الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزار ة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحوار الدرامي في النص المسرحي الجزائري

مسرحية "أنا من جنيته لنفسي" للمؤلف بولغيتي امحمد أنموذجاً

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات جزائرية

– إعداد الطالب:

– بلال محمد

– إشراف:

– د قاسي محمد عبد الرحمن

السنة الجامعية :1436– 1437 هـ / 2015–2016 م

شكـــــروعرفـــــان

أشكر الله عزّ وجل على نعمه التي لا تحصى، ثم أتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد عبد الرحمن قاسي، لرعايته لهذ البحث المتواضع، وتوجيهاته القيمة، مع جزيل الشكر لكل أساتذة قسم الأدب واللغة العربية بجامعة أدرار، كما أشكر كل الطلبة بجامعة أدرار، خصوصاً الدفعة المتخرجة في عام1437هـ/2016م تخصص دراسات جزائرية.

وشكراً جزيلاً لأبناء وأخ المرحوم امحمد بولغيتي بقصر أدغا، على تقبل المقابلة، و تقديم المعلومة عن المؤلف المسرحي أنموذج الدراسة.

وشكراً للذين ساعدوني عمالا ومسؤولين في قطاع الثقافة، خصوصاً الأستاذ وانزة عبد الكريم.

وشكر خاص للدكتور عبد القادرقصباوي، والشاعر عبد القادرأعبيد، والمكتبي عبد القادر دحمان، والمستشار بشير بهادي على صبرهم وتعاملهم في مجال ترقية الثقافة المحليةوالمثاقفة الحوارية.

محمد بـــــــلال

الإهـــداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى كل من علمني أبجديات الحياة وما فيها من أمل وعمل

إلى من رباني وقومني

إلى من رافق دربي العلمي والحياتي

إلى أبنائي حفظهم الله

إلى المخلصين لله عز وجل

محمد

مقدمة

مقــدمة

يعتبر المسرح فن من الفنون الأدبية، ليس وسيلةً للترفيه والمتعة فقط، بل للتربية والتعليم في قالب فني، يسعى إلى إحياء التراث وترقية الزوق والجمال، والنهوض بالمجتمع سياسياً وفكرياً، فكان الهدف الأسمى للمسرح هو تقدم الأمم.وللمسرح علاقة بالطقوس الدينية عند اليونان، حيث ارتبط بالحفلات والمواسم والأعياد، ثم تطور هذا الفن إلى أن أصبحت له قوانين وأعراف وأغراض تخدم المجتمع؛ تطور من حيث الأداء والكتابة، متأثراً بالتاريخ والفلسفة والعقل البشري، ممزوجاً بالأساطير والحكايات وثقافات الشعوب.

عرفت الجزائر هذا الفن كغيرها من الدول العربية مع التطور التاريخي للواقع، فأصبح المسرح الجزائري له شكل ومضمون من خلال النص المسرحي، الذي عبر به الكتاب عن الوعي الاجتماعي بشكلٍ أو بآخر، وتبلور ذلك في التظاهرات الثقافية والعروض المسرحية.

يقوم النص المسرحي على فكرة أساسية تحملها الشخصيات، وتتصارع حولها في مجرى أحداث، يسيرها الفعل الدرامي في أمكنة وأزمنة تبنى على موضوع معين، أو حكاية ينسجها الحوار الدرامي، وهو العنصر الجوهري الذي يربط العلاقات ويظهر ملامح المسرحية، فمنذ ظهور المسرح وتمييزه عن باقي الفنون، كان للحوار شأن مع أوائل المنظرين مثل: "ارسطو" و"تيسبيس" و "سوفوكليس"...الخ .

ومن خلال فكرة البحث الموسوم بـ"الحوار الدرامي في النص المسرحي الجزائري، دراسة وصفية تحليلية لنص مسرحي جزائري بعنوان: "أنا من جنيته لنفسي" للمؤلف بولغيتي امحمد نموذجاً "

جاءت الإشكالية كالآتي:

-إلى أي حد وصلت كتابة النص المسرحي الجزائري من حيث عناصره الأساسية التي يرتكز عليها لا سيما الحوار الدرامي ؟

- ما طبيعة الحوار الدرامي في النص المسرحي الجزائري ؟

وعن هذه الإشكالية طُرحت مجموعة من التساؤلات الفرعية هي كالآتي :

-ما هو مفهوم الحوار الدرامي ؟ وما دوره في البناء الدرامي للنص ؟

- ما هي خصوصيات الحوار الدرامي وأنواعه ؟

- كيف يسهم الحوار الدرامي في تطور البناء الفني للنص المسرحي ؟

- كيف وظف الكاتب الجزائري الحوار في النص المسرحي ؟

- هل غياب الحوار الدرامي، أو حدوث خلل في تشكيله يفقد النص جمالية وفنية ؟.

عالج البحث هذه التساؤلات انطلاقاً من تقسيمه إلى مدخل، ومبحثين وتجزئة كل مبحث إلى مطلبين.

حمل المدخل تحديد المصطلحات والمفاهيم، نظراً لطبيعة الموضوع الذي يتطلب تحديد جزئيات الحوار الدرامي والمسرح والمسرحية.

بعد هذا المدخل يأتي المبحث الأول الذي ينقسم إلى مطلبين، فالأول حمل عنوان: تفريشا للمسرح الجزائري، وتطرق الثاني للعناصر الأساسية في النص المسرحي على شكل جزئيات، بينما عنصر الحوار أخذا الحظ الوافر، وفي المبحث الثاني أشرنا في المطلب الأول إلى المسرح في ولاية أدرار، وفي عنصره الأول تعريف تاريخي وجغرافي وثقافي لولاية أدرار، بينما في العنصر الثاني كان الحديث عن الظواهر المسرحية وواقع الممارسة المسرحية في أدرار .

