العامل...¹

ثم يدخل مصطفى: سيدي المدير... سيدي المدير، فيرد المدير: واش بيك... اتكلم يا مصطفى... واش بيك، مصطفى: موسى مات، المدير: موسى مات... واش قتلو... حادث سيارة... فيجب: لا يا سيدي... فيسأل المدير مرة أخرى: سكتة قلبية... طاح... واش بيه...، فيجب مصطفى: طاحت عليه مادرية، المدير: وين...، مصطفى: طاحت عليه في دارك يا سيدي، فيرد المدير: في داري... هيا معايا...

- **الفصل الثالث: في بيت المدير، فيقول المدير: مصطفى موسى مات، مصطفى: نعم... مات... ربي يرحموا... مات في الدار انتاعك، فيقول المدير: وين مات... مات في الدار إنتاعي... فكر معايا وين مات؟ فيقول: مات في المعمل، فيجب مصطفى: مات... محال... هذا محال...، فيرد المدير: قتلك مات في المعمل ومات من أجل مهمة .**

فيكون هنا الصراع بين مصطفى والمدير عن مكان موت موسى حيث يشتد الصراع عندما يقول المدير إلى مصطفى: إنت اللي قتلتمو كنتوا ماتتفاهموش في المعمل، وعندما كنتم وحدكم

¹ صالح المباركية، مسرحية الزلقة، مرجع سابق، ص18.

،قتلتوا أنت ،فيرد مصطفى :بالعكس يا سيدي كان صديقي...فيرد المدير :أنا هذا ما نعرف ...أنت إليقتلتوا وأنا رايح باش نخبر الشرطة .

مصطفى :لا يا سيدي ...لا...استنى راني انقلك ما قتلوش ...مانيش أنا ،فيقول المدير : إذن مات في المعمل ،مصطفى :من أجل المهمة ،فيرد المدير :موسى مات في بيت الماء وأسمع يا مصطفى ...إذا كان حاب تخلي ولادك للشر ...فكر مليح ،ما توافقش على الكلام إللي نقولو ،فيرد :موافق يا سيدي...

المدير :لازم نديؤ موسى للمعمل وانخطوه في بيت الماء وتجي من بعد أنت وتفتح الباب وعندما يسقط موسى تصرخ...مفهوم ،هيا هز معايا من 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 جيدًا).¹

- **الفصل الرابع :** يفتح مصطفى الباب وهو ييكي ،يسقط موسى فيصرخ :يا ناس أجريو ،فيدخل العمال :واش صار؟ ...واش أوقع؟ فيرد مصطفى :موسى مات ،العمال :مات مصطفى (وهو ييكي) :مات...مات...في بيت الماء ،العامل (2):إننا لله وإننا إليه راجعون ...صدق الله العظيم ،فيدخل المدير :واش كاين؟... واش هذا ،العامل (1) :موسى مات ،المدير (بدهشة) :كيفاش مات؟...أحكيولي ،فيرد العامل (2) :مات في بيت الماء ،ومصطفى هو إللي لقاه ...فيرد المدير :عجيب...موسى مات في بيت الماء ،إننا لله وإننا إليه راجعون ...راح خسارة...خلّى ولاد ،وأنا لازم أناادي للشرطة ،والعمال في قلق وهرج وحركة غير عادية .

يدخل المفتش :كل واحد في مكانو...هيا إنت بعد إلهيه...زيد إنت ...يوجه كلامه للميت :نوضا إنت ،فيقول المدير :هذاك راه الميت ،المدير ومصطفى معًا :مات في بيت الماء،المفتش :اشكون إللي قتلو...واش بيك أنت تترعد وحدك ...إمالات إلتلي قتلوا يا مصطفى ،فيجيب :لا ،والله ماني

¹ صالح المباركية ،مسرحية الزلقة،ص19-20 .

أنا اللي قتلتمو... فيقول المفتش: أما لا أنتوما خاطييين... أخرجوا إلا انت أبقى هنا، ثم يخرج المدير والعمال ويبقى مصطفى فيطرح عليه المفتش مجموعة من الأسئلة، ومصطفى يجيبه، ثم يخرج شبح موسى ويحدثه، فيقول له: ها... ها... حتى أنت تعلمت الخبث والكذب... أمبصح راك غلطان... أعرف يا سي مصطفى بللي ما يبقى غير الصبح... كيفاش قدرت تكذب على نفسك وقلت بللي مات هنا والناس صدقاتك... جاوبني اتكلم .

فيقول المفتش: قل لي الحقيقة كيفاش مات.

... فيدخل المدير بعد أن سمع صوت مصطفى يصرخ ويتحدث مع شبح موسى، ويقول: كان في السابق أمريض، في الحقيقة مسكون... فيقول المفتش: لازم تاخذه لمستشفى المجانين... القضية واضحة اتضححت. فيرن الهاتف، المفتش (يحمل السماعة): نعم... أنا اللي راني هنا... أنخلي القضية، كيفاه تقول، نخليها خلاص... لمن... لكن القضية أنا اللي تكلفت بها...، ثم يضع السماعة ويخرج... المدير يشغل سيجارة ويجلس على كرسيه.¹

¹ صالح لمباركية، مسرحية الزلقة، مرجع سابق، ص 25، 26.

التحليل التطبيقي للمسرحية :

قراءة في عنوان المسرحية :

جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة "الزلقة" من مادة (ز ل ق) وهي (الزَّلَقُ الزَّلَلُ، زَلَقَ زَلَقًا أو أَزْلَقَهُ هو الزَّلَقُ المكان المَزْلَقَةُ وأَرْض مَزْلَقَةٌ وزَلَقَ وَمَزَلَقَ لا يثبت عليها قدم، وكذلك الزلاقة، ومنه قوله تعالى : ﴿فَتُصْبِحُ صَعِيدًا زَلَقًا﴾ أي أرضا ملساء ليس بها شيء .

