الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر – باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

المسرح الجزائري بين الاتباع والابتداع

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث
تخصص: مسرح جزائري

إعداد الطالب:
حنكة العيد

إشراف الدكتور:
عبد السلام ضيف

السنة الجامعية:1428-1429هـ/ 2007-2008 م

المسرح الجزائري بين الاتباع والابتداع

إعداد الطالب: حنكة العيد

إشراف الدكتور : عبد السلام ضيف



[وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَهَادَةِ

فَيُنَبِئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (105)]

سورة التوبة الآية 105.

الإهداء

إلى التي فارقتنا في صمت دون رجعة , والتي كانت تنتظر وصولنا إلى ما تقر به عينها

... أمي الغالية.

إلى الذي احتواني بقلبه المؤمن ... فكان لي الحياة...

وكان كثير الدعاء ولم يبخل عليا بتوجهاته ونصائحه .

والدي العزيز ...

وإلى الأم الثانية الحنون التي انتظرت بفارق الصبر ما وصلنا إليه

أمي تبـــر سدد الله خطاها ,

و إلى أم البنين التي صبرت كثيرا وأسأل الله أن يجازيها خير الجزاء.

إلى أبنائي: سمية، زينب، سالم.

إلى جميع الزملاء والأصدقاء.

وإلى جميع الأهل والخلان أهدي ثمرة هذا العمل .

العيد بن مسعود حنكة الوادي

كلمة شكر وامتنان

انطلاقا من قول النبي صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

أتوجه بالشكر الخالص وعظيم التقدير إلى الدكتور المشرف على هذه المذكرة " عبد السلام ضيف "

على الثقة التي منحنيها وعلى راحبة صدره، فلقد كان نعم العون.

ولقد قال صلى الله عليه وسلم :" كان الله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه "

كما لا أنسى الذين أسدوا لي يد النصائح والتوجيهات وساهموا بذلك في إعداد وإنجاز هذه المذكرة

ولاسيما الذين تمت مقابلتي لهم من ذوي الاختصاص.

كما لا يفوتني أن أنوه بالمساعدة التي وجدتا من عمال مكتبة معهد اللغة العربية بجامعة باتنة.

ädŽqtsDŽll

اهتم بالأدب الجزائري باحثون كثر أسهموا بدراساتهم في التأريخ للظاهرة الأدبية والتنظير لها، فنال الشعر حظ الأسد من ذلك وكان للنثر البقية. ولما كان المسرح لونا مـن الأدب باعتبـاره نصا يصدر من المؤلف بداية، فإنه لم يجد من العناية ما يؤهله لأن يكون مدرسة لها منظروها ولها قواعدها و أصولها.

ثم إن شحة الأبحاث فيه جعلت التجربة النقدية يسيرة، والناظر, في بلادنا, لمسيرة هذا الفـن، رغم قرابة قرن من التعمير يجده يتأرجح بين إتباع للآخر عبـر أقنـان الترجمـة وإجتـرار للموضوعات تارة بالتلميح وأخرى بالتصريح، وبدعوى الاقتباس حتى لا يقال اختلاس، وبـين إبتداع كشف عن خصوصية اكتساها المسرح ونال بسببها جوائز عظيمة في المحافـل الدوليـة كمهرجان القاهرة الدولي ودمشق والأردن وقرطاج بتونس.

والجزائر كغيرها من الدول شهدت عدة تحولات بين الماضي والحاضر في مجالاتها الإبداعية بداية من العشرينيات من القرن الماضي وصولا إلى الألفية الثالثة. والمسرح من جملة الإبداع الذي خضع إلى تيار المد والجزر والنشاط والركود والانفتاح والبحث عن الذات.

و إن كانت مسيرته تبدو ينازعها الرفض والتحرر، فإن ما تركه من بصمات عبر مساره تجعله يلج عالم البحث عبر مخابر الدراسة تقييما للآثار و إماطة للأخطار و كشفا للستار، وسـيخرج عندها إلى مرحلة التأصيل لمسرحية بأعلام وطنية ترفرف عبر أنحاء العالم تنـشر أفكارهـا وتحفظ آثارها.

1. ٪بررا ا الكتيزر البKθ:

المسرح مدرسة تربوية، ومؤسسة تثقيفية، إختارها شكسبير وسيلة تعليم، ألـيس هـو القائـل: " اعطني مسرحا أعطيك جمهورا مثقفا ".

والمسرح فضاء إبداعي يحتاج إلى عناية كبيرة ودراسة تنفي عنها انتحال المبطلـين وزيـف الدجالين، و إن كنت اعترف بقصوري في ميدان البحث.. إلا أني فتحت لنفـسي عـالم الفـن المسرحي ناقدا له ومقتفيا لآثاره، لما وجدت ندرة في الدراسات، وقلت أليس من حقنا أن ندفع

عن هذا اللون الإبداعي البلاء ونصوب الخطأ، ونعالج الداء ليواكب مسرحنا نظيره العـالمي، فكانت البداية مع مقال نشرته في الإنترنيت في موقع " المسرح دوت كوم ". ولقـي المقـال قبولا، واستحسانا كبيرين، فدفعني ذلك إلى المضي قدما في تثمين المقال وتطويره إلى دراسة أكاديمية جاءت في مذكرة الماجستير، بعنوان المقال نفسه " المسرح الجزائـري بـين الاتبـاع والابتداع"، لعلي بذلك أضيف لبنة إلى صرحه، وأساهم بنظرة علميـة فـي ترسـيخ مدرسـة جزائرية حفاظا على موروثنا من الضياع والتطاول.

2. ΘΦΩΩ الأ‌ا‌ة:

آن الأوان لأن نقول للمحسن أحسنت وللمسيء أسأت، كفانا إطراءا فإن ثمة سؤال يطرح نفـسه بإلحاح في مجال البحث يتمثل في هل من تقويم وتقييم لكل عمل ؟. ففي هذه الرسـالة تحديـد بوضوح لإطار المسرح الجزائري، وتصنيف أعماله بين محطتي التقليد و التجديد، وبين طبيعة هذا اللون أهو أصيل أم دخيل؟.

تعبر الدراسات التي تناولت موضوع المسرح نزرا يسيرا مقارنة بتلكم التي تناولت الشعر مثلا، ثم إن هذه الأبحاث، في معظمها، لا تفي بالغرض، إما لطبيعة أصحابها غيـر المتخصـصين، على حد قول الشاعر:

"..... خلا لك الجو فبيضي وأصفري "

فجاءت أعمالهم تذوقية غير أكاديمية. وإما لعزوف الباحثين- أنفسهم- عـن المـسرح جملـة وتفصيلا، وربما جاء بالقذف بهتانا وزورا لهذا اللون.

فحز في نفسي ذلك فقلت ألا أدلي بدلوي، وأثري الساحة الأدبية بموضـوع يتنفـسه المتلقـي، وأرسم للمسرح أبعاده وأبين أهدافه، فكانت مذكرتي بعنوان " الأ‌ا‌ة ΘΦΩΩ الأ‌ا‌ة ΘΦΩΩ والأ‌ا‌ة ".

3. ΘΦΩΩ الأ‌ا‌ة:

بدأت بمقدمة فيها إشارة للإشكالية وإثارة في طرحها مع مبررات اختياري للبحث، ثـم جئـت بالفصل التمهيد عرفت فيه المسرحية لغة واصطلاحا ذاكرا أركانها، وبينت رحلتها بدايـة مـن ابداع المؤلف وصولا إلى العرض، ووضعت المسرح الجزائري في ميزان البحـث متعرضـا للأقلام التي تحاملت عليه والتي شجعت، وقدمت للطالب الفصل الأول الذي ذكرت فيه التجربة

المسرحية في الجزائر التي تربو مسيرتها عن قرن من الزمان فذكرت الجذور والأصول وما صنعه المسرح الفرنسي ، وما قدم إلى الجزائر من الوفود وختمت الفصل الأول بمسرحية رمزية حول هوية المسرح، وأردفته بفصل ثان تمحور حول الاتباع في المسرح الجزائري فعرفت الاتباع وبينت ألوانه والتي من بينها المسرحية الشعرية وظاهرة الاقتباس المتفشية سلفا عن خلف.

ثم أوردت فصلا ثالثا كان بعنوان الابتداع وإقتفاء الآخر لغة وفكرا في المسرح الجزائري فكشفت فيه بعد تحديد معناه المظاهر التي صنعت للمسرح مميزاته من لقطات مضيئة وتجريب وتأليف جماعي وارتجال وأعظم ظاهرة فيه الاقتباس الجديد وختمت المذكرة بحوصلة لما اسلفت في الفصول الثلاثة منوها ببعض النتائج التي تثلج الصدر، وتعلي القدر.

كما قمت بترجمة لأعلام المسرح وكانت ترجمة مرة مقتضبة وأخرى مسهبة بحسب ما تيسر من مراجع، وترجمت للأعمال المسرحية سيما التي تناولتها بالدراسة، كما عززت الأبيات الشعرية لأصحابها إلا ما فاتني وإنه لنزر يسير.

واخترت لعملي هذا ما رغب فيه الاوائل وامتطوا صهوته أبا المناهج عامة المنهج التاريخي فرصدت الظاهرة المسرحية وناقشتها.

4. ƒTŽ رKΘ البر:

ولا ريب فإن لكل باحث مصادره، وإن كانت المصادر – كما أسلفت- شحيحة باعتراف أهل الاختصاص إلا أنني اعتمدت على الله أولا ثم على مؤلفات اعتبرتها جديرة بالتنظيم للمسرح كتاريخ الجزائر الثقافي بجزئيه الخامس والثامن لأبي لقاسم سعد الله ثم المسرح الجزائري (1989/19/26) لأحمد بيوض ثم المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 لنور الذين عمرون والمسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص، دراسة موضوعية وفنية وكيلهما لصالح لمباركية هذه المؤلفات تقيدت بها كثيرا بحكم اختصاص الآخرين منهما عمرون ولمباركية ولقد مارسا العمل المسرحي دراية ورواية، وسوف يجد القارئ كثير ذكر لهما.

و إن كنت لا أدعي الإلمام بجميع المصادر التي طالت المسرح بالبحث والتنقيب فإن ثمة عقبات اعترضتني، منها عدم توفر الكتاب فقد نجد في ميادين غير المسرح عشرات المصادر والمراجع إلا أنك لو أمعنت النظر فستجد مصادر يسيرة، ولا سيما النصوص الأولى للمسرح

عدا التي نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب تحت سلسلة الستار وهي إصدارات حديثة كان ذلـك سنة 2005.

وكان إتكالي – أحيانا- على التي خصها عمرون ولمباركية بالدراسة, وحاولت البحـث عنهـا فأعياني تسارع الزمن وكثرة الفتن و قد يجد كذلك ذكرا لبوعلام رمضاني واحمد بيوض هـذا الذي لجأت إلى ترجمة الأعمال والأعلام من مؤلفه، وراجع لقصوري، وقلة حيلتي، وصـبري في مخابر البحث.

ذلك أن البحث المسرحي يعتمد على الدراسة الاكاديمية المحضة وعلى المشاهدة التـي تحتـاج إلى دراية تقنية وهذا ما فاتني تحصيله لأن مشاهدتي للأعمال المسرحية ضـئيلة فـضلا عـن دراستي ومطالعتي المؤلفات المسرحية وإسوتي في ذلك من تجرأ على الكتابة المسرحية وهو لم ير قط -حسب ظني- مسرحية في حياته، إلا ماكان حال صغره من عروض الشارع .

KΘЬl !ыljƒ2DŽ :üCqqDŽ

1 . الΘسرDŽl ηǂƯTDŽl واNJ2DŽl!

2 . ƒNJdžFlر

- الΘسرDŽl ةيDžDŽ التيDتl عAJa ر f

- الΘسرDŽl NرسDŽl ĭʒ ăرəlRШl DžlRيDŽ KΘЬl واdžqŝ

ØØوث ÐžØ¿ الÙسرØيØة

1. الÙسرØية الÙ‡Ù†ÙŠØ© والÙ…Ù‚Ø§Ø¨Ù„Ø©:

من الفنون التي شدت انظار الباحثين المسرحية، فهي أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكـة وسعة التجربة والقدرة على التركيز، والاحاطة بمشاكل الحياة والانسان[1].

ولما كان امرها كذلك أردنا أن نقف على كنهها لغة واصطلاحا.

ب. الÙسرØية لغة:

ورد في التنزيل قوله تعالى: " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون " [2]، قـال ابـن كثير: "حين "تسرحون" حين غدوها إلى المرعى" [3].

وفيه أيضا: " فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا" [4]، قال عبد الرحمان بن ناصر السعدي "أسرحكن" أفارقكن " سراحا جميلا " دون مباغضة[5].

وليس في القرآن غير الموضوعين للفظة المسرح، والمعنى ليس له علاقة بما يدونه الناس بذلك اللفظ. بل المعاجم العربية القديمة لم تفصح عن هذا المعنى الذي بين أيدينا ودليلنـا فـي ذلـك المعجم الوسيط ذي التخريج الجديد فقد أورد لمادة سرح معاني منها سرح: خرج في أمـوره و سرح (بالتضعيف) أرسله، والمسرح المرعى[6] وكلها لا تمد بصلة للفظ المسرحية.

ولو ان باحثا تجشم الصعاب وحمل على الموروث الأدبي لتصفحه جادا لما وجد ضـالته فـي التأصيل لهذه الكلمة ولأعياه البحث.

ƒ. ÞöûÙ†Ì:

لم تعرف الحضارة العربية في ذروة هرمها هذا الفن إلا في عصر النهضة، حين تلقينا حضارة الغرب وترجم أدباؤنا أعمالها الأدبية.

---

1) محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجهاته المعاصرة (مع دراسات تحليلية مقارنة)، دار النهضة العربية، بيروت، ص 13.

2) سورة النحل، الآية 06.

3)ابن كثير تفسير ابن كثير ج/4، ط/2، 1980، دار الأندلس، ص 181.

4) سورة الأحزاب، الاية 28.

5) عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1999 ـ بيروت لبنان، ص 110.

6) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ج/1، المكتبة الاسلامية، استنبول، تركيا، ص 425.

ولعل توفيق الحكيم من الآوائل الذين أدركوا هذا الفن وترجموا أعمال فطاحلة الغرب[1].
وعرف العرب مسرحية على انها عملية ابداع يفترض الصنعة ويوحي بأنه حقيقي[2]، وهي في الأصل قصة يقوم بتمثيلها ممثل أو أكثر على خشبة وضعت خصيصا للعرض[3].
وهي عمل ادبي مستقل يمكن أن يقرأ دون ارتباط بالمسرح [4]، غير ان حلاوة هذا العمـل لا تكتمل إلا بمشاهدة العرض الذي يبدد الغموض ويكشف الرموز ويمتع بالإشارة وحسن العبارة.

2. عناصر المسرحية:

لا يمكن أن نتصور عملا أدبيا دون أركانا تسنده، وقوائم تعضده. ليقاوم أعاصير الانقراض.
فللمسرحية أركانها، ولا نريد هنا الخوض في المقومات الفنية لها من حدث، وحوار، وعقدة... وإنما أردنا ذكر ما يتواصل به هذا الفن مع الإنسان، لذلك نجد ثلاثة أركان له:

*** الممثل:**

وهو الانسان الذي يجسد شخصية غير شخصيته الحقيقية امام جمهور ما،[5] ويحـتم عليـه أن تكون أفعاله في حدود الطاقة البشرية[6] ويقوم بمحاكاة والتقليد[7]، وهو محرك نص الدرامي.

*** الفضاء المسرحي:**

ونقصد به ساحة العرض، ذلك البناء المسقوف الذي تنحصر فيه مناظر الرواية وأثاثها.[8] وهنا تختلف اشكال المسرح من حضارة لأخرى فالمسرح الايطالي يختلف عن اليونـاني والمـسرح العربي يختلف عن الأولين، فلكل مسرح طقوسه.[9]
ولا يمكن للمسرحية أن تنفض المكان المعد لها، وإن سلمنا بوجود حيز ما، المهم هناك مكـان تعرض فيه ومنه جاء مسرح الشارع[10] والحلقة وغيرها من الأسماء.

---

1) ماري الياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1997، لبنان، ص 425.
2) المرجع نفسه، ص 425.
3) إبراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية مكتبة الأنجلو المصرية ط 3 القاهرة 1994 ص 211
4) عبد القادر القط فن المسرحية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 1998 ص 1
5) ماري الياس مرجع سابق، ص 477
6) محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص
7) ماري الياس، مرجع سابق، ص 479.
8) محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص 23
9) مقابلة مع الممثل بوزيد شعيب، بجامعة باتنة في أفريل 2006
10) ماري الياس، مرجع سابق، 269.

*** NJDŽLJJ FDŽNJKJFK ور:**

لا نتصور العرض دون جمهور [1]، فهو الذي يجعل الممثل يتفاعل ويتواصل معه[2]، بل هـو الذي يحكم على العمل المسرحي من جهة النجاح أو عدمه، وهو على اخـتلاف أصـنافه مـن مثقفين وفلاحين شيبا وشبانا وغيرهم يضمن تواصل العرض. وعلى المبدعين من أهل المسرح مراعاة أذواق الجمهور وإلا اتسع الخرق على الراقع. وابتلي الساحر بسحره.

لعلي وصلت إلى ذكر الأركان الثلاثة للعمل المسرحي الذي يسعى إلى نجاحه كل من التزم بما ذكرت.(*)

3. الـDŽسرθية ŽDŽ التـDŽليـ ةلÄ الار f : (**)

كل النصوص تكتب لتقرأ، عدا النص المسرحي فإنه يكتب للمشاهد، لذا تتشعب عملية إبداعيـة فخالفت بقية النصوص، وذلك لتخطيها محطات ثلاث، فما هي أول محطة فيه ؟.

ج. ŽDŽلة التـDŽليـ: (***)

يضع فيها المؤلف المادة الخام، ويختار ما يرضي زبائنه ، كأنه تاجر يجلب البـضاعة التـي يهتف بها، وينتظرها رواده ، ونجده تارة صائغا ينظر في أحوال مجتمعه فيبين لهـم صـحيح الذهب من سقيمه ويفرق لهم بين التبر والتراب.

وهو – أيضا – مهندس يصمم بيتا ويضع له مجسما ونعجب به غير أنه لا يصلح لنا مسكنا، إلا بعد أن تلمسه أيدي المقاول وهو صاحب المحطة الأخيرة، ثم تأتي المحطة الثانية.

---

1) محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص 24.

2) ماري الياس، مرجع سابق، ص 159.

*) اكتفينا بذكر الأركان لأن طبيعة الموضوع تقتضي التلميح لا التصريح، وحتى لا نثقل على القارئ جراء ما نحدثه من تفريعات.

**) هذه المادة مستقاة من موقع الإلكتروني www .al – masrah .com

***) التأليف يقوم به المؤلف من يقوم بالكتابة هي صياغة نص مكتوب يخضع لقواعد التأليف المسرحي ان يأخذ بعين الاعتبار تحول نص إلى عرض، أنظر ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 366.

f. ŽUΘDž الكتابة الدرامية (*)

وهي ما يعرف بالدراما تورج، يختزل الجمل إلى كلمات فنية، بلغة هادفة دقيقة، وتحـول مـا يضعه المؤلف بين قوسين إلى إشارات وحركات وتجسد ما كان ثابتا في النص، بل تحوله إلى لوحة فنية متحركة عن طريق الحوار، فالدراماتورجي (صاحب الكتابة الركحية) الوسيط بـين محطة التأليف ومحطة العرض شبيه بكاتب السناريو للأفلام التلفزيونية وغيرها، ثم تأتي محطة العرض.

ŽUΘDž الإخراج : t. (**)

وهي مرحلة الإخراج التي تكمل المحطتين، وتعمل على تصوير خلفية للـنص عـن طريـق الديكور، والسينوغرافيا، وتجسد المشاهد التي كانت على الأوراق غضة طرية يراها المـشاهد وكأنها واقع، ويمثل الإخراج المرحلة الحاسمة للنص لأنه ثلاثـة أربـاع العمـل المـسرحي، لتوظيفه للشخصيات بلباس خاص، فكل شيء على الخشبة لم يوضع عبثا، وإنما لهدف مرجو، فالمخرج يعمد لاختيار ممثلين قادرين على حسن الأداء، وقد يرتبط نجاح العرض بقدرة الممثل على صناعة الحدث داخل العرض.

كما أن للجمهور دوره في مواصلة العرض على أكمل وجه ونجاحه.

4. الŽسرح الجزائري ŽIج ăرائرWW Nسرح والŽqsŽ:

إن المتتبع للأدب المسرحي في الجزائر يدرك" حقيقة لا جدال فيها" وجود كم هائـل مـن المسرحيات تحتاج إلى تقويم وتقييم، وهذا ما لا يرضي اليتيم(***) الذي فقد عائلته بعـد ثبـوت نسبه، وادعى الناس كفالته، وحسن ترتيبه.

ولا نعلم من تفرد بذلك، ومن أدعى فليأت بدليله.

فكل يدعي وصلا بليلى وليلى لا تقر لهم بذلك

*) وهي ما يعرف بدراما تورج: كلمة تستعمل بلفظها الأجنبي في كل اللغات بما فيها العربية Drama turgos وهي مأخوذة من اليونانية من dramato: العمل و ergo: الصانع أي أن الكلمة بمعنى التأليف كصنعة أنظر ماري الياس المعجم المسرحي، ص 204.

* *) والعرض يقدمه المخرج وهو الشخص المسؤول على التدريبات وعن صياغة العرض، أنظر ماري الياس، ص 418.

**) المراد به المسرح.

ووجدت الأبحاث الأكاديمية والدراسات المنهجية للأعمال المسرحية الجزائريـة مقارنـة بمـا صنعه المشارقة كشعرات بيض في جلد ثور أسود، كتبها قلمان جزائري و آخر أجنبي.

ج. الآثار المسرحية الجزائرية:

صنفان إجتهدا في التأريخ له والتأصيل، وجدتهما بين متحامل عليه، ومشجع له.

