



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

ثنائية اللغة بين الفصحى والعامية في المسرح الجزائري

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

إشراف الأستاذ:

- عبد الحميد ختالة

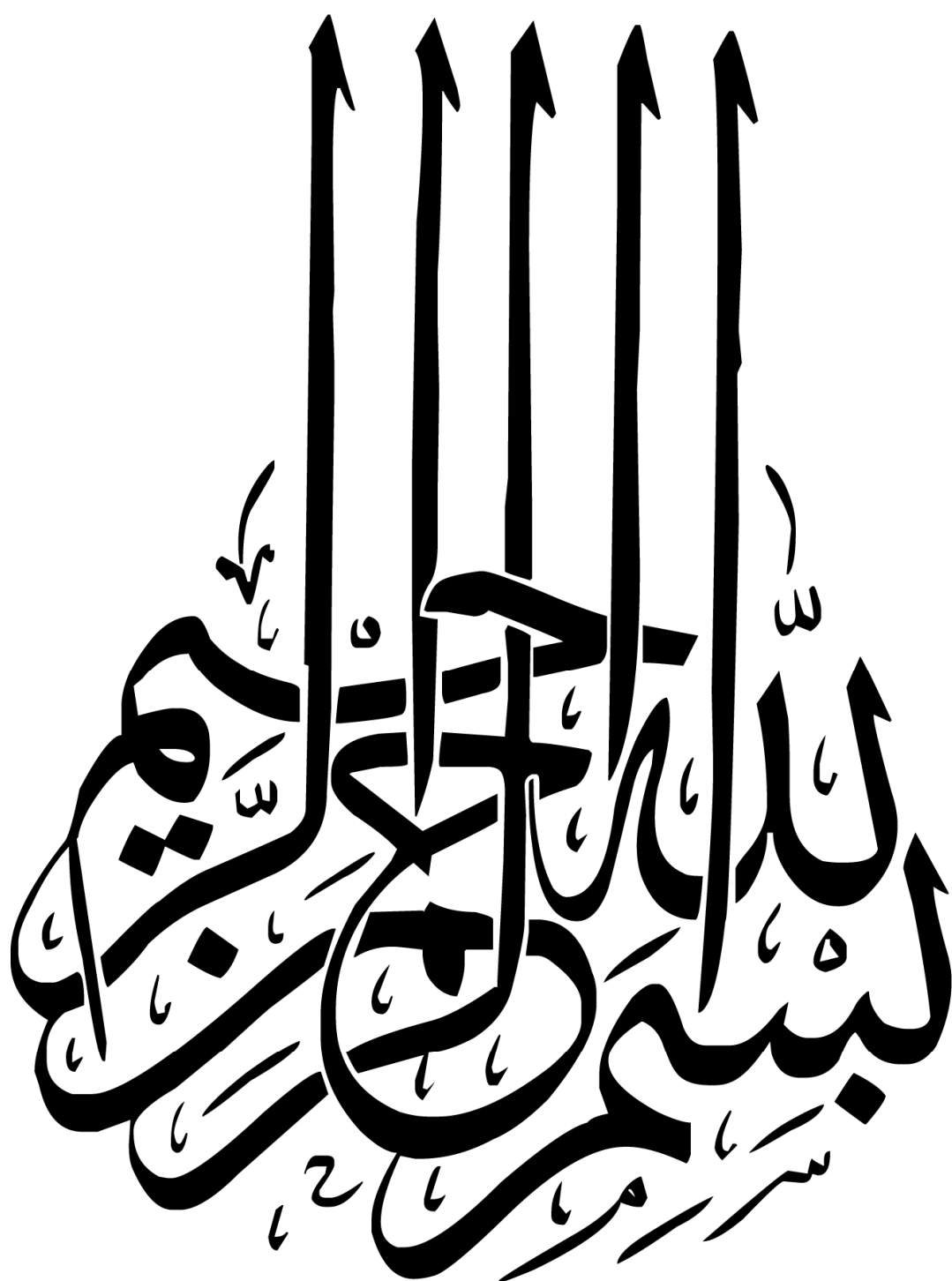
إعداد الطالبة:

- سعاد بوحمامة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
سمية فالق	أستاذ مساعدة - أ-	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2014*2015



شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا
الواجب، ووفقنا على إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الذي كان لنا نعم
الموجه والمشرف الأستاذ عبد الحميد ختالة، ونشكره على حمل
أقدس رسالة في الحياة.

اهداء

الى فقيه المسرح الجزائري صالح
لمباركية أهدي هذا العمل

العنوان الصفحة

- مقدمة أ.

مدخل : مصطلحات ومفاهيم

1-تحديد المفهوم 5

1 1 مفهوم المسرح 5

1-1-1-اصطلاحا 5

1-1-2 مفهوم المسرحية 6

1-1-3 عناصر المسرحية 7

أ - الحدث 7

ب - الفكرة 8

ج - الشخصيات 8

1 1 4 أبعاد الشخصية 8

- البعد الجسمي 9

- البعد النفسي 9

- البعد الاجتماعي 9

د- الصراع 10

هـ - الحوار 10

و- العقدة..... 10

ز- الحل 12

2-مفهوم اللغة..... 12

1-2 مفهوم اللغة الفصحى..... 13

2-2 مفهوم اللغة العامية 14

الفصل الأول: نشأة المسرح الجزائري

1 -نشأة المسرح الجزائري 18

1 1 المسرح في الجزائر قبل وبعد التاريخ 18

1 2 المسرح بالجزائر أثناء التواجد الروماني 18

19	1	3	المسرح الجزائري والجذور العربية الإسلامية
20	1	4	الجذور الإسلامية العثمانية
21	1	5	المسرح الجزائري أثناء فترة الاستعمار
23	1	6	النشأة الفعلية للمسرح الجزائري
27		2-	قضية التأليف والاقتباس في المسرح الجزائري
27		1-2	قضية التأليف في المسرح الجزائري
28		2-2	قضية الاقتباس في المسرح الجزائري
30	2	3	مصادر الاقتباس
31	3	أ-	علام المسرح الجزائري
32	-		محي الدين باشطارزي
34	-		علالو
34	-		رشيد لقسنطيني
36	-		محمد العيد آل خليفة

الفصل الثاني : موضوعات المسرح الجزائري

38	1	1	موضوعات المسرح الجزائري
28	1	1	موضوعات المسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية
40	1	1	1 تاريخ العربي الإسلامي
41	1	2	1 تاريخ المغربي القديم
44	1	2	موضوعات المسرح الجزائري بعد الثورة التحريرية
44	1	2	1 المسرحية الثورية
46	1	2	2 المسرحية الاجتماعية السياسية
47		2-	الصلة بين العربية الفصحى وعاميته في الجزائر
49		3	المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية
49		3-1	لغة المسرح العربي بين الفصحى والعامية

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لنصوص مسرحية

أ-المسرح العامي.....	55
مسرحية اللثام عبد القادر علولة	
أولاً: التعريف بمؤلف المسرحية	55
ثانياً: ملخص المسرحية.....	57
ثالثاً: توظيف القوال في مسرحيات عبد القادر علولة.....	60
رابعاً: الدراسة الفنية للمسرحية.....	62
1 - الشخصيات.....	62
2 -الحوار	63
3- الصراع.....	64
4 -الحبكة.....	64
5 -العقدة.....	65
6 -اللغة.....	65
خامساً: الدراسة اللغوية للمسرحية.....	66
1 -التراكيب الفصيحة في المسرحية.....	66
2 -التراكيب والألفاظ القريبة من الفصحى.....	67
المسرح الفصيح.....	69
مسرحية اللثام عزالدين جلاوي	
أولاً: التعريف بمؤلف المسرحية	69
ثانياً: ملخص المسرحية	70
ثالثاً: الدراسة الفنية للمسرحية	74
1 -الشخصيات	74
2 -الحوار	75
3 -اللغة	76
4 -الصراع	77
5 -الحبكة	77

77.....	6-العقدة
78.....	7-الحل
80.....	خاتمة
83.....	قائمة المصادر والمراجع
87.....	فهرس الموضوعات
	ملخص

ظهر المسرح باعتباره أكثر الفنون التمثيلية، والتي لها القدرة على التعبير عن الثقافات الإنسانية، ويعتبر اليونانيون في القديم أكثر الشعوب ممارسة لهذا الفن، حيث كانوا يمارسون طقوسهم الدينية؛ فجاء المسرح في بداياته تعبيراً عن الثقافة الدينية، واستمر الحال على هذه الشاكلة إلى أن أصبح وسيلة لنشر الوعي في الأوساط الاجتماعية المختلفة.

عرف الأدب العربي الفن المسرحي، منذ القدم، حيث كانوا يمارسون هذا النوع الفني؛ وقد تمثل في فن العرائس، وما يعرف كذلك القراقوز، ونظراً لانتماء الجزائر إلى الوطن العربي، فقد عرفت الفن المسرحي و القراقوز وخيال الظل والقوال، ومن بين القضايا التي تناولها المسرح قضية اللغة، أو ازدواجية اللغة فهذه القضية طرحت في جل المسارح العالمية والعربية، وتطرق المسرح الجزائري إلى هذه القضية التي أثارت جدلاً كبيراً في وسط الفن الرابع أبو الفنون، حول هذه القضية فهذه الازدواجية بين الفصحى والعامية، طرحت عدة تساؤلات ومن بينها:

هل عرفت الجزائر الفن المسرحي؟

ومتى كانت نشأته الفعلية؟

لماذا لجأ الكتاب إلى لغة ثانية للمسرح؟

هل مثلت اللغة الفصحى عائقاً أمام الكتاب والمؤلفين؟

ما هي صفات اللغة المختارة ؟

ماذا قدمت اللغة العامية للمسرح الجزائري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترت عنوان بحثي والذي تمثل في: "ثنائية اللغة بين الفصحى والعامية في المسرح الجزائري"، وقد وقع اختياري لهذا الموضوع نظرا لأهمية المسرح من بين الفنون، وفي نشر الوعي والثقافة المسرحية، ومن بين الأسباب كذلك كثرة الحوارات التي أجريت حول المسرح، ورغبة مؤطري جامعتنا في إنشاء مسرح جامعي، وتشكيل فرقة مسرحية تمثل جامعتنا وميلي لدراسة الأدب الجزائري، وكان اختياري لهذا الموضوع من أجل إزالة بعض الغموض الذي يعم المسرح الجزائري عامة واللغة خاصة.

ومن هذا المنطلق جاء تقسيمنا لهذا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، جاء عنوان المدخل كالتالي **مصطلحات مفاهيمية**، تناولت فيه بعض المصطلحات المتعلقة بالمسرح واللغة، أما الفصل الأول فهو تحت عنوان **نشأة المسرح في الجزائر** تطرقت فيه إلى بدايات المسرح في الجزائر، وبعد ذلك تحدثت عن النشأة الفعلية للمسرح الجزائري، وتناولت خلاله قضية التأليف والاقتباس وما هي القضية التي بدأ المسرح الجزائري بها هل انطلق بالاقتباس كغيره من المسارح العربية أم أنه عرف التأليف أول الأمر، والفصل الثاني عنون بموضوعات المسرح الجزائري تناولت فيه أهم الموضوعات التي عالجها المسرح الجزائري، وعن المصدر الذي استمد منه هذه المواضيع، وتناولنا كذلك ضمن هذا الفصل قضية اللغة في المسرح، وعن الازدواجية في اللغة المسرحية، أما الفصل الثالث فكان تحت عنوان دراسات تطبيقية تناولنا خلاله دراسة مسرحيتين الأولى بالعامية والثانية بالفصحى، المسرحية الأولى لعبد القادر علولة "الثام" والثانية عزالدين جلاوجي "النخلة وسلطان المدينة"، أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، ولتنفيذ هذه الخطة لابد لنا من منهج نتبعه، إلا أننا لم نعتمد على منهج بعينه، فتداخلت المناهج بين التاريخي التحليلي

والوصفي، واعتمدت في بحثي هذا على عدة مصادر ومراجع من بينها: المسرح الجزائري لصالح لمباركية والنص المسرحي في الأدب الجزائري عزالدين جلاوي، المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع أحسن ثليلاني، لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق توفيق موسى اللوح ، وقد واجهتني صعوبات أثناء إعدادي لهذا البحث وخاصة أثناء دراستي للمسرحية العامية، فقد واجهتني بعض الألفاظ الصعبة لأن المسرحية مكتوبة باللغة العامية الوهرانية، واختلاف الكتاب في نشأة وظهور المسرح الجزائري، مما أدى إلى صعوبة الاختيار بين هذه المصادر والمراجع.

دون أن ننسى أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل الذي كان مشرفا وموجها، إلى الذي لم يبخل علينا بنصائحه وكان لنا السند في مشوارنا هذا إلى الذي قدم لنا جميع أنواع الدعم خاصة منه المعنوي الأستاذ عبد الحميد ختالة، كما أتوجه بالشكر إلى جامعة عباس لغرور التي حوتنا ووفرت لنا جو الدراسة والبحث وسهلت لنا عملية البحث عن المعلومات، إلى كل القائمين عليها من أساتذة ومؤطرين وعمال.

1-تحديد المفهوم:

يعد المسرح من الفنون الأدبية، والذي يهدف إلى إيصال فكرة ما إلى المتلقي وترسيخها في ذهنه، وبعد أيضا وسيلة للتسلية والترفيه عن النفس ذلك لكي تبتعد قليلا عن انشغالاتها ومشاكلها اليومية، وللمسرح اهتمامات من أهمها معالجة الظواهر الاجتماعية من خلال عرض عمل أو مسرحية، ومنه يقوم بنشر الوعي وإعطاء حلول واقتراحات، وقد الولوج إلى المسرح في الجزائر لا بد لنا من المرور على بعض المفاهيم المتعلقة بالمسرح كمفهوم المسرح، المسرحية ، اللغة .

1-1- مفهوم المسرح :

1-1-1- اصطلاحا :

اختلفت الآراء حول تعريف مفهوم المسرح لدى الكاتب فقد تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح وسنستعرض بعض هذه التعريفات:

يذهب ادوارد جوردون كريغ في تعريفه للمسرح بقوله : «إن فن المسرح لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط، إنه ليس مشاهد أو مناظر ولا رقص إنه توليفة من كل هذه العناصر الفعل الذي هو جوهر التمثيل والكلمات والعبارات التي تشكل قوام المسرحية والإيقاع الذي هو جوهر فن الرقص»¹

يشتمل المسرح على عناصر وهذه العناصر هي التي تشكل هذا الفن فكل عنصر يخدم العنصر الذي يليه ومنه يتشكل المسرح، فالتمثيل والنص والديكور لا تصنع مسرحا في فرقتها إنما تتربط لكي يتشكل لنا فنا مسرحيا متكاملا.

المسرح علم و أدب و فن، وهو وسيط مركب بين علوم الأدب والنقد ، وفنون التحدث والتمثيل والإيقاع والحوار والاستعراض... فكل يقول بأن المسرح ينتهي إليه مثلا

¹ شكري عبد الوهاب: دراسات تحليلية للنص المسرحي، د ط، مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2007، ص 11.

المؤلف أو الكاتب يرى أنه لا مسرحية دون نص مكتوب، والناقد يرى أن العرض لن يكون ناجحاً إن لم يكن هناك تعقيب أو متابعة من قبله.²

« هو شكل من أشكال التعبير، عن المشاعر والأفكار والأحاسيس، وسيلته في ذلك فن الكلام، وفن الحركة، مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى »³

يعتبر المسرح وسيلة للتعبير عن مكنونات النفس و دواخلها من أحزان و أفراح، ولكي يحقق ذلك يستعين بالحوار والحركة والديكور...

«إن المسرح هو البناء الذي يحتوي على الممثل، أو الخشبة وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين»⁴.

يجسد هذا القول المسرح في ذلك البناء المعماري الذي يشمل على عدة مرافق مثل صالة العرض التي تحتوي خشبة المسرح، وقاعات النظارة واستعداد الممثلين.

« هو الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين فيقال : مسرح توفيق الحكيم بمصر أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر»⁵

يتمثل المسرح من خلال ذلك الإنتاج الفني لكاتب بعينه أو لمجموعة من المؤلف وهذا الإنتاج إنما يعبر عن ثقافة بلد ما أو يعبر عن فترة معينة .

1-1-2 - مفهوم المسرحية :

المسرحية هي قصة بأحداث حكيت بأسلوب راق تعرضها شخصيات تتحرك على المسرح، تأثر و تتأثر ضمن زمان و مكان معين لخدمة فكرة يرمي إليها المؤلف المسرحي.

وتعد كذلك «فنا من الفنون الأدبية التي عرفها الأدب العربي في العصر الحديث، والمسرحية هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي ،

² ينظر: أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ط 1، الوفاء لدنيا، الإسكندرية، 1999، ص 86

³ المرجع نفسه، ص 87

⁴ المرجع نفسه، ص 87

⁵ المرجع نفسه، ص 88

حيث تؤدي على خشبة المسرح»⁶.

عرف الأدب العربي مصطلح المسرحية في العصر الحديث، إنما هذا لا يعني أن الأدب العربي لم يعرف فن المسرحية إلا في هذه الفترة، وتعتبر المسرحية هي ذلك الحوار أو النص المكتوب وهي تأخذ شكلها النهائي لما تؤدي على خشبة المسرح .

«المسرحية هي نوع أدبي أساسه تمثيل طائفة من الناس محادثة إنسانية يحاكون أدوارها استنادا إلى حركاتهم على المسرح، وإلى حواراتهم فيما بينهم، وغاية المسرحية المتعة الفنية أو الانتقاد أو التثقيف»⁷.

تنطوي المسرحية ضمن الأنواع الأدبية الأخرى مثل الرواية و القصة وتعتمد أساسا على تمثيل ذلك الممثل لذلك الحادثة الإنسانية حيث يقوموا الممثلون بمحاكات أدوارهم ، واستنادا إلى حركاتهم و الحوارات التي تجري فيما بينهم ، وللمسرحية هدف إما يكون للمتعة أو الانتقاد و التثقيف .

يطلق الغربيون على الأثر المسرحي بمصطلح « أثر درامي نسبة إلى دراما و التي تعني العمل باليونانية ويقصد منها الحادثة»⁸.

أول ما ظهر المسرح كان عند اليونان، وذلك من خلال تجسيد طقوسهم الدينية وكانوا يطلقون على الأثر المسرحي، بمصطلح الدراما و الذي يعني العمل المسرحي أو الحدث.

1-1-3- عناصر المسرحية:

لتصل المسرحية إلى شكلها النهائي لابد من توفر عناصر، فهي كغيرها من الفنون القصصية التي تشتمل على عناصر، و تتمثل عناصر المسرحية فيما يلي :

أ- الحدث:

وهو الفعل الذي يؤديه بطل المسرحية ويكون مستمدا من التاريخ كما يستمد من واقع

⁶ سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، ط 1، دار المسيرة، 2006، 121.

⁷ خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، ط 1، ياف العلمية، عمان الأردن، 2009، ص 173.

⁸ المرجع نفسه، ص 173.

الحياة رغم إمكانية وجود الخيال فيه.⁹

يعتبر العنصر الأول أهم العناصر في المسرحية فهو الذي تدور حوله المسرحية و تحاول تجسيده.

ب-الفكرة أو الموضوع :

لابد للمسرحية من موضوع يختاره الكاتب في بداية العمل، الهدف الذي يرمي إليه من عمله الفني و يعتبر أهم عامل في اختياره للموضوع قد يكون تابع من واقع الحياة أو ثمرة تجربة شخصية للأديب¹⁰. يستمد الكاتب المسرحي موضوعاته من الواقع الاجتماعي ومنه يأخذ طابعه الاجتماعي وقد يستشفه من التاريخ وغيره من مصادر المسرح .

ج- الشخصيات:

تكون الشخصيات تابعة للموضوع ، فمن خلالها يحاول الكاتب أن يقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقي حولها الأضواء، والكاتب حينه يرسم شخصياته يحاول أن يقدها للجمهور من خلال تصرفاتها وحركاتها وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولياقة تمكن المشاهد من أن يحدد أبعادها، مما يعينه على فهمها و الاقتناع بها.¹¹

-أبعاد الشخصية:

تعد الشخصية من العناصر التي تلهم الكاتب المسرحي و تمده بأفكار وتحفزه على الكتابة، ولكي يختار الكاتب هذه الشخصية أو تلك فإنه يعتمد على عدة أبعاد لهذه الشخصية .

⁹ ينظر أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص 110.

¹⁰ - ينظر، فهد خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، ص 174.

¹¹ - ينظر المرجع نفسه، ص174.

- البعد الجسمي:

« يحدده الكاتب عادة في الإشارات التي يكتبها للمخرج سواء في قائمة الشخصيات أم عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح، وهو ما يحاول المخرج أن يجسده في الممثلين عند اختيارهم وما يحاول إبرازه بالماكياج»¹².

يختار الكاتب شخصيته بحيث تكون متوافقة مع ذلك الحدث الذي تمثله فالبعد الجسمي ضروري أن يكون مماثلاً لتلك الشخصية التي سيمثلها ذلك الشخص و إن اختلف يحاول أن يضبط هذا الأمر بالماكياج لإخفاء بعض العيوب و إبراز بعض الصفات.

- البعد النفسي:

يؤثر العمل النفسي في العمل المسرحي، فهو له أهمية واضحة بالنسبة لسلوك الشخصيات وتصرفاتها، فالرجل المفكر المتأمل يختلف في تصرفاته عن الأهوج المدفع. يختار المؤلف شخصياته كذلك بالنظر إلى بعدها النفسي حيث لابد أن تتوافق تلك الشخصية مع ذلك الدور الذي سيمثله فإذا كانت الشخصية المسرحية ذات طبع هادئ متأنٍ سعيد لا بد أن يتوافق معها الممثل لتلك الشخصية بحيث تكون نفسيته مرتاحة لا مشاكل تؤثر عليه لكي يجسد تلك الشخصية من كل النواحي¹³.