وبالاعتماد على المعنى اللغوي والمعنى العام للكلمة بحسب الوضع العرفي الاجتماعي نجد أنَّ لفظة "الزلقة" توحى للوهلة الأولى بحدوث أمر غير متوقع وغير مرتقب في مكان وزمان معيّنين لشخص أو مجموعة من الأشخاص ، كما تشير في نفس الوقت إلى سوء هذا الحدث ، أمّا إذا سبرنا أغوارها ثم قمنا بتحليل دلالتها ومقاربتها بموضوع المسرحية نجد أنَّ هذه اللفظة مشحونة بقوة دلالية كبيرة، وذلك لما لها من أثر ذا وقع شديد في نفس القارئ والمتلقي ،ولفظة "الزلقة" مؤدية لفعل غير مباشر، تنطوي تحته الكثير من المعاني المعبرة عن فكرة المسرحية ،فهى تسلط الضوء على قضية اجتماعية حساسة إذ تكشف عن الفساد الإداري ،واضطهاد الطبقة العاملة ،والتقليل من شأنها واستغلالها بأسوأ الطرق ،إضافة إلى الآفاق الاجتماعية الأخرى كالرشوة وسرقة الأموال العامة ،وتزييف الحقائق والتلاعب بها ،وأيضًا تشير إلى تغلب قوى الشر على قوى الخير .¹

علاقة العنوان (الزلقة) بموضوع المسرحية :

عندما نغوص في قراءة موضوع المسرحية يتضح لنا وجود ثلاث زلقات ،فالزلقة الأولى متمثلة في زلقة "موسى" وسقوطه في "بيت الماء" وموته فيها ،والزلقة الثانية متمثلة في زلقة "مصطفى" في الكلام وذلك عندما ظهر له شبح "موسى" وتحدث معه أما المفتش ثم أم أمام المفتش والمدير معًا ،فأصبح بذلك متهًا بالجنون ،وبقتل "موسى" أيضًا ،فتم أخذه إلى مستشفى المجانين.

¹ :ابن منظور ،لسان العرب ، ج 12 ، ص 09.

أمّا الزلقة الثالثة وهي الزلقة الأصلية فقد تمثلت في تورط "موسى" في ذهابه إلى بيت المدير وإطاعة أوامره في تصليحه لبيته ،مع أنه لم يكن يرغب في ذلك ،ويظهر لنا ذلك في المسرحية :
(موسى :أنا ما نرضاش بهذا العمل...أنا خدام هنا ...ما وش في دارو ... وأنت واش راك تشوف ...أنت راك راضي بهذا ...أتصور لو كان نقولوا راني رايح اليوم نخدم داري ،يرضى...¹ .

¹ :صالح لمباركية ،مسرحية الزلقة ،شركة باتنيت ،الجزائر ،2006، ص 10.

العناصر الفنية للمسرحية :

الشخصيات :

يعد مفهوم الشخصية من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدًا دقيقًا، وموضوع الشخصية موضوع تباينت فيه الآراء والمذاهب، وذلك حسب المجالات التي تتم فيها دراسة الشخصية، ومن المدلولات الأدبية لمعنى الشخصية أنها ذلك القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية، أو هي الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير¹، لذلك فقد اقترنت الشخصية مباشرة مع الفن المسرحي، والغرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على خشبة، أي تمثيلها فنيًا، يتم نقلها من الواقع إلى مجال الفن، نقل طبائع الناس ومزاجهم الخلقى².

والشخصية هي عماد هذا الفن وقوامه، وهي أبرز السمات الفنية للمسرحية لأنها الأداة التي تعبّر عن أفكار الكاتب وتقوم بتجسيدها وبلورتها³، وأفعال الشخصية التراجيدية تنبع من محاولات البطل للوصول إلى هدفه وصراعه الدائم ضد كل ما يعترض طريقه من عقبات تحول بينه وبين هدفه، وهذا الصراع هو القوة الحقيقية للمأساة⁴.

وقد التجأ الدكتور "صالح مباركية" في مسرحية "الزلقة" إلى المجتمع واقتنص من مختلف طبقاته عدّة شخصيات ونماذج، وقد تمثلت شخصيات هذه المسرحية في :

➤ الشخصيات الرئيسية (المحورية) : وهي :

-المدير (عبد اللطيف) - موسى - مصطفى .

¹ صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005، ج 2، ص 144-145.

² أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته وتطوره، منشورات التبيين الجاحظية، د ط، 1998، ص 82.

³ أحمد بيوض، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 276.

⁴ شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ط 2، 2002، ص 87.

● **المدير :** اسمه "عبد اللطيف" وهو اسم مذكر عربي، مركب بالإضافة، واللطيف : الرفيق بعباده، قال تعالى : ﴿وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾¹، وهو الاسم التاسع عشر من أسماء الله الحسنى، ومعناه اللغوي هو : الشيء الصغير الذي لا يُحسُّ به لصغره، لكن شخصية المدير عبد اللطيف في المسرحية جاءت عكس اسمه تمامًا، وأيضًا تم ذكر اسمه مرّة واحدة فيها، لأنه يتميز بشخصية انتهازية وطاغية وذو سلطة وزعامة ونفوذ، لأنه يبحث عن مصلحته الشخصية على حساب الآخرين، وهو أيضًا متحكم في إدارة المصنع والعمال، ومتكبر يسعى لتحقيق الربح المادي لأنه لا يهتم بإتقان العمل بل كل ما يهمه هو كثرة إنتاج السلعة لبيعها وجني المال الكثير، وهو صاحب المقام الأول في المسرحية، لكنه يعتبر علّة من علل المجتمع لأنه ينشر الفساد والطبقية، وذلك باستغلال منصبه كمدير، فهو يتسم بأخلاق سيئة من جميع النواحي، فقد كان يغازل كاتبته في العمل مع أنه متزوّج، ونجد ذلك في الفصل الثاني من المسرحية : (الكاتبة : (تبحث عن الملف)، (المدير يقترب منها)، المدير: أوه... رائحة طيبة... كيفاه اسموها هذي الريحّة اللي راكي تعملها)²، فبذلك يخون زوجته.