*** الأول المتحامل عليه:**

فهـذا الـذي جعـل محمـد الطـاهر فـضلاء يـشن حربـا علـيهم لاسـيما أنـه نعـت "أرليت روث" ARLETHE ROTH بالمتطفلة إذ قال: " من الأجانب المتطفلين الذين كتبـوا عن المسرح الجزائري كتابات ليس لها من مداولات التاريخ والأدب والفن قليل ولا كثير أرليث روث في كتب اتهمت فيه صراحة بأن المسرح العربي بكونه كيانا طفيليا. [1] و أمـا صـنعه "لاندو" فقد جاء مقتضبا لا يفي بالحاجة. ولا يعدو صفحة وربما تجاوزها، كيف لباحـث مثلـه يطوي صفحات مليئة بالزخم المسرحي في أسطر، أليس هذا إجحافا، وغمطا للحق، وإن كان قد نوه برشيد القسنطيني [2].

*** والثاني المشارق الذي أرخ للمسرح:**

فتمثل في صنع علي الراعي لما أتحفنا بكتاب المسرح في الوطن العربي [3] و يهـتم برصـد أبجديات الإبداع فيه بنحو سبع الصفحات، وعلى صعيد آخر تناول الدكتور نايف عكاشـة فـي كتابه،[4] " مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري" عشر مسرحيات بالدراسة والتطبيـق، وهذا يدفع المبدعين إلى السير على منواله.

ومثل مقال أحمد منور في مجلة الثقافة والثورة المعنون بـ"مدخل إلى المسرح الجزائري. وهي علامة تحسب للمشارقة الذين يهللون لكل إبداع راق دون تعصب أحيانا.

أما الجانب الثاني فتمثل في:

---

1) محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونضالا ج 2 , دار هومة . ط 2000 الجزائر هام ش ص116.

2) لا ندو " تاريخ المسرح العربي ترجمة يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، ص 84، 86.

3) علي الراعي " المسرح في الوطن العربي" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت سنة 1999-ص صفحة 473-479.

4) شايف عكاشة " مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري" ، ديوان المطبوعات الجامعية ط سنة 1991، كل الكتاب وبه 96 صفحة.

f. الدراسات السابقة في الجزائرية:

رصدت جماعتان أكاديمية وغير أكاديمية بحوثا ومقالات ناظرة في النص الدرامي وليد الإبداع الجزائري.

ومن قبيل التمثيل – لا الحصر- نذكر ما قام به الدكتور سعد الله الأديب والمؤرخ في كتابه الضخم ذي الأجزاء التسعة تاريخ الجزائر الثقافي فذكر المسرح تاريخا و إبداعا[1].

وما قام به الدكتور نور الدين عمرون وصالح لمباركة في كتابيهما[2] " المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 والمسرح في الجزائر بجزئيه، خصصتهما بإشادة لما فيهما من إفادة ولأن مؤلفيهما مارسا المسرح حقيقة من تأليف لإخراج وما يتعلق به وتكوين لممثلين، فليس الذي رأى كمن سمع.

إضافة إلى صنيع الدكتور حفناوي بعلي بدراسته الأخيرة ' أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة[3]'.

وعبد الله الركيبي[4] وعبد الملك مرتاض[5]وغيرهما.

وهذه الأبحاث لمستها بيدي ووقفت عليهما، فهي للجماعة الأولى ومن الدراسات غير الأكاديمية ولم تضمنها دراسات جامعية.

مذكرات محي الدين بشطارزي[6] ومذكرات محمد الطاهر فضلاء بعنوان المسرح تاريخا ونضالا[7] وهاتان المذكرتان و إن كانتا تنقلان آراء أصحابهما فقط، فكيفيهما فخرا أن رصدا حركة ميلاد المسرح، وتطوره، وهما من بين المتكفلين الأوائل بهذا اليتيم.

ثم تطالعنا دراستان الأولى لبوعلام رمضاني والثانية لأحمد بيوض جمع مراحل نشأة وتطور[8] المسرح لنحو قرن من العطاء.

---

1) أبو القاسم سعد الله " تاريخ الجزائر الثقافي" في ج 5 وج 8

2) نورالدين عمرون المسار المسرحي الجزائري" منشورات شركة باكنيت" باتنة – ط1-2006

3) المسرح في الجزائر (ج1-ج2) منشورات دار الهدى عين مليلة الجزائر –ط1-سنة2005.

4) حفناوي بعلي ودراسته الأخيرة أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة، دار هومة –ط1- سنة2002.

5) عبد الله الركيبي في تطور النشر الجزائري في الحديث.

6) عبد الملك مرتاض " فنون النشر الفني في الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر2003

2) MOHAddine Bachtarzi mémoires- éditions Nationale Algerienne 1968 SND .Alger

8) محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا (ج2) دار هومة -ط1 سنة 2000

وثم وجد من بعدهم عز الدين جلاوجي ومخلوف بوكروح وغيرهما قد ساهمت أعمـالهم فـي التأصيل لمسرح جزائري واعد.

وتتمة لما أسفلت فإن مؤتمرات الأدباء العرب شحت بالدراسة للمسرح فلم تتطرق إلى المسرح بالدراسة إلا في نحو أربع منهما.[1]

وربما هذه العوامل جعلتني أدلي بدلوي في نفض الغبار عند مورث ظل لزمن غير بعيد مـن صنع الغرب و أفكارهم، و أساهم في تشجيع الناشئة لدراسته، فكل الأبحاث في تقديمها لدراسة المسرح أو حتى الحديث عنها تشتكي من شحة المصادر وقلتها[2].

تلكم هي مراتب العمل المسرحي عند المبدعين المختصين والغير مختـصين والـراغبين فيـه والراهبين.

1) عبد الله أبو هيف " المسرح في مؤتمرات الأدباء العرب ، مجلة الثقافة العددان (110-111)ديسمبر 1995، ص159
2) حفناوي بعلى أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة، دار هومة –ط1- سنة 2002. ص07

:ĭøʤƒkll üøтƨll

ăɾəlRWll Nɾsʤžll ĭʒ Ơƒبتىًا

1. LjʤžgNJƨʤž

2. Ljʤžlgɾc

2-1- اببتا Ơƒبتا ăgƧl

2-2- اتتا Ơƒبتا ĭتƒYgтgʤž

2-3- الاسرعية الدائرية kʤžll

2-4- الاسرعية الدائرة والمتباطئة Ơƒبتىًا

2-5- الاستقامة ƨƒبتقا

1. الاتباع لغة واصطلاحا:

ورد في المعجم الوسيط أن اتبع بمعنى سار وراءه، وتطلبه، ويقال اتبع الإمام حذا حذوه[1]، وفي التنزيل: "واتبعت ملة أبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب "[2].

فالاتباع إقتفاء وسير على نهج من سبق.

وفي الاصطلاح تطلق لفظ الاتباعية على المدرسة الكلاسيكية صرح بذلك المعجم الوسيط بقوله: "الاتباعية" في الأدب والفن مذهب المحاكين بمذاهب القدامى.[3]

ولا نريد في بحثنا هذا سوى التعامل مع المعنى اللغوي دون النظر إلى الاصطلاح، هروبا من تفريعات لا طائل من وراءها.

2. الاتباع في المسرح الجزائري:

تنقل المسرح الجزائري – ككل إبداع بين محطتي التقليد والتجديد وهذا حال المبدعين أنفسهم، فإنهم كالأطفال يتلقون الأصوات فيرددون، ولا يلبث أحدهم حتى يركب جملة يترجم فيها مشاعره.

ولما أشرق صباح المسرح نحا - كغيره من الفنون - منحى التقليد أو بالأحرى الاتباع، لأن ثمة فرقا بين اللفظين. فالتقليد يحمل دلالة سلبية والاتباع يعبر عن إيجابية.

وسأورد ألوانا من الاتباع لمسناها عبر مسيرة نحو قرن من التعمير هذه الألوان كسا المسرح بها بردته، صنعها الاقتباس والاتباع اللغوي، المسرح الشعري والنثري، والاتباع الموضوعي وغيرها

3. ألوانه:

إن الناظر لمادة المسرح الجزائري يرى ألوانا جمة من مظاهر الاتباع التي جسدها المسرحيون اقتفاءا بم سلفهم . ومن بين هذه الألوان اتباع لغوي وآخر موضوعاتي وثالث في المسرح الشعري والنثري والاقتباس وغيرها:

1) ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 81.
2) سورة يوسف الآية 38.
3) ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 81.

3-1: [illegible]:

حذا بعض المبدعيين حذو الفرنسيين في اعتماد لغة فولتير وسيلة للتعبير. وهذا راجع لجهلهم بلغة نبيهم"صلى الله عليه وسلم"وليس هذا قدحا فيهم فان سياسة الاستعمار أغلقت في وجـوههم أبواب تعلمها، وثمة سبب آخر ولادة بعضهم في ديار الغربة عند العدو نفسه، ولم يحالفهم الحظ في تعلمها ولا ضير، فمتى كانت اللغة تفسخ الهوية؟.

تقول الدكتورة سعاد محمد خضر:" والمسرحية باللغة الفرنسية هـي كـذلك مـسرحية تعـالج مواضيع كفاحية، وإن اختلفت فيها أساليب العرض عن أختها المعروضة بالعربية، إنها مسرحية تقف في مصاف المسرحيات العالمية من حيث مستواها[1] ".

ومن جملة المبدعين باللسان الفرنسي:

جلول أحمد الذي ألف مسرحية الكاهنة وهي تراجيديا ثورية بأربعة فصول كتبت سنة 1957 – تثبت ما صرحت به الدكتورة أنفا. وهي تعالج شجاعة إمرأة حاكمة ورفضها الحيـاة تحـت سلطة غير سلطتها[2].

ومنهم محمد ولد الشيخ " 1905-1938 " كتب عدة أعمال باللغة الفرنسية منها "علا ţ " خلال 1938[3] وترجمها بشطارزي وكان قد عدل عنوانها إلى شمشوم الجزائـري، وكتـب"ţحـي الجزائر" في أربعة فصول.

ومصطفى كاتب " 1920-1989" وبودية مرسلي الذي كتب " البدوي في المدينة " " وبيـدبا " الزعيم الثوري الهندي عام 1951[4] وفي الخمسينيات برزت أسـماء منهـا الكاتـب البـارع والمسرحي اللامع كاتب ياسين " 1939-1986" تأثر بالمأساة اليونانية، ولكن بروميثوس كاتب لا يصارع القدر وإنما يصارع المستعمر الظالم المستغل لبلاده الجزائر، وطريق الخلاص

1) سعاد محمد خضر – الأدب الجزائري المعاصر – منشورات المكتبة العصرية –صيد – بيروت ط سنة 1967 – ص 60
2) نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 80.
3) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 92 . ولعل الصواب سنة 1937 كما بينه نور الين عمرون في المسار المسرحي ص 113.
4) المرجع نفسه ص 92.

الوحيد عند كاتب ياسين طريق الخلاص لبرمثيوس هو حمل السلاح[1]. لاسترداد حرية الجزائر.

وتقول الدكتورة سعاد: " مسرح ياسين مسرح كفاحي بمعنى الكلمة، وهذا واضح من خلال رائعته ذات الثلاثة أجزاء " حلقة الضغط والإرهاب " – "قدح نار الذهن" والأقدمون يزدادون ضراوة " لا تعتبر مثلما زعمته الدكتورة سعاد أحمل وأكمل عمل أدبي جزائري باللغة الفرنسية فحسب بل واحدة من روائع المسرح العالمي [2].

ومنهم حسين بوزهير من مواليد بسكرة 1935 ثوري – واصل دراسته العليا بفرنسا من أعماله: لا نرى الشمس. أصوات القصبة [3].

وسركاجي[4] وهذه الأخيرة دراما سياسية ترجم فيها المؤلف أحوال المساجين في سجون العدو وما يعانونه من قهر وتعذيب ، كما تبرز المسرحية أمالهم وطموحاتهم.

ونلخص في القول أن الذين كتبوا نصوصا مسرحية بلغة العدو، إنما بلغوا رسالتهم وقضوا مأربهم، واستطاعوا جيدا استخدام لغة العدو ضد العدو نفسه.

وحري لهذا الاتباع أن يواصل سيره ويسلم المشعل لؤلئك الأحفاد، ليثأروا للبلاد والعباد.

وينوه أحمد بيوض بالمسرحية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مسرحية بأنها مناضلة كزميلتها المكتوبة باللغة العربية "[5]

إذا هذا اتباع محمود ما دام يهاجم العدو ويقاوم ولذلك رفض مصطلح التقليد لما فيه من سلبيات

3-2: [illegible]:

إن الموضوعات التي طرحها المسرح الجزائري على الرغم من تباين مستويات المبدعيين فيه جاءت على نسقين شعري وهو عزيز نادر، وآخر نثري ، وبه عرف ، وأسمع العام صداه.

ولما كان الشعري وإن شئت المسرح الشعري نادرا فلنبدأ به ولنترك للنثر حق الريادة والسيادة.

1) سعاد محمد خضر الأدب الجزائري المعاصر ص 60.
2) المرجع نفسه ص 60-62.
3) نور الدين المسار المسرحي ص 82.
4) سعاد محمد خضر – الادب الجزائري المعاصر ص 64
5) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 91.

*** الأسرة الشعرية[1]:**

المسرحية يلجأ صاحبها في أخذ موضوعاتها إما من التاريخ وإما من التراث الشعبي أو الأسطوري، وقليلا ما يتجه إلى عالم الواقع " وانه حين يأخذ من التاريخ لا يراعي الحقيقة التاريخية "[2].

ومن بين المبدعيين الذين تجشموا الصعاب شاعر الشباب في زمانه محمد العيد أل خليفة المولود بعين البيضاء بأم البواقي سنة 1904 تعلم القرآن : تابع تعليمه بتونس ثم عاد للوطن معلما ومصلحا وألقت القوات الفرنسية القبض عليه إبان ثورة التحرير وأفرج عنه فجر الاستقلال[3]. فلقد أرخ بمسرحيته الشعرية بلال بن رباح للمسرح الشعري بالجزائر. وقد وافته المنية في 1979.

وعرضت المسرحية سنة 1939 في 04 يناير بالمسرح البلدي و بقسنطينة، وكان الشاعر وقتها في العاصمة.

مثلها تلاميذ جمعية التربية والتعليم بمشاركة الفرع الموسيقي لجمعية الشباب الفني[4].

وقال عنها أبو القاسم سعد الله: " ولعل أول ظاهرة تلفت النظر هي أننا نجد سوى مسرحية واحدة شعرية تاريخية وهي مسرحية بلال " [5].

ولقد غاب عن أبي القاسم مسرحية محمد البشير الإبراهيمي " رواية الثلاثة اللهم إلا إذا كان يعتقد أنها أرجوة شعرية قصصية وهو مؤرخ من فرائد الجزائر.

ومن الغريب أن يصرف محمد ناصر نظره عن هذا العمل الادبي ولم يشر إليه البتة في كتابه اتجاهات الشعر الجزائري الحديث رغم تلكم الدراسة الجليلة، وهو أمر يستوقف المتلقي. ولنعد إلى موضوعها ذي الفكرة الرئيسة آمال العبد الحرية الجسدية والروحية.

---

1) المسرح الشعري : تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع الشعر وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا أنظرماري الياس المعجم المسرحي مادة " ش ع ر " ص 281 .

2) أبوا الحسن سلام – مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، مؤسسة حورس الدولية – الإسكندرية ص/99 – ص 42 .

3) صالح لمباركية المسرح في الجزائر – النشأة – ص 67.

4) أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 141.

5) أبو القاسم سعد الله دراسات في الادب الجزائري الحديث دار الادب ط 1977 بيروت ص 63-64 .

وهي دراما شعرية تاريخية دينية وهي ذات فصلين تعالج الصبر وقوة اليقين الإنـساني فـي الحياة، وكيفية مجابهة الظلم والطغيان، رغم شدة العقاب والحرمان [1].

وان كان موضوعها يدركه المتلقي (قراءة، و مشاهدة، وسماعا) لأن شخصية بلال بـن ربـاح هذا الصحابي الجليل أصبحت رمزا – في تراثنا الأدبي والديني – للإيمـان القـوي والـصبر الموصل إلى النصر وتحمل المسرحية عبر فصليها سبعة عشر مشهدا ثمانية في الفصل الأول والبواقي في الثاني [2].

فأحداثها تدور بالحجاز[3]، بلال بمكة مع بداية انتشار الرسالة المحمدية، بلال ينفر مـن سـيده أمية بن خلف بعدما أمره أن يفرt لاصحابه المدعوين للتمتع بسمر ليلي على ضوء القمر، .. يخبر عقبة بن أبي معيط أمية بن خلف بأن عبده بلالا يزور محمد صلى الله عليـه وسـلم[4]، فأراد التأكد من صحة الخبر من عبده فقال: [5]

أتاني اليوم أنك أبق

بلال: أنا أبق.

أمية: مذ متى صار قلبك أبقا.

تغادرنا سرا وتأتي محمدا **** وتهجوا عادتنا والخلائقا.

وتسمع ما يتلوه فينا محمد **** فيغدو بما يتلوه قلبك عالقا.

ويطلب أمية إحضار الكاهن لمعالجة عبده الذي اعتراه الجنون على زعم أميـة. فقـال بـلال دعوني لست أرضاه.

عتبة : تقدم كيف تأباه ؟

بلال: قل هو الله أحد .

الكاهن: اذن فالعبد معتوه .

ويطلق بلال صرخات مدوية قرعت أذان سيده والحاضرين

1) نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 123.
2) صالح لمباركية المسرح في الجزائر دراسة موضوعية فنية دار الهدى –ط1 ، 2005 ص 31 .
3) أبو القاسم سعد الله دراسات في الادب الجزائري الحديث ص64.
4) نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 123.
5) محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال إنتاج مكتبة التنشيط الثقافي للفنون المسرحية وزارة التربية الوطنية، ص 04.

أحد أحد ما غيره في محنتي من موكل[1]

أحد أحد لاند للـ ـ ـه فما شئت أفعل

وفي البيتين إشارة إلى أن القلب، إذا شرب قناعة على رغبة منه لا يصرفها عنه صـارف مهما تلونت أشكال العقاب. وفي البيت الأخير منها تضمين الآية الكريمـة: اقـض مـا أنـت قاض"[2].

فسحرة فرعون لما تعلقوا الإيمان هان في أعينهم جبروت فرعون.

وفيها "رسالة من الشاعر إلى كل صابر محتسب:

سيستقر الهدى في ظل هذا البلد " [3]

بعد الظلمات سيشرق النور، ويبقى ساطعا إلى الأبد مهما حاولت فرنسا تضييق الخنـاق عـن الجزائريين، ويذكر محمد العيد الناشئة بصبر بلال على تكلم المغريات التي قدمها سـيده لـه، والتاريخ يعيد نفسه ففرنسا أمية هذا الزمان تغري الجزائريين، محاولة لطمس هويتهم، و تكميم أفواه دعاتهم فيقول على لسان بلال[4]:

آه من الـ ـرق آه كم ضقت بالرق ذرعا

لو أنني كنت حرا صدعت بالدين صدعا

كيف الخلاص و إني وقعت في شق أفعى

دراسة في المسرحية بنية

ربما ينتقد علي قارئ ما ذكري لها من باب الاتباع الموضوعاتي، ومن اتبع صاحبها ؟. ومـا دليلك على ذلك؟.

فنقول – وبالله التوفيق –: لا يرتاب أحد في إن مسرحية بلال تدخل ضمن المـسرح الـشعري وهي علاوة على ذلك تجسد ظاهرة من المسرح التعليمي [5] ذي البعد التربوي والتوجيهي وذي

1) محمد العيد آل خليفة، سورة طه الآية 72 , مرجع سابق، ص 06.
2) سورة طـ ـ ـه الآية 72.
3) الضمير يعود على المسرحية .
4) محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 10.
5) كلمة مأخوذة من اليونانيةالتي تدل على كل ما له صفة تعليمية ، المسرح التعليمي مصطلح واسع يشمل كل مسرحية لها بعد تربوي وتوجيهي انظر ماري الياس المعجم المسرحي ص 137.

التوظيف المتنوع لأشكال المسرح داخل المؤسسات التعليمية [1] لاسيما أن التلاميذ المدارس هم من قاموا بتجسيدها على الركح هذا أولا.

ثم أن شوقي الشاعر المصري بلغت دواوينه الساحة الأدبية العربية فكان محمد العيد متأثرا بـه وسائرا على نهجه ضمن مدرسة الأحياء. ولا ريب أن يتقصى أثره في فضفضته الشعرية وعن تأثره بما ذكرت قال أبو القاسم سعد الله في حديثه عن روافد شعر محمد العيد: أما فـي الأدب المعاصر فقد قرأ شوقي وحافظا والرصافي[2] على الرغم أن محمد العيد ينكر اقتفـاء الأخـر وهذا واضح في قوله:

يقولون هل نقبت في الكتب فقلت لهم لم أقف أثار كاتب .

هذا مبالغة منه في رفض التقليد الأعمى، وان كان يزعم حتى التأثر الخفيف فهذا ما لا يوافق عليه[3].

وثمة قرينة أخرى تزيد قضية الإتباع في كونها وحيدة في عطاءه الشعري، وعقت بنانه مجـال المسرحيات ولعله وهو في ذروة إبداعه أراد أن يخوض جملة من ألوان الإبـداع الـشعري إذا كان زمانها أمير شعراء الجزائر وهذا لقب نعته به أتباعه في جريدة البصائر: فأبو القاسم سعد الله سماه كبير شعراء الجزائر رتبة لا سمًا.

ويكفي أن جمعية العلماء شجعت على حضور حفل تكريم أحمد شـوقي ومحمـد العيـد كـان شاعرها آنذاك.

رواية الكلمة والمتبرج.