وكان المطلب الثاني عبارة عن دراسة تطبيقيةإجرائية حللنا فيها عنصر الحوار من خلال نص مسرحي محلي للكاتب "بولغيتي امحمد"، في العنصر الأول تحدثت عن الكتابة المسرحية عند بولغيتي، وفي العنصر الثاني الحوار الدرامي في النص المسرحي النموذجي المعنون بـ (أنا من جنيته لنفسي).وانتهى البحث بخاتمة تتناول أهم النتائج التي توصلت إليها، وهي إجابة عن الإشكالية .

ونظراً لطبيعة الموضوع وظفت المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدت على جملة من المصادر والمراجع أهمها: الحركة المسرحية بأدرار لمحمد شرقي وخديجة بومسلوك، معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، والمسرح في الوطن العربي لعلي الراعي، والمسرح الجزائري نشأته وتطوره لميراث العيد، وأطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، المقدس والقبيلة الممارسة الاحتفالية لدى المجتمعات القصورية بأدرارلتياقة الصديق، ومذكرة لنيل شهادة الماجستير الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري لمفتاح مخلوف،إضافةً إلى مقابلات شفوية .

كما يهدف البحث إلى نشر الثقافة المسرحية لا سيما آليات الكتابة الدرامية، والتعريف بالحركة المسرحية بولاية أدرار.

ومن جملة الصعوبات التي واجهتني النقص الكبير في المصادر والمراجع التي تتحدث عن المسرح في ولاية أدرار، وعلى العموم حقل المسرح واسع، والبحث فيه يقتضي التمعن والتعمق لنيل المعرفة، والإغتراف من تجارب السابقين، مؤلفين ومنظرين وممارسين، والفضل للأساتذة المشرفين في إعانة الباحث، وبلورة الفكرة في شكلها الأكاديمي والمنهجي .

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد، مع خـالص الشكر للأستاذ المشرف عبد الرحمن قاسي محمد، على التوجيه والصبر.

مدخل

مصطلحات ومفاهيم

يعالج الأدب قضية ويعبر عن موقف بخيال وابداع اتخذه الاديب في شكل مادة إنسانية خاصة بالمجتمع أو الاقتصاد أو السياسة، ومع التطور الفكري والتاريخي للأدب جعل منه فنوناً وأجناسا أدبية تسمو نحو الرقي والتحضر بالإنسان، وهو ما اتسم به الإنتاج الأدبي في إحدى فنونه كالفن المسرحي حيث شهد تطوراً ملحوظاً،وهو ما انعكس إيجاباً على حياة الإنسان أخلاقا ووعياً،وعليه نرى أنه لحريٌ بنا أن نُعرف المسرح والمسرحية والحوار الدرامي وما يميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى (القصة ،الرواية،...).

01 – المسرح والمسرحية لغة واصطلاحا:

كلمة "مسرح" لغةً بفتح الميم هي مشتقة من الفعل "سرح" ويعني "رعى" ومنه إسم المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي ،وجمعه مسارح[1].

والمسرح في الاصطلاح يعرفه " ابراهيم فتحي" في معجم المصطلحات الأدبية بأن "أصل الكلمة اليوناني يماثل أصلها العربي في أنها تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر... والمصطلح ظل جزءا حيا من الأدب مئات السينين وما يزال يتضمن معنى جوهريا،وهو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين شخصيات"[2] ويعرفه عيسى عمراني في كتابه المسرح المدرسي أنه" مكان لتمثيل الروايات أو لإقامة الحفلات الفلكلورية "[3]وعبر التاريخ أخذت الكلمة دلالات فنجد كلمة المسرح تستخدم "للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة...وكلمة theatre مأخوذة من اليونانية theatron التي كانت تعني حرفياً مكان الرؤية أو[4] المشاهدة، وصارت تدل فيها بعد على شكل عمارات يرتب بحيث يستطيع المتفرجون أن يروا ويسمعوا فيه عرضاً يقدمه آخرون "[5]فمن خلال هذا المفهوم نستطيع القول أن المسرح هو مكان يلتقي فيه المتلقي (الجمهور) ليرى ويستمع إلى ما يجري على الخشبة من عروض فنية (مسرحية) أبدعها المؤلف في كتاباته، والفنان على الخشبة .

المسرحية :

هي " الرواية الشعرية أو النثرية المُعدة لتمثل على المسرح "[6]هذا عن المسرحية كنص أدبيأنتجه المؤلف للتمثيل أمام متفرجين،وتعرف كذلك بأنها "إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة

---

[1] - ينظر ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، مادة سرح، لسان العرب، دار الحديث ،مصر،2003 .

[2] - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1486، ص 321 .

[3] - عيسى عمراني، المسرح المدرسي ، دط ، دار الهدى ،الجزائر، 2006 ، ص 13 .

[4] - ماري الياس، المعجم المسرحي، ط1، لبنان، 1997،ص 422 .

[5] - عيسى عمراني ، المسرح المدرسي، مرجع سابق ، ص 13

[6] - المرجع نفسه، صفحة نفسها.

المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار،و يقومون بأفعال ابتكرهامؤلف"[1]النص المسرحي.