● **موسى :** هو اسم مذكر، من أصل عبري، ومعناه : الولد، ويعني بالعبريّة : المُنْقَذُ، المُنْتَشَلُ، والاسم المركب من : "مو : أي الماء"، وشا : الشجرة" بالفرعوني، سُمّي بذلك لأنّ الطفل وجد في الماء بين الشجر فَأُنْقَذَ، وهو اسم النبي "موسى" عليه السلام، وهو أول من سُمّي به، وقد تبدو لنا شخصية موسى في المسرحية منذ الوهلة الأولى شخصية بسيطة وطيبة، فهو يمثل رئيس العمال، ويعتبر الساعد الأيمن للمدير، وقد ذُكر له بأنه خطيب ابنة المدير، لكنه لم يستغل ذلك الأمر ولو مرة واحدة لتحقيق أية مصالح شخصية، ولم يفده ذلك في شيء، لأنه كان مخلصًا، متقنًا، ومجددًا في عمله، لكن المدير كان يستغله حتى في خارج إطار العمل، فنجد في المسرحية : (موسى : أنا ما نرضاش بهذا العمل... أنا خدام هنا... ما وش في دارو...)³، وفي آخر المسرحية توفي وهو يقوم بعمل في بيت

¹ الآية : الأنعام، ص 103.

² : صالح المباركية، مسرحية الزلقة، شركة باتنيت، الجزائر، 2006، ص 12.

³ : صالح المباركية، مسرحية الزلقة، مرجع سابق، ص 10.

المدير عندما سقطت عليه خشبة: (مصطفى : طاحت عليه (مدريّة))¹، لكن لم يتم الكشف عن حقيقة موته في الأخير .

● **مصطفى** : هو اسم من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلّم ،ونجد هفي المسرحية يمتاز بأخلاق حميدة وعالية ،وهو شخصية غير معقدة عكس الواقع الذي تعيشه وهذا في أول المسرحية، لكن في آخر المسرحية نلاحظ بأنّ شخصيته تتحول إلى شخصيّة ضعيفة لأنّه خضع لأوامر المدير ووافق على إخفاء حقيقة موت موسى الذي كان يعتبره صديقاً له ،فكانت شخصيته متغيّرة في المسرحية ،ثم ترجع شخصيته إلى ما كانت عليه في الأول ،وذلك بسبب ندمه الشديد وتأنيب ضميره له ،فبدأ يتخيل شبح صديقه موسى يكلمه ،فأُتْهِمَ بالجنون لأنه ظهر كأنه يكلم نفسه أمام المفتش والمدير ،فكان مصيره هو مستشفى المجانين ،مع أنه حاول فضح المدير وقول الحقيقة لكنه لم يُصَدَّق .

➤ الشخصيات الثانوية :

● **العامل 01** : هو شخصية بسيطة غير معقدة ،وهو عامل في المصنع ،يتميز بكثرة غنائه أثناء قضاء عمله ،وهو أيسر حالاً ،من العمال الآخرين ،فهو يمتلك سكناً ورثه عن أبيه ،ويتميز أيضاً بروح الفكاهة أثناء العمل .

● **العامل 02** : وهو عامل فقير ،يعمل في المصنع ولديه زوجة وستة أولاد ،يعيش معهم في غرفة واحدة ،فهو يتعب لجلب لقمة العيش ،وقد كان يحاول بناء غرفة أخرى جديدة بجانب غرفته القديمة وذلك من خلال طلبه للمدير لإعطائه سلفة ،لكن المدير احتقره ،ولم يهتم لأمره ،وقد كان كثير الشكوى أثناء العمل .

● **الكاتبة سليمة** : هي كاتبة المدير ،وهي فتاة جميلة وجذابة ،تتميز بالأنوثة والرائحة الطيبة والأخلاق الحميدة وعزّة النفس ،كان المدير يتغزل بها وبملابسها ،ورائحتها وشعرها ،ولكنها كانت لا ترضخ له من هذه الناحية ،وكانت لا تهتم إلا بعملها ،فهي تستقبل مواعيد وملفات المدير وتسيّر أمور المكتب .

¹ :مرجع سابق ،ص 17.

● **المفتش :** هو شخصية صارمة ، يسعى لكشف الحقيقة ، ويتميز بالذكاء والفتنة والدهاء في عمله ، وهذا ما نلاحظه في بداية مجيئه للتحقيق ، لكن نجد بأن مغلوب على أمره في المسرحية لأنه لم يكمل التحقيق في قضية مقتل موسى وذلك بسبب اتصال واحد من جهات وسلطات عليا تساند المدير ، وبذلك نجد بأنه لم يغيّر شيئاً في أحداث المسرحية .

➤ الشخصيات العابرة :

لم تلعب هذه الشخصيات دوراً كبيراً في المسرحية ، فأحياناً يذكر الاسم فقط ، ونذكر من بينها :

- **العامل (3) :** وهو عامل فقير يعمل في المصنع ، وقد تحدّث مرة واحدة في المسرحية .
- **سي أحمد :** وهو صديق المدير الذي تحدث معه على الهاتف .
- **سمير :** ابن المدير ، تحدث معه على الهاتف .
- **حنان :** زوجة المدير ، تحدث معها على الهاتف .