دأب بعض الجزائريين على تسمية المسرحية بلفظة رواية نقل هذا عبـد الملـك مرتـاض[4] وصاحبتا المعجم المسرحي وغيرهم , فلا مشاحاة في الاصطلاح . ومن بين المبدعين الـشيخ الإبراهيمي المولود بجنوب مدينة سطيف 14 جوان 1889. العالم التحرير، واللغـوي الكبيـر رئيس جمعية العلماء بعد الشيخ ابن باديس ، صاحب المواقف النبيلة والمقالات الجليلة توفي في

1) كمال الدسي حسين –المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق – الدار المصرية اللبنانية ط 1 -2005 ص31.
2) أبوالقاسم سعد الله تجارب في الادب والرحلة ، المؤسسة الوطنة للكتاب ط 1983 ص 42.
3) المرجع السابق نفسه ص 43.
4) محمد ناصر ، اتجاهات الشعر الجزائري الحديث (1926-1975)

20 ماي1965 , نلمس أثاره في تلكم المجلدات التي جمعها ابنه أحمد طالب الإبراهيمي[1]. وله مسرحيتان كاهنة الأوراس[2]التي قال عنها محمد الطاهر فضلاﷺ أن الإبراهيمي كان قد افتـتح الإكتتاب على تلك الرواية، ووقع ان سأله أحدهم ذات مرة هل كتبت الرواية أم تنوي كتابتها ؟، فغضب الشيخ من السائل، ومنذ ذلك لم يسمع عن الرواية شيء [3] لذلك قـال عنهـا الـدكتور صالح لمباركية أنها مفقودة[4]. ومسرحية (رواية الثلاثة): مثبتة جميعها في الجزء الثاني مـن أثار الشيخ [5] عدد أبياتها واحد وسبعين وست مئة بيت كتبت سنة 1941، وهو بإقامته الجبرية بمنطقة أفلو غربي الجزائر.

يقول محمد مهداوي سماها رواية مجاراة للسان الشعبي وقد كان يريدها عملا مسرحيا لما جعل لها ثلاثة فصول تتم في ثلاث جلسات داخل مكتب المدير، وهو بذلك يصف الحـوار، ويـسدل الستار عند نهاية كل جلسة صراحة دون خلسة وهذا ما يرجع كونها مسرحية، ومن الغرابة أن لا يذكرها المؤرخ الأديب أبو القاسم سعد الله إذا لاحظناه عند دراستنا لمسرحية بلال يجزم أنها المسرحية الشعرية الوحيدة[6]

وحتى في تاريخ الجزائر الثقافي [7] يورد للإبراهيمي إلا كاهنة الأوراس التي أسلفنا الحـديث عنها ؟.

ولا ضير فقد أثبت تمسرحها لمباركية – ومرتاض ومهداوي وغيرهم.

ﷺ. ﷺ و ﷺ:

يقول عنها الإبراهيمي" رواية الثلاثة" أرجوزة أكثرها لزوم ما لا يلزم. تمثل حالة ثلاثـة مـن الأساتذة، لا يدفعون عن فضل ولا أدب ولا ذكاء وما فيهم إلا بعيد الأثر في الحرية الإصلاحية، واسع الخطى في ميدان تعليم الناشئة وتربيتها وكان لهم شيخ يقارضونه برا ببر ... وكان لهـم كالوالد بأبوهم، ويحبونهم .. وكانوا يعدون أيام اجتماعهم به – وهي قليلة – غرر أعمارهم،

1) أحمد طالب الإبراهيمي أثار محمد البشير الإبراهيمي ج1, دار المغرب الاسلامي , ط1 1979 .
2) ورد ذكر ها عند أبي االلقاسم سعد الله في تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 143.
3) محمد مهداوي البشير الإبراهيمي نضاله وأدب – دار الفكر ط1 سنة 1988 دمشق بهام ص 65.
4) صالح لمباركية – المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص ص 69.
5) أحمد الطالب الإبراهيمي أثار الإبراهيمي ج2 ط1 . سنة 1997 دار الغرب الإسلامي ص 59-102
6) أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري ص 64.
7) أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج8 .

يتسببون لها الأسباب لما يفيضه عليهم من طرائف الأدب ... وغرائب اللغة والأخبـار ...ثـم طرق الدهر يحادث حال بينهم وبينه وبين الناس ، إلا رسائل تنفض عليها القـارب مـا يكـن وتودعها النفوس والعواطف ما تجن ... فكان الظن بالثلاثة أنهم يجلون فـي هـذا المظمـار، ويسبقون جميع الناس ولكنهم بدلا من ذلك نسوه، وكأنهم التراب دسوه، وقطعوا حبل الاتصال الكتابي به فألقى الشيطان على لسان الشيخ أو ألقى هو على اسان الشيطان .هذه الأرجوزة.

وبعبارة وجيزة. تصور المسرحية ثلاثة من الشبان ألم بهم البخل من فقرهم وعجزوا عن دفـع ثمن طابع البريد ليتواصلوا مع شيخهم [1] فهي ذات موضوع اجتماعي تتجلى فيه ظاهرة البخل التي استنكرها الجاحظ والبغدادي [*] في كتابيهما البخلاء، وحظيت عن الإبراهيمـي بالدراسـة غير أنها عند البشير "ناتجة عن فقر لا عن غنى"[2] بدليل أن الثلاثة معلمون – لـك الله أيهـا المعلم عانيت قديما وحديثا – يمتهنون التعليم وأجرتهم لا تفي بالحاجيات. والآن لنقـف علـى بعض المشاهد التي رسمها الشيخ في أرجوزته.[3]

ويبدأ الشيخ جلساته على عادة الاجتماعات بالحمد والصلاة تارة جادا وأخرى هازلا.

من هزله في الجلسة الثالثة

المشهد (الثلاثة في مكتب الرئيس ومعهم بوشمال وصحن فطائر[4] وإبريق شاي)

أبد بالأكل مصلـ ـيا علـى كأس من الشاي اللذيذ قد حلا

وأفتح الجلسـ ـ ـة بالفطائـر من واقع في صحنه وطائـر

جئت بها تشوي اللسان واللها كفارة عما مضى جيدا لهـا

فأشبعوا بطونكـ ـم فالبطنـة كما أتى عنها تثير الفطنـة

لفرط الجوع نسي المدير البسملة، وعلى التعبير العامة (إذا حضر المأكول غابـت العقـول)، فطابع المزاح.

غاب على هذا المشهد لاسيما تغليط الحكمة القائلة "البطنة تذهب الفطنة" فلمدير يقول بالعكس.

1) صالح لمباركية المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص ص 94.

*) هو الخطيب البغدادي المحدث والمؤرخ.

2) محمد مهداوي البشير الإبراهيمي أدبه ونضاله ص 204.

3) يذكر أبو القاسم سعد الله أن للشيخ أرجونه بها 3600 بيتا وسماها الملحمة الرجزية انظر تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 303.

4) أحمد طالب الإبراهيمي –أثار الإبراهيمي ج2 ص 95.

وفيها تعليمهم أن الطعام يقدم حارا لذلك قال كفارة لما مضى ثم يسخر من حالة الغضب ومعلوم أن الغضبان يهجر الطعام والرمان، فكيف بالمدير يهزأ وباستفهام تعجبي:

وهل رأيتم والعيون تكلى أن الغضاب يهجرون الأكلا ؟

ثم يزيد في مزاحه يقوله:

وهذه فوائد علمية أشهى إليكم من وصال ميه

هي تلكم المرأة التي غناها الشاعر النابعة ويكاها في أطلاله

يادارا مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وجمال صنيع الشيخ الإبراهيمي فيها ضم ألوان البديع فيها من ذلك التورية في قوله:

المدير: أما علمت أنني أميرك وأنني من قبلها مديرك[1]

فلفظة أميرك لها معنيان قريب وبعيد، فالقريب من الإمارة والسلطة، والبعيد معيلـك غيـر أن المعلم الجلالي فضح توريته بقوله[2].

كذبت بل يميزني لساني والعلم نعم الذخر للإنسان

ومنها – قوله على لسان المدير:[3]

وأنت من حملة الأقلام وأنت لا تحس رسم اللام.

وأن لم يكن في البيت تورية بلفظة اللام فكيف لمعلم يجهل رسم الهجاء الذي اللام أحدى حروفه فهنا بمعنى رسم الأشخاص، فليس كل من يعلم له حظ في فن الألوان والأشكال.

f. دراسة في الإتباع:

السؤال الذي طرحته في مسرحية بلال يفرض نفسه بإلحاح علي. أين وجه الإتباع فيهـا ؟، إذا كانت فريدة من فرائد الأدب، قال عنها مؤلفها. فيها أبيات مستقلة بمعانيها تجـرى مجـرى لأمثال. وطائفة من الألفاظ الغريبة: وفيها كثير من أنواع التجنيس، وكلها من النـوع العـالي. المتمكن لفظه ومعناه البرئ من التكلف [4]

1) أحمد طالب الإبراهيمي، المرجع السابق، ص 95.
2) المرجع نفسه ص 65.
3) المرجع نفسه ص73 .
4) المرجع نفسه ص 64 .

فأقول إن شعراءنا لم يألفوا المسرحية الشعرية [1]، وكانت دواوينهم عقيمة منها، إلا ما ذكرنـا من أثرين الأول لمحمد العيد والثاني الذي بين أيدينا للشيخ الإبراهيمي الذي كان مقـلا للـشعر مكثرا في نظيره: قد استلهم من رحلته المشرقية الأولى (1911-1920) كثيرا من المعـارف الأدبية سيما عند مروره بمصر أين مكث بها ثلاثة أشهر، والتقى عددا من علمائها وشـعرائها فاستفاد موضوعاتهم، وجاءت ملكته يقريحة تنافسهم كما وكيفا. فالكم قاربت فيه الأرجوزة سبع مئة بيت، والكيف تظهر فيه مضامينها الجادة تارة والساخرة أخرى المبينة والمعلمة والناصحة والفاضحة، هذا أولا.

ثم إن شعر شوقي كان يحظى بعظيم المنزلة عند شاعرنا فالإبراهيمي رثاه بكلمة معبرة فقال: "مات شاعر الإسلام والعربية والشرق، فعزاء فيه للإسلام والعربية والشرق. وعزاء فيه لمصر كنانة الله ﷻ" وأما رثاء محمد العيد أل خليفة له فنصرف الذكر فيه، فالعبرة بالأعلام.

وإن فضل شوقي في الشعر لا يجحده جاحد ،ولا يغطه حاسد لذلك كانت أثاره الشعرية تتلقـى خلفا عن سلف وكأنه دين، هذا ثانيا.

والشاعران إتبعا المسرحية الشعرية، فجاء بالمشاهد, ورسما الشخوص وأعطيا للحوار أبعـاده وأسراره فمرة بالتلميح وتارة بالتصريح وكأن المتلقي يرى أمرا واقعا ،ويدرك تاريخيا سـاطعا يرفل في الحرير ويرقد على الحصير[2].

وقد يحرجني أخر يقول وهل كتب شوقي الذي أكثر الحديث عنه - أرجوزة مثلها، أوحى كتب عن بلال أو الصحب الكرام فأجيب كتب شوقي مسرحياته الثماني ستا في التاريخ ومنها عنترة، وأسيرة الأندلس وغيرهما[3] .

وسمح لقلمه أن يروي لنا أخبار عنترة وبطولاته التي يعرفها الصغار والكبار حتـى أن أحمـد الأمين الشنقيطي في ترجمته لعنترة قال: "شجاعته أشهر من نار على علم" [4].

1) يذكر أبو القاسم سعد الله أن محمد قنا ţ ذكر له أن السيد جلول أحمد قد كتب مسرحية شعرية بعنوان هارون الرشيد وأنه نشرها بتونس –انظر تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 302.
2) أحمد طالب الإبراهيمي أثار البشير الإبراهيمي ص 106 .
3) أحمد شوقي مسرحيات ج1 سلسلة الأنيس ط 1993 ص 5 .
4) محمد لمين الشنقيطي –شرح المعلقات العشر وأخبار شعراءها دار الاندلس ط 5 بيروتسنة 1983 ص 46.

وإن راق لشوقي أن يعظم جاهليا اشتهر بالشجاعة والكرم ورباطة الجأ t والصبر على الجوع أليس هو القائل:

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل[1]

أفلا يروق لمحمد العيد أن يبدع في رسم صورة الصحابي الذي علا ذكر محامده من قوة إيمان وصبر على الحرمان.

وأما يروق للشيخ محمد البشير الإبراهيمي أن يرسم مشاهد خلانه وأقرانه,

ينشر خلالها أفنانه، ففرج بصنيعه الكروب [2] وكشف العيوب[3]، معلمـا الناشـية كيفيـة ورد الماشية.[*] .

بذا أكون قد رفعت الالتباس وألحقت الأتباع بالاقتباس وأرضيت بعض الناس.

ولنعد الآن بعد هذه الجولة إلى الشق الثاني من الأتباع الموضوعاتي. فبعد أن ذكرنا للمـسرح الشعري ضمن جانب الموضوع وإن كان غيرنا ينظروا إليه من أبواب الشكل فلا غرو فعليـه أن يغفر الزلات ويستر الهنات.

3-3: الأسرحية الشعرية:

لا يقتضي المقام أن نأتي بالعنوان الذي هو نظير للمسرحية الشعرية إذ أن هذه الأخيرة تعتبر استثناء أو شعرة بيضاء في جلد ثور أسود بالنظر إلى العطاء المسرحي في بلادنا.

والملاحظ إلى الكم الهائل الذي تزخر به المكتبات. وأضاءت له القاعـات. تجـد أن المبـدع الجزائري- أحيانا- وقع في إتباع للآخر من جهة المضامين بعيدا على الاقتباس. وقد يقدح في هذا النتاج ويسمى احترازا من منظور سلبي، فبعضهم عاكف على زاد الآخر وغير في العنوان وأخذ الزعامة بالبهتان,منهم:

1) عنترة –الديوان –دار بيروت للطباعة والنشر ط 1 لبنان سنة 1978 – ص 57.
2) بالإضحاك ينسى المكروب همه,
3) عيوب الاستعمار التي صنعها وجرائمه.
*) ورد الماشية تعريض للمثل ما هكذا تورد الإبل

- العمري كعوان في مونولوج[1] "جن وبلعطوه"، ورد هذا في كتاب أحمد بيـوض بتـسميتين الأولى[2] ولا العفريت الأزرق و الثانية " عفريت وهفوه" وقدمها سنة 1978 سليم على وإخراج حاج عمر[3] و كعوان ممثل مسرحي وتلفزيوني شق نشاطه الفني في 1978 و مارس الأعمال الدرامية في الداخل والخارج وشارك في مسرحية الفلقة لصالح لمباركية بالمسرح الجهوي بباتنة.[4]

- ﻫﻮﻫﻮ ﻓﺮ ﻣﺪﻳﻮﻧﺮ ﺍﻟﻤﺪﻳﻮﻧﺮ ﺑﻔﻮﻣﻖ

إن الرحلة التي استفاد منها حوحو. جعلته كاتبا بارعا وناقدا لاذعا, مدعاة للنظر. فنلمس صنيعه في الاقتباس ونرى " أدباء المظهر التي اهتم موضوعها بالأدب والأدباء إذ تناول الفصل الأول منها حالة خليل[5]، وفشله في أداء رسالته بجهل الماس وأميتهم, ولما اعتراه الجـوع والفاقـة عرض كتبه على أحد الباعة التجار ليلف بها بضاعته، فامتنع التاجر احتراما للحرف العربـي، وأدرك أن عصر الأدب الرفيع قد انقضى، فكتب إعلانا في بعض الصحف بعنوان كيف تكون أديبا.[6]

وفي فصلها الثاني يقابل الأستاذ خليل ثلاثة شبان, ليعلمهم حرفة الأديـب فيقـسم الأدب إلـى قسمين مظهرا وحفظ أسماء الكتب والأعلام.

كتبها بسخرية عالية من المتطفلين على الكتابة والتأليف[7] ويعتبرون أنفسهم أهل دراية وفضل وهم على العكس أهل غواية وقتل.

وفي فصلها الثاني تأتي بإتباع المسرحية "الجهلاء المدعون للعلم" لصاحبها إبراهيم الطبيب[8]، وكلاهما يعالج سخرية المتطفلين على الناس، كيفية ابتزاز أموالهم والتعالي أمامهم وإشباع

1) منولوج: تعني كلام الشخص الواحد وهي وأخوذة من الكلمتين اليونانيتين MONO واحد و LOGUE الكلام وفي العربية المناجاة أو النجوى, انظر ماري إلياس المعجم المسرحي ماده (م و ن) ص 494 .
2) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 113.
3) نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 179.
4) مقابلة مع الممثل العمري كعوان بدار الثقافة سطيف، مارس 2006.
5) صالح المباركية المسرح في الجزائر دراسة موضوعية فنية ص 16.
6) بد الملك مرقاض. فنون النثر الفني ص 240.
7) صالح لمباركة مرجع سابق ص 16 .
8) محمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث ص 435 .

أذانهم كذبا وأباطيل، فإبراهيم الطبيب يبن كيف يتلاعب المتطفلون والمشعوذون بزبائنهم وكيف يبتزون أموالهم وهم بذلك يصدق فيهم قوله تعالى" إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا"[1].

وإن كان في إتباع حوحو – لا يبدوا جليا – في مسرحية أدباء المظهر ، لأن طريقة التناول مختلفة، وتعددت الآفات والشعب واحد ، وعن خبره راقد [2].

أما في صنيع البرامكة. فقد عمد إلى الحديث عن أيام العز العربي في بغداد، فهي مسرحية تاريخية بثلاثة فصول، تعود أحداثها إلى المأمون الخليفة العباسي، وما كان بينه ومن البرامكة الذين ولاهم العباسيون شؤون الحياة ، يهدف بهذا حوحو إلى إحياء رفاة الأمة بذكر مجدها وأيام فخرها وعزها.

وهو بهذا العمل يقتفي صنيع الأب أنطوان رباط اليسوعي، هذا الذي تناول هذه الحقبة بشيء من التفصيل، غير أن العملين يتفقان في الزمان ويختلفان في الأركان فالرشيد والبرامكة لأنطوان جاءت بخمسة فصول [3] مخالفة بذلك مسرحية حوحو، والأول تشهد بالعز والثانية بفجيعة البرامكة ونكبهم على الرشيد. ولست هنا في دراسة موازنة للعملين، وإنما ذكرت ذلك من باب أن حوحو لم ينطلق من العدم في عمل المسرحي.

ج. موضوعه:

ربما يزعم بعض الفضلاء أني بهذا العمل نلت من حوحو إذا جعلت أعماله بين الاقتباس المعلن والإتباع غير المعلن، وليس هذا من قبيل الانتقاص لأديب أفضى إلى ربه، فيكفيه أن جمع فأوعى، وعلم وألجم، وترك أثر طيبا جعل الباحثين يقتاتون من ظلاله [4] ويتغنون بأقواله، وأتمثله قائلا:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل [5]

1) سورة النساء لأية 10.
2) إشارة لى كسل المجتمع وغفلته .
3) صالح لمباركية المسرح في الجزائر دراسة موضوعية ص 96.
4) محمد يوسف نجم –المسرحية في الادب العربي الحديث ص 317-318.
5) المتنبي – ديوان – دار بيروت –ط 18-985 لبنان ص 180.

ويحضرني- وأنا أذكر- إتباع الأدباء لبعضهم بعضا قـول "حفنـاوي بعلـي" بـأن المـسرح الجزائري يتبع بعضه بعضا [1]، وأدلل على ذلك باستظهار لفكرة الثورة التي كتب عنها أدبـاء كثر، فلقد أوحت للجزائريين بمسرحيات غزيرة المباني، لذلك اقتفي الأقران الأقران.

منهم عبد الحليم رايس [2] الذي ألف أبناء القصبة، وهي مسرحية ثورية

قال عنها مؤلفها كتبت نفسها[3]، وإحداثها واقعية في حي القصبة بالعاصمة سنة 1956 وبدايـة 1957 [4] وهي تجسيد لجرائم الجيش الفرنسي في الجزائر كتبت المـسرحية سـنة [5] 1959 واقتفى أثرها بموضوع مماثل حسين بوزهير في مسرحيته "أصوات القصبة" حتى العنوان نفسه اتبع فيه قرينه رايس المعروف بـ: بوعلام.

وكلتا المسرحيتين تعكسان جانبا من جوانب الثورة التحريرية وإذا كانـت مـسرحية بـوعلام رايس تركت صدى كبيرا من كثرة عروضها[6]، ولأن مبدعها خالط أحداثها ببنانـه وسـنانه. فليس الذي "رأى كمن سمع".

وأبناء القصبة وأصوات القصبة مسرحيتان سارتا على نهج "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي: التي كتبت سنة 1955 " وطبعت سنة 1959 " وتدور أحداثها في الجزائر أثناء فترة الاستعداد للثورة ثم تتابع أحداث المعركة التحريرية إلى نهايتها المحتومة، ويمكن تلخيصها في الأفكـار التالية: يقظة الضمير الثوري وفكرة الواجب الوطني هذا في الفصل الأول، أما الفصل الثـاني فيظهر إفلاس الأحزاب السياسية ويأس الجيل الجديد منها. وفصلها الثالث فيبـين الحـرب إزاء التضحية والوطنية ، وانتهت بفصل رابع جاء فيه رد الفعل الفرنسي وفـشل الاسـتعمار فـي القضاء على الثورة "[7]

1) حفناوي بعلي أربعون عاما على خشبة المسرح الهواة فيالجزائر ط1 منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين دار هومه – الجزائر سنة 2002 ص 93.

2) عبد الحليم رايس ولد بوهران في 1924/05/24 بدأ حياته الفنية مؤلفا غنائيا ، وعرفه المسرح في 1947 في فرقة المسرح العربي ، منم أعماله ، دم الاحرار ، الخالدون توفي ،1979 أنظر المسرح الجزائري ص 183. أحمد بيوض

3) حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة الهواة بالجزائر، ص 93.

4) صالح لمباركيه المسرح في الجزائر النشأة ص 183.

5) أحمد بيوض المسرح الجزائري (1926-1986) ص 85 .

6) المرجع نفسه ص 86.

7) عبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1976) ص 232.