وعلى ذكر كلمة "الدراما"في إحدى التعاريف السابقة،لقد تطرق أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى هاتهالكلمة التي يعني بها المسرحية حيث قسمها إلى قسمين رئيسيين هما التراجيدياوالكوميديا فيذكر أن " مصدر كلمة (دراما) من الناحية اللغوية...ترجع إلى كلمة دران dran ...(عمل يؤدى) ثم تحولت فيما بعد إلى شكلها الحالي drama "[2]كما يعرفها ابراهيم فتحي في كتابه معجم المصطلحات الأدبية أنها "تأليف أو تكوين composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت pantomime أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً وغالباً ما تكون مُصممة للعرض على خشبة المسرح ...نشأت من الاحتفالات الدينية...وكلٌ المأساة والملهاة اليونانية ارتقى عن موضوعات themes متغايرة في احتفالات الخصب والحياة والموت "[3]وعلى هذا الأساس يلاحظ أن المسرحية هي دراما مؤلفة لأجل العرض في شكل نص أدبي قد يكون شعراً أو نثراً يحتوي على شخصيات تتحرك وتتحاور وتتصارع في ما بينها، ينسجها خيال وإبداع الكاتب بشكل فني وجمالي وآليات نصية .

أما عن التقسيم الذي وضعه "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" عن المسرحية فهو يُعرفالتراجيديا بأنها" هي محاكاة لفعل مُهم كامل له حيز مناسب بلغة بها متعة، وبطريق الفعل لا بطريق السرد، يهدف إلى إثارة الشفقة والفزع لكي تصل بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة "[4] هذا عن التراجيديا التي تحاكي الأفعال الجادة، أما الكوميديا هي "محاكاة أشخاص أردياء أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني (الرداءة) هنا كل نوع من ...الرذالة، وإنما تعني نوعاً خاصاً فقط، هو الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ، أو الناقص الذي لا يسبب للآخرين ألماً أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك مثالاً يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه ولكنه لا يسبب ألماً عندما نراه "[5] هذا التقسيم والتنظير الذي وضعه أرسطو في شكل قوالب فنية يدعم العمل المسرحي لا سيما بالنسبة للمؤلف، وجعلنا نتفهم جزئيات الدراما مع أن "القالب الفني للعمل الدرامي قد لا يحدد جنس المسرحية إن كانت كوميدية أم تراجيدية بقدر ما تحددها طبيعة المعالجة، فالعمل المسرحي كيفما كان جنسه لا بد وأن يُحدث تأثيراً في الجمهور،

---

[1] - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص323 .

[2] - أرسطو– فن الشعر ، ت إبراهيم حمادة، دط ، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 30.

[3] - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 159 .

[5]– رشاد رشدي،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000،ص11 .

[5] - مخلوف بوكروح، المؤسسة الثقافية في الجزائر قراءة في أداء المسارح العمومية، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2013 ،ص 18.

ويتحدد هذا التأثير بزاوية نظر الكاتب للموضوع والأحداث، والشخصيات، ويكون هذا التأثير ...إن وفر الكاتب مسافة يتابع منها المُشاهد أحداث المسرحية "[1]والتأثير في المُشاهد(المتلقي)هو هدف المؤلف المسرحي لتصل الرسالة وتتبلور الفكرة المرجوة.

والنص المسرحي في شكله الدرامي يتميز عن الأجناس الأخرى بعنصر الحوار الدرامي الذي ركز عليه أرسطو في كتابه فن الشعر وقدم لنا مدى ظهور وتطوره مع الكُتاب الأوائل بدايةً ب" الشاعر تيسبيس الذي يعد خالق التراجيديا اليونانية، بابتكاره الممثل الأول، وإضافته إلى أعضاء الجوقة التقليديين ... و أسخيلوس هو الذي أضاف الممثل الثاني مما قلل من كمية الإنشاد الجماعي، وجعل للحوار المكانة الرئيسية في المسرحية، كما يشير إلى سوفوكليس باعتبار أنه ...رفع عدد الممثلين الناطقين إلى ثلاثة على أن يؤدى الواحد منهم أكثر من دور في المسرحية "[2] هذا يعني أن الحوار الدرامي نشأ عندما بدأ رئيس الجوقة يتكلم ويتحاور بينه وبين الجوقة، حيث خرج أحدهم عن صف الجوقة، وهذا حدث مع تيسبيس الذي " تم إعتباره ممثل المونودراما الذي يحمل الرقم صفر في تاريخ المسرح العالمي...ولم ينفرد (تيسبيس) بالريادة، فالبدايات التي تبعتها جميعها كانت تبدأ بالممثل لتنطلق من الأحادية في الأداء، والمؤدي لِتشظى منها الثاني والثالث والجميع، ليضيف (سوفوكليس)الممثل الثاني مع الشاعر وتلاه (سوفوكليس)بالممثل الثالث"[3]أي أن سوفوكليس أعطى للحوار أهمية كبيرة لما رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأصبحت الجوقةطرفاً مسهماً في الحوار.

وحتى يصطبغ الحوار في شكله الدرامي يجب أن يقترب على نحو محدود جداً مما يحدث حقيقة في الحياة في الحياة اليومية،ويخضع لقواعد الدراما التي تمثل نموذجاً نقياً للمحادثة الاجتماعية فالحديث من أنواع الأفعال التي يقوم بها الممثل في أداء حواراته، إضافة إلى الأفعال التي نقوم بها في الدراما تحركها حوارات وتعطيها منطقيتها ومبرراتها، كما يساعد الحوار المؤلف على تمديد الفعل المسرحي[4]، والفعل هنا يسميه بعض الكتاب بالحدث المسرحي،إضافةً إلى ما تقدم ذكره عن الحوار والمؤلف فهو " في الدراما...الوسيط الذي يعبر عن طريقه الكاتب عن أفعال الشخصيات، فهو من هذه الناحية الأداة الأساسية في يد الكاتب...وتبدأ أهمية الحوار في كونه أهم العناصر الأساسية في نقل الأفكار والمضامين الفكرية بصورة مباشرة للمجتمع ...فالحوار هو القالب الذي يستند عليه المؤلف في إبراز الأبعاد ويجسد

---

[1] ـ مولاي أحمد، البناء الدرامي في المسرحية الكوميدية ، فضاءات المسرح، ع4 –201،ص770.