زمان ومكان المسرحية

الزمان :

إنّ الزمن يكتسب معاني مختلفة ، بل متشابهة ومتباينة كذلك ، ولو أراد الدارس أن يقف على معانيه المختلفة لصعب عليه الأمر ، حتى ولو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة ، فالزمن يأخذ أبعاداً شتى في الفلسفات المختلفة كما أنّ له معان اجتماعية ، نفسية ، علمية ، دينية ، وغيرها ،¹ وعندما نعوص في قراءة مسرحية الزلقة نجد أن هناك زمناً واحد تجري فيه أحداثها وهو زمن الحاضر الممتد إلى المستقبل ، وقد كانت الأحداث في النهار .

¹ : أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2004 ، ص 16 .

المكان :

يعدّ المكان مفتاحًا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للمسرح وهو بنية فضائية وركن جهوي من أركان نظرية الأدب قديمًا ، كما في السرديات الحديثة ، فالمكان هو الفضاء الجغرافي للوجود الإنساني ، الذي ينقل المبدع إلى خطاب المسرح ويعلن واقعية المغامرة عبر نوع من الانعكاس المجازي الذي يقطع ويلغي الشك¹.

وفي مسرحية الزلقة نستطيع أن نقول أن المكان العام واضح تمامًا ويمكن تصنيفه مكان جزائري، وعندما نغوص في المسرحية نجد أنها كانت قد جرت في أربعة أماكن وهي :

● **المصنع :** مكان مغلق وهو ورشة العمل التي كان يشتغل بها العمال يرأسهم المدير ، وقد ذكر في المسرحية أنه مكان خاص بمواد البناء وبيع الاسمنت والياجور ... إلخ . وهو المكان الذي جرت به معظم أحداث المسرحية تقريبًا .

● **بيت المدير :** هو مكان مغلق ، وهو البيت الذي كان يعيش فيه المدير مع زوجته "حنان" وابنه "سمير" ، وكان يجلب إليه أصدقائه الذين كانوا يعيشون في نفسه وضعه الاجتماعي وقيم لهم الولائم والعزائم .

● **"بيت الماء" الموجودة في بيت المدير :** هو مكان مغلق ، وهو المكان الذي مات فيه "موسى" بحيث سقطت عليه خشبة (مادية) ، عندما كان يعمل فيه ويصلحه بناء على أوامر المدير .

● **"بيت الماء" الموجود في المصنع :** هو مكان مغلق ، وهو المكان الذي جلب إليه المدير ومصطفى "موسى" ، لإخفاء حقيقة مقتل "موسى" ، والمكان الأصلي الذي مات فيه ، فقد حملاه إلى هذا المكان لكي لا يتهم المدير بقتله أو يكون سببًا في ذلك ، وقد جرت فيه التحقيقات حول موت موسى واستجواب العمال والمدير ومصطفى من قبل المفتش .

¹ : صالح مباركية ، المسرح في الجزائر ، دراسة موضوعية وفنية ، ج 2 ، دار الهدى ، الجزائر ، د ط ، 2005 م .

الاستنتاج :

وما يمكن استنتاجه من دراسة الشخصيات هو أن الدكتور "صالح لمباركية" يستعمل الطريقة التحليلية في كل المسرحيات ،وقد ذكر مجموعة نماذج بشرية ،حيث التجأ إلى المجتمع وانتزع من مختلف طبقاته نماذج عاش مع بعضها أو سمع عن بعضها .

فشخصيات مسرحية الزلقة ثمانية { (العامل 1) ،العامل (2) ،العامل (3) ، موسى ، مصطفى ، المدير ،الكاتبة ،المفتش }

استخدم "صالح لمباركية" الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في مسرحية (الزلقة)،وقد صور الكاتب بعض ملامحها من خلال إعجابه بعدة أفكار، وكان لعنصر الحوار أيضاً فضل وصف شخصية المسرحية ،حيث يلحّ (العامل 2) على موسى في قضية السلفة لكي يكمل بناء منزله ،حيث يقول: (... واش نقلك ...هاذي مدة 3 أشهر...وأنا ننتظر 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) هي المحرك الرئيسي ،وأنها تتحرك بإرادته وأوامره، لكن في الحقيقة (العامل 2) شخصية ثانوية، فالشخصية المحورية هي المدير وموسى ومصطفى ،ومما أضعف بناء هذه الشخصية أيضاً أن "صالح لمباركية" يعني بالفن قدر نهايته بتصوير النماذج الإنسانية ،ونقد الظواهر السلبية ،ولقد كان بإمكانه الاعتلاء بالجانب الفني بتقديم ناجح ،ولم يجعل الشخصية تستسلم ببساطة .

الشخصية المساعدة (الثانوية): يعرض: صالح لمباركية" 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 انتاع اللبن"¹

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

¹ صالح لمباركية، مسرحية الزلقة، ص 04.

² صالح لمباركية، مسرحية الزلقة، مرجع نفسه، ص 06.

البناء الفني للمسرحية :

1. اللغة :

تدخل اللغة المسرحية في الجزائر ضمن الاهتمامات الكبيرة التي عني بها الدارسون للفن المسرحي ، وإنَّ التأليف باللغة العربية الفصحى سلكه رجال الإصلاح والمربون ، وكل الذين اتخذوا المسرح وسيلة للتثقيف ، وتربية النشء ، وهذا الاتجاه هدفه الإصلاح الاجتماعي والتوعية وإيقاظ الشعور الوطني .

أمَّا أصحاب الاتجاه الثاني والداعين إلى التأليف بالعامية ، فقد لمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري ، وعبروا عنه بكل صدق وأمانة ، وكانت لغتهم لغة الشارع والمنزل ، فكشفوا عن الأمراض الاجتماعية بالأسلوب الذي يعتمد على النقد بالدرجة الأولى¹ .