وقال عنها أبو العديد دودو: .... وهي إلى هذا رواية وطنية شعبية [1]

إذا هذه ثلاث مسرحيات كانت مصرع الطغاة الأولى ثم تلتها أبناء القصبة ثم أصواته، وكلهـن في موضوع الثورة المباركة التي مهما قيل عنها وألف فيها لا يعدو حصونها ، وغيـر بعيـدة عنهن كتب أبو العديد دودو "التراب " التي قال عنها أبو القاسم سعد الله " أنهـا أول مـسرحية جزائرية بالعربية – حسب علمي – تجمع بين التكنيك المسرحي الحديثة [2]، وبـين الأسـلوب الأدنى الرشيق " [3] وفضل عنوان الثأر عن التراب [4].

وهي في مجملها تحاول أن تتعرض إلـى ظـروف الثـورة والإرهاصـات التـي أدت إلـى اندلاعها [5]، ولم يكن الجهاد هدفها وعرضها [6] والنضال جاء فيها عارضا ، لذلك اختار سعد الله الثأر بدل التراب.

إذا كان هذا حال المسرح النضالي الذي يدخل ضمن المسرح السياسي [7] فإن الفكر الإصلاحي جعل من المبدعين يتبع بعضهم بعضا في فضح الآفات، و دحض الشبهات، نجد شواهد مثيـرة ومسرحيات كبيرة منها:

"الشفاء بعد العناء" و "خديجة الغرام"، "بديع" وكلهن للطاهر على شريف موضوعها واحد الخمر ومضاره [8] وهذا الموضوع شغل غيره من المبدعين فكتب محمد العابد مسرحية اختار لها عبد الملك مرتاض عنوان مضار الخمر والحشيt [9] ومثلت قبل قيام الحرب العالمية الثانيـة [10] وكلها صيحات نذير يكشف من خلال فصليها الأول والثاني مضار الجهل، ومن الثالث مـضار القمار وأما الخمر والحشيt ففي الفصل الأخير.

1) المرجع السابق ص 232.
2) ولعل الصواب الحديث .
3) أبو القاسم سعد اله تجارب في الأدب والرحلة ص 134.
4) عبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1976)ص 232.
5) صالح لمباركية المسرح في الجزائر دراسة موضوعية وفئية ص48 .
6) المرجع نفسه ص 52.
7) ماري الياس حنان قصاب العجم المسرحي ص 258.
8) المراد الذي يصلح ما أفسد الناس دون تعيين زمان وجماعة .
9) عبد الملك مرتاض فنون االنثر الفني ص231
10) المرجع نفسه ص 231

أليس هذا اجترارا ولنشيد الآخر تكرارا ؟ وان قلنا النشر لم يتيسر، فإن العرض يظهر فالحقيقة في زمن الإحتلال لم يكن من السهولة بمكان ان يطبع الأديب إبداعه و لكن المسرحية يكتب لها الظهور يعامل أخر تمثل في العروض المقدمة للجمهور.

كما أن رشيد الفلسطيني بدعابته وفكاهته تناول موضوع الخمر وما تحدثه من مضار في الأوساط العائلية فنجده يبين في مسرحية السكران حالة العائلة التي يعولها سكران كيف تقضي مسيرة يومها مشاكل، وصراع دائمان [1] ثم إن ثمة إتباع تبينه المسرحيات الجزائرية في اختيارها أعلاما من التاريخ عناوين لمضامينها منها:

مسرحية "الخنساء" لمحمد صالح رمضان الذي ولد في 24 أكتوبر 1914 بالقنطرة، كاتب وشاعر وباحث واديب اشتغل معلما بقسنطينة ومدير مدرسة الفتح بغليزان ثم تلمسان من أعماله الناشئة المهاجرة • ومؤلفات في الجغرافيا.إضافة لمسرحية "يوغرطة" لصاحبها عبد الرحمان ماضوي التي تعكس شخصية تاريخية قال عنها شريط " هذه التمثيلية في الواقع كتبت قبل إندلاع الثورة التحريرية، ومع ذلك فإنها تعتبر غريبة عن الأحداث السياسية التي عاشتها بلادنا طوال تاريخها كله بما في ذلك تاريخ الثورة "[2].

وشاركت مسرحية حنبعل " الخنساء " ويوغرطة في التصدير بعلم له أبعاده التاريخية والحضارية ومؤلفها أحمد توفيق المدني الذي "ولد في تونس في 01 أكتوبر 1899 من أسرة جزائرية بعد دخوله السجن أبعد إلى الجزائر سنة 1925 من أحد أعضاء جمعية العلماء الجزائريين ومؤلفاته في التاريخ والجغرافيا ودراسة شخصيات جزائرية وعربية وله مسرحية وحيدة سماها حنبعل وافته المنية سنة 1983 [3] ومسرحية حنبعل أو هانبال مثلما أوردها عبد الله الركيبي[4]، وهي دراما سياسية تاريخية وردت بأربعة فصول وتعالج مقاومة الشعب الجزائري

1) رشيد الفلسطسني -25 مسرحية ونصوص أخرى تحقيق حسين نذير الكتبة الوطنية الجزائرية ط1 الروجية سنة 2005 ص 70 وما بعدها .

• نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1989 وهي مسرحية تاريخية أدبية مدرسية في سبعة مشاهد في 47 صفحة من الحجم المتوسط وبخط موسع .

2) عبد الرحمان ماضوي –يوغرطة المؤسسة الوطنية للكتاب ط3 الجزائر سنة 1984 – ص03.

3) محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخيا ونظاما ج 02 ص 96.

4) عبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري الحديث ص 219.

عبر القرون، وتعرضت لفترة تاريخية امتازت بصراع بين القرطاجيين وبين روما وهي تصدق مثلما جاء في إهداء المؤلف " إلى الشباب العربي حامل راية الكفاح في سـبيل حريـة الأمـة وشرق الوطن أقدم هذه الرواية حتى تحيي له صفحة من جهاد أبطاله القوميين وفيهـا عبـرة وذكرى"[1]، هذا لون من أنواع إتباع الآخر في الإبداع المسرحي، ولقد اختار هؤلاء العـصبة في الجوانب التاريخية ونحتوا منها تمثالا يجلب إليهم الكثير من زوار للنزهة والاعتبار ودفعهم التنافس إلى إحياء القديم تذكيرا بالمناقب ودفعا للمثالب. فحري لهم أن يبدعوا ويبتدعوا.

f. Ÿو Ÿ Ă‡Ÿ و bق:

هذه الجولة من رصد ألوان الإتباع التي زخرت بها أقلام المبدعين في مجال المسرح.

وإن كنت قدمت شيئا من القراءات لبعض المسرحيات فإن هذا لا يقدح في سمعة مسرحنا وهو من قبيل المدح في صورة الذم على حد قول حسان رضي الله عنه.

ولا عيب فيه غير أن سيوفهم بهن فنون من قراع الكتائب

وكذلك الحال عند من اتبع من المؤلفين ولا يزيدهم عملي إلا ثناء وربما فتح شهية باحـث يقتفي أثري مؤصلا ومنظرا وعليه أن يقنع بالمثل العراقي خصومه[2] بعد أن يحذف منه حرف النفي "لا" فبعدما كانت مسرحياتنا لا تطرب فيجب أن يجعلها تطرب وإن يحدث لكم النكتة التي أوردها بوعلام رمضاني في كتابه[3] المسرح الجزائري والتي مفادها أن شابا سأل جزائريا هل هناك مسرح في الجزائر؟ فأجاب الشخص ببديهية طبعا هناك مسرح في الجزائر. ألا تعـرف ذلك قال له سائله لا والله فرد عليه يكل ثقة إنه موجود مقابل ساحة بور سعيد وعلى يمين مقهى طونطوفيل.

وليعلم الناس أن جميع المبدعين عبر العصور مروا في إبداعاتهم عبـر قنـاة الإتبـاع إلا أن بعضهم رضي بالتقليد ولم يغادره إلى مجال الابتكار و الانتصار.

f. لÇة الÇسرÞية والÇتبÇÇ:

عند تصفحنا لمعظم المسرحيات الجزائرية قديمها وحديثها ندرك عظم ما يعانيه المبدع والمتلقي على حد سواء جراء المسرحية التي تنازعه فيها لغتان لغة التأليف ولغة المشاهدة.

1) المرجع السابق ص 220.
2) أصل المثل مغنية الحي لا تطرب.
3) بوعلام رمضاني المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ص 47.

* لغة التأليف: وجدت- بعد إطلالة سريعة - أن المبدع الجزائري ظل حائرا في استخدام لغة يكتب بها جمهوره، ولاحظ أن الفصحى تنازعه قوميته وأصالته وأن العالمية تفقـده شخـصيته وتنازعه مكانته، فهو ينظر إلى النص على أنه مرتبط بالعرض لا مثلما ينظر إليه الكثير مـن الناس على أنه عمل مستقل يمكن قراءته دون ارتباط بالمسرح كما تقرأ الروايـة أو دواويـن الشعر[1]فإن كتب بالعامية لا يروق للقارئ تذوقه لأن العامية ببساطة لغة تخاطـب وأن كتبهـا بالفصحى وقدمت للعرض كذلك وجد المتلقي لأيا في اكتشاف أسرارها.

* أما لغة المشاهدة لا يحبذ المشاهد إلا ما يفهمه دون عناء فمهما عظمت ملكته اللغوية فـإن العامية تستهويه ولسبب بسيط أيضا استعماله الدائم فهي ليست لغة المدرسة كالفصحى وإنما في كل أحيانه نجد المبدع والمتلقي على السواء يوظفان لغة سهلة يوظفها الكبير والصغير وظهرت بذلك لغة ثالثة بين الفصحى والعامية شبيهة بلغة الصحافة ألفت بها المسرحيات.

يقول محمد الطاهر فضلاء حول الفصحى والعامية :"إن اللغة- أي لغة- لم تكن أبدا مشكلة من مشاكل المسرح في أي بلاد من البلدان التي ابتليت بهذا الاحتلال الأجنبي في شكل من أشـكاله ويضيف قائلا: والمسرح الجزائري ومعه المسرح العربي عامة- بركتيه (الفنان والجمهـور)- لم يشك يوما وطأة العجز أو الإرهاق من مشكلة اللغة."[2] ويثور بذلك على الداعين إلى إهمال الفصحى لاستثمارها إبداعيا.

ويطرح بذلك فكرة توفيق الحكيم التي نادى بها علالو[3]، اللغة الثالثة التي تحوم حول الارتقـاء بالعامية نحو الفصحى ومن جملة المسرحيات التي دأبت على اللهجة المحلية مسرحيات رشـيد القسنطيني جميعها بالعامية ويتخللها المزج بالفرنسية ولاسيما في السكاتچ المغني[4] ويقول علالو كان من بيننا من متضلع باللغة العربية ولكننا فضلنا عليها استعمال العامية العادية لغـة الشارع والسوق والمقهى ولقد فهم بأنه بتطوير المسرح بالجزائر لابد من مخاطبـة الجمهـور بلغته وقد أورد أحمد فرحات في كتابه أصوات ثقافية سؤالا طرح على مصطفى كاتب حول

1)عبد القادر القط فن المسرحيو الشركة المصرية للنر دار تابور للطباعة القاهرة الطبعة 01 سنة 1998 ص 01.
2) محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونظالا ج 02 ص 41.
3) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 23.
4) أحمد بيوض المرجع نفسه ص 23.

لغة المسرحية.فكان السؤال: أي لغة تعتمدون في تقديم المسرحيات العربية الفصحى أم المحكية المحلية؟

فأجابهم اللهجة المحلية الدارجة لها مبررها أحيانا في بعض المسرحيات ولكن هواجسنا-على الدوام-تقديم مسرحياتنا بالفصحى إسهاما منا في دعم مسيرة التعليم في الجزائر، هذا من جهة وكما تعلم أن اللهجة المحلية محدودة ولا يمكنها أن تستوعب –كالفصحى- الأفكار التاريخية والنفسية والفلسفية التي تطرحها بعض المسرحيات المهمة[1].

لذلك وردت أغلب المسرحيات وموظفة لها وأصبحت المسرحية المكتوبة باللغة الفصحى استثناءا لهذا العموم والكم الهائل للإنتاج المسرحي ولاسيما في البداية الأولى[2] لذا قالت نور سلمان: "لم يستطع مسرح الفصحى أن يصمد في الجزائر أو أن ينافس مسرح اللغة العامية, والسبب في ذلك بعد الجمهور الجزائري عن اللغة العربية الفصحى[3].

3-4: الاقتباس:

* لغة: جاء عند الرازي في مختاره أن قبس من باب ضرب ، وأقبسه أعطاه واقتبس نارا أو علما استفاد[4] وفي التنزيل: " انظرونا نقتبس من نوركم"[5].

* وفي الاصطلاح يعني أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من غيره أو أية من كتاب الله ، وهذا بالإجماع[6] .

ويمكن تقسيم النصوص المسرحية إلى نوعين قسم اقتبس من اللغة الأجنبية، وآخر من اللغة العربية، وكأن المبدع الجزائري حينما صعد الركح لم يشأ الانطلاق من العدم ، فعكف على النهل من معين الأخر، حتى إذا ارتوى صرف نظره إلى معينه.

وبنظرة سريعة نرى أن الرواد الأوائل «أبو على الاقتباس »، وهذا جملة ما رصدته لأنه مكّن المتلقين من الإطلاع على الكثير من روائع المسرح العالمي[7] .

1) أحمد فرحات أصول ثقافية دار العالمية للطباعة والنشر ط01 بيروت 1984 ص180.
2) أبو القاسم سعد الله أفكار جامحة المؤسسة الوطنية للكتاب ط01 سنة 1988 ص42.
3) نور سلمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير دار العلم للملايين ط01 لبنان سنة ص228.
4) لمرازي – مختار الصحاح – مكتبة لبنان ط بيروت سنة 1986 ص 217.
5) سورة الحديد الآية 13.
6) بدوي طبانة معجم البلاغة العربية – دار ابن حزم , ط 4 , 1997 , ص 531 .
7) محمد الطاهر فضلاء المسرح نظالا وتاريخا ص 33.

*** محي الدين باشطارزي والاقتباس:**

محي الدين بشطارزي من رواد المسرح وأعلامه، ولد بحي القصبة في 15 ديسمبر 1897م بدأ حياته كغيره من الموسيقين مطربا للمديح الديني[1]، وبدايته المسرحية كانت مع فرقة القسنطيني ولم يباشر التأليف إلا سنة 1932[2]. له أعماله المتميزة " بني وي-وي- " ما ينفع غير الصح، فاقوا – الخداعين وغيرها.

وافته المنية في 06 فيفري 1986. بالجزائر العاصمة وعمره أنذالك 88 سنة[3].

وأما ظاهرة الاقتباس عنده فتترجمها أعماله الغزيرة وجل مسرحياته طغى[4] عليها لون الاقتباس، لأنه عنده إبداع. نص على ذلك مصطفى كاتب بقوله "إن الاقتباس بالنسبة إليه إبداع إذ يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية"[5]. ومن أعماله المقتبسة وهي كثيرة:

" سليمان اللوك " عن مريض الوهم وتم عرضها سنة 1940[6].

" المشحاح عن البخيل " وتم عرضها في السنة نفسها.

" الشرف " وتم عرضها كذلك في سنة 1942 م [7].

وكل التي ذكرت مقتبسة عن مسرح موليير، وله أعمال أخر منها "على النيف"، "زواج بالهاتف"،" المجرم"، كلها في دائرة الاقتباس. لاسيما تشابه العناوين نحو" الجهلاء المدعون بالعلم " التي قدمت سنة 1924. وموضوعها حول رجال الطرقية [8]. وحتى لا أقول سرقة أدبية.

1) محي الدين بشطازي ما ينفع غير الصح . تح حسين نذير – المكتبة الوطنية الجزائرية ط 1 -2005 ص 05 ..
2) صالح لمباركية المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص ص 65 .
3) محي الدين شطازرزي مرجع سابق ص 05.
4) نور الدين عمرون –المسار المسرحي الجزائري ص 95
5) أحمد بيوض ، المسرح الجزائري ص 33.
6) نور الدين عمرون ،المسرح الجزائري ص 114.
7) المرجع نفسه ص 115 – وأحمد بيوض –المسرح الجزائري ص33.
8) صالح لمباركية المسرح الجزائري -1-ص 87. -

فقد ذكر محمد يوسف نجم العنوان نفسه لإبراهيم الطبيب وقال عن موضوعها " ألف الـدكتور هذه الهزلية[1] دفاعا عن مهنته، ودا لكيد المبتزين لأموال الناس من مشعوذين ومتطببين[2].

وإن كنت لم أقف على مسرحية بشطارزي فيكفي التنويه باعتماد المبدعين الجزائريين على الآخر.

- وحال بشطارزي ليس بعيدا في الاقتباس عن حال سلالي علي المدعو علالو فهو من مواليد 02 مارس 1902 بالقصبة. انظم إلى جمعية المطربية[3]، نشأ متحمسا إلى العمل الدرامي توفي 1992 ومن أعماله الرائدة " جحا " التي نذكرها ظاهرة في الاقتباس. قيل عنها بـاكورة الأدب المسرحي الجزائري مقتبسة من مسرحية "مريض الوهم"، وربما كانت مقتبسة مـن مـسرحية "طبيب رغم أنفه".

وليس هذا طعنا في قدرة علالو إذا قدرنا أن اقتباس ظاهرة إبداعية إيجابية بعيدة عن السلبية، فنجده يرفع هذا اللبس ويدافع عن نفسه [*]فيقول إذا وقع ذلك فمن باب التـشابه، ولنعـد إلـى المصادر[4].

وهذا الجواب منه شيء في النفس. إذ أن علالو كان قد حضر وهو حدث – مسرحية الطبيـب رغم أنفه بقاعة الأوبرا، ومعلوم أن الصبي إذا شرب فكرة لازمته، وربما استوحاها من ألـف ليلة وليلة على حد قول أحمد توفيق المدني [5].

ومهما قيل عن "جحا" فإنها الباكورة التي تؤرخ لمسرح جزائري جاد.

وأما صنيعه في مسرحية " أبو الحسن المغفل " أو "النائم اليقظان" التي عرضـت سـنة [6] 1927 مقتبسة من المسرحية نفسها "أبو الحسن المغفل" لمارون النقاش الذي استوحاها بدوره

1) الهزل FARCE تسمية تدل مسرحية خفيفة وقصيرة تهدف إلى اللإضحاك وتقوم على تناصر شخصيات تنحر بعضها بعضا – أنظر ماري إلياس المعجم المسرحي مادة " ف ا ر " ص 334.
2) محمد يوسف نجم – المسرحية في الأدب العربي الحديث 435.
3) صالح لمباركية مرجع سابق ص 62.
*) علالو شروق المسرح الجزائري ص12
4) أحمد بيوض المسرح الجزائري.ص23. المرجع نفسه ص24.
5) المرجع نفسه ص24.
6) نور الدين عمرون المسرح الجزائري ص 112.

من الحكاية التي ترويها شهرزاد في الليلة الثالثة والخمسين من حكايات ألف ليلـة وليلـة [1]. وهذا لا مشاحاة في اقتباسه لاسيما أن الوفود المصرية غذت المبدعين الجزائريين بموروثها .

ولو عدنا إلى ما استغربه نور الدين عمرون[2] من أن مسرحية في "سبيل الوطن" تحظى بجدال في أصولها بين المصرية والتركية إلا أنها من النصوص المقتبسة قام باقتباسها محمد منصالي (1899-1945)[3].

ونجده اقتبس مسرحية فتح الأندلس – وهي لمصطفى كامل [4]. وليست لجورجي زيدان وقـد مثلت بالعاصمة في 23 جوان 1923 وموضوعها، واضح يشيد بتمجيد الماضي وتذكير الناس بأمجادهم، علها تحدث فيهم ثورة.

ومن المسرحيات التي برزت محلاة بإبداعية الاقتباس "عنبسة" لصاحبها أحمد رضـا حوحـو المولود بسيدي عقبة ببسكرة 15 ديسمبر 1915 [5] أتقن اللغة الفرنسية زيادة عـن العربيـة . كانت حياته حافلة بالنشاط المسرحي ولاسيما بجمعية المزهر الفلسطينية . تم إعدامه على يـد القوات الفرنسية سنة 1956 فرحمة الله عليه، من أعماله "صنيعة البرامكة" ، "أدباء المظهـر"، "الأستاذ"، "البخلاء الثلاثة"، وغيرها.والمفرد الحديثة عن رائعته عبسة.

المسرحية المقتبسة: من المسرحيات التاريخية . من نوع التراجيديا [6] .مقتبسة عن (روي بيلاس RUY BLAS) لفيكتور هيجو. وأعد لها أحمد رضا حوحو، موضوعا عول فيه على خياله دون أن يكلف نفسه مشقة قراءة تاريخية للحوادث الهامة التي عرفتها الأندلس ممـا أدى إلـى ضعفها تاريخيا[7]، ورغم هذا فقد برع في تصوير رجال القصر بغرناطة على أنهم على خبث ومكر.

---

1) حمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث ص 367.
2) نور الدين عمرون مرجع سابق ص 89.
3) المرجع نفسه ص 89.
4) محمد يوسف نجم – المسرحية في الأدب العربي الحديث ص 310 .
5) صالح لمباركية – المسرح في الجزائر ج - 1 ص 78 . وثمة اختلاف في تاريخ الميلاد انظر أحمد بيوض في جزء اعلام المسرح في كتابه المسرح الجزائري .انظر – ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مادة "ت ر ا" ص 122.
6) كلمة يونانية مستوحاة من كلمتي TRAGOS = الكبـ و ODE = غناء كانت تستعمل للدلالة على النشيد الذي تغنيه جوقة متنكرة بزي الكبـ تمثل رفاق اللإله " دنيونيزوس" في الطقوس المكرسة له . وهي نوع مسرحي . انظر – ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مادة "ت ر ا" ص 122.
7) عبد المالك مرتاض فنون النثر الفني ص 218-219.