[2] ـ أرسطو، فن الشعر، مرجع سابق، ص 31.

[3] ـ فاضل خليل،في البدا كان تيسبيس، مجلة المسرح، ع 22 ، 2010 ، ص 107 .

[4] ـ ينظر ربعي أحمد، الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية والتطبيق مسرحية الدالية نموذجا ، رسالة ماجستير، اشراف سليمان عشراتي، جامعة وهران، 2011/2010 ، ص 48 .

الشخصيات ويحدد معالمها وأبعادها المختلفة أي المادية والنفسية والعقلية"[1]، وعليه فالحوار له علاقة بالعناصر الأخرى مثل الشخصيات في تطور مسار الفعل المسرحي.

[1] - زكية منذر غرابة، القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة اقرا وأثرها على الشباب الجامعي، رسالة دكتوراه، اشراف نصير بوعلي، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2010/2009، ص170.

المبحث الأول

المسرح الجزائري النشأة والتطور

تاريخ المسرح الجزائري :

لكل أمة من الأمم تاريخ في الفن، وللأبداع بصمات مكتوبة أو شفوية تُعبر عن حضارة الشعوب وثقافتها، والمسرح من الفنون الأدبية التي عرفها الوطن العربي، و الجزائر جزء منه، وقد كُتبعن المسرح الجزائري "... أن تاريخ ميلاده هو مرحلة العشرينات من هذا القرن فرغم مكوث الفرنسيين حوالي قرن في الجزائر، فإن الجزائريين لم يقلدوهم في هذا الميدان مُنذ أول عهدهم، ولعلهم قدروا أن المسرح كان نوعاً من الفن الخليع "[1] ويشير الباحث مخلوف بوكروح في هذا الصدد " أن المسرح في الجزائر ظهر سنة 1835 بطريقة بسيطة بساطة الشعب الجزائري، فقد كانت انطلاقتها من الأسوق الشعبية وفكرة المداح الذي يطرح قضايا مهمة بأسلوب شيق وممتع "[2] يضيف إلى هذا الطرح الدكتور عبد الله ركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث أن " البدايات الأولى، فهي تدخل في ما يسمى بالأشكال البدائية التي عُرفت في العالم العربي ...وتذكر مؤلفة: المسرح الجزائري "أرليث روث" بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر في سنة 1830 ...هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية وكان ذلك في سنة 1843 "[3] هذا يبن أن المسرح الجزائري عرف أشكال ومظاهر، قابلةُ في نشأته اضطهاد وتعسف وبتر في الحقبة الاستعمارية الفرنسية للجزائر، هذا ما أفقده الملامح المسرحية والمميزات التقنية .

ومن خلال ما كان يقام في الأسواق من أداءات تعبيرية، وألفاظ في القول الشعبي الموزون أمام الباعة، وفي شكل حلقات ، حفاظاً على التراث الشعبي من طرف الجزائريين، إضافةً إلى ظهور أنواع من التمثيليات التي تؤكد لنا " أن الجزائر عرفت بعض الأشكال شبه المسرحية، وال ي شكلت النواة الأولى لميلاد المسرح الجزائري قبل بداية القرن التاسع عشر، والتي تولد منها جوهر الفن الشعبي"[4] ومما ساهم كذلك في إثراء الفن المسرحي وظهوره هو تأثر الجزائريين بالشخصيات والفرق الفنية الوافدة من الدول العربية، "...فبعض الجمعيات الأدبية والفرق المسرحية التونسية قد زارت الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى، وأنها مثلت وغنت، ومنها (جوق أدب التونسي)، وقد مثلت روايات (عطيل) و(العباسة) و(صلاح

---

1 –أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائرالثقافي،ج1،ط 1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1998 ،ص 416 .

2–راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والأفاق، دط، دارالفيروز للإنتاج الثقافيالجزائر،2013ص63.

3–عبد الله ركيبي، تطور النثرالجزائري الحديث، دط ، دارالكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 253.

4–العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي فيالجزائرمسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي، رسالة ماجستير، اشراف العمري بوطابع، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة،2009/2008 ، ص02.

5 – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص 417.

الدين الأيوبي) وأن الجزائريين قد حضروا مثل هذه التمثيليات و كانت بالعربية الفصحى، وقد أحرزت نجاحاً لفت انتباه الفرنسيين"[5] وما عزز الحركة المسرحية وترك بصمات في النشاط المسرحي الجزائري هو تأسيس" أول فرقة مسرحية في الجزائر خلال سنة إحدى وعشرين وتسعمائة وألف، وهذه الفرقة هي: "جمعية الآداب والتمثيل العربي" ويبدو أن تأسيس هذه الفرقة التمثيلية كان له علاقة وثقى بزيارة الممثلالمصري جورج أبيض مع فرقته للجزائر، وقد استطاعت جمعية الآداب والتمثيل أن تقدم خلال أربع سنوات ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها علي شريف الطاهر، من بينها مسرحية عنوانها: (خديعة الغرام)"[01]وهذا من بين النشاطات الثقافية للجمعية المسرحية، أما عن علاقتها مع الشخصية المصرية فهي "في عام1921 زارت فرقة جورج أبيض الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب،وقدمت... مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى، هما(صلاح الدين)و (ثارت العرب) لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي"[1]يبين لنا هذا القول أن المسرحيات المعروضة في الجزائر لم تلقى تجاوباً أو تواصلاً مع الجمهور لهذا " يذهب النقاد إلى أن الفرقة المصرية فشلت في الوصول إلى الجمهور، وهم يرجعون سبب ذلك إلى استعمالها اللغة الفصحى التي لم يفهمها جمهور العاصمة"[3] ومن بين الجمعيات الناشطة في المجال المسرحي بالفصيح نجد جمعية "الموسيقى" التي قدمت مسرحية في 29 ديسمبر1922م عنوانها "في سبيل الوطن" بالجزائر العاصمة وهي لكاتب عربي من مصر وصلت على يد فنان جزائري تأثر بالنهضة المسرحية العربية وهو محمد رضا المنصالي (1899 –1943م) الذي كان في المهجر [4] ويربالدكتور نور الدين عمرون في كتابه المسار المسرحي أن مسرحية "في سبيل الوطن" " هي بداية عرض مسرحي جزائري ناطق باللغة العربية، ومثلت من طرف نخبة مستنيرة أحبت المسرح وأرادت التغيير

01– عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 198 ،ص 197.

02– علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط2 ،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999 ،ص 459 .

03– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق ،ص 422 .

04– ينظر عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، د ط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007 ،ص42 .

05– نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ،ط1،منشورات شركةباتنيت،الجزائر،2006،ص29 .

والإصلاح بالحوار المسرحي... قامت على أسس ومبادئ المسرح بالمفهوم الأوروبي، وتمتلك نص درامي بداخله حوار فعلي ركحي بصراع درامي وبعقدة مسرحية...كما أن العرض المسرحي تتخلله المتعة واللذة، ويجسد الشخصيات المسرحية ممثلون كل حسب دوره، ومثلت في قاعة على خشبة مسرحية للعروض، مع وجود متفرجين"[5] إنما ذُكر عن الجمعيات والفرق والكتاب المسرحيين في هاته الفترة يُعد لبنة في تشكيل الحركة المسرحية و" البداية للمسرح الجزائري كانت في سنة 1921، ففي هذا التاريخ تكونت أول فرقة مسرحية عربية رسمية وقدمت أول عرض باللغة العربية، وأمام جمهور جزائري، وقد حدث ذلك نتيجة الاحتكاك مع المسرح العربي الوافد من المشرق العربي والمتمثل في فرقتي "جورج أبيض" و "عز الدين" وليس بتأثير المسرح الفرنسي ...وهذا أمر يبدو من عوامل... ما هو نفسي وما هو سياسي ومنها ما هو اجتماعي"[1] أي أن العروض المسرحية الفرنسية رفضت من طرف الجزائريين، وذلك له دافع سياسي واجتماعي ونفسي "ولعلهم قدروا أن المسرح كان نوعاً من الفن الخليع سيما...موضوعاته الفرنسية كانت عبارة عن قصص ماجنة...أو موضوعات تتخذ الجزائريين مضغة للسخرية والاستهزاء وتشويه تاريخهم وحياتهم"[2] وهو ما جعل بعض المسرحيين الجزائريين يميلون إلى الكتابة باللغة العربية الفصحى ومع هذا "أن اختيار اللغة الفصحى لهذه التمثيليات يدل في وضوح أيضاً على روح المقاومة الشعبية لكل عنصر يريد مسخ الشخصية العربية في هذا الوطن"[3] ويأتي بعد هذه الفترة من لهم لغة أخرى في التواصل مع الجمهور الجزائري بالإبداع المسرحي الحامل للتراث والقضايا الجوهرية، حيث يقول: الأستاذ أحسن تليلاني في مجلة الثقافة "إن شروق المسرح الجزائري كان انطلاقاً من عرض مسرحية "جحا" لعلالو سنة 1926 ...نلاحظ في تركيز "علالو" على استلهام "الف ليلة وليلة" وما غرفه " قسنطيني" من التراث العربي الأندلسي، وما وظفه "باشطارزي" من مخزون الثقافة الشعبية الجزائرية، ثم...كتب محمد العيد أول

---

1. ميراث العيد ،المسرح الجزائري نشأته وتطوره،ط1،منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر،الجزائر،2012 .

2 . أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائرالثقافي ،ج5، مرجع سابق،ص416 .

3 – عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، دط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007،ص42 .

4 –أحسن تليلاني، التوظيف السياسي للتراث التاريخي في المسرح الجزائري المكتوب بالفصحى، مجلة الثقافة، ع17،سبتمبر2008 ،ص72 .

5 – عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر ،مرجع سابق، ص198 .

6 – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص462 .

مسرحية شعرية في تاريخ الأدب العربي وهي المسرحية الشعرية التاريخية "بلال" ...التي كتبها سنة 1938 "[4] فعن مسرحية "جحا" ونجاحها يقول الباحث عبد المالك مرتاض أنها "أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري وتذوقها...وقد ألفها علالو، ودحمون، وأعيد عرض هذه المسرحية عدة مرات وربما كان ذلك دليلاً على نجاحها، وتذوق الجمهور لها"[5]وبعد هذا النجاح الفني الذي أحرزته عدت مسرحيات من خلال متابعة الجمهور لها، تأتي مرحلة أخرى تسمى بالاقتباس "وقد غلب هذا النوع من الاقتباس على المسرح الجزائري وهو يظهر...في أعمال الكاتب المسرحي المعروف: كاكي ولد عبد الرحمن، الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته، من أعمال غيره– في الغرب غالبا– ثم يمضي هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة، وبهذه الطريقة اعتماد الأشكال والقصص الشعبية لمسرحياته أصبح كاكي ولد عبد الرحمن أحد الفنانين البارزين في المسرح الجزائري"[6] وبهذه الطريقة الفنية اقترب كاكي من ذات الجمهور ليقدم له المسرح في حُلة تناسبه وتمتعه، وهناك تجربة أخرى مهمة في المسرح الجزائري برز فيها المؤلف "كاتب ياسين بمسرحيته "الجثة المطوقة" وتعالج أحداث 08 ماي 1945، وتؤرخ هذه المسرحية لأول مرة الأدب الجزائري[1] كما يرى بعض الباحثين في المسرح الجزائري بعد سنة 1945 أي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وما وقع خاصة في حوادث 08 ماي 1945 بالجزائر، حين طالب الشعب بالحماية والاستقلال هذه الفترة تعتبر بدايةً للمسرح الجاد، و مع اندلاع ثورة التحرير انشئت فرقة تابعة لجبهة التحرير الوطني قدمت عروضاً وواكبت النهضة الأدبية والاجتماعية وعبرت عن القضايا التي حدثت قبل وبعد الاستقلال[1]، وهذا يبين مدى رؤية الفن المسرحي للمستقبل انطلاقا من الواقع، والوعي بالقضية الجزائرية، والتعبير عنها بشتى الطرق الفنية، والاتجاهات المسرحية كما " ظل النشاط المسرحي على نمط "الحلقة" ممارساً على نطاق واسع لغاية حوالي 1950، ويكاد يكون قد اختفى تماماً في عصرنا، مع تطور الحركة الوطنية وأصبح أغلب الرواة شعراء للوطنية منددين في عروضهم بالاستعمار ... وبدأت الادارة