وقد اتَّبع الدكتور "صالح مباركية" الاتجاه الثاني ، حيث اعتمد على اللغة العامية في كتابه لمسرحية "الزلقة" ، وذلك ربَّما لأنه يخاطب الشعب (أي القراء وليس النخبة المثقفة) في كتابه ، فكانت لغته سهلة وبسيطة وواضحة وغير معقدة .

وعند الوقوف عند باب لغة هذه المسرحية لنكشف طبيعتها ، يتضح لنا أنها ليست على مستوى واحد من حيث انتقاء اللفظ والتعامل معه ، ويمكننا إجمال هذه الألفاظ في :

(ألفاظ الشكوى والبكاء والعتاب - ألفاظ دالة على الفرح والأمل) .

1) ألفاظ الشكوى والبكاء والعتاب : يمكن إجمال هذه الألفاظ في : (البكاء - الحزن - الموت - دهشة - خوف - آلام ... إلخ) ، وهذه الألفاظ هي الغالبة على هذه المسرحية (الزلقة) .

2) الألفاظ الدالة على الفرح والأمل : يمكن الإشارة إليها كما يلي : (الأمل - الفرح - الغناء ...) ، ونجد أنَّ هذه الألفاظ قليلة ونادرة جدًّا في هذه المسرحية .

والجدول الآتي يمثل بعض التراكيب التي جاءت في مسرحية "الزلقة" :

¹ : صالح مباركية ، دراسات مسرحية (2) ، المسرح في الجزائر دراسة موضوعيته فنية ، المكتبة الوطنية ، دار الهدى ، عين مليلة - الجزائر ، ط1 ، 2005م ، ص153.

الفصل الثاني: التحليل الفني لمسرحية الزلقة

الصفحة	التراكيب
ص 06 ص 08 ص 11 ص 11 ص 15 ص 21 ص 21	● الألفاظ العامية : - موسى :أشكون اللي يجي روطار ...أنا وإلا أنت . - المدير :لا...لا...يا موسى...السلعة لازم تمشي في هاذ لعشية ...وعلى هذا لازم أنوجدوها...هيا لوح هاذ السلعة خلطها مع الأخرى. - موسى :أمانة لازم علينا باش... - المدير :واش راكم تستناو ؟... - العامل (2) :يعني ما كانش... - المدير : ما وش ذرك . - مصطفى :كيفاه أسيدي ندفنوه بقشو.
ص 08 ص 27 ص 21	● الألفاظ الفصحى : - المهم هو الإنتاج الكثير . - الشبح : (يخرج موسى على شكل الشبح أمام مصطفى) . - مصطفى :مفهوم.
ص 05 ص 06 ص 07 ص 20	● الأمثال والحكم : - ما يحس بالجمرة غير اللي عافس عليها . - فردة ولقات أختها . - اللي فيه صنعة ما تنتج . - ما يبقى في الواد غير أحجارو .
ص 24+23	● القرآن الكريم: - "إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ" صدق الله العظيم .

2- الصراع :

هو الفعل الناجم عن التأزم التدريجي للأوضاع والمواقف الدراسية في اتجاه التعقيد وبناء عقدة المسرحية ،حتى الانفراج والتلاشي ،بفعل تدخل عوامل وعناصر دراسية فاعلية، ويتنوع الصراع من صراع خارجي بين شخصية وأخرى ،وصراع داخلي بين الشخصية ونفسها ،وهناك نوع آخر هو الصراع الساكن ويتمثل في انعدام الحركة.¹

1. الصراع الخارجي :

أسس "صالح المباركية" مسرحية على الواقع الاجتماعي حيث أفاض في تفاصيل حياة العمال في المصنع ومشكلاتهم من خلال عدة صراعات بين شخصيات المسرحية،ونجد الصراع في مسرحية "الزلقة" متمثل بين موسى والعامل (2) في بداية المسرحية، بطلب العامل (2) سلفة من المدير ،لكنه لم يلي طلبه (العامل(2) :وأنا ننتظر في السلفية باش نكمل الدويرة اللي بديت فيها ،موسى :اطرح مشاكلك في رسالة وأرسلها إلى رئيس المصلحة وهو بلا شك راح يجاوبك .)² لكن المدير رفض إعطائه السلفة ودخل معه في صراع ونزاع .(المدير :أخرج علي...أخرج علي وإذا كان أولادك ضيقوا عليك ما قتلتكش تولدهم...وتحصلوا فيهم...وتحصلوا في رقابنا حنا...أخرج عليا (يخرج العامل)... لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ،أوف...ياخي).³

وهذا الصراع يظهر في المسرحية بصورة قوية ويدخل في نطاق الفعل والفاعلية ويساهم في مجريات المسرحية .

2. الصراع الداخلي :هو الصراع الذي كان بين مصطفى ونفسه وذلك عندما ظهر له شبح "موسى" وتحدث معه ،فأصبح بذلك يظهر أمام المفتش والمدير كأنه يكلم نفسه ،ونفسر ذلك بندم مصطفى وتأنيب ضميره له لإخفائه الحقيقة ،ونجد ذلك في الفصل الرابع من المسرحية : (الشبح

¹ عبد الكريم جدي ،التقنية المسرحية ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر ،د ط ،2002 ،ص 18.

² : صالح المباركية ،مسرحية الزلقة ،شركة باتنيت ،الجزائر ،2006 ،ص 4-5.

³ : صالح المباركية ،مسرحية الزلقة ،مرجع نفسه ،ص 15.

مصطفى... مصطفى... هاذي جرثومة أترعت في وسطنا ،لازم تموت ...لازم تتغلب على هذا المرض وإلا راح يقتلك ...لازم أتكافح ...،مصطفى: الكفاح...الكفاح ...الله أكبر ...لازم يموت...،المدير :أعوذ بالله ،مصطفى...راك في عقلك (يلاطفه) .المفتش : (إلى المدير) يظهر بلي مصطفى مريض...،المدير : كان في السابق أريض ،في الحقيقة مسكون ،المفتش :أو كيفاش... لازم ناخذوه لمستشفى المجانين ... (يدخل العمال ،ويحملونه إلى المستشفى).