وجاءت المسرحية بفكرة رئيسة. التأمر رذيلة وعار، وقد يكون المتأمر هو الضحية. [1] ومـن أهدافها:

- تؤثر بروتكولات السلطة على الإنسان.
- يؤدي الولاء الكامل للحاكم إلى تهلكة الحاكم والمحكومين .
- يسير الإنسان السلطة ويوجهها إلى خير البشرية[2] ورأى عبد الملك مرتاض أهداف أخـرى من قبيل الاستنتاج والتلقي منها:

* تصوير ما كان يتخر ملوك الأندلس الذين غلبوا على أمرهم وأصبحوا ألعوبة في يد الدهاة
* تصوير بعض المخازي المرتبكة وراء الستار[3]. ولست هنا بذكر دراسة لـ ـ: " عنـسبة " وإنما من قبيل الاستشهاد للاقتباس.

كما أن حوحو، اقتبس "بائعة الورد" التي قدمت يوم 12 ماي 1951 [4] عن رواية "حاملة الخبز LAPORTEUSE DE PAIN " لـ ـ كزافيـ ـه دي منتبيـ ـان " XAVUER DE MONTEPIEN " وتعالج فكرة رئيسة تمثلت في الوفاء بالعهد من القـيم الإنـسانية ومـن أهدافها:

- يرفض الفرد الانعزال عن المجتمع.
- يعيش الإنسان الواقع ولا يبقي حبيس الماضي.
- يتعهد الإنسان بأشياء ملموسة وغير متناقضة مع الطبيعة[5] .

وإن كانت محاولة حوحو ضعيفة في عملية الاقتباس . إذ أبقى على الأحداث الأساسية للرواية ، ولم يجر فيها حذفا ولا تعديلا[6].

الملاحظ أن مسرح حوحو مبني على الاقتباس، فزيادة على ما قدمنا نرى " عاشور والتمـدن " وهي مسرحية مقتبسة عن " الثرى النيل " لموليير، ولقد عملت فيه يده الإبداعية بداية بتغيير

1) نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 104
2) المرجع نفسه.
3) عبد الملك مرتاض فنون النثر الفني ص 219 .
4) صالح لمباركي المسرح الجزائري – هامش النصوص ص 120.
5) نور الدين عمرون مرجع سابق ص 105 .
6) صالح لمباركية مرجع سابق ص 99.

العنوان مرورا إلى الأحداث، ثم مسرحية "النائب المحترم" مقتبسة عن مسرحية توباز "TOPAZ" لمارسال بانيول " MARCEL PAGNOL"[1] .

ومبني على الإتباع وسوف نرجيه عند أوانه ، وعلى خطي خوخو مضى المبدع محمد طاهر فضلاء أحد دعاة التمسك بالفصحى[2] في العمل الإبداعي، ومؤسس فرقة هواة المسرح العربي الجزائري، وله رحلة إلى المشرق برا ذهابا وإيابا• أبدع فيها برائعته مسرحية "الصحراء" المقتبسة عن سيف الجلاد ليوسف وهبي وموضوعها ذو جرأة كبيرة في إلهاب المشاعر يقول صاحبها " ما كان يمكن عرضها لولا ما عمدنا إليه من نقل موضوعها من المغرب " حرب الريف " إلى ليبيا مع أحداث الإحتلال الإيطالي وحرب السنوسية وعمر المختار . وانفعل لها الجمهور محدثا ضجة[3] .

ولعلنا نقوم بقفزة ونتخطى الزمن لنخرج دائرة الرواد إلى دائرة الهواة وما حققته من اقتباس .

نرى الاقتباس جليا في مسرح بعد الاستقلال يبرز في ثوب قشيب ، جسدته أنامل سمحت للمسرح أن يصقلها .

منها مسرحية الكلاب التي أقتبسها عن توني بريلان TONY BRULIN المرحوم الحاج عمر[4] والتي تم عرضها سنة 1966 من طرف الفرقة الوطنية للمسرح الجزائري[5] وموضوعها حول التمييز العنصري .

من أعلام المسرح في السبعينات عبد القادر علولة، وهو ممثل ومخرج ومؤلف مسرحي من مواليد عام 1939 بالغزوات بالغرب الجزائري بدايته مع الاحتراف 1963 . شغل مديرا بالمسرح الوطني " 1972-1975" ثم مديرا للمسرح الجهوي "1976" من أعماله المسرحية الأجواد. "اللثام" ،" الجلطي"، وغيرها اغتيل في 10 مارس 1994 ومات بعد أربعة أيام [6]. من

1) صالح لمباركية المسرح في الجزائر – النشأة والرواد ص 100.
2) محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونضالا ج 2 ص 73
•) المرجع نفسه ص 72
3) المرجع نفسه ص 68 .
4) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 98.
5) نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 164.
6) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 185.

مسرحياته المقتبسة "حمق سليم عن غوغل GOGOL عام 1971 •. وتصور حياة عامل بسيط تسحقه آلة البيروقراطية وتفضي على أحلامه وطموحاته[1] .

ومن الاقتباس غير الناجح ما ذكرناه آنفا لحوحو حينما اقتبس بائعة الورد . ومعيـار النجـاح المذكور هنا تجاوب الجمهور وعدمه . من ذلك مسرحية " اللي يفوت ما يموت " لعلاوة وهبي عن مسرحية الدكتور .عصام محفوظ وهذا في ماي 1978 و قدم المخرج عبد الملك بوقرموح مسرحية رجال يا حلالف لعمر افطموت المقتبسة عن ابنيسكو سنة1989 [2] ولقيـت انتقـادا كبيرا. ذكر جانبا منه أحمد بيوض نقلا عن جريدة المساء[3] .

ونلخص إلى أن المبدعين الجزائريين عانوا من انعدام النص[4] المسرحي هذا ما دفعهـم إلـى عملية الاقتباس. ورغم هذا الكم الذي أوردته تدليلا على الظاهرة التي يلمسها كل باحث إلا أن المسرح الجزائري لم يفقد هويته، ولم تذب ثقافته في بحر المسرح العالمي لهذا قال بـ وكروح: " ورغم تأثر انتاج المسرح الوطني الجزائري كما هو واضح في مصادره، فإن هذا لـم يفقـده خصوصيته في التعبير بأساليب وأشكال مستوحاة من الواقع ".

- ولعل قائلا يستوقفنا لما تركت الحبل على القارب لبقية الأعمال المـسرحية لا مـن جهـة الدراسة ولا حتى الرواية فإني كنت قد بينت أن عملي رصد جملة مـن الأعمـال المـسرحية المكتسبة بطابع الاقتباس ولم أقصد الإلمام بما أبدعته أنامل المسرحيين فإن ذلك يحتـاج إلـى بحث خاص.وجملة ما في هذا الفصل أن المبدعين الجزائرين رغم إتباعهم للآخر فإنهم تركوا بصمات جلية جليلة ، أضاءت للجمهور دربه طيلة ردح من الزمان ، وغذته بثقافة مسوحاة من التاريخ العالمي والإسلامي ، لذلك جاء المسرح بلغة مفهومة معبرة عن الـذات وبمـا يطلبـه المشاهدون. وجاءت المسرحيات تحاكي الواقع أحيانا عن طريق الإتباع والتـزام لغـة العـدو إحراجا له وإخراجا ، ومرة عن طريق الإقتباس من ثقافته .

*) التصحيح من جدول الفرقة المسرحية .
1) المرجع نفسه ص 99 .
2) نور الدين عمرون المسار المسرحي ص 223 .
3) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 124 .
4) مخلوف بوكروح والجمهور دون ط ، دون تاريخ ص 14.

: KJfkJl üøT2ll

ăɾəlRWJl NɾsmDŽl Ǐʒ ƠlqبئÚl

1. الÚبئqlƠ lDŽTʼn‡ηlDŽ2NJlDŽlو!
2. الوlïlLjYl

- ج- الDŽTəäl lfÚʼs‡Jl
- د- الNɾsmDŽl الPJlljïlǏ
- ه- التقارير
- و- التعليمات الشعبية
- ز- الرقابة
- ح- الصحة العامة

1. الابتداع لغة واصطلاحا:

ابتدع فعل مزيد بحرفين على وزن افتعل ومادته في المعجم " بدع " بمعنى أنشأ شيئا على غير مثال سابق، وابتدع أتى ببدعة[1] وفي التنزيل " ورهبانية ابتـدعوها مـا كتبناهـا علـيهم "[2] وابتدعوها في تفسير الجلالين يعني من عند أنفسهم.[3]

وفي الاصطلاح الابتداعية نزعة في جميع فروع الفن تعرف بالعودة إلى الطبيعة، وإيثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق وتتميز بالخروج عن اساليب القدماء باستحداث أساليب جديـدة[4] وهي ما يعرف بالرومانسية.

وكما وقفت في الفصل السالف على المعنى اللغوي لكلمة الاتباع، فكذلك الحال في هذا الفـصل أقتصر فيه على المعنى اللغوي حتى لا يؤخذ البحث اتجاهات نحن في غنى عنها.

2. الابتداع في المسرح الجزائري

إذا شاهد أحدنا طقوسا دينية يكشف دون عناء طوائفها وإذا رأى ألوان الطعام يعلم أصحابها، بسبب بسيط تمثل في المميزات التي بان بها هذا النوع عن الآخر.

فكذلك حال المسرح هذا اللون فإن له ما يجعله متميزا عن المسارح العالمي. من بذور حققت له الريادة، رغم أنه نشأ يصارع الاقتباس والترجمة التي لم تكن ترجمة كاملة و إنما تـصرف فيها المبدع الجزائري بحسب طبيعة الموضوع [5] مما يجعلهـا مجـزأرة، ووقـف يـستقطب جمهوره الذي يتابعه رغم ما حيك للمسرح من وسائل إعلامية قزمـت مجـال المـسرح مـن انترنيت وسينما وتلفاز، هذا بالنسبة للمسرح عموما.

إذن نجد ثمة ألوانا تزين بها مسرحنا دون نظيره الشرقي والغربي تشهد بها الوطن العربي وهذا ما جعله يفتك – أحيانا – المناصب الأولى في المهرجانات الكبرى.

---

1) ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 43.
2) سورة الحديد الآية 28.
3) الجلالين جلال الدين المحلي وجلال الدين الصيوتي وجلال الدين المحلي، تفسير الجلالين دار الفكر، ط 2005، لبنان، ص 541.
4) ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 43.
5) مخلوف بوكروح" مسرح الجمهور" ص19

3. ﺔﻴﻟﺎﻴﺘﺳﻻا ﺔﻴﺑﺮﻐﻤﻟا:

وسأورد بعضا من الأنواع التي صنعت للمسرح مجده وتميز بها عن بقية المسارح، وربما سار بها في مصاف المسارح العالمية وخصصت من ذلك اللقطات المضيئة، والتـأليف الجمـاعي، والاقتباس الجديد، والتجريب، والمسرح الذهني و الارتجال.

3-1: ﺔﻴﺘﻴﻟﺎﻴﺘﺳﻻا ﺔﻴﺑﺮﻐﻤﻟا flash back

ورد في حديث مصطفى كاتب الذي نقله أحمد فرحات أن كاتب ياسين دشن مرحلة جديـدة في صياغة النصوص المسرحية العربية باعتماده اللقطات المضيئة[1]، ونقل علي الراعي ذلـك بلفظة المسرح الوثائقي و اعتبرها من سمات المسرح الجزائري[2]، وقدم مصطفي كاتب شاهدا لها مسرحية" محمد خذ حقيبتك" لكاتب ياسين وهي مسرحية عدها حفناوي بعلي مـن النمـاذج الجيدة التي تناولت موضوع العمال بشكل عام وعمالنا المهاجرين بشكل خاص[3] وما يعانونـه من التمييز العنصري والاستغلال، وتهدف أساسا إلى ضرورة العمل تحقيقا للحريـة، وتبـين الوحشية التي يعانيها المغتربون[4].

ومن بين لقطاتها المضيئة: إذ فيها تجسيد للماضي القريب على أنه الحاضر[5] وفيها أن " محمد زيتون" يقرأ له أحد أصدقائه ما جاء في بعض الجرائد:" يوجد[6] في مستشفياتنا أكثر من نصف الغرف المخصصة للمرضى يشغلها جزائريون، ولهذا الواقع تأثيره على ميزانيـة الـضمان الاجتماعي، وساهم في وقوعها تحت العجز.

- يستوقف محمد صديقه: قف يا صاحبي بمجرد ما سمعت لهذا الشيء اللـي تقـرأه صـرت مريض".

المشهد يضيء للمتفرج مرحلة برمتها تشهد لمعاناة الجزائري في دار الغربة، ويؤرخ لفضاعة الفرنسيين في معاملة المغتربين.

---

1) أ حمد فرحات أصوات ثقافية ص 183
2) على الراعي المسرح في الوطن العربي ص476.
3) حفناوي بعلي أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة ص88
4) نور الدين عمرون المسار المسرحي إلى سنة 2000 ص 207.
5) حسن عطية ، ارهاصات تجريبية في أعمال سعد الله ونوس، مجلة المسرح، عدد 165-166، ص 59.
6) حفناوي بعلي أربعون عامة على خشبة مسرح الهواة ص 89

ومشهد آخر ينفعل محمد عند سماعه أغنية جارحية فيها تهجات على العرب... فيقـوم بـصفع إحدى اللواتي شاركن في الأغنية، فيودع السجن وحكم عليه بخمس سنوات سجن نافذة عقوبـة له.

في حين يرى شابا فرنسيا يحمل على الشرطة يمطرهم بوابل من التهجمـات ومنهـا، أنـا تتهموني بتحطيم الآثار الوطنية، أما أنتم نتهمكم بتحطيم صحة وحياة العمال المهـاجرين كـل يوم... راكم اتهمتموني بالاعتداء على حرمة الناس، اما انتم، إحنا نتهمكم بانكم تسببتم في كـل الجروح والعذاب اللي صاب العمال، في دوائر الشرطة وفي المصانع وفي السجون....[1]

- وهنا مشاهد وثائقية أخرى تفضح تلكم الحقبة التي عانى منها الجزائري، ولا يزال، وانتهكت حرماته، فالعدوّ لن ينقلب صديقا، و إن تظاهر بالود فإذا أراد أحدنا أن يلمـس حقيقـة واقـع العامل الجزائري خارج الوطن فما عليه إلا أن يشاهد عمل كاتب ياسين المذكور آنفا.

*** ﺭﻣﺰ ﺗﻮﺭﻳﺔ**

مونولوج (التأخر ((Retard)) للمبدع الشاب توفيق مزعاg الموالود في 20 أكتوبر 1960 بدا حياته الفنية سنة 1989 في مسرحية جوهرة، ثم شارك في المسلسل التلفزيوني يـا عـامر الناس بـ سنة 2000، ثم قدم مونولوج الروطار للكاتب جمال عبيدي، ثم قدم مونولوج جنرال (général) ومونولوج صالح والمصلحة وهذا الأخيران من تأليفه.

موضوع التأخر: شاب يروي تأخره في كل شيء بداية من تأخر والده فـي الـزواج و تـأخر ولادته ومراحل نشأته، وتأخره في الدراسة، وتخلفه عند الواجب الوطني، ثم تأخره فـي عـالم الشغل، إلى أن اعتقد أن التأخر متجذر فيه ولا مهرب منه، فانشأت حزبا ينادي بالتأخر مـرددا ما يخدمه من شعارات براقة كل تأخير خير ثم عقد لحزبه مؤتمرا صحفيا يطالب بجعل يـوم عالمي للتأخر.

1) المرجع السابق . ص89 .

*** الاقتباس الذي أوردته في مونولوج الروطار.[1]**

- تقمص مزغنة الشخصيات السياسية التي حملها تعفن الساحة السياسية، وفيها تعدد الألوان لشخص واحد، وأبرز صورة بعض الساسة الذين يجترون كلمات مل منها الشعب الجزائري.

- اختزاله لمراحل زمنية عايشها مجتمعنا: فهو يؤرخ للناشئة تاريخ بلادها عبر قنوات المونولوج.

- يكشف المونولوج للمشاهد مرحلة التعددية التي تمزق بها الشعب إلى طوائف بعدما كان لا يعرف إلا الوحدة كل ذلك باسم الديمقراطية هذا الداء الذي ينخر جسم الأمة، وصير أبناءنا أعداء، فسرعان ما تهاطل الناس على الأحزاب وتفرق بذلك الأحباب أضمر بعضهم للآخر الشتم والسباب بدعوى التحرر والانتساب،فياله من عار وإكتئاب.

- لقطة أخرى تفضح فساد الأذواق لما هجر الناس شعر المعلقات ، وقصائد الياءات وانغمسوا في أغان لا علاقة لها بالأفراح إنما تجلب الأقراح ومن ذلك ما ردده على مسامع المشاهد: " طلقها طلقها "، فلو أنه حافظوا على الموروث ما خارت العزائم.

- ولم يهمل مزغنة برامج اليتيمة وفرضها على المشاهد الجزائر ألوانا خاصة من الإشهار سيما كثرة الدعاية لأنواع الغسول وكأن شعبنا غارق في الوحل و القمل..

3-2: الأسس الفنية لمسرحية الفرار والجزائر.

قبل أن نبين ألوان الابتداع في هذه المسرحية نعرف المصطلح أولا.

فالمسرح الذهبي أو الفكري أو بتعبير إبراهيم حماده "DRAMS OF ideas " مسرحية لا هدف إلى الامتاع والتسلية فحسب، بل تعني – المحل الأول، مناقشة الأفكار التي غالبا ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية المعاصرة"[2]. وقد أطلقت عليه تسميات أخرى منها مسرح المشكلة أو القضية[3]، وهذا الأخير يتناسب مع مسرحية الهارب لصاحبها الطاهر وطار المولود سنة 1936 بصدارته، أديب روائي، وكاتب مسرحي من رواياته " اللاز" الزلزال" دخان من قلبي، الحوات والقصر.[4]

1) أفردته بتحليل كامل يسر الله نشره سميته وقفات مع مونولوج الروطار (retard)
2) أحمد صقر المسرح الفكري مع التطبيق مركز الاسكندرية للكتاب ط1 سنة 2002 ص 06
3) المرجع نفسه ص10
4) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 186

المسرحية الفرنسية: نموذج للمسرحية الذهنية، هذا ما قاله وطار ونقله عنه نايف عكاشة، فقد كتبها بتونس سنة 1961.

وتظهر "الهارب" بحوارها الباطني، دار جله بين إسماعيل السجين البرجوازي والانا نفسه[1].

والمسرحية بها أفكار تصب في الاختيار الإيديولوجي للبلاد والذي اتجه نحو الإشتراكية الشيوعية الذي تسير عليه، سيما و أن الجزائر تعانق ويلات استخراب فرنسي على الصعيدين المعنوي والمادي.

* **المضمون**[2]:

يدور حوار - بين اسماعيل السجين و الصادق المحكوم فعليه بالمؤبد - حول رفض إسماعيل الخروج من السجن لان مدة عقوبته انقضت، متذرعا بان السجن قد أنساه مؤقتا مأساة الوجود البشري، فيقترح اسماعيل على مدير السجن أنه وزميله لا طريق أمامهما سوى الحياة أو العدم، وكلانا يبغض الطريق التي يتعين أن يسلكها، هو يرفض العدم مثلما أرفض الحياة، فليخرج ولأبق.

وبالمسرحية شخصيات أخرى منها الاشتراكي توفيق، ورفيقه حفار القبور، والخادم ومدير السجن وابنته راضية.

ويسدل ستار المسرحية بانتصار الاشتراكية على البورجوازية ففاز المناضل توفيق وخسر اسماعيل.

وإن كانت ليست المرة الوحيدة التي يكتب فيها وطار عن الاشتراكية هذه الأيديولوجية التي توافقت والستينيات فقد كتب قصة " رمانة" تجسيدا للاشتراكية ودعاية لها، وليس هذا موضوع طرحها.

من المشاكل[3] التي جسدتها المسرحية المونولوج الذي اتضح على لسان إسماعيل السجين الذي تجاوزت آهاته زمانه فنسي ماله وما عليه، وتحول إلى معاد للواقع فمنية السجين الأوبة إلى أهل والخلان غير أن اسماعيل يفكر عكس عقارب الساعة فيرضى بالبقاء ليحاق في فضاء

1) شايف عكاشة مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري ص 39
2) المرجع نفسه . ص 39 .
3) المقصود المشاكل الإيدولوجية

كله متاهات، ولمنعن النظر، ونثقب الفكر في ما وراء الخبر في هذا الحوار النفسي أو المناجاة.

" أنا: هكذا يبدو لك لا علينا أنت الآن مصمم على الانتحار، على مغادرة الحياة أليس كذلك.

اسماعيل (متوددا)اجل مصمم على ذلك و أرجوا ان تصمم أنت على معارضـتي، وكـذلك أن الانتحار أنبل طريقة يتبعها الإنسان للخروج من المأزق، فهو لا يكلفنا إلا ألم لحظـات بينمـا الحياة تكلفنا العمر كله.[1]

صراع داخلي إلى تناقضات النفس البشرية وصراع الصالح مع أصله الطالح، وهنا مكمـن الداء فالآن تحاول دائما نقلنا إلى عالم الحياة إلا أننا ننساق بعواطفنا إلـى عـالم اللبيـات دون مبرر، وذلك لما يصل أحدنا إلى ذورة القنوط واليأس فيكفر بكل ما هو مليح، ويؤمن بكل قبيح اتباعا لنزواته فإن النفس تؤدي بصاحبها، إن كانت سلبية إلى الهلاك ولقد قال عنها جـل فـي علاه: " إن النفس لأمارة بالسوء" [2] ولذلك قيل أن الانسان إذا اتبع نفسه هواها هلك ولقد كـان اسماعيل في حالة سداد فكري لا يؤمن إلا بما تمليه علمه هو أحسه يلتفت يمينه فيـرى خيانـة صفية له، ثم يفكر في ماضيه يمتلء مأساة لذلك يتمثل نفسه عدما، ويشبعها هدماً، ورى المتلقي نفسه فيها بين التغريب مرة والتطهير أخرى.