- البعد الاجتماعي:

إضافة إلى البعدين الجسمي و النفسي فإن هناك بعد آخر يلعب دور كبير في اختيار المؤلف لشخصيات المسرحية « يحدد الشخصية وفقاً للأسرة و البيئة الاجتماعية، و الطبقة التي ينتمي إليها و المهنة التي يمارسها من تأثيرات معنية على سلوك الشخصية و تصرفاتها في المواقف المختلفة»¹⁴.

¹² - المرجع نفسه، ص 175.

¹³ - المرجع نفسه، ص 175.

¹⁴ - عبد القادر القط، من فنون الأدب فن المسرحية، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 23.

يؤثر البعد الاجتماعي على اختيار الشخصية فالمؤلف يختار شخصيته على أساس البيئة و الأسرة و الطبقة الاجتماعية و المؤلف أكثر ما يركز في اختياره يركز على البعدين لأخيرين اللذان يتمثلان في البعد النفسي و البعد الاجتماعي .

د- الصراع:

يعتبر من أهم العناصر الفنية في المسرحية التقليدية « فإذا كان الحوار يمثل المظهر الحسي للمسرحية فإن الصراع هو المظهر المعنوي لها و قد بدأ الصراع في المسرحية اليونانية من النوع الخارجي بين البطل و قوى أخرى خارجية قد تكون شخصية أخرى وقد تكون قوى غيبية كالقدر، فالصراع يولد الحركة الدرامية والحركة بدورها عنصر هام من عناصر المسرحية وهي إما أن تكون ذهنية أو عضوية مجسمة»¹⁵.

يمثل الصراع المظهر المعنوي للمسرحية و ينتج هذا الصراع حول حادثة معينة أو شيء بعينه ، بحيث يحاول المؤلف أن يشد انتباه المشاهد طوال العرض، ويحرص على أن يبقى على نفس المستوى من المشاهدة، و لابد من أن تكون أحداث الصراع متسلسلة مترابطة فيما بينها لكي لا يقع المشاهد في الخلط بين مشاهد المسرحية.

هـ - البناء الدرامي:

«يتخذ البناء الجيد للمسرحية التقليدية شكلا هرميا يبدأ بعرض خيوط الأزمة و شخصياتها، و العلاقات القائمة بينهما»¹⁶.

و-الحوار:

يمثل الحوار مع الصراع و الحركة، ثلاثة عناصر تتميز بها المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى.

¹⁵ - أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص 113.

¹⁶ - فهد خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، ص 178.

«يعد الحوار الأداة التي يتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية حيث ينتقل من لغة النص إلى لغة العرض، و من حوار لغوي إلى دراما تمثيلية، و الحوار في ضوء ذلك ليس الكلام العادي، أو الخطاب المرسل إلى المشاهد عن عمد، وإنما هو أداء لجمل حوارية تنظمها لغة هضمها الممثل، فيتجاوز بها مع نظرائه»¹⁷.

يتواصل الممثلون على خشبة المسرح بواسطة، الحوار الذي يجري بينهم وهو الكلام الذي تدربوا عليه و هذا الحوار قد يكون مع شخص أو مجموعة، وقد يكون مع شخص و نفسه، وهناك الحوار وهو مكتوب و حوار هو على الخشبة.

«و الحوار هو أداة التعبير و التصوير الوحيدة في المسرحية و منه يتكون نسيجها وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية ولكنه لا يكتمل حتى يعطيه الممثلون الحركة وتنغيم الصوت، ويستمد من الممثلين قدرا كبيرا من حيويته وتأثيره كما أن الحوار الذكي اللبق يمثل متعة مسرحية للممثلين والجمهور على السواء ويجنبهم المزالق الخطيرة»¹⁸.

يعطي الحوار للمسرحية قيمتها الأدبية فهو يصور لنا ما في جعبة الممثلين من أفكار، إلا أن هذا الحوار لا يتجسد إذا لم تعطي الشخصية تلك الحركة والتناغم والحوار الراقى يعطي المسرحية تناغما ورقيا أيضا، وهو يمثل متعة للممثلين و الجمهور .

ز-العقدة :

العقدة هي المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات ،و تتعد إلى حد تشكيل نقطة انعطاف في العمل الدرامي من خلال إثارة أزمة ،ومنه تبدأ خيوط العمل الدرامي في الانفراج وهي التي تمهد للمسرحية إلى الحل¹⁹.

¹⁷ - المرجع نفسه، ص 152.

¹⁸ - المرجع السابق، ص 179.

¹⁹ - ينظر، سحر الخليل، النثر العربي، ط1، البداية، 2011، ص 86.

ح-الحل:

هو ما يكون من بداية التحول إلى النهاية ، ويأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية ، وله أهميته في ترك انطباع معين لدى المشاهد ، وقد امتازت المأساة بالنهاية المأساوية الحزينة ،بينما امتازت الكوميديا بالنهاية السعيدة²⁰.

1-2- مفهوم اللغة:

عرف المجتمع الإنساني اللغة في أقدم صورة فاللغة ظاهرة تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى حيث أتاحت له تكوين مجتمع وأن يقيم حضارة 'فاللغة والحضارة ظواهر متداخلة متكاملة' ولقد أثار كثير من المفكرين قضية إعطاء اللغة تعريفا اصطلاحيا .
«حد اللغة أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم»²¹.

هذا التعريف يتضمن العناصر الأساسية للغة ويوضح الطبيعة الصوتية للغة، فكل أمة لها الحروف التي تشكل لغتهم والتي يعبرون بها عن أغراضهم .
وهذا التعريف يتوافق مع كثير من التعريفات الحديثة للغة، حيث يوضح الطبيعة الصوتية للغة وتوضح التعريفات الحديثة للغة على أنها: «أن اللغة نظام من الرموز وهذا يعني أن اللغة تتكون من مجموعة من الرموز التي يتعامل بها الإنسان تركيبا وتعقيدا...وعلم اللغة يبحث في تلك الرموز الصوتية التي نقلت الفكرة من المتحدث إلى المتلقي، ويبحث أيضا في كيفية تكوين هذه الرموز للكلمات وتلك اللغة وكيفية تكوين الكلمات للجملة وترتبط هذه العناصر في مجملها بالمعنى الذي تحمله الرموز ومنه فإن وجود اللغة يشترط وجود مجتمع»²².

²⁰ - المرجع نفسه، ص 86.

²¹ - العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة لأوراس من 1954-1962، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

²² - محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة المجالات والاتجاهات، ط 4، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2006، ص 14 - 16

يتضح من خلال هذا التعريف أن اللغة عبارة عن النظام من الرموز وتعد أكثر الأنظمة تعقيدا وعناصرها مترابط فيما بينهما، وهنا يتبين لنا الطابع الاجتماعي الذي تتميز به اللغة.

تتم عملية الكلام نتيجة وجود مؤثرات خارجية أو داخلية مرئية أو مسموعة يستجيب لها الجهاز العصبي للمتكلم فيصدر أوامره إلى أعضاء النطق فتُرسل بدورها الأوامر على شكل موجات صوتية وتصفي هذه الموجات فتصدر أصوات..... فاللغة ليست غاية في حد ذاتها إنما وسيلة للتواصل بين أفراد الجماعة الإنسانية ، إن الفرد الواحد يشارك في عملية الكلام في مواقف الحياة، باختلاف المواقف الكلامية التي يعيشها الفرد تختلف مشاركته في استخدام اللغة، وهنا يجد الباحث من الضروري أن يميز بين اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية عامة والاستخدام الفردي لها²³.

تتأثر اللغة وتؤثر ومعظم اللغات أصابها التغير، وامتزجت بلغات أخرى، فزادت في رصيد غيرها وبما أن اللغة العربية هي لغة تمتاز بالتفاعل والمغايرة والتأثر والتطور، نشأت اللغة العامية في المجتمعات العربية أثرت وتأثرت ، فانتسعت الهوية بينها وبين الفصحى.

1-2-1- تعريف اللغة الفصحى:

كلام ظاهر المعنى حسن النظم لا عيب فيه، لسان طلق يعين صاحبه على إجادة التعبير، وهي اللغة العربية الخالية من اللحن.

«تعرف العربية الفصحى بلغة عدنان مقابلة لها بلغة قحطان، وتعرف بلغة مضر، ويفضل ا لمتأخرون تسميتها بلغة قريش، وهي لغة العقل»²⁴.

²³ - فهد خليل زايد، الكتابة فنونها و أفنانها، ص 16.

²⁴ - مختار نويوات، الصلة بين العربية الفصحى وعامييتها بالجزائر، العالم الكبرى، الفصحى وعامييتها، ط 1، منشورات: المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2008، ص 127.

اختصت القبائل العربية القديمة باللغة العربية الفصحى، وأسندت إليها بحكم أنها أعظم القبائل في عصرها وسكان هذه الأخيرة يمتازون بطلاقة اللغة وفصاحتها .

وهناك تعريف آخر للغة الفصحى ذهب إليه كمال يوسف الحاج: « إن اللغة الفصحى ذات مفهوم أبعد وأعمق من الإجماع بين العلماء...وهي أيضا ذات صلة تستمدّها من العقل ذاته، حيث لا يمكن أن يتغير قانون من قوانينها لأن الإجماع يريد ذلك، وإن الرجوع إلى العقل البشري أقوى في تحديد اللغة الفصحى و هذا العقل يقول

بوجود نظام للجملة لا يمكن تغييره و هو لا يبحث في الحروف و الألفاظ و لكنه يبحث في العامل وهو الإعراب »²⁵

يتواضع العلماء على مفهوم ما، فيتخذ هذا التواضع من قبل المتلقي فيستعمله في حياته اليومية و العملية أما مفهوم اللغة الفصحى فهو يتجاوز هذا الاتفاق بين العلماء.

فالفصحى هي لغة العقلي لها قوانينها الثابتة التي لا يكمن لتواضع أن يغيرها. ويذهب محمود تيمور فيقول: « الفصحى أداة محكمة غنية بترائثها وهي صلة بين أمم شتى »²⁶.

انزل القرآن الكريم بلغة عربية فصحي محكمة و بهذا النزول اكتسبت اللغة الفصحى مكانة رفيعة و تعد من مقومات الأمة العربية حيث كتبوا بها شعرهم و نثرهم ومن خلالها يستطيع أن يعبر عن مشاغله و أفكاره و كل ما يحول في باله تستمد الفصحى إلى العقل في بناء قوانينها و صغتها.

1-2-2- مفهوم اللغة العامية:

العامي من الكلام وما كان على ألسنة العامة من لهجات على غير سند الكلام الفصيح، الدارج، المحكي.

²⁵ -محمد عبد عبد الله عطوات ، اللغة الفصحى والعامية، ط 1، دار: النهضة العربية، بيروت، 2003، ص 73.

²⁶ -المرجع نفسه، ص 73.

«هي لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية و يجري بها حدثنا اليومي في الصورة التي اصطلحت بتسميتها لهجة المحادثة وهي لا تخضع لقوانين تضبطها و تحكم عبراتها، لأنها تلقائية متغيرة تتغير تبعا لتغير الأجيال و تغير الظروف المحيطة بها وهي تتصل بتاريخ اللغة العربية و يعتبر وجودها بجانب اللغة الفصحى ظاهرة طبيعية في كل اللغات»²⁷.

تستخدم اللغة العامية في الحياة اليومية، فهي اللغة التي يتواصل بها أفراد المجتمع الواحد بعيدا عن اللغة الرسمية أو اللغة الأم، وهي لا تحكمها قوانين مثل اللغة الفصحى، تمتاز بالتلقائية و العفوية، وقد لجأ إليها الكتاب لأنهم وجدوا فيها ملاذهم و ضالتهم.

و يقول يوسف الحاج: «العامية لغة الحس و العجلة لغة فجائية تلقائية انفعالية لذلك تطفوا العامية على سطح الوجدان...و هي لا تبالي بالعوامل النحوية...و العامية خفيفة الخطى تسمد زخمها من الإيحاءات»²⁸.

تتميز اللغة العامية بأنها لغة الحس و المشاعر فهي تعبر عن مكنونات النفس من أحزان و أفراح، لا تحكمها العوامل النحوية، وهي لغة خفيفة تستمد زخمها من الإيحاءات و الواقع.

بقول أنيس فريحة: « العامية لغة قائمة بذاتها حية متطورة نامية تتميز بجميع الصفات التي تجعل منها أداة طيعة للفهم و الإفهام و التعبير عن دواخل النفس »²⁹.

تمتاز اللغة العامية بالحركية و التطور بحسب الظروف المحيطة بها، وهي لغة طيعة تفهم و تفهم، حيث تستطيع أن تعبر عن دواخل الإنسان و أن يمارسها في مختلف مجالات حياته فهو يحتاج إلى لغة للتعبير.

²⁷ - المرجع نفسه، ص 65.

²⁸ - عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، ص 66.

²⁹ - المرجع نفسه، ص 71.

1-نشأة المسرح في الجزائر

اختلف الدارسون للمسرح الجزائري حول نشأته فكل دارس يربطها بفترة معينة أو مناسبة ما، وبما أن المسرح أحد أهم الفنون فإن الإنسان يسعى جاهدا لأجل إثبات نفسه من خلاله، فالمسرح هو ملاذهم من أجل التعبير عن آرائهم وطموحاتهم و كذلك التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، و نحن لما ندرس المسرح الجزائري نجد هذا الإخلاف فالبعض يرى أن للمسرح الجزائري جذور ضاربة في القدم و آخرون يرون أن الجزائر قد عرفت فن المسرح مع بداية النهضة الأدبية التي عرفتتها مختلف الدول العربية .

1-1- المسرح في الجزائر قبل و بعد التاريخ :

ارتبط المسرح الجزائري في هاتين الفترتين، أي قبل التاريخ وبعد التاريخ بتلك الطقوس الدينية « اتجه اعتقاد الإنسان في تلك الحقبة في محاولة زيادة التقرب من القوى الخفية المتحكمة في حياته والحياة المحيطة به ... فقام بصنع أقنعة ليمارس بها طقوسه، وقد مارس القرطاجيون طقوس ديانتهم في عدد من المعابد التي بنيت على طرز معمارية مختلفة، وإن شيء يعرف بالمعابد والكهنة، والطقوس والأقنعة ليدل بحق على وجود شكل من أشكال المسرح »¹.

ولد المسرح من رحم الطقوس الدينية فقد عرف المسرح اليوناني بقيمته الدينية وذلك الصراع القائم بين البشر والإلهة ذلك الصراع من أجل البقاء حيث أن اليونانيين كانوا يمارسون طقوسهم الدينية فأنتجوا ملابس وأقنعة من أجل أداء هذه الطقوس، ومن خلال تلك المعابد والكهنة دليل على وجود هذا الفن المتأثر بالمسرح اليونان.

1-2 - المسرح بالجزائر أثناء التواجد الروماني:

يعتبر الإحلال الروماني من أكبر الإحتلالات التي مورست علي منطقة المغرب العربي حيث أن أغلب الدول المغربية تعرضت لهذا الإحلال، وبما أن الجزائر جزء لا

¹ - عزالدين جلاوي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة، سطيف، 2000، ص20.21.22.23.

يتجزء من المغرب العربي فقد تعرضت كغيرها إلى هذا الإحلال، وقد سعا الرومان إلى نشر ثقافتهم الرومانية خاصة «عبر ما كان يقدم من نشاطات دينية وثقافية، خاصة عبر المعابد والمسارح، وفعلا لقد أعطوا للسكان الأصليين صفة المدينة بعد غلبة صفة البدوية»²

عرف السكان الأصليين للمغرب العربي المسرح، أثناء التواجد الروماني بالمنطقة وذلك من خلال المسارح، وهذا يعني أنهم لم يعرفوا المسرح كفن إنما عرفوه كهيكل أو معمار.

« في الفترة الممتدة من (442ق م) إلى (429 ق م)، دل على ذلك كثرة تواجد المسارح الدائرية التي كان بينها الرومان في كل المدن التي أقاموها وما تزال شواهد منها لحد اليوم ورغم التناثر بين الرومان والبربر إلى أن التأثر المسرحي، كالتأثر الثقافي، وقع بشكل أو بآخر، قليلا أو كثيرا »³

شهدت الفترة المدة ما بين (42 ق م) إلى (429 ق م) ، نشاطا مسرحيا كبيرا وذلك من خلال كثرة تلك المسارح الدائرية التي أقامها الرومان، ومنه فقد كان هناك تأثير كبير أو قليل .

1-3- المسرح الجزائري والجذور العربية الإسلامية:

دخل الفاتحون الأرض العربية وكلهم رغبة، في نشر ثقافتهم الدينية ونشر الإسلام وتثبيت دعائم هذا الدين على هذه الأرض في أذهان هذا الشعب من أجل أن تكون دولة عربية إسلامية.

² : صالح لمباركية، دراسات في المسرح الجزائري النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى ، ط1،

عين مليلة الجزائر، 2005، ص11

³ : عزالدين جلاوي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة ، سطيف الجزائر 2000 ، ص 24، إلى

« ووجد أبناء هذه الأرض أنفسهم آنذاك مرتبطين عن طواعية وتلقائية بهذه الجذور، وهذه المنابع، فاشتد التلاحم، وقيوت الوشائج... فأصبحت أمة بفكر واحد ولسان واحد، وعقيدة واحدة »⁴

اجتمعت الدماء العربية، فأصبحت تفكر تفكيراً واحداً وتتحدث بلسان واحد واتخذت الإسلام ديناً موحداً، فترابط العرب بهذه الروابط فشكّلوا الدولة والأمة العربية.

« ويذكر المستشرق الفرنسي جوستاف ليون أن التمثيل كان من وسائل التسلية عند الشرقيين، ويرى التاريخ العربي أن رجلاً صوفياً زمن خلافة المهدي كان يخرج يومين في الأسبوع إلى تل عال، فيخرج وراء الرجال والنساء والصبيان، فإذا اجتمع إليه الناس ناد بعض أتباعه فمثّلوا شخصيات الخلفاء والملوك وهو يقف يحاكمهم ويقول حكمه فيهم فالأتباع هم الممثّلون وهو المخرج، وموضوعه واقعي يستمد من حياة العرب القدماء والجمهور هم هؤلاء الحضور...»⁵

يشهد المستشرق **جوستاف ليون** أن الشرقيين أتعذوا من التمثيل وسيلة للترفيه و التسلية ، ولقد مارس العرب المسرح، و ذلك من خلال تلك التمثيليات التي كان يقوم بها القوال أو الحلايقي في الأسواق و يلتف من حوله الناس و يستمعون إلى رواياته عن الملوك و الخلفاء وهناك من يجسد هذا النص على أرض الواقع، و هناك من يتابع هذا العرض و موجه لهؤلاء الذين يقومون بتمثيل هذه الروايات فالمسرح يشتمل على مكان خاص وقد تمثّل في تلك التلة ، وممثّلون و تمثّلوا في أتباع هذا الرجل، ومخرج وهو نفس الرجل، وجمهور المتمثّل في الأطفال والنساء والرجال.

1-4: الجذور الإسلامية العثمانية :

العهد العثماني في الجزائر من بين الروافد التي أدخلت المسرح إلى الجزائر باعتبار أن الدول العثمانية من بين الخلافات التي مرة على الجزائر « امتدت الخلافة العثمانية

⁴ : المرجع نفسه، ص 26

⁵ :صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط 1، دار بهاء الدين، قسنطينة الجزائر، 2007، ص 31.

بالجزائر ما بين 1518 - 1830 م وخلال هذه الفترة عرف الجزائريون نوعا مسرحيا كان يلقي في الأسواق و الساحات و المقاهي و الخيام الخاصة حيث هناك ممثلون و رواية يحكون قصصهم، بأسلوب مؤثر في المتفرج ⁶»

استقرت الخلاف العثمانية في الجزائر لفترة تمتد ما بينة 1518 م - 1830 م و هذه الفترة مدة كافية لكي تنتشر الثقافة العثمانية في أوساط الشعب الجزائري، بحيث تعرفوا على لغتهم و أنقنوها، أخذ يمارس فنونهم، ومنه ظهر فن المسرح الذي يقام بالساحات وهو مسرح الحلقة.

« إن هذا النوع من المسرح يجمع بين المسرحية أو التمثيلية و الحكاية أما هدفها فكان أساسا للترفيه الاجتماعي إضافة إلى غايات أخرى كالوعظ و الإرشاد و النقد الاجتماعي و السياسي»⁷

يرى أبو القاسم سعد الله أن هذا الفن يجمع بين التمثيل و الحكاية، أما الهدف الذي كان يرمي إليه ممارسو هذا النوع من المسرح فإنه كان هدف ترفيهيا، وهو أيضا يحمل في طياته أهداف أخرى كالوعظ و الإرشاد و نقد للأوضاع الاجتماعية و السياسية.

1-5- المسرح الجزائري أثناء فترة الاستعمار:

تعرضت الجزائر إلى الإحلال من قبل فرنسا، وواجهت خلاله أبشع أنواع التعذيب و التخريب بحيث سعت إلى طمس الهوية الجزائرية، فأقامت المدارس الفرنسية و مقابل ذلك قامت بتخريب و هدم و محاربة كل ما من شأنه أن يساهم في نشر الوعي في أوساط الشعب الجزائري، وبذلك فقد حاول أن يجتث العروبة و الأصالة من الشعب الجزائري و أن تغرس فيه ثقافة فرنسية و تعليم مبادئها للأجيال الناشئة، وكان هذا هو هدف

⁶ :عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 34.

⁷ : أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 215.