مصطفى : (صارخًا) مانيش مجنون...لازملو الموت¹).

3. الصراع الساكن :

كان الصراع بين المدير ومصطفى صراع ساكن لأنه يقوى على مواجهة المدير وقبل مباشرة برأيه عندما أجبره على السكوت على مكان موت "موسى" ،ونجد ذلك متمثل في:

(مصطفى :مات في الدار انتاعك ،المدير :أنا عارف بللي مات في الدار انتاعي ...لكن ما ماتش في الدار ... (بعد تفكير) مصطفى ...موسى مات في المعمل)،فقد أجبره على أن يقول أن موسى مات في المعمل ولم يميت في بيته ،وهده في عائلته وأولاده.

ويتمثل الصراع بين الإنسان القوي الذي يملك السيطرة على الإنسان الضعيف وهذا أساس العقدة والعمل².

¹ : صالح المباركية ،مسرحية الزلقة ،شركة باتنيت ،الجزائر ، 2006 ، ص 28-29.

² : ينظر :عز الدين ميهوبي ،مسرحية حيزية ،ص 15.

3- الحوار :

يعد الحوار الأداة الرئيسية لبناء المسرحية وعرض الأفكار ،وهو وسيلة اتصال بين الممثلين ولغة التخاطب في التعبير عن المشاعر والأفكار.¹

وهو يساعد على نمو العمل المسرحي ،لهذا لا يجب ألا نعرض لغة الحوار إلى عملية ركود ،ويأتي الركود من تتابع الجمل الحوارية ،بحيث يأتي تتابعها على نسق واحد ،فلا تميز بين شخصية 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 الشخصية².

وقد كانت لغة الحوار في مسرحية "الزلقة" لغة بسيطة الفهم ،اعتمدت على اللهجة العامية التامة ،ووظف الكاتب أسلوب الحوار بالجمل القصيرة والعبارات الواضحة ، واجتناب المبتذل من الألفاظ والأساليب ،وأن ينطقه الممثل ذو الكفاءة المتوسطة دون أن يتعثّر ،أو يتلجلج ،أو يقف ليتلفظ أنفاسه في مواضع الخطأ ،ويقوم الحوار في المسرحية بدور هام حيث يخفف من رتابة السرد الطويل الذي يمكن أن يكون مبعثاً للسأم والملل ،وبتدخل الحوار الخفيف والسريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر ،ولذلك وجب أن يكون الحوار عامل بناء في الفن المسرحي ،وعامل تعبير عن الأفكار والآراء ،ومن الشروط الفنية للحوار المسرحي أيضاً: التركيز والإيجاز ،والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية ،لأن طول الحوار يضر بالبناء الفني المسرحي .

وهذه أمثلة عن الحوار في مسرحية "الزلقة" :

➤ المنظر الثاني (للفصل الأول من المسرحية) :

- موسى :واش كاين ... كما العادة الشيكات .
- العامل (2) : ما يحس الجمرة غي اللي عافس عليها .

¹ :شكري عبد الوهاب ،النص المسرحي ،دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية ،المكتب العربي الحديث ،الاسكندري ،د .ط ،1997 ،ص 73.

² :محمد صايل حمدان ،قضايا النقد الحديث ،دار الأمل ،الأردن ،ط 1 ،1991م ،ص 90 ،91 .

● موسى : أخدم... أخدم... برك من (البوليتيك) قلنالك أطرح مشاكلك في رسالة وأرسلها إلى رئيس المصلحة ،وهو بلا شك راه إيجابوك .

● العامل (2) : أنزيد نكتب... قليل ما كتبت... هاذي المرة لازم يستقبلني إيفهمني.

➤ المنظر الثالث (للفصل الرابع من المسرحية):

- المفتش :اسمك .
- مصطفى : مصطفى .
- المفتش : متزوج .
- مصطفى : نعم... ثلاث أولاد .
- المفتش : عندك بزاف مللي بديت تخدم هنا ...
- مصطفى : عامين .
- المفتش : بزاف .آه... (يخرج علبة الكبريت) تتكيف يا مصطفى ...
- مصطفى : نعم يا سيدي... (يشغل سيجارة) .
- المفتش : الدنيا هذي مشاكل يا مصطفى... تخلص مليح ...
- مصطفى : نعم يا سيدي .
- المفتش : اتحب الأفلام البوليسية .
- مصطفى : عمري ما رحت لسينما .¹

4- الحكمة :

ونعني بها النقطة الحاسمة التي تصل إليها الأحداث المسرحية في تصاعدها ،وعندما تكون الحادثة أكثر أهمية وأكثر إثارة للشوق .²

1. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مرجع سابق، ص17.

2 : شكري عبد الوهاب ،النص المسرحي ،مؤسسة حورس الدولية ،الاسكندرية ،ط 2 ،2002م ،ص55.

ونقطة تأزم الأحداث في مسرحية الزلقة كانت تمثل في إرسال المدير لموسى إلى بيته من أجل تصليحه، والمتمثلة كذلك في موت موسى هناك، وإسكات المدير لمصطفى على أن مقتل موسى كان في منزله، وإنكار المدير لذلك .

5- الحل (النهاية) :

أمّا بالنسبة للنهاية يمكن أن تكون حاسمة أو مفتوحة، وذلك مقترن بالبنية الدرامية في مركباتها الفنية والأدبية بهيكلية الأحداث في تطورها، وكذا الإتجاه الفني المعتمد في معالجة الموضوع، واتصال الأسباب بالنتائج من بداية الحدث حتى النهاية¹، وإذا جئنا إلى نهاية مسرحية الزلقة نجدها نوعاً ما نهاية حزينة، فقد مات موسى وجُنَّ مصطفى من جرّاء التستّر على الحقيقة، لكن النهاية كانت سعيدة بالنسبة للمدير، لأنه وصل في الأخير إلى ما يريده، بسبب مكانته المرموقة ونفوذه مع السلطات العليا .