3-3: التلاري*f*

سجل المسرحيون الشباب بصماتٌ من ذهب في تاريخ المسرح التجريبي[3] هذا الذي" ارتبط بمفهوم الحداثة، وشبيه بالمسرح الطليعي القائم على كسر جميع الأعراف، كما يبتعد المـسرح التجريبي باتجاه معاكس للمسرح التقليدي والتجاري، فهو ثورة على التقاليد" " في معناه الأشمل والأعم، البحث والتحري وإستيعاب الخبرات والأفكار السابقة ثم تقديم فرضيات جديدة مكملة أو معارضة أو مصححة، فهو ليس بدعة ولست هنا بصدد التأريخ لهذه الظاهرة، فهي تحتاج إلـى دراسة معمقة، وإنما أوردتها مظهرا ولونا تجلى في صورة للإبداع و اخرى للامتاع، وقال

1) الطاهر وطار مسرحية الهارب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 2004، الرغاية الجزائر، ص 37.
2) سورة يوسف الآية 53.
3) ماري الياس . مرجع سابق ص 118 .

عنه أسعد فضة إنه من وسائل التثقيف وليس عملا ادعائيا فهو يرتبط أصـلا بـالجمهور، [1] وإخترت له المرايا. أو جمعية المرايا للفنون الدرامية التي يرأسـها المخـرج الـشاب فتحـي صحراوي صاحب[2] الأعمال الشهيرة سألته عن التجريب والمرايا.

فأجاب: ولدت المرايا سنة 1986 فرقة ثم تعاضدية لمجموعة من الممثلين سنة 1994 ثـم أماطت اللثام عن وجهها سنة 1996 و منحت لنفسها هذا الاسم الذي خلدها فمنذ تأسيسها إلـى حد كتابة هذه الأسطر لا يزال فتحي صحراوي على رأسها. أحرزت نجاحـا علـى الـصعيد الوطني بأعمالها"كيمياء الذات" نالت بها بورقلة الجائزة الرابعة لأحسن إخراج سنة 1995 ثـم الإغتيال قدمت سنة 1996 أوبرا "اللعنة والغفران" لعـز الـدين ميهـوبي و إخـراج فتحـي صحراوي. و المسرحية الشعرية يا عرب نصها مركب من نصين لمظفـر النـواب و معـين بسيسو الحصار- بمشاركة الفنان عثمان بالي 2004.

آخر أعمالها الضياع الاخير".[3] والتي تم عرضها في 2007/06/14 بقاعة الهقار بالعاصمة.

وما لفت إنتباهي تجريبه لنصوص مركبة، مجمع بيد مظفر النواب و معين بسيسو في مسرحية يا عرب و هي ذات بعد سياسي .

ومن هذا التجريب " الضياع الأخير " التي سأذكر منها جانبا وأتناوله بالدراسة وهي تعـالج التصوف وأعطته مفهوما جديدا نأى عن مفهوم الحلاج[4] وأتباعه فالحوار مليء بالوجع فعنـد السجين لوعة وشجن واحتراق لاسيما في قوله [5]

يا طاهر القلب أشواقي قد احتلمت

إليك يا أخلص الأصحاب حاجتي

إني أعاني اختناقي في الوجود هنا

ولا أطيق انشغالا عن معاناتي

صاحب السجن: ياواسع الصدر ارض الله ضيقة[6]

1) أسعد فضة في حصة تلفزيونية مع قناة الجزيرة مباشر، في 23 مارس 2007.
2) فتحي صحراوي من مواليد سبتمبر 1970 بالوادي , مخرج مسرحي ونشط في المسار المسرحي .
3) مقابلة مع فتحي صحراوي بمكتبة بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي في 17 مارس 2007.
4) فتحي صحراوي –الضياع الأخير – مخطوط ص06
5) الحسين منصور بن يحي من كبار الصوفية (848-922م) أنظر الديوان الحلاجن دار الكتب العلمية بيروت ط1 1998 ص03.
6) فتحي صحراوي – الضياع الأخير ص 13.

وتستحيل حياة في السموات

البحر لا يملأ الكأس التي بيدي

والوقت لا يسع الماضي ولا الآتي

يعكس الحوار ما يجده الإنسان في الفضفضة عن مشاعره من لذة و إشباع نهمة فالسمين يولعه وجد محبوبه، وقد أختنق بمعناها الجفا.

ولم ينشغل لحظة عن التذكر، فوجده سرمدي.

وصاحب السجن لا يروقه أن يرى القفص خاليا من العصفور.

يرى السجين مكبلا بالسواد فلا البحر يغسله، ولا السماء تحتمله ،وتظهر الجدة ظمأى لماضيها:

الجدة:.... كان يخيل إلى أن الله و ملكوته، ودنياه و آخرته وملائكته وشياطينه، والعالم وكل ما فيه، أذيب وصب في صدرك... ودعني الليلة بالغناء يا حبيب روحي غن. [1]

جمعت الجدة في حوارها المتناقصات، فحنينها لماضيها اختزل لها الـزمن، صـيرلها الـسلب إيجابا، وجمع لها من الحلال والحرام، فياله من تصوف مريب، لم يقل به ائمة التصوف عبـر العصور فصورت الضياع لأخير" العالم – على إختلاف أجناسه – حالة واحدة، فالناس مهمـا فرقتهم المبادئ والأفكار، فإن أنينهم واحد وتوجعهم واحد، يختلفون في كثرة الأسباب ويجتمعون في حيرة الألباب.

والنص الدرامي الذي بين أيدينا يجمع بين عاشق يذكر وجد عشيقه وبين راهب يذوب فـي وحي صومعته. وبين شاعر يئن في قافيته وسجين ضج من وحدته.

*** التقارير الصحفية والإذاعية:**

كل الأعمال التي قدمتها اعتمدت فيها التجريب لأنه الفضاء الذي يجعلني أبدع فأجمع شتات الماضي و أدمجه بالحاضر فيولد عندي نص إبداعي بين الأصالة والمعاصرة، وبين التجريب و الإثارة والتقريب والإشارة، فحين جمعت نص المسرحية الشعرية " يا عرب" مـن قـصيدتين لمنظفر النواب وشهيد الكلمة معين بسيسو، فتراءى الى أن مقامات البوح للشاعرين واحدة و أن

1) المرجع السابق ص13

إبداعهما يخرج من مشكاة واحدة، هذا مما شجعني على التجريب من خلال النص وأما الإخراج فالتجريب فيه تقني وأخالك بعيدا عن مشاهد العروض لذلك أجده لا يعنيك[1].

3-4: التأليف الجماعي والإبداع الجماعي

ورد في المعجم المسرحي " التأليف الجماعي أو الإبداع الجماعي أسلوب في تحضير العرض المسرحي يقوم على مشاركة مجموعة من الأشخاص متعددي المواقع والإمكانيات (كاتب، مخرج ،ممثل...) يعملون معا في إطار فرقة مسرحية.ومع ومع هذا لا ينفي وجود مدير أو مخرج للفرقة. يقوم بعملية ربط بين المقترحات توحيدا للرؤية"[2]

وغير أن هذه الظاهرة عدها مصطفى كاتب مما زاد الطين بلة في تأزم المسرح الجزائري، إلا انه لم يعطها حقها فقال:" ظهرت في السنوات الأخيرة فكرة التأليف الجماعي خصوصا عند الشباب ... حتى لا نظلم محاولاتهم نقول إنها كسرت طوقا من محاولات الكتابة التقليدية في اتجاه تأسيس كتابة مسرحية جديد يشارك فيها الممثل والجمهور على سواء"[3].

ومن النماذج التي حظيت بتجسيد هذا اللون فرقة البحر القسنطينية.

* فرقة البحر وإشكالية التأليف الجماعي

خصصت هذه الفرقة من سائر الفرق من كونها ورد ذكرها كلما ذكر التأليف الجماعي ففي المعجم المسرحي قدمت نموذجا لهذه الظاهرة مع مسرح كراكوز لود عبد الرحمان كاكي.[4]

كما نوه بعملها مصطفي كاتب فقال " نثمن جهود فرقة البحر"[5].

و أشاد يصنعها الدكتور علي الراعي في كتابه المسرح في الوطن العربي. [6]

وقال عنها حفناوي بعلي" بانها مدرسة مسرح متنقلة" [7]

1) مقابلة مع المخرج فتحي صحراوي بمكتبة بدار الثقافة 17 مارس 2007.
2) ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مادة (أ ب د) ص1
3) أحمد فرحات أصوات ثقافية ص 185.
4) ماري إلياس المعجم المسرحي ص 02.
5) أحمد فرحات أصوات ثقافية ص 185.
6) على الراعي المسرح في الوطن العربي ص476 وما بعدها
7) حفناوي بعلي أربعون إما عاما خشبة مسرح الهواة ص 91

يقول قدور النعيمي أحد أفراد الفرقة عن لجوءهم للإبداع الجماعي " هو الحيلولة دون ان يكون الممثلون ببغاوات وقردة وقراقوزات وروبوتات"[1] أي حتى لا يصبحون يـرددون بـضاعة غيرهم، ودمى يحركها المؤلف أو المخرج، وإشراكا منهم للمتفرج " حتـى لا يـصبح مجـرد مستهلك سلبي" [2] و ليعظم أمامه العمل المسرحي، وهم بذلك يرجعون إلى شكل مسرح الحلقة [*] ويهدمون المربع الإيطالي ".

لكم هي أسباب جعلت مني أقدمها نموذجا لهذه الظاهرة.

ولقد قدمت أعمالا منها "قيمة الاتفاق" وجسمي وصوتك فكرة ". وقدمت هذه الفرقة نماذج لهـذا الإبداع منها "هذا يجيب هذا" عرضت سنة 1976 ثم "ريح السمسار" ثم عرضها سنة 1977 و " ناس الحومة" و "الرفض" و" لا حال يدوم" [3] لأولى في سنة 1980 والثانية فـي سـنة 1981 وكلها ذات صلة بالواقع المعيـ ، وكان المجتمع مجالها كنموذج لها أقول فإن مسرحية " ناس الحومة: بها فصلان، الأول به أربع لوحات والثاني به خمس وتجسيدا لتذليل الـصعاب علـى الملتقي نقدم منها ما ورد في اللوحة الثانية من الفصل الأول.[4]

عبد العالي: وقيلة يا شيخ محفوظ الشراب، وصل المخك ودوخك ما تغلط ـ

المحفوظ: كيفاه ؟

عبد العالي: كي نشرتك أنا و أنت وسي عبد القادر وندیروا شركة

عبد العالي: وا ـ تسمي هذه

عبد القادر: اشتراكية

عبد العالي: اشتراكية اللي إتحوسوا عليها (حنا ما و ـ كما يفهومها لخزين)

المحفوظ: " متأسف" والله غير عندكم الحق ... وين رحت يا عقلي وين رحت

عبد القادر: إذاه الشاميان

---

1) على الراعي المرح العربي ص 476.

2) المرجع نفسه . نفس الصفحة .

*) مسرح الحلقة : لون من المسرح الشعبي، يستمد أفكاره من التراث ويتعلق بالعامة في كل أمكانها انظر المعجم المسرحي مادة (ـ ع ب) ص 280.

وبعدها كان المسرح يقدم في الهواء شكلت له أبنية خاصة أنظر المعجم المسرحي ص 314.

3) نور الدين عمرون – المسار المسرحي الجزائري ص 198 و أحمد بيوض المسرح الجزائري ص117

4) مسرح قسنطينة الجهوي – ناس الحومة – المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1 , 1986 . ص 76 .

المحفوظ : الشامبان حشاه.... إذاته الثورة الزراعية[1]

تبدو هذه اللوحة مفضوحة القصد، فمدار حديثها حول انتهازية المسؤول بتزعمه الاشتراكية مبدأ فكيف لهؤلاء أن يجتمعوا على امتصاص دم الآخر، وخاصة في قول عبد العالي " اشتراكية اللي اتحوسوا عليها احنا" وهو بهذا يعطي فهما استغلاليا يعيb على التطفل و تترجم اللوحة بذلك سذاجة الفكرة ويبدو أنها لا فضاء إبداعيا فيها، و إنما هي ترجمة لحالة الاجتماعية. وهذا ما جعل أحمد بيوض يقول: " أن السطحية غلبت على المسرحية[2] وفي اللوحة الثانية من الفصل الثاني نرى السطحية جلية في الحوار الآتي:

خوخه: واb قلت يا بابا ؟

الشيخ إبراهيم: ما قلت والوا ....إلهيه يا بالتكوفير وما طارتليb والله إلا حالة فيهم، حتى الماء ما كانb . [3]

يريد تعفن الأوضاع المعيشية ندرة الماء وشحه المواد الاستهلاكية، لا دواء، ولا ماء، فمسرحية " ناس الحومة" صورة "وطن يبحث عن وطن بين الزعامة والفتن" [*] ولم يكن مسرح قسنطينة الجهوي وحده الذي خاض تجربة الإبداع الجماعي فمسرح وهران الجهوي قدم مسرحية المائدة سنة 1973 وهي من بواكيره انتاجه المسرحي فكان التأليف الجماعي حاضرا تحت إشراف عبد القادر علولة[4] وهي دراما سياسية دعائية تعالج قضية خدمة الأرض في الجزائر بعد الإستقلال، وفلسفة الثورة الزراعية، كل و ذلك تحت شعار الأرض يخدمها، وهي فكرتها الرئيسية.

وبعيدها قدم المسرح الجهوي بوهران، مسرحية المنتوج التي تناولت قضايا عالم الشغل عبر التسيير الاشتراكي[5] .

1) المرجع السابق – ص 76
2) أحمد بيوض المسرح الجزائي ص 114.
3) ناس الحومة المؤسسة الوطنية للكتاب ص 130
*) مطلع القصيدة للشاعر عز الدين ميهوبي، قالها سنة 1987.
4) نور الدين عمرون المسار المسرحي –الجزائر ص182.
5) أحمد بيوض ، المسرح في الجزائر ص 127

ومن المسارح الجهوية التي قدمت عروضا مسرحية بتأليف جماعي مسرح عنابـة الجهـوي" انتيك يا لولاد" سنة 1983 التي تتناول أحلام ومشاكل تلةمن المراهقين العبثيين[1]وغيرها.

إذا ظاهرة التأليف الجماعي ابتكار مشهود لا يهم t مخرجا ولا ممثلا، ولا كاتبا فهم على ساق واحد مجتمعون ومعهم المشاهد حاضرا دون جدار ولا أسوار.

فجدير لهذه الظاهرة أن ترسم لنفسها أفقا بعيدا يجعلها في مصاف التجارب الخالدة.

3-5: الارتجال

" هو عملية تقوم على ابتكار شيء ما أو أدائه دون تحضير مسبق[2] ولو قمنا بإطلالة سريعة للأعمال المسرحية الأولى، ولوجدنا عناوين أعمال دون نـصوص، أو نـصوصا لا تتعـدى صفحتين أو ثلاث وهذه الظاهرة تلمسها في صنيع رشيد القسنطيني في الحمار المسروق[3].

- والابن المدلل [4] و عند المحامي[5]، وبهذا لا تستقر المسرحية على شكل معين، بل يـضيف الكتاب بين الحين والحين ما يراه مناسبا مما يجعل فكرة قدسية النص تتحطم نهائيا[6].

تقول إحدى عاملات إذاعة الأوراس وهي شابة فنانة:" بل إن طبيعة النص تتغير من عرض لآخر، فلقد شاهدت مسرحية في عروض عديدة كان كل عرض له موضوعه" [7].

ويظهر هذا جليا عند كاتب ياسين الذي يرى المسرحية عملا غير كامـل ومـشروعا يجـري تطويره واستكماله على الخشبة. [8]

ولما سألت الأستاذ مبارك زغينة عن الاشارة في العمل المسرحي فقال إن الجزائـريين – عموما- عند كلامهم يوظفون الإشارة و كأنهم لا يتقنون في لغتهم"[9] وهذا ما يفسر اعتمـاد الارتجال على الاشارة والحركة التي تثبت مضمون العرض مع تباين اللغة.

1) المرجع السابق ، ص118
2) ماري إلياس ، اتلمعجم المسرحي ص 19
3) رشيد قسنطيني-25 مسرحية ، ص 27
4) المرجع نفسه، ص65.
5) المرجع نفسه 105
6) على الراعي المسرح في الوطن العربي 476.
7) في مقابلة معها رفقة الأستاذ مباركية في أفريل 2006 .
8) على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ص 476
9) مقابلة معه في جويلية 2006 بكلية الآداب بجامعة باتنة

واضرب للإرتجال شاهدا من مونولوج "السرسب" للممثل العمري كعوان فحينما قدم العرض أمام جمهور الإقامة الجامعية للبنات اختار ما يناسب المشاعر التي ترغب فيها الانثى، فبكى في بعض المواقف العاطفية وأبكى، ولما قدم العرض لطائفة أخرى من عامة الناس لم يقف في تلكم المواقف بالوتيرة نفسها، وعمد للإثارة بما يلائم المشاهد، ولما شـاهدت مونولـوج التـأخر لتوفيق مزعا ţ مرتين اتضح أن الارتجال عمل يقتضيه الركح والجمهور، فلما كان العـرض الأول أمام عامة الناس من جهة شرق البلاد كانت لغتهم جلية والأغاني التـي تابعـت العمـل الدرامي محلية ، ولما شاهدته في المرة الثانية عرض أمام الطبقة المثقفـة وجـدت الخطـاب الدرامي متغيرا، لان المبدع مزعا ţ يدرك ثقافة المشاهد، ويصطاد له ما يجعله مشدودا إليـه فكان الخطاب متميزا عن العرض الأول ولما كان ببانتنة كانت كذلك الأغاني التي جسدت خلفية النص من جهة الأوراس، فهو يراعي بارتجاليته ثقافة المتلقي وله الحرية في الإثـارة حينمـا يدرك أن المتلقي لا يتواصل معه،وربما حطم الجدار الرابع.

وعموما الارتجال يبنى على المشاهد فإن المضمون واحد والعروض مختلفة كما فقط.

تكلم هي أهم ما ميز المسرح الجزائري من ألوان إبداعية جعلتنا نوقن أن هذا، اليتيم لـم يكـن يتمه عارا، ولا كفالته وبالا، وإنما كان ابنا بارا ا لأمه أعطى لها مواهب تمثلت في مـا قدمـه مصطفى كاتب، وعز الدين مجبوبي[1] وسراط بومدين[2] صاحب[3] علولـة، وكـاكي هـذا النموذج الذي حري للمبدعين الاهتمام به، وغيرهم كثير ولست أزعم أني قد أتيت على ألـوان الابداع جميعها و غنما قدمت غيضا من فيض ولعل آخر يقتفي أثري ويعلي من شان هذا اليتيم بأكثر مما صنعت.

1) ممثل مسرحي وسينمائي من مواليد 30 أكتوبر 1945، بعزابة سكيكدة ، إلتحق بالمسرح في 1965 كان بالمسرح الجهوي بوهران يعد الامركزية. مثل في عدة مسرحيات منها حافلة تسير غابوا الافكا- قالوا العرب – قالوا – العيطة- مثل في مسلسل المصير- اغتيل عام 1995- انظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 186.

2) سراط بومدين ولد 1947، إلتحق بفرقة المسرح الجهوي بوهان، مثل في " أدى ولا خلي"، والافخاخ المائدة- مثل في فيلم تعب الخديم- نال جائزة أحسن ممثل في مهرجان دمشق الدولى عام 1987 توفي في 20 أوت 1995 بعد مرض عضال، أنظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص188

3) إشارة إلى القائلين بأنه كان وراء شهرة علولة.

3-6: الاقتباس

أخذ الاقتباس ألوانا متعددة في المسرح الجزائري حتى أنه في بعض الأحيان لم يكن يبقى بعد الجزئرة سوى المسرحية أو هيكلها العام[1] وهي تجربة جديرة بالاهتمام نجدها عند ولد عبد الرحمان كاكي. المولود بـ المحروسة بمستغانم في 18 فيفري 1934 عرف الكتابة المسرحة مبكرا بتأليفة قصة زهرة وعمره 11سنة أسس فرقة القراقور سنة 1958 ومن مسرحياته، افريقيا قبل واحد- 132سنة- بني كليون... نال الجائزة الكبرى للمعهد المسرحي بالقاهرة سنة 1990، يوفي في 14 نوفمبر 1994 [2] في مسرحية" كل واحد وحكموا " التي استقاها من نصفين أولها ألماني محاكمة لوكوس برتولدبرخت وثانيها إيطالي لكل شيخ طريقته لبرنادلو، فإستلهم مسرحية كل واحد حكمو وهي نص شعبي مليء بالخرافات [3].

وهذه الظاهرة رأيناها في "ديوان القراقوز" التي أخذ يحاكي تركيبها من نصين – كذلك- " سرق السارق" والعدالة تحققت[4] وأبدع هذا النص الشعبي المليء بالحكايات الخرافية والخوارق والمفاجآت[5] إضافة إلى "القراب والصالحين" التي استوحى كاكي فكرتها من مسرحية" الانسان الطيب لستشوان" لبرتولد برخت يذكر أنه عندما قرأ المسرحية الأصلية استوقفته أحداثها ومواقفها الغريبة عن البيئة الجزائرية، خاصة المراة الطيبة التي قدمها برخت في صورة اضطرتها للتنازل عن شرفها خدمة للصالح العام، فاستبدل كاكي هذا الموقف وجعل امرأته الطيبة تفقد بصرها وتستنجد بالأولياء الصالحين[6].

وهذا عمل ليس من السهولة بمكان إذ يجمع فيه المبدع بين فكرتين تختلفان لغة وهدفا ، و يحاول "جاهدا" رسم صورة جامعة بينهما ، وإيجاد قاسم مشترك بينهما ، وربما نجح في ترويض الفكرتين.

1) على الراعي المسرح في الوطن العربي ص47
2) أحمد بيوض المسرح الجزائري 1926-1989 ص 185.
3) صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر دراسة موضوعية فنية ص119.
4) مخلوف بوكروح" مسرح الجمهور" ص17
5) صالح لمباركية مرجع سابق ص 119
6) مخلوف بوكروح" مسرح الجمهور" ص18

ومجمل القول في هذا الفصل أن المسرح الجزائري شق طريقه نحو الابتداع فرسم لركحه مكانة نأت به عن المسارح الأخرى ، واكتسب به شهرة عن طريق اللقطات المضيئة التي تجمع للمتلقي حاضره وماضيه في ومضات سريعة وبتوظيفه المسرحية الذهنية التي تجعل المتلقي يحاور العرض ويتجاوب معه ، ونراه اكتسى للتجريب حلة تميز بها المبدعون الشباب فوقفوا على نصوص مختلفة من تراثهم يجمعها مقامات للبوح متحدة .وكما وصل الارتجال إلى تلون العروض وربما تغيرت مساراتها بتغير مشاهديها . وكان تأليف الجماعي قد طفا عن السطح عند الهواة من أهل العرض وشاركوا فيه حتى المشاهدة تحطيما منهم للجدار الرابع . تلكم هي أهم محطات هذا الفصل.