الاستعمار الفرنسي من البادية محاولة منها خلق ثغرات تستطيع من خلالها النفاذ إلى داخل المجتمع الجزائري . و تفكيكه و جعله لها تابعا.

«حملت معها الكتب و المفكرين و المهندسين و العلماء، و الأدباء و الفنانين ... إضافة إلى القوات البرية، البحرية من أجل أن يصبغوا الجزائر صبغة فرنسية، شيدوا العمران الأوربي ووفروا حياة الرفاهية للمستوطنين، و سخرُوا لهم جميع متطلبات الحياة العلمية و الثقافية، أصدرُوا الجرائد و المطابع»⁸.

أرادت فرنسا من أول خطوة لها في الجزائر أن تحتل الشعب أولا ثم الأرض، ولكي تحتل الشعب لا بد أن تركز على جانبه الحضاري، و أن تغيره لذلك قد جندت فرنسا كل قواتها من أجل أن تجعل الشعب الجزائري، يعتبر نفسه شعبا فرنسي حيث شيدت للمستوطنين الفرنسيين العمران ذو الطابع الفرنسي، ووفرت لهم حياة الرفاهية من الناحية العملية والعلمية، من هنا نرى أن جميع الإستعمارات تحاول أولا أن تجعل لنفسها مكانة داخل ذلك المجتمع.

« قامت قوات الاحتلال ببناء مسارح في الجزائر مثل مسرح "دار الأوبرا" عام 1850 م، و أول مسرحية كانت من تأليف "دي كورا " وهناك مسارح أخرى مثل المسرح الكبير أو الإمبريالي 1860 م »⁹

سعى الاستعمار الفرنسي إلى بث الثقافة الفرنسية في الأوساط الجزائرية فجدد كل إمكانياته المادية و المعرفية من أجل ذلك، إلا أن العشب الجزائري ظل رافضا لهذه الثقافة الجديدة الدخيلة على ثقافته، ومنه فقد اقتصر المسرح الفرنسي على المعمرين وظل منحصرًا داخل ذهن الأوربي. وبما أن الجزائر رفضت هذه الثقافة بالرغم مما قامت به فرنسا من بناء للمسارح ومجيء الفرق المسرحية إلى الجزائر، ظلت متمسكة بثقافتها فمارست نشاطها الفني الذي عرفته منذ القدم، والذي تمثل خيال الظل أو القراقوز .

⁸:صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 22 23.

⁹ :أحمد بيبوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 22.

1-6- النشأة الفعلية للمسرح الجزائري:

عرف المسرح الجزائري إرهاصاته الأولى، إلا أنه لم يكن ليرقى أن يكون مسرحاً قائماً بذاته يشتمل على جميع عناصره، ففي منتصف القرن التاسع عشر ظهر مسرح خيال الظل حيث تقول "ارليت روث" في كتابها المسرح الجزائري الناطق بالعامية : **le théâtre Algérien de langue dialectal**.

« أن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر عام 1835 م »¹⁰

يشهد بعض المستشرقين على أن الجزائر كانت تمارس خيال الظل، وذلك منذ أزمنة غابرة .

وذكر "بوكليير موسكو" « إن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية و ذلك الأسباب سياسية و كان ذلك 1843م ، لأنه ينتقد الوجوه الاستعماري في الجزائر »¹¹ .

حارب الاستعمار الفرنسي كل أنواع التثقيف الشعبي و بما أن خيال الظل كان إحدى الوسائل التي تنتشر الوعي في الأوساط الشعبية فإن الاستعمار الفرنسي أصدر قرار بمنع عرض مثل هذه العروض ، لأنه يعتبرها سلاح تستخدمه الثورة ضد الاستعمار الفرنسي و يقول "قليب ساد جروف " المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة اندنبر أنه عثر على مخطوط مسرحية : « أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي ... و المسرحية هذه بعنوان : " نزهة المشتاق و غضة العشاق في مدينة تريايق بالعراق " لصاحبها إبراهيم دانيوس ...، التي تتميز بنفس الريادة إن لم تكن الأولى في العالم العربي ».¹²

وجد ساد جروف مسرحية بعنوان نزاهة المشتاق و غضة العشاق في مدينة تريايق بالعراق و التي كتبها إبراهيم دانيوس وهي مسرحية يعتبرها ساد جروف بأنها الأولى من

¹⁰ :المرجع السابق، ص 22.

¹¹ :المرجع نفسه، ص 24.

¹² :المرجع نفسه، ص 24.

نوعها في العالم العربي، و إن هذا الدليل على أن الجزائر عرفت المسرح و أبدعت فيه وهذا بإقرار من الأخرى المتمثل في فليب ساد جروف تعد بداية القرن العشرين فترة و فود الفرق المسرحية إلى الجزائر.

« حلت فرقة جورج القرد احي بمدينة تونس فقدمت عروضاً لاقت نجاحاً كبيراً، وبعد زيارتها لتونس تتجه نحو الجزائر، وذلك عام 1911 »¹³.

لعبت الفرق المسرحية، التي جاءت من البلدان العربية المجاورة، دوراً كبيراً بالتعريف بفن المسرح ونشره في الأوساط الشعبية الجزائرية، واتخاذها وسيلة للدفاع عن الوطن ونشر الوعي.

« ولعل أول انتفاضة مسرحية في العصر الحديث كانت سنة 1921، حين قدم جورج ابيض مع فرقته الجزائر، وقدم مسرحيتين تاريخيتين، في الجزائر العاصمة بالعربية الفصحى هما "صلاح الدين الأيوبي" و " ثارات العرب »¹⁴.

يعد دخول فرقة "جورج ابيض"الجزائر وتقديماً لعروض المسرحية من البوادر الأولى لنشوء المسرح في الجزائر، وقد قامت هذه الفرقة المسرحية بعرض أولى مسرحياته والمتمثلة في " صلاح الدين الأيوبي" و " ثارات العرب"، وقد وردت هذه المسرحية بالعربية الفصحى، وإذا نظرنا إلى اللغة التي كتب بها سنجدها اللغة العربية الفصحى وهذا دليل على أن بدايات المسرح كانت بالعربية الفصحى.

« أما المسرح على الخشبة، فالحق الذي لا غبار عليه هو أن الأمير خالد، حضر مأدبة أقامها جورج الأبيض 1910...، ولما انتهى الحفل طلب منه أن يرسل له بعض المسرحيات فور عودته إلى مصر...، وحين عودته إلى مصر أرسل له ثلاث

¹³ نورالدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط 1، شركة بانتيت، باتنة الجزائر، 2006، ص 140.

¹⁴ قرقوة ادريس، الظاهرة المسرحية في الجزائر دراسة في السياق والآفاق، ط 1، دار الغرب، وهران، 2005، ص، 28.

مسرحيات تمثلت في: "ماكبث لشكسبير" و "المروعة والوفاء" خليل اليازجي، "الشهداء" حافظ إبراهيم»¹⁵.

يعتبر الأمير خالد من المؤسسين الأوائل للمسرح في الجزائر، حيث اعتبره وسيلة للدفاع عن الوطن، وذلك من خلال نشر الوعي بالأوساط الشعبية بخطر الاستعمار وضرورة مقاومته ومحاربه. ولما حضر المأدبة التي أقامها جورج الأبيض طلب منه أن يرسل له فور عودته إلى مصر بعض المسرحيات، عاد جورج الأبيض إلى مصر، وأرسل ثلاث مسرحيات للأمير خالد، ومنه عرفت الجزائر مسرح الخشبة.

استمر نشاط المسرحيين الجزائريين عبد العروس التي قدمت من خلال عرض المسرحيات التي أرسلها جورج الأبيض للأمير خالد» ففي العام نفسه تأسست فرقة المهدبية جمعية الآداب والتمثيل العربي وألفت ثلاث مسرحيات من إعداد علي شريف الطاهر والذي يعد رئيسا على هذه الفرقة»¹⁶.

ظهرت فرقة المهدبية برئاسة علي شريف الطاهر في العام نفسه الذي قام جورج الأبيض بإرسال تلك المسرحيات إلى الجزائر، وهذا دليل على أن الشعب الجزائري كان مهتما بهذا الفن الذي اعتبروه أولا إطارا للكفاح وثانيا وسيلة للثقافة ونشر الوعي.

برزت على الساحة الفنية الجزائرية عدة شخصيات مهتمة بالمسرح، ويعد هذا من بوادر تطور المسرح «ظهرت عام 1926 شخصيتين أعطت دفعا وتأثيرا بالغا في حركة المسرح وهاتان الشخصيتان هما: رشيد قسنطيني، محي الدين باشطارزي الذي أعلى من شأن هاتان الشخصيتان وبالأخص رشيد قسنطيني هو مشاركته في التمثيل في مسرحية "الزواج بوعقلين"، فأصبح ممثلا متألقا وكاتب بخيال واسع»¹⁷.

ساهمت شخصية كل من القسنطيني، وبشطارزي في تطور المسرح الجزائري وقد امتازت شخصية قسنطيني فكانت بداية تألقه حين شارك في مسرحية زواج بوعقلين لولد

¹⁵ :أحمد بيبوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 25.

¹⁶ :صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 41.

¹⁷ :قرقوة ادريس، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص 30 31.

علي سلاحي المعروف علالو، حيث صقلت موهبته وبرزت شخصيته كممثل بارع، وكاتب يمتلك من الخيال الكثير.

يؤرخ عبد الله الركيبي لنشأة المسرح الأدبي في الجزائر « بصدر مسرحية "حنبل" لأحمد توفيق المدني سنة 1948، ومسرحية "الناشئة المهاجرة" لصالح رمضان سنة 1949»¹⁸

تعرض المسرح الجزائري إلى أزمة إذا لم نقل إلى معيقات حانت دون تطور وإلى تأخر نموه.

« إبان الحرب العالمية الثانية توقفت كل النشاطات الفنية وغير الفنية... حيث أغلقت القاعات، وشدت الخناق على كل النشاطات التي يمكن أن تزعجها أو تؤلب الشعب ضدها وزجت للعلماء والدعاة والمتقنين في السجون»¹⁹.

تأزم المسرح الجزائري في هذه الفترة حيث ضاق الخناق على الطبقة المثقفة من المجتمع الجزائري، والتي كانت تحارب الاستعمار، وتبين خطورته، وفي نفس الفترة فقدت الجزائر والساحة الفنية كل من المؤلف والكاتب "رشيد قسنطيني" و "سعد الله ابراهيم دحمون"، وبالرغم من كل هذا فإن يوجد من وقف في وجه الاستعمار الفرنسي.

« رغم كيد الاستعمار حاولت جمعية العلماء المسلمين كسر هذه الجهود، وفعلا ظهرت بعض الأعمال الإصلاحية المنحدرة عن فلسفة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين »²⁰.

تعد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من الجمعيات الإصلاحية التي اتخذت من المسرح منبرا لنشر الثقافة والدين الإسلامي، وتعليم الناشئة الجزائرية العقيدة الإسلامية وقد أسس هذه الجمعية محمد ابن باديس 1931 وكان البشير الإبراهيمي خليفة له لما

¹⁸ :المرجع السابق، ص 32 33.

¹⁹ :عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 45.

²⁰ :المرجع السابق، ص 45.

توفي، وقد ساهمت في بروز العديد من المسرحيات مثل مسرحية بلال لمحمد ال خليفة وزاوية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي.

2- قضية التأليف والاقتباس في المسرح الجزائري:

تعد قضية التأليف والاقتباس من أهم القضايا التي تطرق إليها الكتاب والنقاد في الأدب بصفة عامة حيث عرف الأدب منذ القدم حركة التأليف والاقتباس، وبما إن المسرح يندرج ضمن الآداب والفنون الأدبية فانه عرف كذلك هاتان الظاهرتان، فالأقتباس ظاهر تتقف في الميادين العلمية والأدبية وستطرق بالحديث عن هذه الظاهرة في المسرح الجزائري.

2-1- قضية التأليف في المسرح الجزائري:

يمتلك المسرح الجزائري العديد من الكتاب حتى وان لم يكونوا في البداية يرقون لهذه التسمية لأن أغلبهم كان يمارس المسرح كهواية، وقد كان يطلق عليهم المسرحيون الهواة، وبعد صقل هؤلاء المسرحيين لمواهبهم وتنمية خبراتهم تطور من هواة إلى كتاب ومؤلفين فقد عرف المسرح الجزائري التأليف وذلك من خلال :

« أما الحركة المسرحية في الجزائر، فلم تبدأ بالاقتباس من المسرح الغربي كما بدأت في الشرق العربي أول أمرها، وإنما بدأت مع التأليف مباشرة ».²¹

عرف المسرح الجزائري ظاهرة التأليف من بدايته فالمسرح الجزائري لم يلجا إلى الاقتباس مثل ما فعل المشاركة حيث اقتبسوا من مسارح الغرب .

« قام محمد الطيب دهمي بتأليف وإخراج مسرحية "دف القول والبند ير" تناولت التراث الثقافي»²².

²¹ :عزالدين جلاوي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 83.

²² :أحمد بيوض، مسار المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 210.

هناك العديد من الكتاب الذين يؤلفون المسرحيات، وتتناول هذه المسرحيات الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، حيث إن هذه المسرحية تعد أول تجربة فردية في الإنتاج المسرحي. وظهر في شأن هذه القضية أي التأليف الجماعي للمسرحيات.

«عرض عام 1983 مسرحية "أنتيك يا لولاد" وهي تأليف وإخراج جماعي وتتناول أحلام ومشاكل مجموعة من المراهقين المفتونين بالسينما والحكايات الخرافية...، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المسرحية يجمع بينها الاهتمام بقضايا الشباب والبناء الاشتراكي في الجزائر»²³.

ألفت هذه المسرحية من قبل مجموعة من المؤلفين الذين يهون الكتابة الجماعية .

ومن بين كذلك المسرحيات الكثيرة مسرحية "جحا" التي كتبها وأخرجها علي سلاحي عام 1926 وهي كوميدية اجتماعية تحوي على ثلاث فصول ، وكان لهذه المسرحية تأثير في دفع المهتمين بالفن المسرحي للقيام بمبادرات أخرى وتعتبر هذه المسرحية انطلاقة المسرح الجزائري في التأليف²⁴.

2-2- قضية الاقتباس في المسرح الجزائري:

عرف المسرح الجزائري، التأليف كما عرف الاقتباس، فالأقتباس يلجأ إليه الأدباء والمتقنون والفنانون في محاولة منهم لإثراء تجاربهم، والبحث عن فضاءات جديدة للتفتح على الثقافات والفنون من جهة ومنه يصبح للاقتباس هدفان الإثراء والتفتح .

« إن الاقتباس في المسرح الجزائري ، إبداع آخر حيث يتم اخذ الفكرة، ومعالجتها بطريقة جزائرية أي انه يتم تكييف العمل المسرحي وما يتلاءم مع خصوصيات المجتمع الجزائري»²⁵.

²³ :المرجع السابق، ص 220.

²⁴ :الشريف الأدرع، بريخت والمسرح الجزائري مثال بريخت وولد عبد الرحمان كاكبي، ط 1، المقامات للنشر، 2010،

ص 18.

²⁵:أحمد بيبوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 328.

يعد الاقتباس لدى المسرحيين الجزائري إبداع من نوع آخر ، فهو لا يأخذ النص كما هو إنما يقوم بأخذ الفكرة ويصيغها في سياق جزائري، مناسب إن مثل هذا الاقتباس .

« اقتبس محي الدين باشطارزي العديد من الأعمال المسرحية سواء عن موليير أو

هيجو، وعن "مارسيل بان يول" أو "أندريه سيرو"، فكانت مسرحيات البرجوازي الظريف، والمشحاح ²⁶»

يعد محي الدين باشطارزي من المسرحيين الذين مارسوا الاقتباس المسرحي، حيث اقتبس العديد من المسرحيات الغربية أمثال مسرحيات موليير، مارسيل بان يول ويقول مصطفى كاتب في هذا الصدد: «إن عبقرية باشطارزي تكمن في الاقتباس، فهو بالنسبة إليه إبداع . لقد كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص. انطلاقاً من عادات وتقاليد جزائرية ²⁷»

يمارس باشطارزي اقتباس من نوع آخر حيث أنه يجرد النص المقتبس من محتواه ويحافظ على الفكرة ويصوغها في قالب جزائري مواكبا لتقاليد وعادات المجتمع الجزائري.

« غلب هذا النوع من الاقتباس على المسرح الجزائري منذ نشأته، وهو يظهر بوضوح

في أعمال الكاتب المسرحي المعروف ولد عبد الرحمان كاكي، الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته، ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة، وبهذه الطريقة؛ طريقة اعتماد الأشكال والقصص الشعبية لمسرحياته، أصبح ولد عبد الرحمان كاكي أحد الفنانين البارزين في المسرح الجزائري» ²⁸

²⁶ : المرجع نفسه، ص 328.

²⁷ : المرجع نفسه، ص 328.

²⁸ : علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، د ط، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ص 475.

يرى علي الراعي أن هذا النوع من الاقتباس كان موجودا في الجزائر منذ بداياته الأولى ويتجلى هذا الاقتباس في الأعمال المسرحية لولد عبد الرحمن كافي، حيث أنه يحتفظ بهيكل المسرحية المقتبسة، ويكسيه بقصة شعبية معروفة ويتخذ لها لغة شعبية خفيفة تلاؤم هذه القصة الشعبية، ومنه أصبح عبد الرحمن كافي أحد الفنانين البارزين في المسرح.

2-3- مصادر الاقتباس في المسرح الجزائري:

تعددت المصادر التي أخذ منها المسرح الجزائري، حيث تنوعت المصادر من عربية وغربية فنجد الكاتب أو المسرحي الجزائري يأخذ من جميع البلدان.

جدول بقائمة أسماء الكتاب والبلدان التي إقتبس منها المسرح الجزائري أعماله.

فرنسا	و.م.أ	بريطانيا
موليير فكتور هيغو مارسيل بان يول جول رومان أمان ويل روبلس	أرتير ميلر كين كيري ادوارد فرونكلين ألي	وليام شكسبير جان جونسون
ألمانيا	إيطاليا	إسبانيا
بيرتولد بريخت كارل فيثل نغر	ادوار دودي فيلي بو كارلو وقلدوني	كالدير ون فيدير يكو غارسيا لوركا
سويسرا	بولونيا	الصين
ماكس أفريش	سلافومير مرونك	سشوان
روسيا	كوبا	النرويج
مايكوفسكي ماكسيم غوركي ليزا أوكرايكا أنطوان تشي خوف	ادوار دو منيت	انزيك ايبسن

سوريا - لبنان	مصر	تونس
سعد الله ونوس	نبيل بدران	محمود عسلان
عصام محفوظ	توفيق الحكيم	عزالدين المدني
محمد الماغوط	إحسان عبد القدوس	
	يوسف وهبي	

الشكل 29

تتوعد المصادر التي أخذ منها الكتاب المسرحيين، حيث اقتبس من المسرح الفرنسي مثل مسرح مولير، ومسرح الولايات المتحدة الأمريكية مثل مسرحيات أرثير ميلر والمسرح البريطاني مسرح وليام شكسبير، ألمانيا ركز على مسرح بيير تولد بريخت، المسرح الإيطالي كارلو فولدوني، واسبانيا، كالدير ون، واقتبس أيضا من روسيا وكوبا والنرويج، أمثال مايكو فيسكي، ادوارد و منيت انزيك ابسن.

لم يقتصر الاقتباس على المسرح الغربي إنما أخذ كذلك عن المسرح العربي مثل المسرح المصري مثل مسرحيات توفيق الحكيم وكذلك نبيل بدران، والمسرح التونسي مثل مسرحيات محمود عسلان، وعز الدين المدني وأخذ عن المسرح السوري واللبناني، مثل مسرح سعد الله ونوس وعصام محفوظ و محمد الماغوط .

أخذ المسرح الجزائري عن كل المسارح ومن جميع القارات، وذلك ما جعل المسرح الجزائري مسرحا ثريا ومتنوعا.

3- أعلام المسرح الجزائري:

يرجع ظهور المسرح الجزائري إلى عدة أسماء جعلت لنفسها موطأ قدم في الميدان المسرحي، فكانوا بمثابة الرحم الذي نما ونشأ في كنفه المسرح الجزائري، فقد ساهموا في بناء المسرح من خلال كتابتهم للنصوص المسرحية وتجسيدها على خشبة المسرح، فهم ممثلون ومؤلفون في الوقت نفسه، وقد ساهموا بكل مجهوداتهم من أجل الرقي بهذا الفن وإخراجه إلى العيان، فأصبح فنا قائما بذاته له أسسه كباقي الفنون، ومن بين هؤلاء الأعلام أو الرواد نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر.

²⁹ ينظر: احمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 330.

3-1- محي الدين باشطارزي

ولد محي الدين باشطارزي في 15 ديسمبر 1897م بنهج نفيسة رقم 12 بحي القصبة العتيق في الجزائر العاصمة، ترعرع في وسط ميسور لأن عائلته عريقة من أصل تركي، هاجرت إلى الجزائر أثناء الوجود التركي بها حفظ القرآن الكريم وأصول التجويد وأصبح حيث أصد حيث تطوع للتجويد في الجامع الكبير بالعاصمة، ثم وسع نشاطه ليشمل الجامع الجديد ومنه إلى مدن البليدة والمدينة، تعلم التواشيح والمدائح الدينية على يد الشيخ المفتي بلقندوز، وحدث أن سمعه اليهودي ناطون أيديمون يافيل مدير جمعية المطربية، فأعجب بصوته وعرض عليه أن يسجل صوته في الأسطوانات الغنائية اعترض على ذلك كل من والده و الشيخ بوقندورة، ولما تأسست ودادية الطلبة المسلمين في عام 1919م، اختار الطاهر علي الشريف باشطارزي ليغني فيها أغاني وطنية وفي هذا العام سجل باشطارزي أول أسطوانة في استوديوهات "غرامافون" (...)، وتولى إدارة جمعية المطربية التي كانت تحت "إدارة يافيل"، وأصبح مدير التسجيلات الفوتوغرافية بإفريقيا الشمالية. أما نشاطه المسرحي فقد انطلق من عام 1932 إذ يقول: « وفي عام 1932 م قدمت أول مسرحية لي بالعامية وهي البوزريعي في العسكرية³⁰.