¹ عبد الكريم جدرى، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د. ط، 2002، م، ص23.

خاتمة

إنَّ العمل الناجح غالباً ما يكون تكملة لما قبله ،غير أنه يتَّخذ أشكالاً جديدة تدخل في إطار ما يسمى بالعمل الإبداعي .

وتاريخ المسرح الجزائري ما هو إلَّا وليد الحركة المسرحية العالمية والواقع الجزائري ،وحتى يكون العمل ناجحاً ومؤثراً يجب أن يستفيد من ماضيه الحضاري وكنوزه التراثية ،ومع الأخذ بعين الاعتبار مسألة الوعي والالتزام بمقتضيات العصر أثناء التجديد والإبداع الفني ،فالمسرح الجزائري منذ نشأته الأولى كان مرحباً للواقع في جميع مظاهره وانعكاس لميول ورغبات وأفكار وقناعات الجزائريين ،وهكذا سائر الأحداث التي عاشتها البلاد خاصة منذ الاحتلال وحتى الاستقلال ،فصبغ بطابع اجتماعي وتربوي وسياسي وإصلاحي فكري وثقافي مترجماً آلام وآمال المجتمع الجزائري .

فبدايته كانت مجرد تمظهرات ظهرت من خلال أشكال وعروض شعبية لتلبية مطالب واهتمامات شعبية وتقاليد أصلية ،والتي ارتبطت بالغناء والفكاهة إلى أشكال أخرى مكتملة مسرحياً ودرامياً مثل :القول والحلقة والخيال الظل و القراقوز لأنها تتضمن كل عناصر الفرحة وخاصة ثنائية العرض والجمهور .

وقد مرَّ المسرح الجزائري غير مسيرته بمراحل عاش خلالها ازدهاراً فركوداً ،وذلك راجع لأسباب منها :الظروف التي عاشتها الجزائر ،ووضع العالم أجمع ،وعليه نستطيع القول مهمة المسرح في الجزائر لم تكون بالسهلة ،فالقائمون على هذا الفن النبيل بحاجة إلى المثابرة والإصرار والكثير من الصبر ،وإلى بذل الجهودات بغية تأصيل هذا النشاط ،لذا حمل بعض المؤلفين والفنانين على عاتقهم هذه المسؤولية ،وظهرت أسماء وأعمال كثيرة في هذا المجال ،أهمهم :رشيد القسنطيني ،محي الدين باشطارزي ،عبد القادر علولة .

عومن أجل الخروج بمسرح عربي أصيل خطا المسرح خطوة جدية نحو نهضة ثقافية جسدتها عدة فرق عربية ومنها :فرقة القرداحي وفرقة التمثيل المصري "جورج أبيض" وفرقة "عز الدين" المصرية وفرقة فاطمة رشدي وفرقة الموسيقى برآسة "يوسف وهي" ،كما ظهرت عدة جمعيات ونوادي لطرح مشاغل

ومشاكل المسرح من أجل الوصول به نحو الأفضل ،بفضل أسماء صنعت ماضيه وحاضره وتصنع مستقبله .

ولأنّ المسرح الجزائري المعاصر من أرفع وأروع الفنون الإنسانية ،وهو وسيلة للتوعية وللتثقيف وُجِبَ الاهتمام به أكثر ،والعمل على المحافظة عليه بل وتطويره لترقية الأعمال والنصوص المسرحية ،التي تُعدُّ ركيزة لكل عمل مسرحي ،فمن خلال دراستنا لمسرحية "الزلقة" حاولنا أن نلم بكل ما يتعلق بهذا الموضوع في جميع الجوانب مسلطين الضوء على أهم العناصر الفنية المسرحية {اللغة - الشخصيات - المكان - الزمان - الحوار - الصراع - الحبكة - النهاية} .

ونختم كلامنا بأمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة تهدف إلى تحقيق تنمية معرفية فنية ،هذا وأننا نرجو في الأخير أن نكون قد أسهمنا في هذا العمل على تشويق القارئ للاهتمام بالمسرح في أدبنا وثقافتنا ،والعمل من أجل الوصول بمسرحنا في البلاد إلى منافسة ومقارعة المسارح العالمية وعليه فما يمكننا قوله أنه من الصعب الإمام بجميع جوانب هذا الموضوع ،ولهذا نقرُّ بأنَّ بحثنا هذا ما إلّا امتداد لبحوث سبقتنا بالدراسة في هذا المجال .

وأخيراً رحمة الله على كل أرواح مناضلي الرّكح المسرحي ،وأعان الله من اتخذ المسرح سبيلاً لدعوته إلى طريق الحق والرشاد .

وأرجو قد وفقنا في عملنا هذا ،سائلين العلي العظيم أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم ،منتفعاً به،إنه ولي ذلك والقادر عليه ،وآخر دعوانا الحمد لله ربّ العالمين .