الخاتمة

خاض المسرح تجربتين أولاها اتبع فيها إرث غيره تارة متحفظا و أخرى مستوليا، فمنذ نشأته ارتمي في أحضان الآخر مستوحيا ومقتبسا، ومروجا لبضاعة مزجاة، لم يبدل فيها إلا التـزر اليسير، وكأن الانطلاقة جاءت لمجرد الرفض، إذ بمشاهدة ما يقوم به الآخـرون أدركنـا أنـه باستطاعته مسرحنا أن يواكب المسير، ويغرس الفتيل.

وثانيها مبتدعا مؤصلا لمسرح جزائري قلبا وقالبا، فكانت البداية تصارع البقاء، غيـر آبهـة بأصول الإلقاء، المهم أن تسمع جمهورها أصواتا جزائرية قادرة على إضحاكه، وتسليته لـذلك جاءت " حجا" وهي تمثل الشخصية الأكثر استهلاكا، وميوعة، فالجمهور ينسب لهـا مـا لـذ وطاب، وما حضر وغاب.

وكان على المسرح أن يسلك طريق التقليد ليشهد له المتخصصون بالضلوع فيه، والبراعة فـي تقمص الشخصيات، حتى على صعيد الغناء نجد الممتحنين (بكسر الحاء) يفرضون على المغني الشاب أداء أغنية لغيره من كبار أهل الفن لمميزون قدرته وحسن إبداعه، فبدأت طريقة الاتباع تفرض ذاتها على المسرحي الجزائري، فنهل بالاقتباس مسرحيات في معظمها غريبة و كأنهـا الرائدة في زمانها وربما تلذذ بما فيها من مضامين، فمتى كان الغرب فكره سليم، أمـا تـرى المخاطرة في أفكاره السقيمة، وأدواءه العظيمة.

وقد كتب الجزائريون بلغة العدو ضد العدو، وهنا اقتفاء لغوي محض، فيـه تزكيـة للـسان، وتحريض ببيان لمما يبقيه العدو من أدران، ولكنه وصلوا إليه وأسمعوه المعاناة، وما يجدونـه من ظلم ومأساة.

وكان الإقتباس جليا في اختيار الشخصيات، فكما أختار المشارقة شخصيات لها وزنها تاريخيا، اقتفى أثرهم مسرحيونا وجاءوا بفرائد الشخصيات التاريخية نحو" يوغرطة- حنبعل"، وبـلال رضي الله عنه، كما كانت المسرحية الشعرية. -وإن كانت ناذرة حاضرة- على غرار أختهـا النثرية بصورها التعليمة المسلية، الرمزية، لاسيما أرجوزه محمد البشير الإبراهيمي.

كما أخذت الثورة حظ الأسد في قلوب العامة والأدباء فكان المبدعون قد أهدوها كما هائلا مـن المسرحيات تجسيدا لها، وإشهارا لها على الصعيدين الداخلي والخـارجي، فجـاءت بـالثورة "مصرع الطغاة " ودم الأحرار" " وأبناء القصة وأصواتها"

ثم كان من المسرحيين من عكف على اقتفاء أثر لآخر كما وكيفا بل نجد تحويرا بسيطا في المسميات نحو ولا العفريت الأزرق و"عفريت وهفوه"، وآخرها "جن وبلعطوه"، فهي كلها أوجه لعملة واحدة، واعتمد فيها أصحابها على الإضحاك وكأن المشاهد مكروب يريد التسلية، وخالفوا بذلك عقيدة المسرح المبنية على تثقيف المشاهد تصريحا وتلميحا إثارة و إشارة.

ثم سلك تجربته الثانية ومرحلته التالية الابتداع التي أفصح فيها عن بصمات جزائرية النسب رصدتها عن كثب، منها اللقطات المضيئة، صنعت للجمهور اختزال الزمان وربط حاضره بماضيه، بل نقلت إليه أفنان الماضي بألوان الحاضر فذكرت له المأثر، والأمجاد، وعرفته المخاطر والفساد، وأدرك بها حقيقة الاستعمار ما فيه من شنار وتكبر واحتقار.

ثم كان الاقتباس الجديد الذي توج به ولد عبد الرحمان كاكي إبداعه فجمع بين نصوص مختلفة في نص واحد، وكأنه يشكل جسدا من أطراف أخر، يقوم بعملية زرعها، فيولد- من غير استنساخ- نص يحمل جينيات متجانسة، صاغها إبداع كاكي في شكل تمثال من قرميد، يحمل راية جزائرية.

ومن ثمة ابتداع آخر في شكل تأليف جماعي تشارك فيه جميع الأصناف فلا يهم طرف كما لا يعظم آخر، كل الأصناف بما فيه المتفرج يصنعون الفرجة في إبداع عرض مسرحي انطلاقا من التأليف وصولا إلى التلقي والمشاهدة، غير أنه لا منع من وجود مخرج يجمع شتى الأصناف على ساق واحدة، ويقدم السير الحسن للعرض .

وسلك مسرحنا التجريب عرضا وكتابة، إلا أني اعتمدت الأخيرة لاطلاع على شاهد من التجريب فيها ألا وهو "الضياع الأخير" الذي يجمع بين التراث ثقافة وأدبا وبين الحاضر المتمرد وثقافاته، فهو يترجم الحرية في جميع أشكالها ويفضح غطرسة الظالم، ويروج لتصوف جديد كما لم أهمل المسرح الذهني الذي ينقل المشاهد والمتلقي عموما إلى عالم التغريب أو فضاء التطهير ، بل يجعل منه متلقيا متميزا .وأوردت الرسائل الوثائقية عبر اللقطات المضيئة التي تصور ماضي الشعوب حاضر وتصيره سندا لهم وتجعل منهم محطة لا مفر منها لإنطلاق الحاضر ، وهوأمر متلعق " أساسا" بالعرض .

وبهذا أكون قد رصدت محطتي الاتباع والابتداع في مسرحنا الجزائري و إن كنت لا أدعي الإلمام بتركة هذا المولود الذي لا يهمنا الآن تخاصم الآباء فيه بقدر ما يهمنا ما خلفه من

صنيع. لأن المولود لا يؤاخذ بصنيع أبويه، وإنما يؤاخذ بعمله، إذ لا تزر وازرة وزرى أخرى وكن ابن من شئت واكتسب أدبا يغنيك عن الشرق والغرب، ويزيد صرحك علوا حتى تشد إليك الرحال لتعليم الأجيال حقيقة الأقوال وصدق الأفعال. وإن كنت في بداية الطلب فـاللهم اغفـر الزلات وأقل العثرات.

فهرس الأعمال الدرامية المقروءة

الرقم	اسم العمل الدرامي	اسم المؤلف	الصفحة
01	بلال ابن رباح	محمد العيد آل خليفة	35
02	الرواية الثلاثة	محمد البشير الابراهيمي	38
03	أدباء المظهر	أحمد رضا حوحو	43
04	أبناء القصبة	عبد الحليم رايس	45
05	حنبعل	أحمد التوفيق المدني	47
06	عنبسة	أحمد رضا حوحو	53
07	بائعة الورد	أحمد رضا حوحو	54
08	محمد خذ حقيبتك	الكاتب ياسين	59
09	مونولوج التأخر	جمال عبيدي أداء توفيق ميزعا ţ	60
10	الهارب	طاهر وطار	62
11	الضياع الأخير	فتحي صحراوي	67
12	ناس الحومة	مسرح قسنطينة الجهوي	67

المشهد الرابع

رنيدة ، غودة ، بوكوس ، ثم غلام .

بوكوس : ما هذا ؟

رنيدة : احقا ما يقول ؟

بوكوس : وماذا يقول ؟

رنيدة : احقا انكم كدتم ليوغورطة ؟

بوكوس : لا تبالي بكلامه ، اما تعرفينه مغفلا .

غودة : مغفل .. انا مغفل ؟ احلف انك لم تبعث ليوغورطة برسول ، احلف ان سيلا لم يأت للقبض على يوغورطة .. احلف انك لم تعد لم السم ، واحلف انك لم تعدني بها . احلف .. احلف .

رنيدة : انه مغفل ، ولكنه لا يستطيع ان ينسج هذه الخيوط المتشعبة كلها وحده .

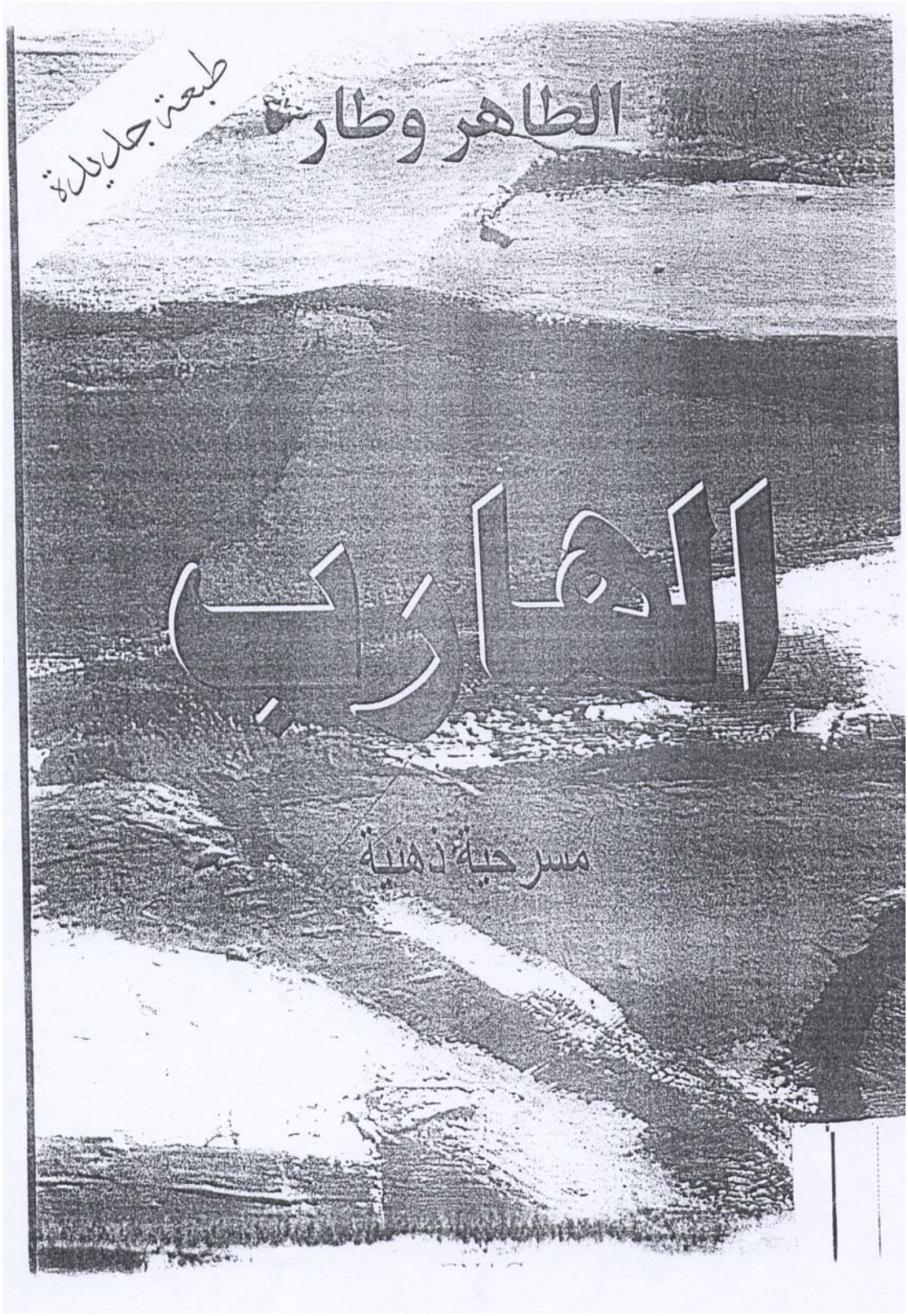
بوكوس : اؤكد لك اني ..

غلام (يدخل) : الامير يوغورطة قد دخل المدينة، وهو متجه نحو القصر .

رنيدة : (تصيح) انه صادق .. انه لم يكذب .

بوكوس : اسمعي يا بنتي ..

صورة للمشهد الرابع من الفصل الخامس



صورة غلاف مسرحية الهارب

الهارب

المنظر الثالث

في غرفة إسماعيل
إسماعيل - "أنا"

إسماعيل - (حانقا) أرأيت يا أنا..

"أنا" - (بلا مبالاة) ماذا؟

إسماعيل - كم هي واهية حججك.. وأنه لم يبق لي إلا أن أنفذ قراري.

"أنا" - ماذا تقول"؟

إسماعيل- (يوجه المسدس إلى قلبه مغمضا عينيه) لا شيء.. دعني أستريح.

"أنا" - (يصرخ) إسماعيل. لا تفعل. انتظر قليلا.

(يمسك المسدس في يد إسماعيل)

ما زال أمامك متسع من الوقت للانتحار.. لماذا أنت متعجل هكذا؟ إن الانتحار جبن.

إسماعيل - مصطلحات. دائما مصطلحات.. جبن. شجاعة. ثبات. إقدام. صبر. إنني أرى أن الجبن في تحمل ما نكره.. الانتحار شجاعة إذا كان إخلاصا للنفس.. أي إخلاصا للنفس، لأنه كما قلت لك يا أنا، هناك ألمان أحدهما من اكتساب أيدينا وهو لا يدوم إلا لحظات حين نطلق النار على أنفسنا أو نشنق أرواحنا.. وأحدهما من اكتساب يد نجهلها في غالب الأحيان أو نعرفها ولكن ليس في مقدورنا أن نفعل إزاءها أدنى شيء، وهو يستمر باستمرارنا في البقاء.. أليس من الإخلاص أن أفضل الأول على الثاني. أليس من الشجاعة أن أجري على نفسي عملية جراحية مؤلمة ولكنها منقذة من داء عضال؟ أي "أنا" تكلم..

43

صورة من الفصل الثاني

الطاهر وطار

إسماعيل - ليست بيني وبينك أية شروط أو إلتزامات حتى أخل بها أو أنفذها.. كل ما هنالك أن قدمي زلتا، فتزحلقت لأجد نفسي في الحياة مرة أخرى، أنت الذي أغريتني فدحرجتني، ولكن الذي لا شك فيه عندي هو أن كل شيء مؤقت، أعرف أن التجربة التي تنتظرني، فيها من الألم أكثر مما فيها من الجد، وإن أمدت بمفهوم فلن يكون إلا الإغراء الذي يدحرجنا نحو البقاء.. إنني أعرف الحقيقة، وإنني لمخلص لها ولنفسي التي رفضتها وأرفضها.. سأتزحلق في الاتجاه الذي أجده يجذبني نحوه.. نعم هكذا.. والأولى بك يا أنا أن تتركني وشأني.

"أنا" ـ حسنا. أيتها الضفدعة الغبية، ماذا تتصور أن تكون هذه القادمة؟؟

إسماعيل - لست أدري، ولا يهمني.

"أنا" ـ ألا ترى أنك تأخذ الحياة من جانب واحد.

إسماعيل - أو تظنني لا أعرف ذلك؟ أعرف أنني أتزحلق، ونحو الاتجاه الذي يجذبني إليه، وأعرف أن كل الناس هكذا، وإن اختلفوا في الظاهر فذلك مرده إلى اختلاف الاتجاهات التي يتزحلقون فيها...

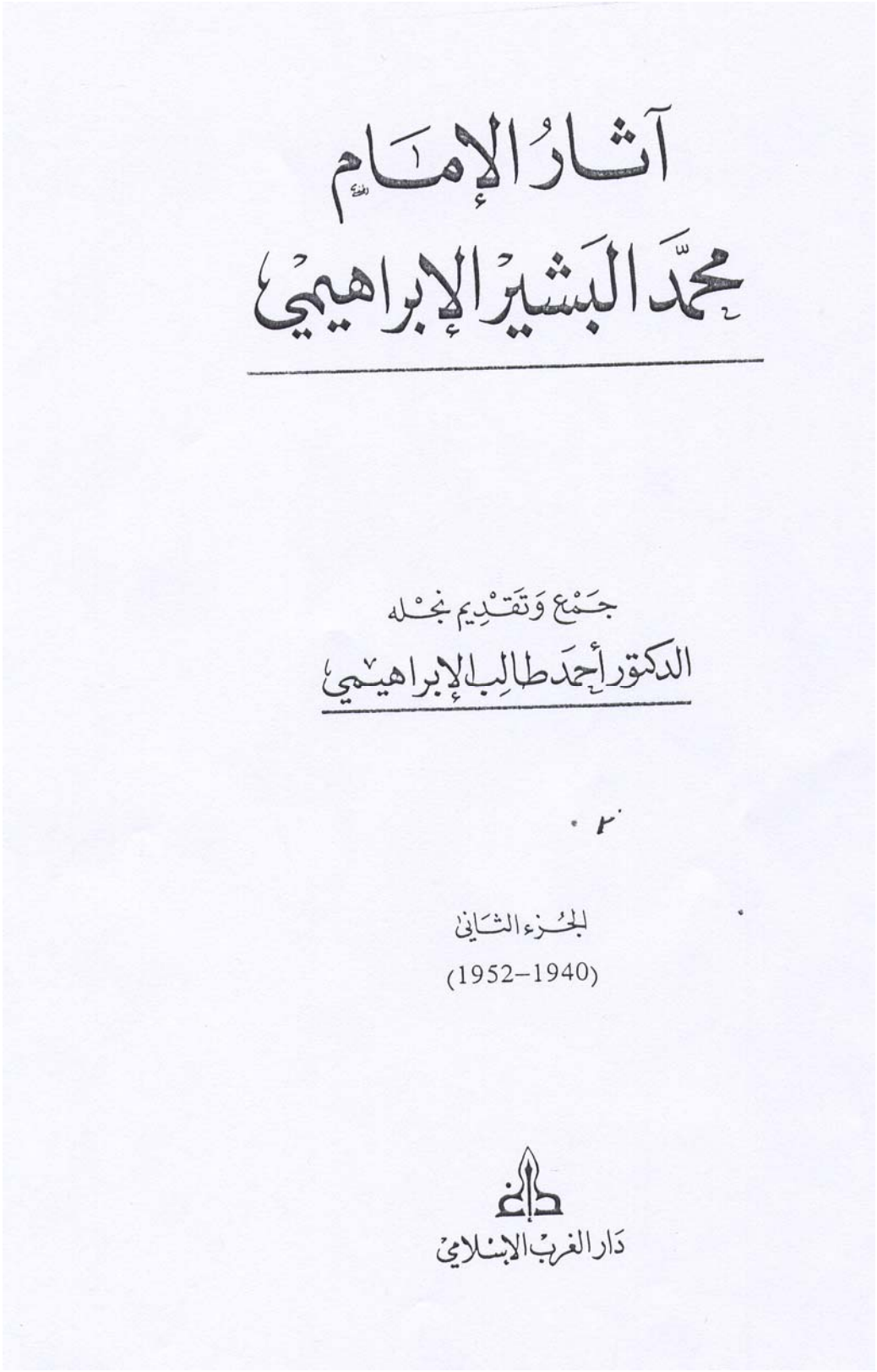
"أنا" ـ تفكر كما لو كان كل شيء يتعلق بك أنت فقط.. إنك لست وحدك في هذه الحياة.. نعم. إن مصالحك وأغراضك تختلف عن مصالح وأغراض الآخرين ففكر فيهم وفي نفسك في الآن الواحد.

إسماعيل - ماذا تريد أن تقول؟ هل تبنيت أفكار توفيق؟.