ويؤكد هذا الرأي زميله علاو قائلًا: « وحتى سنة 1932 م كان يكرس نفسه للغناء وبصفة خاصة الكلاسيكي (...)، وابتداء من 1933 م استرقه المسرح، فأصبح ممثلًا ومؤلفًا على رأس فرقة مسرحية هي " الفرقة المطربية" يمثل مسرحيات من تأليفه واقتباسه، وهي مسرحيات ذات طابع فكاهي ، ويستعمل لغة الشارع عربية وفرنسية، كما يبدع شخصية فكاهية موازية ل " جحا " تحت اسم " سي قاسي " حيث أصبحت فيما بعد شخصية شعبية معروفة يتميز مسرحه بطابعه الهزلي الهادف والسياسي التوعوي الضمني، فهو ذو هدف مزدوج حيث تصدى للظواهر الاجتماعية السلبية بأسلوب فكاهي هادف وساهم في تنمية الوعي بمخاطر الاحتلال على بلادنا.

³⁰ ينظر المرجع السابق، ص 60

3-2- علّالو:

ولد علي سلالى المعروف بـ علّالو في 20 مارس 1902 بـ 56 شارع باب الجديد، دخل مدرسة سار وي ، وقد اقتصر تعليمه على المرحلة الابتدائية ، حيث نال شهادة نهاية الدروس الابتدائية باللغة الفرنسية ، أما العربية فقد درسها بنفس المدرسة بمعدل ساعة واحدة في الأسبوع ويقول أحمد منور : « إنه استمر في دراستها على يد الشيخ عمر قندوز المدرس بنفس المدرسة، وكان تعلمه للغة العربية بدافع الغيرة الوطنية»³¹.

فقد والده في السابعة من عمره واضطر على الانقطاع عن الدراسة فاشتغل في البداية بائع كتب ثم مساعد صيدلي عند أحد المعمرين الفرنسيين وكان الصيدلي يعطف عليه ويصطحبه إلى قاعات السينما والمسرح ، بل حتى في بعض زيارته الخاصة كزيارة الأرملة الفرنسية ؛ تلك المرأة المثقفة والغنية التي ترك لها زوجها مكتبة ضخمة وثروة وجد فيها علّالو ضالته التي كان يبحث عنها ، ومنها استطاع أن يحصل على عيون المسرح الفرنسي وخاصة منه الدرامي وكان يبلغ من العمر آنذاك الثالثة عشر سنة ، انتقل علّالو بعد ذلك ليشغل في شركة السكك الحديدية للنقل العمومي بالجزائر العاصمة، ولم يتحصل على هذا العمل إلا بعد أن توسط له الصيدلي، ذلك لأن العمل فيها كان يقتصر على الأوروبيين، وقد كان علّالو يتردد على قاعة الأوبرا في صغره مع مدير المدرسة وبعض التلاميذ النجباء لمشاهدة بعض العروض المسرحية ومن ضمن ما شاهده مسرحية الطبيب لـ : موليير ، سيرا نو دي، بير جراك و...، شرع في سن الخامسة عشر، في إحياء سهرات فنية بالنادي العسكري لفائدة جرحى الحرب العالمية الأولى، بعد أن قدم له يد العون كل من محمد حنصل، ومحمد الفخاوجي في تعلم المبادئ الأولى في العزف .

تابع مشواره الفني حيث اجر محاولات في فن الكوميديا الاسبانية وتأليف بعض السكاتشات بين عامي 1918م -1921م ، وبعد ذلك انضم إلى فرقة المطربية

³¹:أحمد بيبوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 47.

بقيادة اليهودي ناطون أيدمون يافيل، وتعلم فيها الموسيقى الأندلسية والعزف على الآلات الموسيقية بواسطة الصولفاج، وظل علّالو يقدم المونولوجات السكاتشات الفكاهية حتى 1926، حيث أسس فرقته الزاهية ونجح في أول تجربة مسرحية جادة له بعنوان جحا.

أعماله المسرحية:

أنتج علّالو ثمانية مسرحيات، سبعة منها أنتجها ما بين 12 أبريل 1926 و 05 ماي 1931 وبعده توقف عن الكتابة، لكنه لم ينقطع عن المسرح، وفي عام 1954 وبدعوة من زميله باشطارزي كتب مسرحيته الثامنة بعنوان **الإخوة عاشور**، لكن الإذاعة والتلفزة الجزائرية لم تقدمها للجمهور، إلا في 05 سبتمبر 1976م ومن أهم مسرحياته نذكره

الرقم	عنوان المسرحية	الفصول	اللوحات	تاريخ عرضها
1	جحا	4	3	12 أبريل 1916م
2	زواج بوعقلين	5	3	26 أكتوبر 1926م
3	أبو الحاسم أو النائم اليقظان	6	4	23 مارس 1927م
4	الصيد والعفريت	5	4	16 ماي 1928م
5	عنتر الحشايشي	5	3	26 فيفري 1931م
6	الخليفة والصيد	6	5	06 أبريل 1931م
7	حلاق غرناطة	4	3	05 ماي 1931م
8	الأخوان عاشور	4	3	05 سبتمبر 1976م

ش³²

3-3- رشيد القسنطيني :

ولد رشيد القسنطيني يوم 11 نوفمبر 1887 بالجزائر العاصمة كان أبوه اسكافيا، درس في الكتاتيب القرآنية، ولما بلغ من العمر السابع والعشرين اشتغل نجارا ... ويقول

³² المرجع السابق، ص 49.

عنه علالو في مجمل قوله أنه مارس مختلف المهن وعرف الغربة وكانت مغامرته تتسم بالمأساوية، فلما اندلعت الحرب العالمية الأولى في 2 أوت 1914 م وأغلقت جميع المؤسسات الجزائرية أبوابها، كما أغلق الكثير من الحرفيين والتجار دكاكينهم وجراء هذا الغلق للمؤسسات المختلفة أصبح رشيد بطالا وبما أنه كان يعول عائلته فقد عمل حمالا على متن إحدى البواخر وفي أحد الأيام أبحرت الباخرة التي يعمل على متنها رشيد فتعرضت للهجوم، من طرف غواصة ألمانية وكان رشيد من الناجين الذين تم نقلهم إلى مرسيليا، ولما انتهت الحرب العالمية عاد رشيد إلى الجزائر فرحا بلقاء أهله، الذين لم يصلهم خبر عنه بعد الهجوم الذي تعرضت له الباخرة فاعتقدوا أنه قد مات فتزوجت زوجته بعد ذلك، ولما علم بالأمر عاد إلى فرنسا وتزوج هو كذلك، وفي عام 1924 م عاد إلى الجزائر هو وزوجته مارغو واستقروا بالجزائر.

و في سنة 1925م تعرف علالو برشيد حيث كان يعمل في ورشة لصنع الأثاث الخشبية، وانضم رشيد إلى فرقة زاهية التمثيلية التي أنشأها علالو و مثل أول دور له بمسرحية زواج بوعقلين، و أصبح نجما ساطعا و يوضح علالو لقائه مع رشيد قسنطيني في قوله: « و في سنة 1926م بعد عرض مسرحية جحا التقينا مرة أخرى (...)، وحيث أعلنت أنني أعد مسرحية (...)، قال أحد المتحدثين (...)، استمع إلى ياعلال (...)، لابد من أن تدخل رشيد في فرقتك، فهو مضحك بطبيعته، وبالفعل فإنه مضحك بالفطرة و مسليا ورائع الصحبة، كان يعجبني وقد توسمت فيه من خلال حركاته ممثلا كوميديا و تراجيديا...»³³.

وبعد ذلك أنشأ أو ألف مسرحيات لفرقة الهلال الجزائري التي أسسها سنة 1927 م مع جلول باش جراح، وبعدها أسس فرقة مع مادي سوزان التي قدمت عرض مسرح مسرحية العهد الوفي...

³³ ينظر صالح لمباركية، دراسات في المسرح النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، د ط، الهداية، الجزائر،

وبعد عام 1982م خطوة نحو النجاح لما قدم مسرحية زواج بوعقلين و كان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له و بداية لشعبيته، وانطلق يؤلف المسرحيات و السكاتشات و الأغاني، ولم يكن قسنطيني ممثلا فقط بل مخرجا و مؤلف مسرحيات، وامتاز بموضوعات مسرحياته الوطنية الشعبية

3-4- محمد العيد آل خليفة: 1904م - 1979م

ولد محمد العيد حم علي خليفة المعروف بآل خليفة يوم 28 أوت 1904م بعين البيضاء ولاية أم البواقي في أسرة عريقة متدينة، انتقلت أسرته إلى بسكرة و استقرت هناك، تعلم مبادئ العربية و الإسلام، ثم تابع دراسته في الزيتونة سنة 1921م ثم عاد إلى بسكرة، ونشر في الصحف و المجلات الوطنية : صدى الصحراء المنتقد الشهاب، كلف بإدارة مدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة في إنشاء جمعية العلماء و كان شاعرها الفن و من رجالها البارزين، غادر العاصمة بعد الحرب العالمية الثانية، وفي عام 1940م تولى الإدارة و التدريس بمدرسة التربية و التعليم بباتنة، وانتقل بعدها إلى مدرسة العرفان بعين مليلة من عام 1974م-1956م وهو العام الذي ألفت فيه السلطات الاستعمارية القبض عليه بسبب دوره في التحريض على الثورة و جمع المال لصالحها، فأودع السجن بقسنطينة و لما أطلق سراحه وضع تحت الإقامة الجبرية ببسكرة³⁴.

ساهم محمد العيد خلال حياته في النهضة العلمية و الأدبية و الفكرية و الإصلاحية، حيث كان محررا وكاتبا و شاعرا، عانى من المرض حتى وافته المنية في 31 جويلية 1979م ودفن ببسكرة، ترك محمد العيد شعرا غزيرا و بعض المقالات النثرية، إضافة إلى مسرحية شعرية عنوانها "بلال بن رباح".

³⁴ ينظر: أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص 55.

1- موضوعات المسرح الجزائري

تشعبت موضوعات المسرح الجزائري كغيره من الأنواع الأدبية الأخرى فكل تلك الأجناس تعددت موضوعاتها ونظرا لهذا التعدد فانه بطبيعة الحال هناك تنوع في المصادر التي يأخذ منه الكتاب موضوعاتهم الأدبية، ومنه فقد سعى المسرح إلى تحقيق هدفين أساسيين الهدف الأول تمثل في الإمتاع أما الثاني في الإرشاد والتوجيه، النوع الأول يختص في تحقيقه الكتاب يتميزون عن غيرهم بروحهم المرحية وحس الدعابة والفكاهة، أما الهدف الثاني والأكثر أهمية. أن الشعب بحاجة لمن يوجههم ويوعيه بما يحيط من حولهم، وتمثل بعض المصادر التي أخذ منها الكتاب موضوعاتهم من التاريخ، والمجتمع والدين وغيرها، ولقد انقسمت موضوعات المسرح الجزائري حسب فترتين زمنيتين موضوعات تناولها أو تطرق إليها المسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية، ومواضيع أخرى ذهب إليها فيما بعد الثورة التحريرية.

1-1- موضوعات المسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية:

ارتبطت موضوعات المسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية، في استحضار أمجاد السلف والتذكير ببطولاتهم، وقد سبقهم في ذلك مسرحيون كثر من خارج الجزائر إلى هذا التاريخ الحافل بالبطولات: « من الوسائل التي اصطنعها الكتاب لبعث الأمجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور بالضعف والهوان الذي كان يملأ النفوس، وهذا العمل قد ساعد على خلق أدب جديد، ونتج في ظله أدب مسرحي تاريخي شعري ونثري»¹ اشتد الخناق على الشعب، الجزائري من طرف الاستعمار الفرنسي، فشعر الشعب بالضعف والهزيمة ضد هذا الظالم الغاشم فلجأ المثقف المسرحي إلى استحضار بطولات الأولين من أجل رفع معنويات الشعب الجزائري، وبعث الأمل في مواصلة النضال من أجل طرد المستعمر الفرنسي من البلاد ، وقد نتج عن هذا الاستحضار أدب جديد، ونوع آخر من أنواع المسرح وهو المسرح التاريخي سواء أكان ذلك المسرح يكتب بطريقة شعرية أو نثرية.

¹ عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 56

« ولا عجب أن تكون انطلاقة المسرح الجزائري مع التاريخ، إذ قدم جورج أبيض أثناء زيارته الجزائر عام 1921 مسرحيتين تاريخيتين لنجيب الحداد وهما "صلاح الدين الأيوبي" و "ثارات العرب" أثرتا في المثقفين ودفعت بهم إلى الابتكار والإبداع»¹

يعتبر قدوم فرقة جورج أبيض إلى الجزائر عام 1921 أولى بدايات المسرح في الجزائر وقد قامت هذه الفرقة بعرض مسرحيتين تاريخيتين وهنا تعرف الشعب الجزائري على المسرح التاريخي العربي وقد تأثر الكتاب بهاتين المسرحيتين أيما تأثر فنسجوا على منوالها مسرحيات عديدة.

« ومن المسرحيات التاريخية التي ألقت في ذلك الوقت "جحا" لمؤلفها علّالو و "دحمون" لسعد الله إبراهيم عام 1926، و "طارق بن زياد" لمحمد صالح بن عتيق، ومسرحيتي "صنيعة البرامكة" و "عنيسة" لأحمد رضا حوحو»².

ألف المسرحيون الجزائريون بعد مغادرة جورج أبيض الجزائر مسرحيات تاريخية، وإذا نظرنا إلى المدة التي ألف فيها الجزائريون هذه المسرحيات فإنه يدل على تطلع المؤلفين على تاريخ الأمم السابقة وهذا دليل أيضا على تمكن هؤلاء من هذا الفن ونظرا لعدد هذه المسرحيات.

« فالنوع الأول الاتجاه التاريخي أسبق هذه الأنواع ظهورا، واستمر حتى بعد الاستقلال بالرغم من أن نصوصه قليلة مثل غيره من الأنواع الأخرى، فإننا نستطيع أن نتلمس فيه بذور المسرحية التاريخية التي تنشأ عادة في الظروف التي تشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة وبين المحتلين الأجانب، وكذلك حين تبحث الشعوب عن جذورها وانتمائها، وتسعى إلى إثارة النعرة في نفوس أبنائها، فتكون إلى ماضيها تستلهمه، وتكشف عن الفترات المضيئة فيه، وتستهدف من ذلك إثارة الحمية في النفوس وبعث الشعور القومي الكامن في أعماق الناس»³.

استمرت الموضوعات التاريخية بعد الاستقلال وذلك من أجل بناء دولة مستقلة من كل الجوانب وليظل الجيل الذي يأتي بعد الاستقلال مرتبطا بجيل الثورة وانتصارات

¹ المرجع السابق، ص 57.

² المرجع نفسه، ص 57.

³ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، د ط،

أبطالها ويقول عبد الله التركيبي : أن اللجوء إلى التاريخ يكون أيضا بهدف البحث عن الجذور والانتماء وإحياء الشعور القومي.

1-1-1- التاريخ العربي الإسلامي

استمر التاريخ العربي الإسلامي في الهام الكتاب في مختلف الميادين كما ألهم كتاب المسرح فأخذوا يكتبون عن بطولاته ومواقفه « التاريخ العربي حافل بالبطولات والمواقف الإنسانية، ذلك ما جعل كثيرا من الكتاب يعودون إليه ويستنبطون أفكارا ، ومواقف يقومون بها المجتمع الذي يحيون فيه ويعاصرونه، والتراث العربي سواء منه القديم؛ الذي يعبر عن الحياة الجاهلية أو حياة العرب بعد الإسلام، هو تاريخ غني وثري بتجارب حياة الملوك والأمراء سواء في المشرق العربي أو في الغرب العربي».¹

عاد كثير من كتاب المسرح إلى التراث العربي الإسلامي، لأن هذا التاريخ زاخر بمواقف العظام التي تبين مكانة هذه الأمة وكيف أثرت في باقي الأم، وساهمت في إبراز ذاتها وفرض سيطرتها على جاراتها، ومنه فانه وجب على أبناء هذا العصر الاحتذاء على نهج هذا السلف العظيم، من أجل رفع معنوياتهم والاستمرار في حياتهم لأن الماضي يشحن الحاضر ويجعل منه حافلا بالانتصارات فلا مستقبل بلا ماضي.

« لقد كان زعماء الإصلاح أسرع الناس الذين دعوا للاقتداء بالسلف الصالح من المسلمين الذين جاهدوا في سبيل نصرته الإسلام وهذه الدعوة هي إيقاظ للحس والشعور، لمحاربة الاستعمار الفرنسي ذلك أن الأفكار الدينية لعبت دورا فعالا وبارزا في سبيل نشر الوعي وانتشال المجتمع الجزائري من مخالب السياسة الاستعمارية »².

لعبت جمعية العلماء المسلمين دورا بارزا في توعية الشعب الجزائري بخطورة المستعمر الفرنسي فرغم منعه للتعليم إلا أن الجمعية ظلت ساعية من أجل أن توفر لأبناء هذا الوطن التعليم المناسب، وقد وقفت بالنقد للمستعمر وذلك بفضل رجالها الأكفاء الذين أفنوا عمرهم في خدمة الوطن الجزائري وشعبه، وساعدت على نشر الدين الحنيف وأفكاره التي ترفض الظلم والظالمين وتدعوا للجهاد في سبيل الله، ونشر الوعي واستعادة السيادة الوطنية.

¹ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 147

² المرجع نفسه، ص 147.

« إن النصوص المسرحية المقدمة من قبل الثورة التحريرية ومن خلال عناوينها توحى أن الكتاب اهتموا اهتماما كبيرا بالتراث العربي، ومن بينها "الخنساء" و"أمير الأندلس" و"طارق بن زياد" و"امرؤ القيس" و"هارون الرشيد" إلا أن جل هذه المسرحيات قد ضاعت ومن المؤكد أنها عرضت على الجماهير، وما وصلنا سوى ثلاث مسرحيات وهي "الخنساء" لمحمد الصالح رمضان تناولت شخصية الخنساء في الجاهلية والإسلام ومسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة الشعرية، ومسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي، والتي تحكي مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، وقد كان لرجال الإصلاح وجمعية العلماء المسلمين الدور بالدفع بالمسرح إلى التراث العربي والإسلامي قصد توعية الشعوب وغرس القيم الإسلامية في النفوس لمواجهة طمس الهوية العربية والإسلامية التي كانت تمارسه فرنسا في مدارسها ومؤسساتها ¹»

تدل عناوين المسرحيات التي تناولها الكتاب على اهتمامهم بالتراث العربي الإسلامي بالرغم من ضياع هذه النصوص إلا أنها ظلت متداولة على ألسنة الرواة والمسرحيين فكل جيل ينقلها للجيل الذي يليه، ورغم الإنتاج الوفير لهذه المسرحيات إلا أنها لم تصلنا منها إلا ثلاث مسرحيات تمثلت في "الخنساء" لصالح رمضان، ومسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة وكذلك مسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي، وتطرق هنا أيضا إلى دور جمعية العلماء المسلمين في دفع المسرح إلى استحضار التاريخ والحفاظ على الهوية العربية الإسلامية.

1-1-2- التاريخ المغربي القديم

تعد الجزائر جزءا لا يتجزء من المغرب العربي، بحيث تتوأت مكانة كبيرة في هذا الوطن لمغربي الكبير بحيث كانت لها سلطتها التي فرضتها على بعض الدول العربية والأجنبية، وفي المسرح تمسك الشعب الجزائري بهذه الجذور التي تمثل كيانه، ومن بين هذه الأعمال التي مثلت هذا التاريخ نجد مسرحية "حنبل" لصاحبها أحمد توفيق المدني «لم يكن في ذهن المؤلف أحمد توفيق المدني وهو يؤلف مسرحية حنبل إلا واقع الشعب

¹ عبد الرحمان بن عمر، مخطوط بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، بآنتة، 2012، ص 48 49.

الجزائري المشرّد والمثخن بالجراح والمآسي والآلام ومعه وحش الاستعمار الفرنسي بجبروته وطغيانه»¹.

أراد توفيق المدني من خلال عرض مسرحية حنبعل أن يسقط كفاح حنبعل ضد روما على الواقع الذي تعيشه الجزائر مع الاستعمار الفرنسي، فأراد أن يقوي عزيمة الشعب الجزائري وأن يعي الشعب أنه لا حرية من دون نضال.

«والى جانب مسرحية حنبعل نجد مسرحية "يوغرطة" لصاحبها عبد الرحمان ماضوي، وهي مسرحية ليست بعيدة عن سابقتها التي تمجد البطولة الفردية التي تحصرها في بطلها يوغرطة بطل المقاومة الأمازيغية ضد الاستعمار الروماني والتي حصرتها الأولى في شخصية حنبعل»².

تعتبر مسرحية يوغرطة من المسرحيات التي استلهمها الكاتب المسرحي عبد الرحمان ماضوي من أجل التأثير في الشعب الجزائري وكذلك الافتخار بما صنعه الأجداد من أمجاد وبطولات.