---

1 – ينظر عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 257 .

2 – عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة الأقوال ،الأجواد، اللثام، دط، موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997،ص12.

3 – ينظر مفتاح خلوف، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري(دراسة سيميائية لمسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي)،رسالة ماجستير،اشراف يوسف الأطرش، جامعة الحاج لخضر باتنة،2008/2007،ص45 .

4 –الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة دراسات وكتابات في المسرح، دط،دار الحكمة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007،ص189 .

الاستعمارية تنظر اليهم على أنهم عناصر مدمرة وخطيرة، وقمعتهم بشدة"[2] واضافةً إلى الحركة المسرحية وتنوع نشاطات ومشاركات الفرق داخل وخارج الوطن لنشر صدى الثورة وتبليغ رسالة التحرير، شاركت فرقة مصطفى كاتب في مهرجان الشبيبة العالمي المنعقد ببرلين عام 1951، وسافرت إلى تونس، وعرضت مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس في 6 جانفي1959، كما قامت الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بجولة فنية سنة 1960 إلى كل من الصين والاتحاد السوفياتي، ومن أهم المسرحيات التي تمثل هذه الحقبة وتؤرخ لها مسرحية "مصرع الطغاة" لـ" عبد الله ركيبي"والتي تدل على تقدم هذا النوع من الأدب الجزائري[3]

وبعد الاستقلال "تأسس المسرح الوطني الجزائري بمقتضى مرسوم 08 جانفي 1963...وهكذا برزت إلى الوجود...في الفترة من 1972 إلى 1976 المسارح الجهوية لكل من وهران، وعنابة، وقسنطينة، وسيدي بلعباس، ثم في عام 1985كل من المسرحين الجهويين: بجاية، وباتنة"[4] وبعد هذا التأسيس للمسرح الوطني والمسارح الجهوية، وضعت الدولة الجزائرية قوانين ومراسيم تخدم المؤسسة والشعبمثل ما "أشار المرسوم التنفيذي رقم 07 – 18 المؤرخ في 2007/01/16 الذي يتضمن القانون الأساسي للمسارح الجهوية ...أشار على الخصوص أن المسارح الجهوية...تسهم في ترقية الفنون المسرحية"[1]،ويظهر جليا مما سلف ذكره بأن الدولة الجزائرية اعتنت بالفضاء والقوانين والتشريعات المهمة في دفع الحركة المسرحية .

مضامين المسرح الجزائري :

المسرح الجزائري كباقي الأجناس الأدبية عالج في مضمون مواضيعه قضايا تاريخية واجتماعية ودينية وثورية، وكل من المواضيع كانت له لغة يكتب بها وأهم هذه المضامين هي كالآتي:

01 – المضمون التاريخي: اهتم الكثير من الكتاب والأدباء بالاغتراف من التاريخ وتوظيفه في المسرح لبناء المستقبل، ورفع الهمم لأبناء الأمة الجزائرية والعربية، ومنهم (أحمد توفيق المدني) في مسرحية (حنبعل) التي قدمتها فرقة هواة المسرح العربي التي أنشأها محمد الطاهر فضلاء، والمسرحية هي نداءٌ ثوريٌ، ودعوة إلى الشباب العربي والإفريقي للاتحاد والثورة على الاستعمار، كما مثلت فرقة هواة المسرح العربي مسرحية (الصحراء) ليوسف وهبي، و(الكاهنة) لعبد الله ناقلي، و(كاهنة الأوراس)لمحمد البشير

[1]– مخلوف بوكروح، المؤسسة الثقافية في الجزائر قراءة في أداء المسارح العمومية، مرجع سابق، ص69.

الإبراهيمي، و(يوغرطة) و(روما) لعبد الرحمان ماضوي[1]وفي هذا التيار الثقافي الفكري الذي نتج عن الكتاب والأدباء الجزائريين رسالة جاءوا بها "... ليثبتوا للاستعمار الفرنسي، ثم للشعب الجزائري، بأن المحنة التي أصابت الجزائر ما كان لها لتؤدي بها إلى التنكر لشخصيتها والانسلاخ منها، ولذلك نشطوا في تأليف الكتب التاريخية، ولم يرضوا بهذا حتى أخرجوا مسرحيات تاريخية تعيد للشعب الجزائري بعض ملامح الماضي المهمل...فلم يستطيع الاستعمار أن يصنع شيءً كثيراً إزاء هذا الاتجاه التاريخي الذي كانت الغاية منه إيقاظ الشعور بالمسؤولية الوطنية"[2] فالكاتب المسرحي الجزائري غير من رؤيته للواقع المعاش، ونظرتهللمستقبل تجاه أبناء وطنه في الثقة بالنفس واخراج البلاد من ظلام الاستعمار.