"أنا" ـ الحسن والقبح. الخير والشر. النبل والانحطاط. الصغر والكبر. إن هذه الصفات لا يمكن أن تجتمع منها اثنتان في الفتاة القادمة.. فماذا تتصور أنها ستكون؟ أم أنك تتزحلق بعواطفك دون أن تفكر في كل هذا؟. هذا ما أريد

64

صورة من الفصل الثالث


آثار الإمام
محمد البشير الإبراهيمي

جمع وتقديم نجله
الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي

٢

الجزء الثاني
(1952-1940)

دار الغرب الإسلامي

صورة مصدر رواية الثلاثة

الجلسة الثانية

المشهد الثاني: الثلاثة مجتمعون على تلك الهيئة:

الرئيس : اَلْحَمْدُ للهِ افْتِتَاحُ الْعَمَلِ وَالشُّكْرُ للهِ بُلُوغُ الْأَمَلِ

الجلّالي : لَا تَتْرُكِ الْمَأْثُورَ مِنْ قَوْلِ السَّلَفْ فَكُلُّ شَرٍّ في ابْتِدَاعِ مَنْ خَلَفْ

وَابْدَأْ بِبِسْمِ اللهِ في الْإِقْبَالِ أَلَيْسَ في اجْتِماعِنَا ذُو بالِ؟

الجنّان : بَلْ فِيه ذُو بالٍ وَذُو مَبَالِ وَحَبَّذَا لَوْ كُنْتَ ذَا سِبَال

يَا ضَيْعَةَ الْأَوْقَاتِ تَمْضِي في الْجَدَلْ وَالْوَقْتُ إِنْ ضَاعَ فَمَا عَنْهُ بَدَلْ

اِبْدَأْ بِذِكْرِ اللهِ مُطْلَقًا وَلَا تَسْمَعْ كَلَامَ الشَّيْخِ فِيمَا أَوَّلَا

الرئيس : وَبَعْدَ ذَا نَشْرَعُ في الْمَقْصُودِ مِنْ عَمَلٍ مُرَتَّبٍ مَرْصُودِ

وَأَوَّلُ الْمَرْسُومِ في ذَا الْجَدْوَلِ تَوْضِيحُ شَيْءٍ نَافِعٍ لَكُمْ وَلِي

فَلْتَعْلَمُوا وَلَسْتُ ذَا افْتِتَانِ أَنَّ الرَّئِيسَ صَوْتُهُ صَوْتَانِ

الجلّالي : نَعَمْ نَعَمْ وَمَوْتُهُ مَوْتَانِ وَقُوتُهُ بَيْنَ الْوَرَى قُوتَانِ

نَعَمْ لَوْ أَنَّ خَلْقَهُ خَلْقَانِ وَخَلْقَهُ فِيمَا نَرَى خَلْقَانِ

الجنّان : تَثَبَّتُوا فَلَسْتُمُ تَلَامِذَهْ وَحَكِّمُوا الْمَنْطِقَ يَا أَسَاتِذَهْ

يَلْتَفِتُ إلى الرئيس

يَا سَيِّدِي أَنْتَ الرَّئِيسُ حَقًّا وَإِنَّمَا أُعْطِيتَ هَذَا الْحَقَّا

لِيَحْصُلَ التَّرْجِيحُ في حَالِ اللَّدَدْ مَعَ تَسَاوِي الطَّرَفَيْنِ في الْعَدَدْ

أَمَّا هُنَا فَإِنَّنَا وِتْرٌ وَلَا دَاعِيَ لِلتَّرْجِيحِ عِنْدَ الْعَدَدْ

فَإِن عَرَضْتَ صُورَةً فَقُلْتُ (وِي)[38] وَقُلْتُمَا مِثْلِي فَرَأْيِيَ مُسْتَوِي

وَإِنْ أَبَاهَا صَاحِبِي فَقَالَ (نُو)[39] فَبَيْنَنَا فِيهَا خِلَافٌ مُعْلَنُ

فَصَوْتُكَ الْوَاحِدُ قَدْ يُؤَيِّدُ رَأْيًا مِنَ الرَّأْيَيْنِ أَوْ يُفَنِّدُ

وَرَأْيُكَ الثَّانِي اطْوِهِ في الْحَوْصَلَهْ وَاجْعَلْ لِعَقْلِكَ بِمَنْ صَحَوْا صِلَهْ

إِلَّا إِذا كَانَ لَكُمْ رَأْيَانِ في الْمَطْلَبِ الْوَاحِدِ يُرْعَيَانِ

وَكُنْتَ تَنْفِي الْأَمْرَ ثُمَّ تُثْبِتُهْ أَوْ تَقْلَعُ الْعُسْلُوجَ ثُمَّ تُنْبِتُهْ

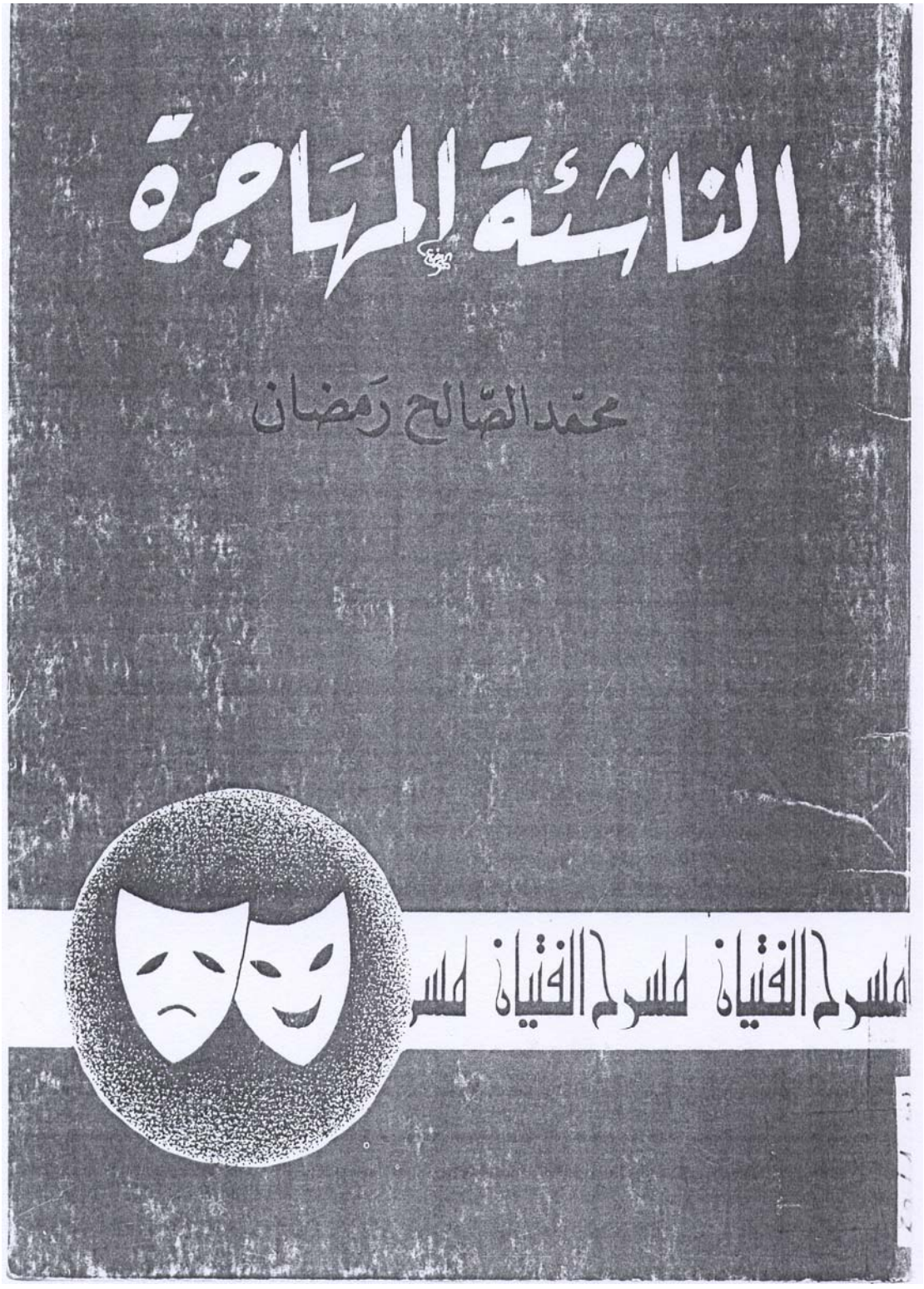
فَهَذِهِ سُخْرِيَّةٌ وَهَزْلُ وَالرَّفْضُ حَتْمٌ بَعْدَهَا وَالْعَزْلُ

الرئيس : دَعْنَا مِنَ الْهَزْلِ وَمِنْ عَزْلٍ وَمِنْ سَفَاسِفٍ لَسْتُ بِهَا فِيكُمْ قَمِنْ

38) وِي: كلمة فرنسية معناها نَعَم.

39) نُو: كلمة فرنسية معناها لا.

صورة الجلسة الثانية للمسرحية



صورة غلاف مسرحيةالناشئة المهاجرة

المشهـــد الثـــاني

(أبو بكر وأولاده في دارهم يتذاكرون باهتمام ومعهم عامر بن فهيرة مولى أبي بكر[1])

أبـوبـكـــر : هل أتاكم يا أبنائي ما بيّت رؤساء الضلال وقادة الشرك في مكة الليلة البارحة في ناديهم المنكر ؟

الأولاد : لا يا أبانا

أبـوبـكـــر : لقد تآمروا البارحة واتفقوا على قتل رسول الله صلى الله عليه وسلم .

أسمـاء : ويل لهم من أثمة مجرمين .

عبـد اللّـــه : تبا لهم من كفرة فجرة .

عـامـر : أف لهم ولما يأفكون .

صـــورة للمشـهد الثانـي

ـ أخرج ، أخرج إلينا يا محمد .

(يفتح الباب ويخرج اليهم فتى في ريعان الشباب هو عليٌّ بن أبي طالب ، فيصيح القوم) :

ـ ها . ها ، هذا طفل ابن أبي طالب هذا علي فأين محمد ؟

ـ أين محمد ؟ أين محمد يا ولد ؟

(يتباطأ عليٌّ في الردّ فيغتاظ القوم عليه وتمتد أيدي بعضهم إليه ، ويقتحم الآخرون الدار ، يبحثون عن محمد في كل جانب ، ثم لا يجدون محمدا ، فيعودون إلى الطفل المتناوم المتثائب يصرخون في وجهه ، وينوشونه بأيديهم) :

ـ أين محمد ؟

ـ أين محمد يا ولد ؟

ـ محمد ؟... لا أدري .

(يأخذه أحدهم بعنف من كتفيه) :

ـ قل أين ذهب ؟

ـ لا أدري ، أَوَكنتُ عليه رقيبا ؟

صورة من المشهد الثالث



صورة غلاف مسرحية الخنساء

وما تراه وما في البيت يأكله
لكنه بارز بالصحن مهمار
مثل الرُّدينيِّ لم تنفد شبيبته
كأنه تحت طي البرد اسوار
في جوف لحد مقيم قد تضمنه
في رمسه مُقمطِراتٌ وأحجار
ليبكه مُقتِر أفنى حريبته
دهر وحالفه بؤس واقتار

النابغة : (ملوحا بيديه) مرحى لك مرحى يا تماضر ، والله لولا أنَّ أبا بصير هذا (ويشير الى الاعشى) انشدني قبلك لقلت انك اشعر الانس والجن ، ولكنك والله اشعر من كل أنثى .

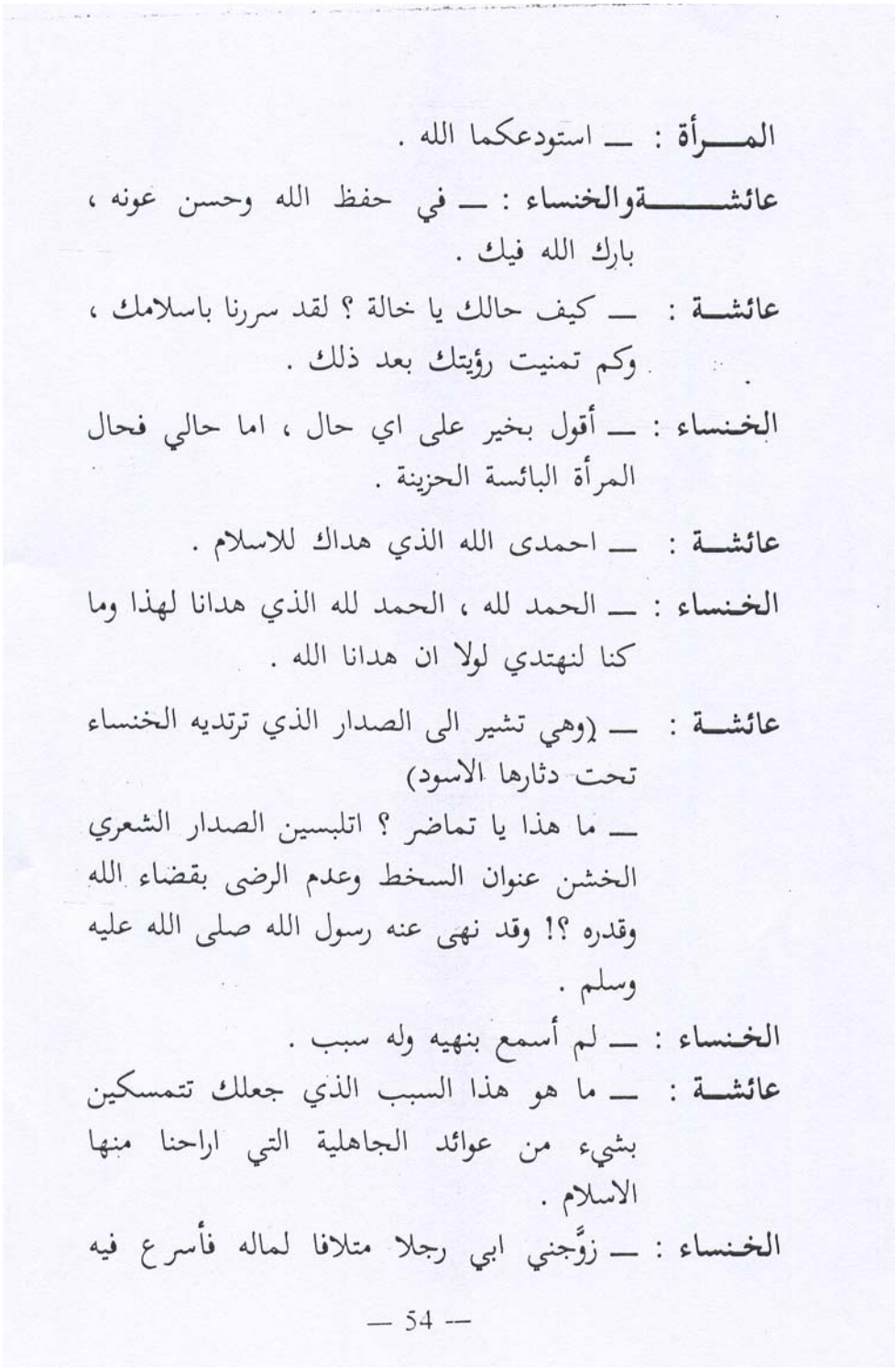
الخنساء : ألا تريد ان تقول ومن كل ذكر ؟

النابغة : لا ، لا يكون ذلك مع مثل ابي بصير يا خناس .

الخنساء : كلا يا شيخ انا أشعر منه غير اني انا في واد وهو في واد .

حسان : (يكاد يتميز غيظا يقوم ثائرا) انا ـــ والله ـــ اشعر منك ومن ابيك ومن هذه الشمطاء البكَّاء يا نابغة بلا نبوغ .

صورة للمشهد الثاني من الفصل الأول



المـــرأة : ـــ استودعكما الله .

عائشـــــــةوالخنساء : ـــ في حفظ الله وحسن عونه ، بارك الله فيك .

عائشـــة : ـــ كيف حالك يا خالة ؟ لقد سررنا باسلامك ، وكم تمنيت رؤيتك بعد ذلك .

الخنساء : ـــ أقول بخير على اي حال ، اما حالي فحال المرأة البائسة الحزينة .

عائشـــة : ـــ احمدى الله الذي هداك للاسلام .

الخنساء : ـــ الحمد لله ، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا ان هدانا الله .

عائشـــة : ـــ (وهي تشير الى الصدار الذي ترتديه الخنساء تحت دثارها الاسود)
ـــ ما هذا يا تماضر ؟ اتلبسين الصدار الشعري الخشن عنوان السخط وعدم الرضى بقضاء الله وقدره ؟! وقد نهى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم .

الخنساء : ـــ لم أسمع بنهيه وله سبب .

عائشـــة : ـــ ما هو هذا السبب الذي جعلك تتمسكين بشيء من عوائد الجاهلية التي اراحنا منها الاسلام .

الخنساء : ـــ زوَّجني ابي رجلا متلافا لماله فأسرع فيه

— 54 —

صـورة للمشـهد الثاني من الفصـل الثاني

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

01 أبو الحسن سلام ، مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، مؤسة جورس الدولية ط 1999، مصر.

02 أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب ط 2 سنة 1977 لبنان .

03 أبو القاسم سعد الله تجارب في الأدب والرحلة المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1982 الجزائر.

04 أبو القاسم سعد الله أفكار جامعة المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1988 الجزائر .

05 أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج5 دار المغرب الإسلامي ط 1 – 1998 بيروت .

06 أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج8 دار المغرب الإسلامي ط 1 – 1998 بيروت.

07 إبراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية مكتبة الآنجلوا المصرية ط3 1994 القاهرة.

08 أحمد طالب إبراهيمي آثار محمد البشير الإبراهيمي ج 1 دار المغرب الإسلامي ط 1 - 1997 لبنان.

09 أحمد طالب إبراهيمي آثار محمد البشير الإبراهيمي ج 2 دار المغرب الإسلامي ط 1 - 1997 لبنان .

10 أحمد فرحات أصوات ثقافية دار العالمية للطباعة والنشر ط 1- 1984 لبنان

11 بدوي طبانه معجم البلاغة العربية دار بن حزم ط 4 – 1997 مصر.

12 أحمد بن الحسين المتنبي ديوان المتنبي دار بيروت ط 1 – 1985 لبنان

13 أحمد شوقي مسرحيات شوقي ج 1 موفم للنشر سلسلة الأنيس ط 1993 الجزائر

14 أحمد صقر مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق مركز الإسكندرية للكتاب ط -1 2002 القاهرة

15 إدريس قرقوة الظاهرة المسرحية في الجزائر دراسة في السياق والآفاق دار المغرب للنشر والتوزيع وهران.

16 أحمد أمين الشنقيطي شرح المعلقات العشر وأخبارها دار الأندلس ط5 -1983 لبنان

17 أحمد بيوض المسرح الجزائري 1926 -1989 منشورات الجاحظية ط 1998 الجزائر

18 بوعلام رمضاني المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر المؤسسة الوطنية للكتاب د.ت

19 حفناوي بعلي أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط 1 – 2002 الجزائر.

20 رشيد قسنطيني 25 مسرحية ونصوص أخرى تحقيق حسين نذر المكتبة الوطنية الجزائرية ط 1 – 2005 الجزائر.

21 شايف عكاشة مدخل إلى عالم النص المسرح الجزائري ديوان المطبوعات الجزائرية ط 1991 الجزائر.

22 الحلاج ديوان الحلاج دار الكتب العلمية ط 1 – 1998 بيروت.

23 صالح لمباركية المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص دار الهدى عين مليلة ط1 – 2005 الجزائر.

24 صالح لمباركية المسرح في الجزائر دراسة موضوعية وفنية دار الهدى عين مليلة ط1 – 2005 الجزائر.

25 عبد الحليم رايس أبناء القصبة منشورات المعهد العالي للفنون الدرامية برج الكيفان العدد 2 نوفمبر 2000 الجزائر.

26 عبد الرحمان السعدي تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان مؤسسة الرسالة ط1 1999 بيروت لبنان.

27 عبد الرحمان ماضوي مسرحية يوغرطا المؤسسة الوطنية للكتاب ط 3 – 1984 الجزائر.

28 عبد القادر القط فن المسرحية الشركة المصرية العالمية للنشر ط 1 – 1998 القاهرة.

29 عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث 1830 -1974 معهد البحوث والدراسات العربية ط 1986 سوريا.

30 عبد الملك مورتاض فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 – 1954 ديوان المطبوعات الجامعية ط 1983 الجزائر.

31 علي الراعي المسرح في الوطن العربي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ط 2 – الكويت.

32 علالو علي سلالي شروق المسرح الجزائري ترجمة أحمد منور منشروات التبيين الجاحظية 2000 الجزائر.

33 عنتره ديوان عنتره دار بيروت ط 1978 لبنان.

34 لاندو تاريخ المسرح العربي ترجمة يوسف نور عوض دار القلم بيروت لبنان.

35 كمال الدين حسني المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق الدر المصرية اللبنانية ط 1 – 2005 القاهرة.

36 ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مكتبة لبنان ط 1 – 1997 لبنان.

37 محمد حسن عبد الله المسرح المحكي تأصيل نظري ونصوص من التراث دار قبى للطباعة والنشر ط 2000 القاهرة.

38 محمد الرازي مختار الصحاح مكتبة لبنان ط 1986 لبنان.

39 محمد زكي العشماوي المسرح أصوله واتجهاته (مع دراسات تحليلية ومقارنة دار النهضة العربية بيروت لبنان (د.ت).

40 محمد الصالح رمضان الناشئة المهاجرة المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1989 الجزائر.

41 محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونضالا جزء 1 دار هومة ط 2000 الجزائر

42 محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونضالا جزء 2 دار هومة ط 2000 الجزائر

43 محمد مصايف فصول في النقل الأدبي الجزائري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 2 – 1981 الجزائر

44 محمد مصايف النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1982 الجزائر

45 محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال مخطوط.

46 محمد مهداوي البشير الإبراهيمي نظاله وآدابه دار الفكر دمشق ط 1 – 1988 سوريا .

47 محمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914 دار الثقافة بيروت ط2 – 1980 لبنان .

48 مخلوف بوكروح المسرح والجمهور د(تاريخ،طبعة).

49 المسرح الجهوي القسنطيني مسرحية ناس الحومة المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 الجزائر.

50 مصطفى ابراهيم وآخرون المعجم الوسيط ج1 المكتبة الاسلاميو استنبول تركيا

51 نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 شركة بانتيت باتنة ط 1 – 2006 الجزائر

52 نور سلمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض دار العلم للملايين ط 1 – 1981 لبنان

المجلات

01 مجلة الثقافة السنة العشرون العدادان 110 -111 سبتمبر ديسمبر 1995

02 مجلة العربي العدد 530 يناير 2003 الكويت

03 مجلة الثقافة المسرحية (المسرح) العدادان 165 – 166 القاهرة

المخطوطات

01 الضياع الأخير فتحي صحراوي هذا المخطوط ملك لصاحبه وبمكتبه بدار الثقافة بالوادي

المقابلات

01 مقابلة مع الممثل توفيق مزعاش أفريل 2006 بدار الثقافة سطيف

02 مقابلة مع الممثل عمري كعوان أفريل 2006 بدار الثقافة سطيف

03 مقابلة مع الدكتور لمباركية على هامش اليومين الإعلاميين حول المسرح 24-25 أفريل 2006 بجامعة باتنة

04 مقابلة مع الأستاذ مبارك زغينة من جامعة قسنطينة في جويلية 2006 بجامعة باتنة

05 مقابلة مع فناني إذاعة الأوراس الجهوية في أفريل 2006

06 مقابلة مع المؤلف فتحي صحراوي بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بتاريخ 17 مارس 2007 الوادي

07 مقابلة مع بوزيد شعيب بجامعة باتنة أفريل 2006.

المراجع الأجنبية

01 MOHIEDDINE BACHTARZI MEMOIRE TOME 3

المواقع الإلكترونية والقنوات التلفزيونية

01 **www.al-masrsah.com**

02 قناة الجزيرة المباشر، حصة مع المخرج المسرحي السوري أسعد فضة، يوم 2007/03/25.