ولقد أكد هذه الحقيقة عبد الملك مرتاض بقوله: «لقد جاهد الاستعمار الفرنسي جهادا شاقا متصلا من أجل أن ينسي الجزائريون ماضيهم فيهملوا تاريخهم ويغفلوا عن ذكر مآثر الآباء والأجداد ويفقدوا كل شيء في الحياة، ويضلوا عن السبيل التي تربطهم بهذا الماضي، ولكنه أخفق إخفاقا مبينا بالرغم من أنه أهمل تدريس التاريخ الجزائري قديمه وحديثه إهمالا مطلقا، معوضا إياه بالتاريخ الفرنسي لإيهام الجزائريين بأنهم شعب بلا حاضر ولا تاريخ ولا شخصية فجاء الكتاب الجزائريون ليثبتوا للاستعمار بأن المحن التي أصابت الجزائر ما كانت لتودي بها إلى التنكر لشخصياته»³.

تمثل هدف فرنسا لما دخلت الجزائر لأول مرة في طمس الهوية الجزائرية، وجعل هذا الشعب تابعا للدولة الفرنسية، ففي فترة احتلالها انتهجت سياسة التجهيل والتجويع، حيث قامت بغلق المدارس ومنع التعليم لأبناء الشعب الجزائري، وقامت بفتح مدارس خاصة يدرس فيها معلمين فرنسيين يقومون بنشر الثقافة الفرنسية وغرس في أذهان من يرتادون

¹ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، د ط، هومة، الجزائر، 2011، ص 126.

² عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 76

³ عبد الملك مرتاض، فنون النثر في الجزائر، نقلا عن عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص

هذه المدارس أن الجزائر فرنسية وأنها جزء لا يتجزء منها، وقامت بتدريس التاريخ الفرنسي ليترسخ في ذهن الناشئة واعتباره تاريخاً لهم، إلا أن هناك من وقف في وجه هذه السياسة وهم الكتاب أو المثقفين الجزائريين، فأحيوا التاريخ الغابر ودافعوا عن تاريخهم الحاضر ففشلت فرنسا في تحقيق أهدافها ومآربها في الجزائر، فالمسرح هو السلاح الذي واجه به الجزائريون محاولات فرنسا الغاشمة في طمس الهوية الجزائرية ومحاولة إدماج الشعب الجزائري ضمن الشعب الفرنسي.

عاش الشعب الجزائري أوضاعاً معيشية صعبة قبل الثورة التحريرية، فقد نكدت فرنسا حياتهم وجعلت حياتهم مستحيلة بقوانينها الظالمة، ومن ظروف هذه الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان الجزائري ارتدى الكتاب في أحضان المجتمع، ليستمدوا مواضيعهم منه ويجسدوها في أعمالهم المسرحية لكي تتغل الواقع الذي يعيش فيه الشعب الجزائري. « إذا كان المسرح الجزائري قد عرف المسرحية التاريخية أولاً عبر مسرحيات "صلاح الدين الأيوبي" و "ثارات العرب" التي جاء بها جورج الأبيض الوافد من مصر، فإنه قد عرف المسرح الاجتماعي في ذلك على يد جزائريين، فكانت المسرحية الاجتماعية الأسبق في التأليف من المواضيع الأخرى كالتاريخية مثلاً، ولعل ذلك يعود إلا أن القائمتين بالمسرح آنذاك، لم يكونوا على جانب كبير من الثقافة التي يتطلبها المسرح التاريخي»¹. يعتبر المسرح التاريخي أول الأنواع المسرحية التي تعرف عليها الكاتب المسرحي الجزائري، فأنشأ فيه عدة مسرحيات، وبما أن المجتمع هو واقع الإنسان فإن المسرحي لجأ إليه من أجل التعبير عن هذا الواقع، فمن المنطقي أن تكون المسرحية الاجتماعية الأسبق في التأليف من المسرحية التاريخية، ذلك أن المسرحية الاجتماعية تمثل واقع ذلك المبدع الفنان.

«ولعل المسرحيات الاجتماعية التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية كانت أكثر نضجاً وتطوراً، سواء من الناحية الأسلوبية أو الشكلية وحتى اللغوية، فهذه المسرحيات تميزت أولاً بالأسلوب الأدبي الراقي وباللغة العربية الفصحى التي تفهم في جميع أنحاء الجزائر، كما تفهم في جميع الأقطار العربية الأخرى»².

¹ عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 88

² صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 129.

عرفت المسرحية الاجتماعية نضوجاً أكثر من المسرحية التاريخية، وقد ظهر هذا النضج على مستوى الأسلوب واللغة حيث كتبت هذه المسرحيات بلغة عربية فصحة يفهمها الشعب الجزائري والتي تفهمها جميع الشعوب العربية الأخرى فهذه اللغة يستطيع المسرحي أن ينقل القضية الجزائرية من حيزها المحلي إلى العالمي.

« وتتابع بعد ذلك المسرحيات الاجتماعية هادفة إلى تربية النشء، وإبعاده عن مخاطر الانحراف، والفساد لأن ما ينتظره من القيام بأعباء تحرير الوطن من دنس المحتلين، أعظم وأشد مم يجب أن يسخر له كل طاقته، ومن هذه المسرحيات مثلاً مضار الخمر والحشيش لمحمد العابد الجيلالي وشبان اليوم والواجب لمحي الدين باسطارزي»¹

لقد كان الهدف من المسرحيات الاجتماعية هو نشر الوعي والتربية في أوساط الشعب وتحسينه ضد الآفات الاجتماعية المنتشرة لأن الوطن بحاجة إلى كل شبابه وشعبه من أجل أن يستعيد حريته.

1-2- موضوعات المسرح الجزائري بعد الثورة التحريرية

عرف المسرح الجزائري بعد الثورة التحريرية موضوعات جديدة تختلف عن موضوعات المسرح قبل الثورة التحريرية حيث ظهرت على هذا الوطن تغيرات في جميع الميادين، وزادت ضغوطات المستعمر الفرنسي على هذا الشعب وعلى كتاب المسرح كلك لأنهم يعتبرون الشعلة التي تضيء الطريق للشعب من أجل الاستمرار والبقاء على العهد.

1-2-1- المسرحية الثورية

أعطت الثورة التحريرية دفعا قويا للأقلام لكي تكتب وتعبر عن هذه الحادثة العظيمة إنها ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 الذي انتظرها الشعب الجزائري، في كل أقطار الوطن ففي هذه الثورة أصبح الشعب رجلا واحدا ويذا واحدة من أجل استعادة السيادة وإخراج المستعمر الفرنسيين من التراب الوطني، فهناك من ناضل بالسلاح وهناك من ناضل بالقلم في سبيل هذا الوطن.

¹ عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 89.

« فكل اللذين اهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل، كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وقد كان هؤلاء الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه، ومن بينهم مصطفى كاتب الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940 أطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وقد استقرت في فرنسا نظرا للضغوطات الممارسة على كل ما من شأنه أن يخدم الثورة»¹.

فرضت فرنسا على المسرحيين الجزائريين ضغوطات حيث كانت تراقب أعمالهم المسرحية إلا أنهم ثبتوا في وجهها بعزم وثبات، فقد شعرت فرنسا بالخوف من هذه الفرق المسرحية ومن كتابها، حيث أن بعض الفرق استقرت خارج الوطن وذلك طبعاً لهذه الرقابة التي فرضتها فرنسا على هذه الفئة.

« لقد بسطت الثورة ظلالها الحانية على هذه الأقلام المبدعة، فأنتجت أدبا، و شعرا، وقصة، ورواية، ومسرحية تستمد عبقريتها، وعظمتها من أحداث ومعجزات هذه الثورة المباركة، وإن كنا نجزم أن ما قدم يبقى دون عبقرية شعبنا، وثورتنا التي ستبقى خزاناً يمدنا بالعطاء والعبقرية، والإبداع، وإذا كان أديب ما قبل الثورة يهدف إلى بث روح المقاومة في الشعب وربطه بتاريخه، وأرضه، وأمته فإن دور أديب الثورة لا يقل أهمية والتزاماً عن الدور السابق، وذلك في تجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة والقضاء على القوة الاستعمارية نهائياً»².

أنتجت الثورة أدبا خاصا بها سواء أكان شعرا أو نثرا وهذا الأدب يستمد نفسه وقوته من أحداث هذه الثورة، فقد وصفت هذه الثورة بالمعجزة، وقد برز دور الأديب في الثورة يسعى من أجل بث روح المقاومة وتذكيره بتاريخه وأرضه، فإن أديب المرحلة الثانية يكمن دوره في المحافظة على هذه العزيمة من أجل استمرار الثورة وتحقيق الحرية والاستقلال.

« إن الثورة التحريرية منحت الأدب زخماً ثوريا جديداً، وحقيقياً، حيث عم جو الثورة كافة الإنتاج الأدبي، وذلك أن الكتاب انضموا إليها منذ اندلاعها بأفكارهم، وإبداعاتهم، وأرواحهم، حاولوا استلهاها من خلال مواقعهم التي كانوا يحتلونها، فاستمدوا منها موضوعاتهم، وحاولوا رفع مستواها الفني حتى تبلغ الثورة في صفاتها، وتتماشى مع

¹ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 160.

² عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 123.

جوهرها الأسمى وأهدافها الإنسانية التي قامت من أجلها إذ توجهت نظرة الكتاب إلى الجوانب المشرقة من حياة الثورة لرصد تطور حركة الوعي الثوري داخل الإنسان المظلوم، والتفاؤل بانبثاق فجر جديد»¹.

انضم أغلب الكتاب إلى الثورة التحريرية، وهذا ما خلق في أعمالهم تلك الحماسة تجاه قناعتهم النضالية فقد كان الكتاب يعتلون مكانة في أوساط الشعب الجزائري فهم يمثلون النخبة الوطنية، وهذه النخبة لها تأثيرها في المتلقي الشعبي فاستلهموا موضوعاتهم عن الثورة ودورها في تقرير المصير فالثورة الجزائرية لم تؤثر في الشعب الجزائري فقط ، بل أثرت في كل الشعوب، التي تخضع للاحتلال والاضطهاد فكانت لهم حافزا من أجل تحقيق حريتهم ومصيرهم، وقد أراد الأدباء من خلال استلهامهم للثورة معرفة مدى تطور الوعي الثوري لدى الشعب المظلوم.

يقول عبد الحليم رايس: « إن المسرح بالنسبة لنا يمثل إطار الكفاح، لأن المسرح الجزائري مسرح ملتزم، ويعمل في صميم الثورة، وأننا نمثل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا كفنانين أن نفكر وان نفعل كمناضلين، وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني ، فان مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، أننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري»².

اعتبر عبد الحليم رايس المسرح ساحة للكفاح لمقاومة الاستعمار، لأن المسرح يصور حالة الشعب الذي يعيش وطأة الاستعمار، وأن المسرح الجزائري إنما يمثل نضال حزب الثورة المتمثل في جبهة التحرير الوطني.

1-2-2- المسرحية الاجتماعية السياسية:

عرف المجتمع الجزائري تطورات إبان الثورة التحريرية، وتغير في الظروف الاجتماعية والسياسية، وقد تناول المسرح هذه التطورات والتغيرات.

« إن القضايا الاجتماعية السياسية في المسرح جاءت للتعبير عن أيديولوجيات خاصة إلا أن كل عمل مسرحي بالضرورة يحمل بعدا سياسيا، وعليه فان أي عمل

¹ المرجع السابق، ص 124.

² صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 160.

مسرحي له علاقة بواقع ما أو تاريخ، حتى لو لم يكن للمسرحية أي مضمون سياسي أو واقعي، مسرح سياسي»¹.

اشترك المسرح السياسي و الاجتماعي في موضوعات المسرح، حيث قد تتناول مسرحية واحدة موضوعين مثلا تناول قضية السلطة وكيفية الصراع من أجلها وكيف تستغل هذه المناصب وفيما تستغل وفي الوقت نفسه قد تطرق إلى ظاهرة اجتماعية مثل الفقر الذي يعاني منه الشعب.

« هناك عدد من المسرحيات ألقت بعد الاستقلال، وهي نقل واقعي لصور من الحياة الاجتماعية، التي جاءت بعد هذه الفترة تقسم إلى محورين:

-المحور الأول: يتناول موضوعات اجتماعية سياسية ملتصقة بالمجتمع أفرادا وجماعات كالفقر والبؤس والحقرة والظلم، وهذا من جراء تفشي البيروقراطية، ومن أبرزها المحسوبة والجشع والابتزاز تمثلت هذه المسرحيات "الغولة" و"البوابون" لرويشد و مسرحية "الانتهازية" لمحمد مرتاض

-المحور الثاني: من الموضوعات الاجتماعية السياسية ما يتعلق بنظام الحكم و الحكام ومفاسد التسيير، ويبرز ذلك في مسرحية: "في انتظار نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة»².

تنقسم المسرحيات التي تتناول الموضوعات الاجتماعية والسياسية إلى قسمين، قد نجد مسرحيات تتناول موضوعا اجتماعيا منفردا، وقد نجدها تتناول الموضوعين معا أو كل موضوع على حدا ، إلا أننا في ثانيا هذه المسرحيات، نجدها تشتمل على الموضوعين، فالسياسة مرتبطة بالمجتمع وهو كذلك فإذا كان هنالك أفات اجتماعية أو أمراض فان ذلك يعود إلى تلك السياسة السائدة في تلك المجتمعات وإلى نظام الحكم والحكام .

2- الصلة بين العربية الفصحى وعاميتها في الجزائر

تتميز العامية الجزائرية بصلتها بالعربية الفصحى ، حيث أننا نجد أن هناك صلة بين اللغة العربية الفصحى والعامية الجزائرية ،فهي تشمل ألفاظ عربية فصيحة، كما أن

¹ المرجع السابق، ص 199.

² المرجع نفسه، ص 200.

العامية الجزائرية تشتمل على عدة لهجات، بحيث أن اللهجة هي « اللكنة اللفظية التي تميز أبناء المناطق المختلفة في البلد الواحد »¹.

تختلف اللهجة عن اللغة العامية لأنه يختص بها مجموعة معينة ، وهي ذلك الأسلوب في الكلام، حيث انه عندما يتحدث مع شخص ما فانك من خلال أسلوبه في الكلام و لهجته تميز المنطقة التي ينتمي إليها.

« أول ما تمتاز به العامية الجزائرية هو إزالة الهمزة، كما أزيلت في قراءة ورش لهجة مكة وتجنبوا الهمزة للتخفيف مثل : "لا باس به" أو إبدال "الهمزة واو" مثل: وذنيه»².

تشارك العامية الجزائرية مع العربية الفصحى في إزالة الهمزة، كما في قراءة ورش وتسهيل الهمزة أو حذفها أو إبدالها

« يتفق معظم علماء اللغة في العالم على وجود مجموعة من اللهجات المحلية بجانب كل لغة تختلف فيما بينها تبعا لعدة عوامل إلا أنها تمت بصلة إلى اللغة المشتركة، مستمدة منها أصول مفرداتها وقواعدها وتراكيبها، فوجود اللهجات المحلية أمر طبيعي مقرر ليس لأحد عليه سلطان، وهذه اللهجات لا تمنع من الوحدة اللغوية في مجال الثقافة والفكر والأدب ».

أخذت العامية الجزائرية ألفاظ من العربية إلا أنها أدخلت عليها تغيرات لتواكب مقتضى الحال ولكي تتناسب مع اللغة العامية أو الدارجة

بينما لا يوجد المبني لما لم يسلم فاعله إلا في البوادي القليلة مثل ذلك "غلبت، سرت"، توجد من هذه الظواهر في المناطق الداخلية للجزائر إلا أن استعمالها لا يتداول بكثرة، خصائص لهجة "بني فتح" وهي خصائص للتمثيل لا للحصر:

1- انعدام الأصوات اللثوية الثاء، الظاء، الذال

2- إبدال القاف كاف

3 - إبدال "السين" "صادا" في بعض الكلمات والعكس صحيح

4- البدء بالساكن

5- تسهيل الهمزة أو حذفها أو إبدالها³،

¹ عصام محفوظ، المسرح مستقبل العربية، د ط، الفرابي، بيروت لبنان، 1991، ص 148.

² مختار نويوات، الصلة بين الفصحى وعاميتهما في الجزائر، المعالم الكبرى، الفصحى وعاميتهما، ص 132

³ ينظر المرجع نفسه، ص

أما التأنيث في الضمائر المتصلة والمنفصلة فقد زال، ومنه ما هو في طريق الزوال كما في ولاية "وادي سوف" حيث لازال سكان هذه المدينة يستعملون "نون" النسوة فيقولون "أدخلن، أمشين"

إن هذه الاستعمالات زالت إلا في مناطق معينة، حيث نجد في بعض المناطق أنهم يستعملون جمع المذكر لكل من الذكور والإناث مثلا: أدخلوا، أقعدوا، كولوا،

3- المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية :

أثارت قضية الثنائية اللغوية جدلا في الوسط الأدبي، حيث ظهرت هذه القضية منذ القدم، واليوم نجدها قد اقتحمت مجال الفن المسرحي، نتيجة لذلك تولد لدى الكاتب المسرحي صراع بين الواقع و الانتماء، فالفصحى تمثل كيانه التاريخي الوجودي أما العامية فتعتبر اللغة العصرية للكتابة و التجسيد على خشبة ، لكن هذا الصراع لم يتوقف عند الكاتب بل تعدى إلى الكتاب مما أدى بهم إلى الانقسام إلى فئتين فئة تناشد المحافظة على الكتابة الفصيحة و فئة تحاول تقريب المسرح إلى العامة بلغتهم التي يفقهونها باعتبارهم شعب حديث العهد بالاستقلال .

3-1- لغة المسرح العربي بين الفصحى و العامية :

تطرق المسرح العربي إلى هذه القضية المتمثلة في كيفية الكتابة المسرحية و ما هو الحوار المناسب له ومنه فإن الجزائر ليست الأولى التي تطرح قضية اللغة العربية الفصحى والعامية في المسرح حيث أدلى توفيق الحكيم برأيه قائلا:«... إذا شعر فنان بأن تعبيره لن يكون كاملا ولا نابضا ولا حيا و أن أدائه لن يكون سليما ولا عاملا إلا باستعمال أسلوب من الأساليب، فإنه يتحتم عليه أن يستخدم هذا الأسلوب، أما في المسرح فالأمر أكثر وجوب على المؤلف والقراءة قد تجعل من السهل على القارئ أن يترجم لنفسه لغة الأبطال، ولكن المسرح لا يتيح للمشاهد فرصة التأمل بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح و اللغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعور باختلال الصورة الفنية في الذهن، وإذا شعر المشاهد أن

الأشخاص يتفقون معه في الزمان و المكان فلا بد عندئذ من أن يتكلموا اللغة التي تعرضها عليهم حيا تهم الحقيقة الواقعية في الزمان و المكان»¹.

يتطلب العمل الأدبي حرية في التعبير من أجل أن تصل الفكرة إلى ذهن المتلقي أو المشاهد، وإن الأعمال الأدبية المقروءة تسهل القراءة على فهمها، لكن المشكلة تكمن في المسرح و كيفية التعبير عن الأبطال و أفكارهم بحيث أن الشاهد يكون مع الممثلين مباشرة ولا بد أن يتوفر لهم الجو المناسب ليتفاعلوا معهم لا من حيث الأداء و إنما من ناحية الحوار الذي اختاروه بحيث يكون الحوار يوافق و الحياة الواقعية للمشاهد لأنها تعبر عنها بصدق .

« يعتبر الحوار أو اللغة الظاهرة الأساسية في العمل المسرحي، وبما أن المسرحية هي قطعة فنية تمثل الحياة، ولتمثيلها لابد من أشخاص يصورونها فالشخصية أمامنا نراها و نستمع إليها وهي تعبر عن موقفها وعن شخصيتها بأسلوبها الخاص، وهنا يكون للغة دور خطير في تصوير هذه الشخصيات، وإذا قلنا أن المسرحية تصور لنا الحياة أقرب ما تكون إلى الواقع، كان ذلك معناه أننا ننتظر دائما أن يتحدث الأشخاص بعضهم إلى بعض على النحو الذي يمكن أن يتمثل لنا في الحياة العادية، والحوار الذي يدور بين الناس في حياتهم يكون له أهمية بمقدار حيوية المتكلمين وهذه الحيوية مرجعها إلى مواقفهم الفكرية»².

تمثل الشخصية عنصر مهما في المسرح فهي عماده فهي تقوم بتجسيد النص المسرحي فيتحول إلى عرض مسرحي، وتحتاج هذه الشخصية إلى التعبير عن موقفها وشخصيتها لذلك فهي تحتاج إلى لغة تتناسب و شخصيتها الحقيقية حتى تتوافق مع الدور الذي ستمثله على خشبة المسرح ومنه فهي تستخدم لغة حياته اليومية من أن تكون فكرتها واضحة : وتصل إلى كافة المتلقين .

«إن اللغة الفصحى، أقدر و أثرى في تنويع الدلالات وتعميقها، من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها، والمتصلة بالوقائع ، في حين تعجز عن المعاني العالية والأفكار

¹ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، ط د، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004، ص 137

² : المرجع السابق، 137

و الخواطر والمشاعر الدقيقة، وفي سبيل ذلك لا يجب أن نراعي التسيير على عامة الجمهور، بل يجب أن نرقى بإمكانياته وبخاصة في أدبنا المسرحي الذي يحتاج إلى الفصحى، لكي يصبح أدبه موضوع دراسة»¹

تزخر اللغة الفصحى بقوة الدلالة وعمقها ، فيمكننا أن نجد لفظة واحدة ولكنها تحمل عدة دلالات ، ويمكن أن نلاحظ معنى واحد يدل على مفردات كثيرة فهذه إحدى مميزات اللغة الفصحى، أما اللغة العامية فهي لغة محدودة المعاني و الألفاظ و هي تكون دائما لصيقة بالواقع، فالفصحى لغة المشاعر و العواطف، لغة الأفكار و العلوم، ومنه فإنه على الجمهور أن يرقى إلى مستوى الخطاب و أن يتقف نفسه ليتمكن من هذه اللغة الراقية، ولا يجب أن تنزل اللغة الفصحى منزلة الدون من أجل أن تساير تلك الفئة من الجمهور الذي لا يرضى أن يرقى ويرضى لغيره، بالإنقاص من قيمته، صحيح أن نزول الفصحى إلى دون مستواها لا يعني الإنقاص من قمتها فهي بذلك تحاول أن تساير اللحظة ولكن لما لا يبذل هذا الجمهور ولو جهدا بسيطا للتمكن منها، فهو ليس جاهلا لها إنما ليس بذلك التمكن منها .