02 –المضمون الاجتماعي : يعتني كتاب المواضيع الاجتماعية في نصوصهم المسرحية بالتغييرمثل ما جاء في مسرحية "الهارب" للطاهر وطار، و"انتظار نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة و"الانتهازية" لمحمد مرتاض، و"اللعبة المقلوبة" و "السر" لأحمد بودشيشة...في كونها تطمح إلى التعبير عن مضمون اجتماعي...بالنقد من خلال عرض المشكلة الاجتماعية ...واقتراح الحلول، والدعوة إلى ضرورة التغيير الثوري لتصفية المشكلات التي تعوق مسيرة المجتمع نحو التطور"[3] إضافةً إلى كتابات أخرى مثل مسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن دياب، ومسرحية "بوحدبة " لمحمد التوري المكتوبة بالعامية الجزائرية، ومسرحية (أدباء المظهر) لأحمد رضا حوحو المكتوبة بلغة فصيحة وحوار مسرحي بديع، وفي مجمل المسرحيات المذكورة تعالج مشاكل الأسرة والفقر والشعوذة، وكذا واقع المثقفين والأدباء[24] الذين تعرضوا في حياتهم إلى الرقابة والاضطهاد، وشبه الأدباء الذين ليست لهم علاقة بالإبداع.

3 –المضمون الديني :كُتب في هذا الاتجاه عن التاريخ العربي الإسلامي،إلا أنه لم يراع في الموضوعات الدينية إلا ما كان متصلاً بشخص النبي صلى الله عليه وسلم ودعوته بصورة مباشرة، وماقام من حوادث إسلامية على عهده، وبهذا التحديد تخرج مسرحية "طارق بن زياد" ومسرحية "الخنساء"لأن فصل من هذه المسرحيات يدور في عهد الجاهلية، ثم لأن الفصل الثالث والأخير منها يدور في عهد عمر بن الخطاب، ومن بين المسرحيات الدينية توجد مسرحية المولد النبوي لعبد الرحمن الجيلالي، والناشئة المهاجرة

---

[1] - ينظر صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية، دط، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص17و 20

[2] - عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، مرجع سابق، ص205 .

[3] – ميراث العيد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص284 .

[4] - ينظر صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية، مرجع سابق،ص (11.10).

لمحمد الصالح رمضان[1] كما سعى رجال الإصلاح على نشر... الوعي في الأوساط السياسية، بالمؤسسات التعليمية التي تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين ...و...معظم النصوص المسرحية المأخوذة من التاريخ الإسلامي ضاعت، ولم يبقى لها أثر لعدم اهتمام أصحابها بالتوثيق والطبع[2] وبضياع بعض النصوص المسرحية يكون الأدب الجزائري والعربي، قد فقد الكثير من شواهده التي تؤرخ لمسيرة حافلة .

4 –المضمون الثوري : يمثل الاتجاه الذي يناضل من أجل الحرية والمستقبل، تجسد ذلك في بعض المسرحيات والنصوص القليلة المطبوعة، أما غير المطبوعة فهي كثيرة ترجع إلى أيام الحرب التحريرية، و أول من مثل وكتب في هذا الاتجاه عبد الله الركيبي بمسرحية عنوانها "مصرع الطغاة "[3]، وكتب كذلك أبو العيد دودو مسرحيتين وهما "التراب" و "البشير" ويعني بهذه الأخيرة البُشرى وزوال غم الاستعمار عن كواهل الوطن[4] ،ورفع الغبن عن الشعب.

– اللغة العامية والفصحى في المسرح الجزائري:

ينقسم المهتمين بالمسرح الجزائري، والمؤلفين خصوصاً إلى اتجاهين، فمنهم من يكتب بالفصيح، ومنهم من يكتب بالعامية ، أي ان " أحدهما شعبي، ويصطنع العامية وقد تزعمه رشيد قسنطيني...وأحدهما الثاني فصيح راقٍ، ومثله جمعية العلماء وقد تزعمه محمد الطاهر فضلاء...بالرغم من أن هدف الاتجاهين كان واحداً وهو التربية والتوجيه...كما كان المنبع واحداً، وهو التراث الإسلامي، والتاريخ الوطني، كما كان المصب أيضاً واحدٌ: وهو الشعب الجزائري"[5]، والملاحظ هو أن كل اتجاه ورؤيته في لغة التعبير وإيصال الرسالة للجمهور الجزائري مع أن "...اللغة المسرحية ليست أمر تضييق لغوي محض، ولا تبرر بدواعي"سيسيولوجية" فقط بل قضية تخضع "لشروط مسرحية داخلية" بالدرجة الأولى ولا يهم أن يكون لسان المسرحية دارجاً أو فصيحاً أو أمازيغياً بقدر ما يهم التوظيف الفني لهذا أو ذاك اللسان"[6]فاللغة

---

[1] ـ ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، مرجع سابق، ص223 .

[2] ـ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية، مرجع سابق، ص 28 .

3 – ينظر عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، 276.

4 – ينظر عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص105.

5– عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، المرجع السابق، ص203 .

* السينوغرافيا: استعمل هذا المصطلح للدلالة على المشهد المسرحي وتطور ليعني مع نهاية القرن السابع عشر" الديكور المسرحي"، إنه خطة تفصيلية مكتوبة في تسلسل معين يجمع بين الصوت والصورة تساعد كل من المخرج والممثل على ترجمة المعاني المكتوبة الى انطباعات مصورة ومشاهد مشخصة/ ينظر: الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2014، ص152.

6–الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة، المرجع السابق، ص179 .