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم {سورة النحل}

- 1- ابن منظور ولسان العرب :تصحيح: أمين وهاب ومحمد الصادق العبيدي دار التراث العربي بيروت ،لبنان ،ط2، 1997م.
- 2- أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ،1830- 1954 ، ج 2 ،دار البصائر ،الجزائر ،ط6، 2009م .
- 3- لحسن تليلاني ،المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،دراسة تاريخية فنية ،عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر ،(د- ط) ،2007م .
- 4- أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة ،المصرية ،ط7، 1964م .
- 5- أحمد بيوض ،المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926- 1989) ،منشورات البنية الجاحظية ،د ط ،1998م.
- 6- أحمد دوغان ،في الأدب الجزائري الحديث ،دمشق ،اتحاد الكتاب العرب ،ط1، 1996م .
- 7- أحمد زلط ،مدخل إلى العلوم المسرح ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،ط1، 2001م .
- 8- أحمد منور ،مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ،دراسة في أعمال رضا حوحو ،دار هومة الجزائر ،ط1، 2005م .
- 9- بعلي حفناوي ،أربعون عامًا على خشبة المسرح هواة في الجزائر ،دار هومة ،ط1، 2007م .
- 10- بوعلام رمضاني ،المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،د - ط ، د ت .
- 11- حنا الفاخوري ،الجديد في الأدب ،مكتبة المدرسة ،الدار اللبنانية للطباعة والنشر ،بيروت ،د ت .
- 12- رمضان محمد صالح ،مسرحية المولد النبوي الشريف ،دار الأمة للطباعة والنشر ،الجزائر ،1996م .
- 13- الزمخشري أبي القاسم محمود بن عمر ،أساس

- 14- البلاغة ، مرو تقديم ، إبراهيم قلاقي ، عين ميله ، الجزائر ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، (د - ط) ، د ت .
- 15- شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية ، الاسكندرية ، ط2 ، 2001م .
- 16- صالح لمباركية ، مسرحية الزلقة ، شركة باتنيت ، الجزائر ، 2006م .
- 17- عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة ، موفد للنشر ، (د - ط) ، 1997م .
- 18- عبد الله الركيبي ، تطور النشر الجزائري الحديث ، القاهرة ، (د - ط) ، 1985م .
- 19- عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، وزارة الثقافة العربية ، الجزائر ، (د - ط) ، 2007م .
- 20- على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، مطابع الوطن ، الكويت ، ط2 ، 1420هـ - 1990م .
- 21- ماري الياس ، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان - ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997م .7
- 22- محمد محي الدين عبد الحميد ، العمدة ابن رشيق القيرواني ، دار السعادة ، مصر ، ط3 ، 1983م .
- 23- مخلوف بكروح ، ملامح عن المسرح الجزائري ، الرغبة ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، (د - ط) ، 1938م .
- 24- مرتاض عبد المالك ، الثقافة العربية في الجزائر ، 1931م ، 1954 ، بين التأثير والتأثر ، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .
- 25- نور الدين عمرون ، المسار المسرحي في الجزائر ، سنة 200م ، شركة باتنيت ، باتنة - الجزائر ، ط1 ، 2006م .

المراجع باللغة الفرنسية :

- 26- Bachetarzi ,Mabid ,op ,at .
- 27- Beuachour ,Bouriane ,le theatre a lgirieu ,édition dar el Glarb ,oran ,2005 .
- 28- Cheilei ,ahmed ,1926- 1939 ,une péricede ,darticulière in A.A.N 1506 ,du 23 au 29 Aout 1994.

Roth ,Arlette ,op ,it .

المجلات والمحاضرات :

- 29- حاتم الساعدي ،محاضرات في النشر العربي الحديث ،مؤسسة المعارف للطبوعات ،بيروت ،ط1 ،1999م .
- 30- مجلة الثقافة عدد 90 -فضلاء محمد الطاهر ،المسرح تاريخياً ونضالاً .

مذكرات ورسائل دكتوراه :

- 31- بن داوود أحمد ،دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي 1926-1954 ،رسالة ماجستير ،جامعة وهران ،2008-2009م .
- 32- حمومي أحمد ،ظاهرة المسرح في الجزائر ،تجربة وهران ،رسالة دكتوراه ،جامعة وهران ،2007-2008م .

قائمة الرموز :

- 1- د ت :دون تاريخ .
- 2- د ط :دون طبعة .
- 3- تر :ترجمة .
- 4- تح :تحقيق .
- 5- تق :تقديم .
- 6- ط :طبعة .
- 7- ص :صفحة .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء	خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
شكر وعرفان	ج
مقدمة	د

الجانب النظري

مدخل : المسرح من اليونان إلى العرب :المسرح عند اليونان

المسرح عند العرب :	8
--------------------	---

الفصل الأول :

الارهاصات الأولى لبداية المسرح الجزائري المعاصر

نشأة و تأسيس المسرح الجزائري	11
مفهوم المسرح الجزائري	13
مراحل تطور المسرح الجزائري :	15
العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري :	23
اتجاهات المسرح الجزائري :	26
خصائص المسرح الجزائري	31
أهم أعلام المسرح الجزائري	32
مشكلات المسرح الجزائري:	34
الجانب التطبيقي	37

الفصل الثاني : التحليل الفني لمسرحية الزلقة

مدخل :	39
نبذة عن حياة صالح مباركية :	39
أهم أعماله ومؤلفاته :	40
التحليل النظري للمسرحية :	41
موضوع المسرحية :	42
تقسيمات المسرحية :	43
التحليل التطبيقي للمسرحية :	48
قراءة في عنوان المسرحية :	48
علاقة العنوان (الزلقة) بموضوع المسرحية :	48
العناصر الفنية للمسرحية :	50
الشخصيات :	50
زمان ومكان المسرحية :	53
الزمان :	53
المكان :	54
الاستنتاج :	55
البناء الفني للمسرحية :	57
1. اللغة :	57
2- الصراع :	59

61.....	3- الحوار :
62.....	4- الحبكة :
63.....	5- الحل (النهاية) :
64.....	خاتمة.....
67.....	قائمة المصادر المراجع.....
70.....	المراجع باللغة الفرنسية :
70.....	المجلات والمحاضرات :
70.....	مذكرات ورسائل دكتوراه :
72.....	فهرس المحتويات.....