« من النقاد و المؤلفين المهتمين بشؤون المسرح من يدعوا إلى أن تكون الفصحى وحدها هي أداة التعبير في المسرحية ويرونها وحدها القادرة على تصوير الأفكار تصويرا فكريا و فنيا ناجحا و يعتقدون أن استخدام العامية خطر على اللغة الفصحى إهمالا لشأنها و تمكينها للعامية أن تجور يوم عليها بمرور الزمن »²

يدعوا كثير من النقاد و الكتاب إلى اتخاذ الفصحى سبيلهم في الكتابة المسرحية حيث أنهم يرونها اللغة الأنسب لتجسيد الحوار المسرحي و التعبير عن العواطف و الأفكار تصوير فنيا و فكريا ، ويرون أن استخدام اللغة العامية يشكل خطرا على اللغة الفصحى، لأن الكتاب سيهملون ويعلون من شأن العامية .

¹ : محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، د ط ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1997 ، ص 627.

² عبد القادر القط، فن المسرحية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1998 ، ص: 32

« إن اللغة العامية أقدر على التعبير عن مشاعر الإنسان العصري الحديث و أفكاره تعبيرا أقرب ما يكون إلى طبيعة الحياة، و أقدر إلى التأثير في نفس المشاهد العصري و فكره »¹.

يعتبر البعض الآخر أن استعمال اللغة العامية في الأعمال المسرحية سيكون أفضل من استعمال اللغة الفصحى، فهم يرونها الأقدر على التعبير عن خواطر الإنسان العصري و أفكاره تعبيرا ملامسا للواقع و إلى طبيعة هذا الإنسان.

اختار يعقوب صنوع العامية في جل مسرحياته، حيث يقول : « المشايخ و أصحاب المعارف و الفنون عمرهم ما يكلموا بعضهم بالقاف و النون »²

يرى صنوع أن الحديث بين الناس لا يكون إلى بواسطة اللغة التي يستعملونها في حياتهم اليومية و أن المشايخ و أصحاب المعارف و الفنانون لا يتحدثون إلى بعضهم باللغة العربية الفصحى وهي لغة القاف و النون بينما يستعملون اللغة العامية من أجل المناقشة و التفاهم على أمر من الأم

ويلجأ بعض الكتاب إلى استخدام لواقعيتها « والواقعية التي يقصها دعاة العامية ليست في الحقيقة واقعية اللغة، بل هي تعني ملائمة اللغة للشخصيات فهي الواقعية النفسية الفعلية والعاطفية، فلا يتحدث أومي بأفكار الفلاسفة، أما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة في التأليف المسرحي، أو الأدبي الذي لا يخرج عن أن يكون فنا وكل فن صناعة، وليست الواقعية اللفظية التي تعطي الحوار قوة مماثلة للحياة، إنما تأتي هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شيء »³

تتسم اللغة العامية بالواقعية، إنما هذه الواقعية هي متعلقة بالشخصيات التي تستخدم هذه اللغة حيث انه يجب أن تكون الشخصية واللغة على توافق لكي نقدم عرضا مسرحيا ليس فيه من الأخطاء شيء فالتناغم الذي يكون بين الشخصية والحوار الذي ستقدمه هو الذي يجعل من المشاهد يبقى متابعا للأعمال المسرحية، مثلا شخص غير مثقف يستخدم

¹ المرجع نفسه، ص: 33

² : توفيق موسى اللوح، لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 48

³ : شوقي ضيف، في التراث والشعر ولغة، د ط، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص253.

في مسرحية من المسرحيات لغة راقية هذه اللغة ستشكل فارقا بين الشخصيات والحوار وسيظهر الاختلاف لذلك على الكاتب أن يختار لغة تتناسب مع الشخصية المسرحية .

« لم يشتغل كتاب المسرح الأوائل بهذه الازدواجية لأنهم كانوا يعتبرون المسرح نوعا أدبيا تطبق عليه شروط الأنواع الأخرى ، وكانوا في جلهم شعراء وأدباء لذلك كانت الفصحى هي المهيمنة على الإنتاج المسرحي، بل إن الفرقة القومية التي أنشئت في القاهرة أواسط الثلاثينيات كانت تشترط الفصحى لغة للحوار»¹

مع بدايات الكتابة المسرحية كان المسرح يعتبر نوعا أدبيا كغيره من الأنواع الأخرى وقد كانت تشترط اللغة الفصحى من أجل الحوار .

« في النصف الثاني من القرن العشرين وما رافقها من تحول في المفاهيم الاجتماعية و السياسية و الفنية ، شهدت وعيا جديدا للفن المسرحي الجاد، سواء في الإخراج أو التمثيل أو الديكور والموسيقى وباقي العناصر المسرحية وخاصة لغة التعبير، مما شجع على ظهور كتاب مسرحيين يهتمون بفنية التعبير منتقلين من المسرح الأدبي إلى المسرح المسرحي، وقد اختاروا تبني اللغة المحكية لمطابقتها لشروط الفنية ، ولم تخذلهم هذه اللغة في التعبير عن أدق الحالات النفسية الاجتماعية و السياسية ، وكان ظهور السينما العربية الناطقة في الأربعينات بالعامية عاملا مشجعا ، ثم جاءت المسلسلات و الأفلام و الإذاعة تدعم هذا الموقف»²

انتقل الكتاب من المسرح الأدبي الذي كان يعتبر المسرح كغيره من الآداب والذي كان تشترط فيه اللغة الفصحى كأداة للحوار، فانقلوا من هذا النوع إلى المسرح المسرحي وهذا يعني أنه أصبح المسرح فنا قائما بذاته، وبهذا الانتقال انتقلوا كذلك من استعمال اللغة الفصحى إلى اللغة العامية المحكية فلبت هذه الأخيرة متطلباتهم، وعبرت عن تلك الحالات التي كانت تميز موضوعات المسرح العربي من الحالات النفسية والمواضيع الاجتماعية والسياسية، والشيء الذي حفزهم على ذلك هو ظهور استعمال اللغة العامية في الوسائل الإعلامية كالسينما والتلفزيون والإذاعة .

¹: توفيق موسى للوح ، لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق ، ص 71 .

²: المرجع نفسه ، ص 71 .

«اضطر الأستاذ محمود تيمور إلى إعادة كتابة "أبو علي عامل أرتست" الذي كتبه بالعامية في صدر حياته فكتبه بالفصحى ثانية بعنوان "أبو علي الفنان"

كما أعادت كتابة بعض الكتب الأخرى مرة بالفصحى ومرة بالعامية وينشر النصين معا، ورأينا توفيق الحكيم يترجم مسرحية "لو عرف الشباب" إلى العامية حينها ترجم يوسف فهمي مسرحية "الأيادي الناعمة" من الفصحى إلى العامية.¹

ينتقل الكاتب المسرحي تارة من اللغة الفصحى إلى العامية وتارة أخرى من العامية إلى الفصحى وذلك بما يحبه الجمهور، كما فعل محمود تيمور بإعادة كتابة كتبه بالفصحى والعامية ويقوم بنشرهما معا إن هذه الفكرة في نشر الكتابين معا وفي نفس الوقت، إنما ليرى الكاتب أي الكتابين قد لقي استحسانا لدى المتلقي ومنه يقوم بتحديد الكتابة التي تتناسب مع جمهوره .

¹ : عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح بين الفصحى والعامية، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، مخطوط بحث لنيل

شهادة المجستير في الأدب العربي حديث ، 2012 ، ص 94

أ- المسرح العامي:

مسرحية " اللثام " عبد القادر علولة

أولا : التعريف بمؤلف المسرحية "عبد القادر علولة"

و لد عبد القادر علولة في 8 يوليو عام 1939 في مدينة الغزوات، تابع دراسته الابتدائية في مدينة صغيرة عين البرد غرب و هران، ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بلعباس، توقف عن الدراسة في 1956 و بدأ يمارس المسرح كما هو مع فريق الشباب، بوهران في إطار هذه الفرقة و في سنة 1960، شارك في عدة دورات تكوينية، ومثل في مسرحية (خضر اليبدين) التي كتبها محمد كرشاي و في عام 1962 أخرج في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية الأسرى للمؤلف الروماني بلوت PLAUTE عند إنشاء المسرح الوطني الجزائري¹.

يتوزع النشاط المسرحي للراحل عبد القادر في حقول الفن على أقاليم المسرح و السينما و الإذاعة، و هو في كل ذلك قد مارس التمثيل و التأليف و الإخراج و التنظيم، ونتيجة لموهبته الفذة و نشاطه الدعوي، فإن المختصين يعدونه من أهم الوجوه الثقافية التي أثرت الحركة المسرحية الجزائرية والعربية بإسهاماته المتعددة عربية و عالمية نذكر ثلاثيته: (الأقوال) و (الأجواد) و (اللثام) و فيه عرف بنزوعه إلى توظيف التراث الشعبي، وهي الأعمال التي توجت مساره الإبداعي بعدد الجوائز الوطنية و الدولية².

مثل أدوارا عديدة في مسرحيات :

" أولاد القصبة " لعبد الحليم رايس و مصطفى كاتب 1963م.

" حسن طيرو " لرويشد و مصطفى كاتب 1963م.

" الحياة الحلم " لمصطفى كاتب 1963م.

¹ ينظر عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة الأقوال. الأجواد. اللثام، د ط، موفم، الجزائر 1997، ص5

² ينتظر أحسن ثيلاني المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع ، ط 1، دار التنوير ، الجزائر، 2013، ص244.

أخرج عديد المسرحيات :

" الغولة " كتبها رويشد 1964م.

" السلطان الحائر " لتوفيق الحكيم 1986م.

" الدهاليز " مكسيم جوركي ترجمة محمد بوحابسى 1982م.

ألف وأخرج المسرحيات التالية :

" الأقوال " 1980م.

" الأجواد " 1985م.

" اللثام " 1989م.

كتب سيناريوهات :

" جورين " إخراج للتلفزيون محمد افتسان 1972 م.

" جلطي " إخراج للتلفزيون محمد افتسان 1980م.

مثل في الأفلام التالية :

" حسن نية " للمخرج غوطي بن تدوش 1990م.

" جنان بورزق " للمخرج عبد الكريم بايا عيسى 1990م.

أخرج ثلاث تمثيليات للإذاعة من التراث العالمي:

"سوفو كليس"، "أرسطو فان"، لشكسبير 1967م.

ثانيا: ملخص المسرحية

قدم عبد القادر علولة هذه المسرحية اللثام في عام 1989 و هي مسرحية من ثلاثيته المشهورة الأقوال، الأجواد، اللثام، قدم فيها عللو في بداية الموضوع حالة العمال الجزائريين الذين كانوا يعملون في مزارع المعمرين، و حالة ذلك المناضل الذي يرأس هؤلاء الفلاحين، وكيف آل به الوضع بعد الإضراب الذي قام به العمال ضد البيروقراطية السائدة في تلك الفترة .

كان أيوب الاصرم في ذلك الوقت عامل فلاحى لدى المعمر و كان رائد الحركة النقابية، و إثر الإضراب الذي نظم من طرف العمال قام أيوب الاصرم بالهرب خوفا من السلطات الفرنسية، ففر ولجأ إلى أحضان الغابة رفقة زوجته و أبناءه، أمضوا عدة ليالي لم يذوقوا طعم النوم و الراحة و في إحدى الليالي قام أيوب الاصرم بوضع يده على بطن زوجته الحامل و قال لها إن ابننا هذا لا يشبه الآخرين، أنه غاضب و رافض للوضع الحالي ... غلى حسبي سكونه وثباته إنه مسلح ويخطط للإيقاع بالدرك الفرنسي و أخذوا الأبوان يبحثان عن اسم يناسبه اسم يحمل من معاني الشجاعة و الجولة و في هذه الليلة أنجبت زوجته طفلها و ذهبت ابنتها لتبشر والدها بمجيء أخيها فأتى الأب و الفرحة تغمره، فوجد أبنه واضعا ذراعيه على عينييه و كأنه خائف من شيء ما حمل أيوب الاصرم ابنه و ضمه إلى صدره، وفي تلك اللحظة أمسك به رجال الشرطة الفرنسية .

أخذت الشرطة أيوب الأصرم إلى السجن، و بعد محاكمته وضع في السجن و بعد مرور الوقت أتى خبر إلى أهل القرية بأن أيوب الاصرم هرب من السجن و مات غرقا في البحر، تربي برهوم وهو اسم الطفل الذي أنجبت أمه في أحضان الغابة عند عمه، وكان طفلا خجولا، قليلا ما يتحدث، وكان أبناء عمه يسيئون معاملته، لم يسجله عمه في سجل الأحوال المدنية إلا لما أراد أن يقوم بختانه، ولما ذهب إلى دار البلدية نسي الاسم الذي اختاره له والده وذلك من شدة خوفه من ذلك الأجنبي فأعطى له اسم " برهوم " بدل " دحام "

« برهوم إذا ينضر بيكي دخلاني ما يكمش وجه ما يشغنن، خجول حشام برهوم قليل وين يشارك قرانيه في اللعب يعزل روحه ويبقى يتفرج غير من بعيد، يحب يتبع الأمور

من بعيد يتفرج بثبات يحلل برزانة يعرف من هو الرامي القاوي، و من هو الغشاش».³ تدل حالة برهوم على الحياة التي يعيشها اليتيم في المجتمع و كيف أنه لا يأخذ حقوقه كاملة، فينسى من طرف الذين يربيه و يحتقره أقرانه، و تصور لنا أيضا حالة الوحدة التي يعيشها.

درس برهوم في المسجد من دون لوحة حيث أنه درس وراء الصف تحت شق الباب، عمل في الفلاحة، ورعى الغنم، كان برهوم يعمل أي شيء، كان يتسلق نافذة المدرسة وينظر إلى الأطفال الذين يدرسون، تعلم بعض الكلمات بالفرنسية كان يستمع إلى عمه لما يتحدث عن الحرية الأفراد عائلته فبقيت تلك العبارات تدوي في أذنيه.

تزوج برهوم بنت عمه الشريفة بعد يوم من الاستقلال أحب برهوم و الشريفة بعضهما، عاش كل من برهوم و الشريفة حامدين على كل شيء، رزقهم الله بثلاث بنات وولدين، خرج برهوم رفقة زوجته من القرية للعيش في المدينة، وإثر بحثهم عن مسكن عاشوا في مساكن لا تتوفر فيها شروط الحياة البسيطة، إلى أن وجدوا عمارة على شك الانهيار فعاشوا فيها ومن هنا تتضح لنا صورة المجتمع الجزائري بعد لاستقلال و الأوضاع التي كان يعيشها الشعب الجزائري و لنا استقرا برهوم أراد أن يؤسس لنفسه عملا يقتات منه هو و عائلته و أن يكون هو المسؤول عن العمل فقال له أحدهم « أنت ما عندك ما تدير يالمحوج مصيرك تصرفوا فيه الآخرين واش باغي تدير أنت بنفسك مديرة الآخرين... أنت مديور فيك و مديور عليك⁴ » يوضح لنا هذا المقطع من المسرحية، تحكم ذوي السلطة في الطبقات البسيطة من المجتمع و جعلهم تحت سيطرتها و التصرف في أمورها، وتسيير حياتهم و فق رغباتهم، وحرمانهم من أبسط حقوقهم و المتمثلة في إنشاء تسيير أمورهم بأنفسهم.

وجد برهوم عملا في مصنع الورقة صنع في قسم غسيل عجين الحلفاء و في هذا توجد آلة كبيرة معطلو و هي آلة طحن بنات الحلفاء من أجل صناعة الورق و برهوم متمكن من تصليح الآلات (ميكانيكي) قام ثلاثة عمال النقابة بتحريضه على تصليح،

³ عبد القادر علولة، من مسرحيات عبد القادر علولة، ص 159

⁴ المرجع نفسه، ص 161

الآلة رغم أن مدراء هذا المصنع منعوا العمال من الاقتراب منها مهددا إياهم بالطرد من العمل...رفض برهوم القيام بالمهمة في البداية و بعد ذلك اقتنع.

و في إحدى الليالي ذهب برهوم مع أصدقائه إلى المعمل و قام برهوم باكتشاف العطب في الآلة حيث أن المسؤولين، عن هذا المصنع قاموا بتخريب الآلة عمدا حيث قاموا بفصل الأسلاك الكهربائية و تخريبها، أعاد برهوم و صل هذه الأسلاك و إصلاح الآلة، خرج برهوم من الآلة قام بتجربة الآلة إذا كانت جاهزة وغير معطلة وفي هذه اللحظة اهتزت الآلة، فتعثر برهوم وسقط من أعلى الآلة فتكسر ساقه ونسي أن يوقف تشغيل الآلة، فلما تنبه لذلك أمن المصنع أمر برهوم أصدقائه بالفرار، أمسكوه وأبرحوه ضربا، دخل برهوم المستشفى لمدة شهر ... أقام علاقات طبية مع الأطباء و الممرضين و المرضى، و قص عليهم قصته فأعجبوا به وبشجاعته وطلبوا منه أن يخبرهم إذا كان بحاجة إلى مساعدة. رجال الأمن لما جاءوا ببرهوم إلى المستشفى قالوا بأنه أصيب في حادث عمل ولما أتى أصدقائه أخبروا الطبيب أنه تعرض للضرب من قبل رجال الأمن، ومنه قام الطبيب بإعطائه شهادة طبية في حالة إذا أراد أن يقدم شكوى، لما خرج برهوم من المستشفى زاره أصدقائه في البيت وأخبروه عن التطورات التي وقعت في المصنع، حيث أن أحد أصدقائه طرده من العمل والمديرية تغيرت والمكتب النقابي سوف يتجدد وأن الإنتاج قد ارتفع والفنيين أصبحوا إلى جانب العمال، ذهب برهوم إلى مقر الشرطة ليتقدم بشكوى فاحتجزوه في السجن وذلك بتهمة التخريب والتحريض على الإضراب قدم إلى القاضي حكم عليه بالسجن وفي السجن أقام علاقات مع المسجونين أمضى برهوم فترة سجنه، وبعدها خرج وعاد إلى بيته والتقى بأولاده وزوجته، زاره صديقه وقدم له مبلغ من المال وطلب منه العودة إلى المصنع إلا أنه رفض، ترك برهوم بيته وأصبح معزولا عن الناس وظنوا أنه فقد عقله، حيث أصبح يعيش في المقابر مع جماعة من أصدقائه جدد كان قد تعرف عليهم لما كان يخرج في الليل من أجل أن يستنشق الهواء النقي، بحثت عليه زوجته وجاره فوجدوه يعيش في المقابر.

ثالثا: توظيف القوال في مسرحيات عبد القادر علولة:

وظّف القوال في التراث العربي القديم وكذلك في التراث الجزائري وهو الراوي الذي يحكي أحداث المسرحية لكي يعطي لمحة موجزة عنها وعن أحداثها وشخصياتها للمتلقى والجمهور، ولقد لعب القوال في هذه المسرحية دورا كبيرا حيث أن أغلب الأحداث يقوم هو بسردها.

وتعد مرحلة السبعينيات والثمانينيات عودة الكتاب إلى التراث الشعبي وما يعرف بمسرح الحلقة « عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد ولد عبد الرحمن كاكي، ثم علولة واصل البحث فيه،»⁵.

برز التراث الشعبي في أعمال كل من ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة، الذي عمل على تطوير هذا الفن وجعل منه شكلا قائما بذاته له مقوماته، ولديه جمهور يستهوي مثل هذا الفن.

« في الحقيقة فإن كل مكونات العرض مهمة في رأيي، ولكن هناك عناصر مازالت قيد الدراسة والبعث مثل الديكور والموسيقى والتعبير الجسدي والإنارة والملابس، وفي تجربتنا المسرحية أعطينا الكلمة أهمية كبرى »⁶.

يقر عبد القادر علولة على أهمية العناصر المسرحية مثل الديكور والإنارة، إلا أنه يوضح اهتمامه في تجربته على أهمية الكلمة ومدى تأثيرها في المتلقى فالكلمة هي أول شيء يصادف المتلقى في حضوره للعرض المسرحي.

« لقد أصبح المسرح من شأن الفلاسفة الذين يحاولون تفسير العالم، بل يعملون على تغييره»⁷.

انتقلت مهمة المسرح من شرح الواقع وكيف كان الإنسان يعيش وما هي الظروف التي تحيط به وكيف كان يتعايش معها، إلى مهمة تمثلت في محاولة تغيير هذا الواقع

⁵ أحمد ببيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، د ط، دار هومة، الجزائر، 2011، ص261.

⁶ المرجع نفسه، ص262.

⁷ المرجع نفسه، ص62.

وصناعة واقع أفضل يوفر للإنسان كل متطلباته ويحفظ له حقوقه، وأن تزول تلك السلطة التي سيطرت مدة طويلة على الشعب وحرمتهم من أبسط حقوقهم .

تناولت هذه المسرحية الرغبة في تغيير الواقع والرفض لتلك الظروف المستبدة من طرف الذين يمتلكون مكانة عالية في المجتمع، والتخلص من العبودية وتحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية، وحق الطبقة الكادحة في تسيير أمورها.

برهوم: ندير ندير بغيت ندير مديرية صغيرة في حياتي.

ما عندك ما تدير يا لمحوج مصيرك يتصرفوا فيه الآخرين ... واش باغي تدير أنت بنفسك مديرية الآخرين ... أنت مديور فيك ومديور عليك .⁸

برهوم: مهمتهم أما في الحق هما مخلصيهم يموتوا على وطنهم ومتمنين الخير والسعادة للعمال.

برهوم: أصبح هذا مسعود يتكلم كيفهم على العدالة الاجتماعية وحقوق الخدام قال لي مصنعا ... حنا مواليه ... نبيبولهم بلي نقدروا نعدلوه وانقوموا بيه.

«لاحظ عبد القادر علولة بأن المسرح الغربي يخاطب في المقام الأول حاسة البصر... ثم تأتي في المقام الثاني حاسة السمع بالحوار... في حين أن طبيعة المتفرج الجزائري...، تعطي الأولوية لحاسة السمع قبل البصر فلا تحتاج إلى تشخيص التفاصيل بدقة، بقدر حاجتها إلى الكلمة الموحية بتلك التفاصيل... هنا كان التوجه نحو المسرح السردى بتوظيف القوال كبديل للمسرح الحركي».⁹

اعتمد المسرح التقليدي على الحركة الجسدية التي كانت تلفت انتباه المتلقي وتشغله حيث أنه كان يناشد في المقام الأول حاسة البصر، وبد ذلك يركز على حاسة السمع والتي تتجسد من خلال الحوار، أما المسرح الجزائري إذ لم نقل العربي ككل أنه يركز على

⁸ عبد القادر علولة، من مسرحيات عبد القادر علولة (الأقوال) (الأجود) (اللثام) د ط، موفم، الجزائر، 1997، ص161.

⁹ أحسن ثيلاني، المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ط1، دار التنويه، الجزائر نشأته وتطوره، ص227، 228.

حاسة السمع قبل البصر حيث أنها من خلال سماعها تشغل تفكيرها وتترك المجال للخيال لكي يقوم بتصوير تلك الأحداث فهي ليست بحاجة لتصوير الحركة، وقد استدعى هذا الأمر التوجه نحو المسرح السردي بتوظيف القول كبديل للمسرح الحركي .

« مثل عبد القادر علولة بريخت تماما يحطم جماليات المسرح الأرسطي الدرامي، ويتبنى الملاحم الشفوية، ويوظف التغريب وهو ما فعله بريخت»¹⁰

اتخذ عبد القادر علولة من بريخت نموذجا مسرحيا، وتخلّى بذلك المسرح الجزائري عن المسرح الأرسطي واعتمد القول عنصرا هاما في مسرحياته، لأنه يعتمد على المشافهة، وقد توجه إلى المتفرج وجعله مشارك في خلق الإبداع حيث يشارك في أحداث التغيرات في العرض المسرحي، ومنه فإن دور الممثل يصبح وسيطا بين النص والعرض، ومنه يتحرر ذهن المتلقي.

رابعاً: الدراسة الفنية للمسرحية:

1 - الشخصيات

نذكر الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية.

أيوب الاصرم:

عامل نضالي يعمل في ذلك الوقت فلاح عند المعمر وكان قائد الحركة النقابية ، يمتاز بالصبر والشجاعة .

برهوم: ابن أيوب الاصرم شاب خجول، يحب العمل، ولفضة برهوم هي تصغير لاسم إبراهيم ، وتدل هذه الأخيرة على التحقير والتصغير من قيمة الشيء أو الشخص.

الأعرج:

هو من ذوي العاهات ، وهذه الفئة في المجتمع تكون مهمشة ، وهو الإنسان الغير السوي في مشيته ، ومنه فإن دوره لن يكون على أكمل وجه .

¹⁰ أحمد بيوض المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 264.

البكوش:

ينتمي كذلك إلى الفئة المهمشة في المجتمع ، وهو الشخص الذي لا يتكلم، وبناء على هذا فإن المهمة التي كلف بها لن تكون سهلة بالنسبة إليه ، لأنه مكلف بتبليغ رسالة ما¹¹.

سي خليفة:

يدل اسم خليفة على البديل المناسب لذلك المنصب ، وإضافة لفضة سي إلى الاسم يدل على الوقر والمكانة الرفيعة في المجتمع

شريعة:

زوجة برهوم وابنة عمه تحب زوجها، وتسانده في كل الأوقات ، وهو اسم مشتق من الشرف والعفة واحترام الذات .

2 - الحوار :

يكن دور الحوار في المسرحيات في تمكيننا من معرفة الشخصيات والتعرف على ميزاتها، وبالحوار تترايط الأحداث في العرض المسرحي ، وورد الحوار في مسرحية اللثام قصير ذلك أن عبد القادر علولة يخاطب الواقع الجزائري ،أي أنه يتوجه بحواره إلى الشعب بكل مستوياته، وبما أن علولة يستمد شخصياته من الواقع فلا بد أن يتناسب الحوار مع الشخصيات، ومثال الحوار القصير نذكر¹².

برهوم : صباطي ياك راني لابسه؟

شريعة: نعم... راك باغي تهرب واللاكيفشاش؟

برهوم: ألا ... قمجتي وسروالي ياك راني لابسه؟

شريعة: معلوم... راك هايج والا واش ببيك؟

¹¹ عبد القادر علولة ،من مسرحيات عبد القادر علولة ،الأقوال الأجواد ،اللثام ،ص 157-160-176.

¹² المرجع السابق، ص243.

برهوم: اسكتي راهم طالعين مع الدرج... .

شريعة: برهوم هذا الحب راه ياكل فيك ماشي الهيبة... راك هايح.

برهوم: تخلصت في داخلي الأمور يا شريعة.

شريعة: ها هيا ركبتي حط عليها المرفق واحكي¹³.

3 - الصراع :

يعد الصراع أساس العمل الدرامي، و قد جسد عبد القادر علولة هذا الصراع في مسرحيته من خلال المشهد الأول من المسرحية، الذي يصور لنا الإضراب الذي قام به العمال ضد المعمر الفرنسي، وهؤلاء العمال كانوا يعملون كفلاحين في إحدى مزارع المستوطنين الفرنسيين، و في أحد الأيام ثار هؤلاء الفلاحين، فقاموا بإحراق المخازن التي تحتوي على مختلف أنواع المحاصيل من القمح، و الشعير و النوادر، وهجموا على مقر الدرك الفرنسي وهم ينادون الله أكبر الله أكبر حاملين بأيدهم معدات الفلاحة. « تنظم اضراب عام في المنطقة و تعقدت الأحداث، خذات سبغة شينة العمال ثاروا و بعدها حرقو اللكولون مخازن ونوادر هجموا بالله أكبر و المرة على مقر الجدرميا»

يبين لنا هذا المقطع من المسرحية الصراع القائم بين الشعب الجزائري و العمر الفرنسي فالشعب رافض لتلك الأوضاع المزرية التي فرضها الاستعمار فثاروا ضدها فالصراع هنا صراع بين طرفين، وهناك صراع آخر في ه المسرحية و هو الصراع القائم بين الطبقات الإجتماعية .

4 - الحبكة :

يمكن ترابط الأحداث ففي المسرحية من خلال الحبكة، فهي الرابط بين الأحداث و الشخصيات ،ووردت هذه الأحداث متناسبة مع شخصياتها وامتازت بكثيرة الشخصيات وهذا يستلزم تعاقب الأحداث و كثرتها، مما يجعل من البناء الدرامي متماسكا فتن سبت

¹³ : المرجع نفسه ، ص 167-170

شخصية برهوم مع الدور الذي قام به في المسرحية فهو للواقع الذي يعيش فيه فأراد التعبير و صناعة مجتمع أفضل.

5 - العقدة :

تتشكل عقدة المسرحية عندما يذهب برهوم الأصرم مع سي خليفة و أعضاء النقابة العالية إلى المصنع ليلا لكي يقوم برهوم بتصليح آلة طن بنات الحلفاء، صعد برهوم فوق الآلة و قام بتصليح الأسلاك الكهربائية التي قام مالكم المصنع بتخريبه عمدا بهدف توقف المصنع عن الإنتاج مما يؤدي إلى غلقه و جعله ملكية خاصة . ولما أراد برهوم النزول من أعلى الآلة تعثر و سقط أرضا وأصيب بكسور على مستوى ساقه، طفتن حراس الأمن لوجود أشخاص داخل المصنع فدخلوا ووجدوا برهوم مستلق على الأرض فأمسكوا به أوسعوه ضربا، و هنا يتفاعل المتلقي مع هذا المشهد والذي يصور لنا قساوة أصحاب السلطة، و شجاعة برهوم الذي ضحى بنفسه من أجل أصدقائه و في سبيل إعادة المصنع إلى سابق عهده. « زلج برهوم وما صابش وين يحكم ... طاح طيحة شينة ... حين ما تعاون باش يفرده شعل الضوء عليهم رجال الأمن ... تقعد برهوم لما شاف الضوء ... تغلب على الضر ووقف على كرع دمر صحباه وقالهم أهربوا يحصل واحد ولا يحصلوا ربعة¹⁴ »

يصور لنا هذا المقطع من المسرحية كيفية سقوط برهوم من أعلى الآلة، و تنبه رجال الأمن لوجودهم داخل المصنع و التضحية العظيمة التي قام به برهوم من أجل أصدقائه .

6 - اللغة المستعملة في المسرحية :

استلهمها عبد القادر علولة، لغة مسرحيته من الواقع الشعبي، و قد جاءت لغة عامية منتقاة تتسم للبساطة و الوضوح، بالرغم من أن اللغة العامية الجزائري تتداخل فيها لهجات كثير .

برهوم:

¹⁴ عبد القادر علولة، من مسرحيات عبد القادر علولة، ص163.

ياشريفة ... ياشريفة خفي عييتيني .

شريفة:

واش بيبك يا برهوم ... مالك صفر وتشهق ؟

برهوم:

ياشريفة مصيبة يا الشريفة مصيبة

الشريفة:

يا رسول الله ! ... قول واش كاين يا ولد الأصرم ؟¹⁵

وردت لغة المسرحية عامية مستوحاة من الشارع الجزائري، حيث تصور لنا هذه المسرحية الحياة الاجتماعية السائدة بعد الاستقلال ومنه فإن الفرد الجزائري لكي يتمكن من التواصل لا بد أن يستعمل لغة هذا المجتمع التي تواضع عليها جميع الأفراد، وتناسبت هذه اللغة مع الشخصيات والتي تنتمي إلى نفس المجتمع.

خامسا: الدراسة اللغوية للمسرحية:

1 - التراكيب الفصيحة في المسرحية

استعمل عبد القادر علولة في مسرحيته اللثام اللغة العامية، حيث شملت أغلب المسرحية، إلا أن عبد القادر علولة قام بتوظيف المفردات والتراكيب باللغة العربية الفصحى، وتظهر هذه الألفاظ مكتوبة باللغة العربية، ولكن شكلها في المسرحية كان عاميا ومن أمثلة ذلك نذكر:

رجال الشرطة - السجن - كبير في السن - عاش في حياته مغامرات غريبة " يا بنت غالم أسمعيلي " - القضية فيها خطورة - أخفضي صوتك - المصنع الوطني للورق - يا رسول الله - بسم الله - خير إنشاء الله - أشباح تخاطب فيه - من أجل المصلحة العامة وفي سبيل العدالة الاجتماعية.

¹⁵المرجع السابق، ص 63.

أراد عبد القادر علولة من خلال توظيفه لهذه التراكيب الفصيحة، أن يضيف صبغة جمالية للنص، وربما أراد كذلك أن يبين لنا من خلال لاستعماله هذه اللغة الفوارق الاجتماعية التي كان يمتاز بها المجتمع الجزائري حيث نجد الفئة المتعلمة أو المثقفة والفئة الجاهلة التي لا تملك من اللغة سوى تلك التي اكتسبها من المجتمع، فالطبقة المثقفة تستعمل اللغة الفصحى في حواراتها وخطاباتها، أما الطبقة الكادحة من المجتمع فإنه يقوم بتسيير أمورهم بتلك اللغة يستعملها جميع أبناء طبقته.

2 - التراكيب والمفردات القريبة من الفصحى:

تشتمل العامية الجزائرية على التراكيب والألفاظ القريبة من الفصحى، وقد شملت هذه المسرحية "الثام" على هذا النوع من التراكيب وسنورد بعضها من خلال هذا الجدول وذلك على سبيل التمثيل لا الحصر:

الصفحة	أصلها الفصحى	التراكيب والمفردات الغريبة من الفصحى
179	عاش ستة عشرة سنة في الغربية	عاش سطا عش سنة في الغربية
185	الماء يجري في هذه الأنابيب	الماء يجري في هذا الأنابيب
185	هذه فتحة المدخنة	هدي فتحة المدخنة
186	في الليلة الرابعة	في الليلة الرابعة ليلة العمالية
195	تفضلني معي أعطيك شهادة طبية	أفضلني معيا نعطيلك شهادة طبية
197	العمال اشتكوا	العمال أشتكوا
198	مصنع الزجاج	مصنع الزجاج
205	جئت تشكي على أنفك	جيت تشكي على نيفك
231	تفضل، تفضل أقدم لك الأموات في طريقنا	أفضل، أفضل نقد ملك الأموات في طريقنا
227	هيا يا شريفة معي	أيا يا الشريفة معايا
171	الكاغد	الكاغظ

الشكل 1

يوظف المسرح الجزائري كغيره من المسارح العالمية العامية، وهنا لا نغني استعمال تلك اللغة العامية الجافة الجارحة. حيث قام الكاتب بترويض اللغة لتقسيم مع طبيعة اللسان العامي الذي لا يقف عند الحركات الإعرابية، بل يميل إلى تسكين الحروف وإحداث النغم صوتي في بناء الجمل.

تتماش هذه اللغة المنتقاة مع شخصيات المسرحية ، وتتوافق كذلك مع نوعية الجمهور الذي يتلقى العرض المسرحي.

وكما ذكرنا سابقا أن هذه اللغة تمتاز بالوضوح، ومنه فإن هذا الشكل من المسرح يكون مفهوما من قبل الجميع سواء كانوا جزائريين بمختلف لهجاتهم، أم مشارقهم، وبما أن عبد القادر علولة يوظف التراث في مسرحياته ، فإن أنسب لغة له هي هذه اللغة المنتقاة القريبة من الفصحى.

ب-المسرح الفصيح

مسرحية " النخلة و سلطان المدينة " لعزالدين جلاوي

أولا : التعريف بمؤلف المسرحية :

أديب جزائري و مؤلف مسرحي، و هو من أبرز الكتاب الجزائري المعاصرين، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، و من أغزرهم إنتاجا¹⁶

و لد عام 1962 بسطيف، كان عضو مؤسس لرابطة "إبداع الثقافة الوطنية"، و عضو مكتبها الوطن منذ 1990م ، مؤسس و مشرف على العديد من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها، ملتقى "أدب الشباب" 1996، ملتقى "المرأة و الإبداع في الجزائر" 2000، كما شارك في ملتقيات كثيرة، داخل و خارج الجزائر، و أجريت معه عدة لقاءات بالجرائد و القنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية و العربية ،مارس الكتابة القصصية و الروائية، و المسرحية، و النقدية ، حيث كتب للصغار و الكبار فالمسرح صار من يومياته الكتابية إضافة إلى دراسته لمسرح غيره¹⁷، يعد من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشر أعماله بالصحف منتصف الثمانينيات، و صدرت مجموعته القصصية عام 1994م اهتم بالنص المسرحي الجزائري و المغاربي، و حاول أن يؤسس لاتجاه جديد أطلق عليه مصطلح مسرحية¹⁸ صدرت له عدة أعمال منها :

« النص المسرحي في الأدب الجزائري"، "الفرشات و الغيلان"، لمن تهدف الحناجر"، "النخلة و سلطان المدينة"، " حب بين الصخور»¹⁹

¹⁶عزالدين جلاوي، لمسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ط 1، دار التنوير، الجزائر 2012، ص 03.

¹⁷عزالدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي، ص 04.

¹⁸المرجع نفسه، ص 04.

¹⁹المرجع نفسه، ص 168.

ثانيا: ملخص المسرحية

قسم عز الدين جلاوجي مسرحية النخلة وسلطان المدينة، إلى لوحات وقد عنون اللوحة الأولى بعنوان الأمل، ويسرد لنا جلاوجي من خلال هذه اللوحة الانتصار الذي حظي به ، جنود الشيخ حيث كلف كلا من السيف والنخلي واللسان بالقيادة ، فتولى النخلي قيادة المنطقة الجنوبية للمدينة ، أما النخلي فاستلم المنطقة الشمالية ، وأملهما بالانتصار في جميع المعارك ، وكان الشيخ يمدّهم بالقوة وكان مصدر أمل لهم.

اللوحة الثانية: الجذور

من خلال هذه اللوحة يحكي الشيخ عن النخلة التي غرسها، وتدفق الماء بين الصخور ، وفرح أهل المدينة بعودة الحياة للمدينة ، وأوصاهم أن يحافظوا على النخلة والنبع ، وقصّ عليهم قصة أجدادهم ، التي كانت منذ الأزل تغرس النخيل لأنهم يعتبرونه عزتهم وكرامتهم، وأوصاهم أن يفتحوا أبوابهم للشرق ويوصدونها في وجه الغرب ، ويتركوا لهم النوافذ . وخلال هذه المحاضرة أحس الشيخ بتعب ، فأعاده تلامذته إلى البيت، وطلب منهم إن مات أن يدفنوه فوق الجبل.

اللوحة الثالثة: الفئران

يصور لنا الكاتب خوف سكان المدينة من فقدانهم للشيخ وضياع أملهم. وفي اليوم الثاني من مرضه توفي الشيخ ، وارتدت المدينة ثوب الحداد حزنا على فقدان سيفها وفرسها الذي كان يؤود عنها ، واحتار أهلها من يختارونه ليكون خليفة للشيخ ، وكان له ابن يعيش في الغربية ، إلا أنه لا يعرف عن المدينة وأهلها شيء ، وبينما كانوا يتشاورون فيما بينهم أقبل الدرويش وهو غاضب الفئران، الفئران الأنيب الأنيب، وتعجب الشباب لما يقول وأمرهم النخلي أن يتركوه أن يفعل ما يشاء فأخذ ينبش التراب عن جذور النخلة ، فإذا به يمسك بفأر كان ينخر جذور النخلة والفئران دليل على الفساد.

اللوحه الرابعة: الحيرة

في أحد الأيام، وفي الصباح الباكر تجمع أهل مدينة النخيل في الساحة الكبيرة تحت شجرة النخيل ، واستغربوا لأمر الخليفة الجديد وعن تأخره للخروج إليهم، واستكروا غياب النخلي والسيف عن التجمع ، وبعد لحظات سمعوا خطوات وأصوات ضرب على الطبول ، تقدم الجنود ومن خلفهم يوجد الخليفة الجديد ، وقف وبدأ يخطب في الحاضرين ، وعرف بنفسه على أنه السلطان ، فاعترض النخلي والسيف علي الأمر. فنزع عنهم الألقاب التي منحهم إياها الشيخ ، وأمر جنوده بالقبض عليهم وزجهم في السجن ، ويكمل السلطان خطبته ويقنعهم أنه سيكون حريصا على حل مشاكلهم.

اللوحه الخامسة: الفرس

الحوار الذي دار بين السلطان والدرويش والحيرة التي رسمها الدرويش على وجه السلطان ، ودفاعه عن النخلة وقوله أنه سيقتل من يقتلها، يعتبرها أمه غضب السلطان من الدرويش وطرده ، وأمر جنوده أن يزيلوا النخلة من مكانها ، فهي تذكر السكان بالشيخ ورغبته أن يجعل لنفسه مكانا بين أهل سلطنته.

اللوحه السادسة: الفرّج

السلطان انعزل السلطان عن الناس وأصبح كئيّبا حزينا، وفي أحد الأيام جاءه قائد الجيش وهو يحمل له بشرى بقدوم زائر عظيم ، فأمره بإدخاله؛ وهو رسول من إحدى المدن المجاورة، وقد جاء الرسول ليقتراح على السلطان أن يتزوج من إحدى بنات مدينته، ونصحه بإزالة النخلة، ووضع مكانها تمثالا للشيخ وردم النبع. واتفق السلطان مع الرسول على إخراج الثلاثة من السجن، وأن يبدأ باللسان لأنه أضعفهم وجعله إلى صفه لكي يظن الناس أنه رؤوف بأهل سلطنته.

اللوحة السابعة: الكهف

يدور حوار بين الثلاثة الموجودين في الكهف؛ وهو عبارة عن نفق حفره أجداد مدينة النخيل للاختباء من العدو والاحتباء به وقت الحروب. ومضمون الحوار الذي جرى بينهم يكمن في نظرهم لأهل المدينة واعتبارهم خونة لأنهم خانوا العهد الذي عاهدوا عليه الشيخ .

اللوحة الثامنة: الذكاء

قام السلطان بإرسال قائد الجيش ليقنع الناس بزواجه الثاني ومن فتاة من مدينة أخرى ، طال غياب القائد عن السلطان ف شعر بالقلق، وبعد لحظات يدخل القائد ويخبره أنه أقنع الناس بزواجه، وأنهم يباركونه، اطمأن السلطان لكلام القائد وبعدها أمره أن يطلق سراح اللسان من السجن، وإحضاره إليه استقبل السلطان اللسان وأشاد بأخلاقه وصفاته، وطلب منه أن يشاركه في قيادة أمور السلطنة ،وأن يكون مستشاره الشخصي.

اللوحة التاسعة: الرأس

دار حوار بين الذين يعارضون السلطان وبين الذين يؤيدونه، فتحاور شاب مع أهل المدينة وأخذ يذكرهم بالوعد الذي عاهدوا الشيخ عليه وأنهم خونة، وفجأة السلطان واتهم الشاب بتهمة التحريض على الثورة، وأقنع الناس بضرورة اجتثاث النخلة وردم النبع، ساندته في ذلك اللسان وقال أن السلطان فعل هذا لسلامة أهل المدينة.

اللوحة العاشرة: القوة

مرض النخلي وهو داخل السجن فأصيب السيف بالخوف عليه، واحتاراً في أمر اللسان وكيف انحاز إلى صف السلطان، حيث تم اعتقال شاب من المدينة ، وكان اللسان السبب في ذلك أمر السلطان الإفراج عن النخلي ، رفض النخلي في البداية لأنه ظن أن السلطان يريد أن يشتري ذمته، أقنعه السيف بالخروج لأنه مريض، وطلب من السيف وباقي المساجين ألا يصدقوا إن سمعوا أنه خان أهل قريته والعهد الذي كان عليه.

اللوحه الحديه عشر: الإجهاض

بعد خروج النخلي من السجن، لم يغادر بيته فشك أهل المدينة في وفائه، وبعد شهرين خرج إلى الناس ، وخطب فيهم إلا أن السلطان دبر له تهمة من أجل إرجاعه إلى السجن؛ وكانت التهمة أنه تأمر مع الأعداء لقتل الشيخ، والدليل عليه هو السيف الذي كان أقرب الناس إليه ويمضي السلطان وعن يمينه اللسان وعن يساره السيف.

اللوحه الثانيه عشر: السد

قام السلطان بجمع الجنود ومحاولة تلبية كل حاجياتهم، وغير القوانين حيث سمح لجنوده بالزواج من فتيات المدن الأخرى، أعاد للسيف رتبته بعد أن انتزعها، فأخذ السيف يمدحه وطرح فكرة بناء قصر للسلطان، فأعجب السلطان بهذا الاقتراح.

اللوحه الثالثه عشر: النملة

أصبح السيف يلهوا ويطرب ويحتسي من الخمر ما يشاء، ويستمتع بوقته مع الغواني والمغنيات، وجاء ذات صباح السلطان يبحث في شؤون سلطنته، ويهتم بأمر صغيره تتعلق بالحيوانات، والنباتات وبعد انتهاء الاجتماع عاد السلطان ومعه الجواري والراقصات.

اللوحه الرابعه عشر: اليأس

أصيب أهل المدينة باليأس مما آل إليه وضع المدينة، إلا أن السلطان قد أقنعهم بأهمية إكمال بناء القصر، وجمع الأموال منهم ولما غادر السلطان ورجاله اتفقت مجموعة على الثورة ضد السلطان وأعوانه.

اللوحه الخامسه عشر: المحاكمة

في يوم من الأيام أعلن السلطان عن محاكمة الكلاب والذي كان يقصد بهم الرجال المتمردين ضده ومنهم النخلي وباقي الشباب، ولما أمر السلطان بتنفيذ الإعدام رفض،

وأمر الجنود باعتقال السلطان واللسان، واعتذر من النخلي والجميع واقترح أن يكون النخلي شيخا على المدينة.

ثالثا: الدراسة الفنية للمسرحية .

1- الشخصيات:

يختار الكاتب شخصياته بدقة، حتى تتناسب مع أحداث المسرحية ولغتها و حوارها .

الشيخ: رجل كبير في السن اسمه عربي فصيح يدل اسمه على الحكمة والوقار، والسيف اسم يدل على الشجاعة والتضحية. والنخلي يدل هذا الاسم على الأصالة والرفعة والشموخ، اللسان ويدل على الفصاحة وحسن استخدام الكلمات ويدل كذلك على الخطاب، السلطان اسم عربي يدل على اسمه على الذي يمتلك أو يتقلد الحكم، وقد يكون سلطان جائر كما في هذه المسرحية وقد يكون عكس ذلك، حيث يكون السلطان يتسم بصفات العدل والمساواة .

القائد يدل اسمه على أن هذا الشخص له سلطة على شيء ما، أو جماعة معينة مثال كأن نقول فلان قائد جيش أو قائد كتبية.²⁰

استعمل عز الدين جلاوجي شخصيات تعمل دلالات عربية عكس ما فعل عبد القادر علولة، فقد استعمل شخصيات شعبية تحمل أسماؤها دلالات مرتبطة بالمجتمع، وهذا الاختيار الذي قدمه كل من عز الدين جلاوجي، وعبد القادر علولة، إنما هو اختيار يتناسب مع نوع المسرح مع نوعية المسرح الذي يكتبه كل منهما، فجلاوجي يكتب المسرح الفصيح، أما علولة فهو يكتب المسرح العامي.

²⁰ عزالدين جلاوجي، النخلة و سلطان المدينة، د ط، دار هومة، سطيف الجزائر، 2002 ص4

2 - الحوار :

تناولت هذه المسرحية موضوعا تاريخيا، و لهذا فقد تغلب عليها السرد والوصف، و بما أن الحوار عنصر أساسي من عناصر المسرحية فقد ساهم في، سير الأحداث و معرفتنا للشخصيات و ميزاتها، و جاء حوار المسرحية يتراوح بين الطول و القصر، و مثال الحوار الطويل هذا المقطع :

الشيخ : سأموت قرير العيني، هاني البال، لعقد تركت خلفي رجالا إياكم أن تتسوا ما فعل بكم، ال إياكم أن تركنوا إليهم و لو فتتوكم ببهاج الدنيا و لو تبرجت لكم مدنهم وجواهر، لا تأتمنوهم إن خداعهم وسحرهم ليفرق بين المرء ونفسه، أحفظوا العهد أحفظوا العهد ، هاهي المدينة ستغدو عروسا و هاهي النخلة ستغدو واحة و هاهو الينبوع يسري ماءه في شرايينكم، (...)

النخلي:

(بحماس) و إنا على العهد باقون، وعليه سيبقى أبناؤنا و أحفادنا سنروي ملاحم أجدادنا لكل الأجيال ... و ننقشها لوحات على قلوبهم.²¹

يغلب على هذا الحوار في هذا المقطع، التحذير، و النصيح وهو أسلوب إنشائي والأسلوب الإنشائي يتطلب الطول في الحوار لا القصر، فالشيخ هنا يحذر رجاله من غدر الأعداء و من مكائدهم و أنهم يفرقون بين المرء و نفسه، و الملاحظ أن الحوار يختلف كذلك بين المسرحيتين فالحوار في هذه، المسرحية غلب عليه الطول في المقاطع ، وهذا لطبيعة اللغة المستعملة للحوار المتمثلة في اللغة العربية الفصحى فاللغة العربية تمتاز بقوة التراكيب، و قد جاءت مناسبة للشخصيات التي اختارها جلاوي لمسرحيته.

أما علولة، فقد الحوار في مسرحيته للثام قصير و يعود الفضل كذلك إلى طبيعة اللغة المستعملة في المسرحية و إلى طبيعة الشخصيات الواردة في المسرحية (شخصيات شعبية)

²¹ عزالدين جلاوي، النخلة و سلطان المدينة، ص16.

3- اللغة:

لغة المسرحية لغة فصحي خالية من اللحن ملتزم فيها بقوانينها، و هي لغة راقية وقد اختار جلاوي ألفاظها بعناية و دقة، حيث اللغة المستعملة في هذه المسرحية تتضمن العديد من الاقتباسات من القرآن العظيم و استعمال القرآن في المسرحية ليس بالأمر الهين إنما يتطلب هذا تمكنا باللغة و بقواعدها و صيغها.

و الله لن يخزيك الله أبدا يا شيخ المدينة، اضرب بفأس و سينفجر الماء خلالها تفجيرا²² - وتساقطي علينا رطبا جنيا²³ - و ليت هاربا²⁴

و الاقتباس الثاني أخذه من الآية التي تقول : ﴿ وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ﴾ مريم 25.

و الاقتباس الثالث مأخوذ من الآية التي تقول: ﴿و تحسبهم أيقاظا و هم رقود و نقلبهم ذات اليمين و ذات الشمال و كلبهم بساط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا و لملئت منهم رعبا ﴾ الكهف 18

فتناسب اللغة مع الشخصيات يؤدي إلى ترابط الحدث الدرامي، فالشيخ في هذه المسرحية تناسبت لغته مع شخصيته.

تعد اللغة المحور الأساسي في هاتين المسرحيتين، وجاءت كل من لغة المسرح الأولى مناسبة لشخصياتها فلغة " مسرحية اللثام" لعبد القادر علولة جاءت عامية لأنها تحاكي الواقع الذي كانت تعيش فيه تلك الشخصية وكذلك اهتمام هذا الكاتب بجمهوره وسعيه الدائم في تحقيق رغباته، حيث كانت شخصية برهوم موافقة للغته العامية البسيطة.

²² عز الدين جلاوي، النخلة و سلطان المدينة، ص 12.

²³ المرجع نفسه، ص 12.

²⁴ المرجع نفسه، ص 14.

4- الصراع:

تبين هذه المسرحية، أن التضحية والشجاعة والمروءة صفات يتميز بها الشعب الجزائري، وأنه يضحي بنفسه فداء بوطنه، ومحافظة على أصالته وثقافته، ويتضح الصراع في بداية المسرحية حين صور لنا جلاوي الصراع الذي كان بين سكان المدينة وجنودها الأوفياء، والغزاة الظالمين المفسدين، وبعد ذلك يتجلى هناك صراع آخر ويقع هذا الصراع بين السلطان الذي جاء خليفة للشيخ، وبين جنود المدينة الذين عاهدوا الشيخ على البقاء على العهد والوفاء به، وبصور لنا كذلك دور السلطة وقدرتها على تغيير الأنفس، فبعدما كان اللسان من المخلصين ومن خيارات رجال المدينة الشرفاء، أصبح خائنا يقف في صف العدو الذي زج في السجن بكل من السيف والنخلة.

اللسان: ما كنت أعتقد أنني سأنجو من غياهب الكهف المظلم حيث الجوع والبرد

السلطان: لم يخب أُملي فيك كنت أعرفك عاقلا ذكيا ... فالنتعاون على الخير.

اللسان: سأطلق سراحها في الوقت المناسب لا تقلق دع الأمر لي ولتنتطلق في العمل.

اللسان: على بركة الله.²⁵

5- الحبكة:

ترابط الأحداث مع شخصيات المسرحية، وهذا ما شكل تجانسا دراميا في المسرحية، حيث لكل شخصية مستواها ولغتها، وهذا ما جعل الأحداث تسير نحو التعقد.

6- العقدة:

تظهر العقدة في هذه المسرحية من خلال خيانة اللسان لرفاقه الجنود ووقوفه بجانب السلطان، ويزداد الأمر تعقيدا لما يظن النخلة أن السيف هو كذلك، إنما كانت هذه مكيدة

²⁵ عز الدين الجلاوي، النخلة ولسان المدينة، ص74.

من السيف ليُجعل السلطان، إنما كانت هذه مكيدة من السيف ليُجعل السلطان يثق به، ويقوم هو بعمله النضالي، الذي وعد الشيخ بأنه سيبقى حافظاً له.

7 - الحل:

تأزمت الأحداث واشتد الصراع، أخذ الحل والانفراج في الظهور، حيث قدّم عزالدين جلاوجي نهاية لمسرحيته؛ وذلك بنزع السلطنة من السلطان الظالم والقبض على اللسان الخائن، وفرح سكان مدينة النخيل بعودة النخلي والسيف لإدارة أمور المدينة. وقد اختلف عزالدين جلاوجي الذي قدّم نهاية لمسرحيته، مع عبد القادر علولة الذي ترك نهاية مسرحيته مفتوحة، وهذه التقنية تجعل الجمهور هو الذي يرسم النهاية التي يتصورها هو

الفصل الثالث:

دراسة تطبيقية لنصوص مسرحية

أ-المسرح العامي

1-مسرحية اللثام ،عبد القادر علولة

ب-المسرح الفصيح

1-مسرحية النخلة وسلطان المدينة ،عزالدين جلاوي

خاتمة

وصلنا إلى لحظة إن قلنا أننا أكملنا بحثنا، فكل ما قدمناه في مجال التنظير أو التطبيق على المسرح الجزائري نهاية لهذا البحث وبداية لفتح مجال أمام البحث في هذا الفن الأدبي، الذي يعتبر رافدا من روافد الحضارة ، ومن خلال هذه الخاتمة حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي قمنا بطرحها في مقدمة البحث ، وتوصلنا إلى أهم النتائج التالية:

عرفت الجزائر الفن المسرحي منذ القدم ، ويعود ذلك إلى تعاقد الحضارات الإنسانية عليها بداية بالحضارة الرومانية إلى غاية الاحتلال الفرنسي، وشهد على تواجد المسرح في الجزائر العديد من المستشرقين ،حيث شوهده مسرح خيال الظل يمارس في الجزائر في بداية العشرينيات ، وخلال فترة الاستعمار الفرنسي حاولت السلطات الفرنسية محاربة هذا الفن لأنها تعتبره سلاح ضدها، فبعد أن كان مجرد وسيلة للترفيه والضحك أصبح يحمل في طياته بعدا توعويا؛ حيث كان المسرحيين في هذه الفترة يستغلون هذا الفن من أجل توعية الشعب الجزائري بضرورة مقاومة الاستعمار، والحفاظ على الهوية الجزائرية، وهذا السياق يقودنا إلى نتيجة أخرى أن نشأة المسرح الجزائري لا يرتبط بوفود تلك الفرق المسرحية إلى الجزائر مثل فرقة جورج الأبيض والقرديحي، بل هناك نصوص مسرحية تؤكد نشأة هذا الفن قبل مجيء هذه الفرق المسرحية.

أما ما تعلق بقضية التأليف والاقتباس، فقد عرف المسرح الجزائري التأليف أولا وبعدها الاقتباس، ولم يتأثر بالمسرح الفرنسي الذي كان يعرض أمام أعينه، حيث اقتبس من المسرح البريطاني والإيطالي، والمسرح ص المقتبس والألماني وغيره من المسارح الأخرى، وقد كان الاقتباس عند كتاب المسرح الجزائري إبداع من نوع آخر؛ حيث كان الكاتب المسرحي يأخذ الفكرة من النص المقتبس، ويضمّن هذه الفكرة

محتوى قصة شعبية معروفة في الأوساط الشعبية الجزائرية، مثلما فعل ولد عبد الرحمان كافي، وربما يعود سبب لجوء الكاتب إلى لغة ثانية للمسرح لطبيعة الشعب الجزائري والظروف المحيطة به، فقد كان يعاني الجهل وذلك للسياسة التي اتبعتها السلطة الفرنسية، فلم يتمكن الشعب الجزائري من اللغة العربية الفصحى وقواعدها الصعبة واختار لنصه المسرحي لغة يفهمها الجميع الجزائري واللبناني وغيرهم من شعوب العالم لغة نادى بها العديد من الكتاب المسرحيين، أمثال توفيق الحكيم وغيره ، وجاءت هذه اللغة منتقاة بين الفصحى والعامية، فهي لغة تجمع بين اللفظ الفصيح والتركيب العامي، وتمتاز هذه اللغة بعدم خضوعها للقواعد النحوية التي تربط اللغة العربية الفصحى، وهذا ما أعطى للغة العامية الرواج في الفن المسرحي، وإذا قلنا برواج اللغة العامية على حساب الفصحى هذا لا يعني أنه لا توجد نصوصا باللغة الفصحى، فالمسرح أول ما ظهر كان مكتوبا باللغة العربية الفصحى.

برزت هذه الظاهرة وبرز معها العديد من الكتاب، وانقسم هم أيضا إلى عامي وفصيح، ومن خلال دراستنا التطبيقية للمسرح العامي والفصيح يتضح أن هناك تداخل بين اللغتين، حيث نجد ألفاظ فصيحة مستعملة في المسرحية العامية وعكس ذلك.

ويلجأ الكاتب المسرحي العامي إلى التراث من أجل أن يثمن أعماله المسرحية ، وذلك لما يمتاز به التراث الشعبي من غنا بالمواضيع ، ويعد علولة من بين اللذين استلهموا التراث في أعمالهم المسرحية. أما عزالدين جلاوي فهو من مؤيدي الكتابة المسرحية باللغة العربية الفصحى.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن الأسئلة التي طرحت في مقدمة البحث.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- 1- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، د ط، الجزائر، 2011.
- 2- توفيق موسى اللوح: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2008.
- 3 - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط 1، قسنطينة الجزائر، 2007.
- 4- دراسات في المسرح الجزائري حتى سنة 1972، دار الهدى، د ط، عين مليلة الجزائر، 2005.
- 5- عزالدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، ط 1، سطيف الجزائر، 2000.
- 6- النخلة وسلطان المدينة، دار هومة، د ط، سطيف الجزائر، 2002.
- 7- عصام محفوظ: المسرح مستقبل العربية، دار الفرابي، د ط، بيروت لبنان، 1991.
- 8- قرقوة إدريس: الظاهرة المسرحية في الجزائر دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب، ط 1، وهران، 2005.
- 9- نور الدين عمرو: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنتيت، ط 1، باتنة الجزائر، 2006.
- 10- محمد عبد عبد الله عطوات: اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، 2003.
- 11- عبد القادر علولة، من مسرحيات عبد القادر علولة (الأقوال)، (الأجواد)، (الللثام)، د ط، موفم، الجزائر، 1997.

المراجع:

- 12- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج2،
- 13- أحسن ثلياني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، ط 1، الجزائر، 2013.

- 14-أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، الوفاء لدنيا، ط 1، الإسكندرية، 1999.
- 15-سحر سليمان الخليل، النثر العربي، ط 1، البداية، 2011.
- 16-سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، ط 1، المسيرة، 2006.
- 17-الشريف الأدرع، بريخت والمسرح الجزائري مثال بريخت وولد عبد الرحمان كاكاي، ط 1، المقامات للنشر، 2010.
- 18-شكري عبد الوهاب، دراسات تحليلية للنص المسرحي، د ط، حورس الدولية، مصر، 2007.
- 19-شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، د ط، المعارف، القاهرة، 1987.
- 20-عبد القادر القط: من فنون الأدب فن المسرحية، ط 1، النهضة العربية، بيروت، 1987.
- 21-فن المسرحية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 2008.
- 22-العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ج 1، المؤسسة الوطنية للكتاب
- 23-عزالدين جلاوي، العشق المقدس، ط 2، الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- 24-عزالدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ط 1، التنوير، الجزائر، 2012.
- 25-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، د ط، المجلس الوطني للثقافة و الآداب والفنون، الكويت، 1999.
- 26-عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، الهدى، الجزائر، 2004 .
- 27-عودة الله المنيع القيسي، العربية الفصحى مرونتها وعقلانياتها وأسباب خلودها، ط 1، البداية، عمان، 2008.
- 28-فهد الخليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، ط 1، ياف العلمية، عمان الأردن، 2009.
- 29-محمد عبد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، ط 1، النهضة العربية، بيروت، 2003.

- 30- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر، القاهرة، 1997.
- 31- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة المجالات والاتجاهات، ط 4، المصرية السعودية، القاهرة، 2006.

المجلات :

- 32- مختار نويوات، الصلة بين العربية الفصحى وعاميتهما في الجزائر، العلم الكبرى، الفصحى وعاميتهما، ط 1، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2008.

مذكرات تخرج:

- 33- عبد الرحمان بن عمر مخطط بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، باتنة، 2012.

ملخص:

احتل المسرح مكانة كبرى بين الفنون الأدبية، وذلك لمساهمته الفعالة في تكوين الأفراد، ونشر الثقافة الإجتماعية، ونظرا لهذه الأهمية كان بحثنا تحت عنوان "ثنائية اللغة بين الفصحى والعامية في المسرح الجزائري"، قسمناه إلى ثلاثة فصول كان مضمون الفصل الأول نشأة المسرح الجزائري، وخلالها تعرفنا على أهم مراحل نشأته وتطوره ، أما الفصل الثاني تناولنا موضوعات المسرح الجزائري، وخلالها تطرقنا إلى أهم الموضوعات، وعن مصادر التي أخذ منها الكاتب هذه الموضوعات، وأشرنا كذلك إلى قضية الازدواجية اللغوية في المسرح الجزائري والعربي، وعن الصلة الموجودة بين العربية الفصحى والعامية.

وكان الفصل الثالث فصلا تطبيقيا، اخترنا مسرحيتين الأولى بالعامية وهي مسرحية "الللثام" لعبد القادر علولة ونص "النخلة وسلطان المدينة"، وهو نص فصيح لعزالدين جلاوي، وكانت الدراسة فنية لغوية، قمنا خلالها بإنشاء مقارنة بين النصين.

Résumé:

Théâtre occupé une place majeure parmi les arts littéraires, et si efficace dans la formation de personnes pour sa contribution, et la diffusion de la culture sociale, et en raison de cette importance était, nous avons discuté dans le cadre du «bilinguisme entre classique et vernaculaire dans le théâtre algérien" rubrique, divisé par trois chapitres du contenu du premier chapitre genèse du théâtre algérien, qui Nous avons identifié les étapes les plus importantes de sa création et de son développement, tandis que le deuxième chapitre, nous avons traité avec les sujets de théâtre algériens, et qui nous avons abordé les questions les plus importantes, et les sources d'où il a pris l'auteur de ces sujets, et nous l'avons souligné, ainsi que la question du bilinguisme dans le théâtre algérienne et le théâtre arabe, et le lien entre l'arabe classique et populaire.

Le troisième chapitre de chapitre appliquée, nous avons choisi les deux premières pièces familièrement un jeu ", a révélé" à Abdul Qadir Alula texte "Palm et Sultan ville," un texte éloquent de la Ezzedine Gelaugé, et l'étude technique de la langue, que nous devons établir une comparaison entre les deux textes.