المتخاطب بها على مستوى الحوار يجب أن تكون مُستغلة فنياً تتلائم مع الشخصيات والبيئة المسرحية (سينوغرافيا)*، فيها شاعرية تصنع الجو الدرامي الذي يُحدث في الجمهور ردّ فعل (فكري، عاطفي).

رواد المسرح الجزائري :

اختلفت الآراء وتقاربت عند البعض حول ميلاد المسرح الجزائري، فرواد هذا الفن كذلك لهم شأن السبق عند النقاد والباحثين في من هم الأوائل، حيث "تتوزع الريادة التاريخية لمؤسسي المسرح الجزائري، على ثلاث شخصيات مسرحية وهي سلالي علي "علالو" وباشطارزي محي الدين، و قسنطيني رشيد، فبفضل مواهب هؤلاء وجهودهم، تحقق لفن المسرح وجوده الجزائري...بخصوصيات شعبية جزائرية، ...اكتملت على أيديهم تجربة التأسيس الفعلي للمسرح الجزائري"[1]، وكُتاب آخرون لهم شأن في التجربة والتأسيس المسرحي "...من أمثال كاكي ولد عبد الرحمان الذي كتب مجموعة من المسرحيات القيمة...وكذلك ...الكاتب علولة..."[2]، بأعمالهم المسرحية التي نالت إعجاب الجمهور، و تجاوزت حدود الوطن الجزائري والعربي وحققت مراتب و جوائز .

1 – علالو :

قضى حياته في بناء الأسرة والصرح المسرحي معاً فكانت ولادة "... سلالي علي المعروف بكنية "علالو" في 20 مارس1902 بباب الجديد بحي القصبة العتيق، اكتفى من التعليم بشهادة نهاية الدروس الابتدائية من مدرسة ساروي...فقد أباه منذ سن السابعة، ...أضطر للعمل كبائع كتب ثم مساعد لصيدلي، ولم يمنعه عمله من تثقيف نفسه بمطالعة عيون المسرح الفرنسي، وبالتردد على دور السينما والأوبرا، فظهر ميله نحو المسرح والموسيقى، وفي سن الثالثة عشر انتقل للعمل في شركة السكة الحديدية للنقل العمومي بالجزائر العاصمة "[3] والعمل في النقل يعني التعامل مع الشعب بشكل يومي مما يضيف للممارسة المسرحية معرفة بأحوال الناس، وصقل للموهبة .

أهم أعماله :

في الخامسة عشرة من عمره شرع في احياء سهرات فنية ، وشرع يكتب (سكاتشات) بين عامي 1918 و1921، و انضم إلى فرقة المطربية تحت قيادة اليهودي "يافيل" ،فقدم مونولوجات ساخرة باللهجة الشعبية حتى عام 1926 أسس فرقة "الزاهية" وقدم عروض مسرحية منها:

(جحا) التي عرضت بتاريخ 1926/04/12، و (زواج بوعقلين) في 1926/10/26، و (أبو الحسن أو النائم اليقظان) في 1926/03/23، (صياد والعفريت) في 1928/05/16، و (عنتر الحشايشي) في 1931/02/26، و(الخليفة والصياد) في 1931/04/06،و (حلاق غرناطة) 1931/05/05،و

1– أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، د ط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص 42 .

2– علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المرجع السابق ،ص465 .

3 – أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع السابق، ص43 .

(الاخوان عاشور) في 1976/09/05 ، ومسرحيات علالو في مجملها بسيطة شعبية مقتبسة من قصص ألف ليلة وليلة تعمل على تحقيق الفرجة[1]، والمتعة الفنية التي تستهوي الجمهور .

2 – رشيد قسنطيني :

تعلم الرجل من مأساة حياته كيف يستخدم الضحك ويسعد الناس،" انه رشيد قسنطيني، المولود ببوزريعة يوم 11 نوفمبر 1887، تحت اسم "رشيد بلخضر"، والمتوفي يوم 03 جويلية 1944 ببوزريعة بالعاصمة ...خلال طفولته درس القرآن وتعلمه على يد الشيخ "محمد البليدي" ...في حي القصبة، عمل...نجاراً، وعرف الغربة"[2] خصوصاً عندما "...هاجر في بداية الحرب العالمية الأولى إلى فرنسا ليعيل عائلته... وفي نهاية الحرب عاد إلى الجزائر... وجد امرأته تزوجت...قرر العودة إلى فرنسا أين...اشتغل مدة سنوات قبل أن يعود وزوجته الثانية إلى باب الوادي بالجزائر العاصمة في عام 1926، وافته المنية رحمه الله عام 1944"[3]، فمرحلة الطفولة، و السفر وهاجس العيش الكريم للأسرة كون شخصية رشيد المبدع.

أهم أعماله :

خلد رشيد قسنطيني اسمه في المسرح والأغنية، وما يرفه عن الناس حيث " كتب ... أكثر من 20 مسرحية، وحوالي 100 أغنية، لتصبح في نهاية مشواره الفني 23 مسرحية وأكثر من 600 عمل، بين فكاهة واغاني اجتماعيه معبرة ومضحكة نذكر منها : العهد الوافي سنة1927، زواج بوبرمة سنة 1928، لحشايشي والأمير سنة 1929،لونجا الأندلسية سنة 1930، شد روحك سنة1931، ومن أغانيه الشهيرة نجد :...من تحت العجار، قالوا، وليد البلاد...ومن سكاتشاته الفكاهية نذكر:...الخطبة، الحاج باريس..."[4] وغيرها من الفنون التي مارسها في شكلها البسيط والفكاهي، انطلاقاً من التراث الشعبي ومعاناته الشخصية والوطنية وهذا مما يظهر جلياً في عناوين نصوصه .

3– محي الدين باشطارزي :

تمرس على التقاليد الفنية لصقل الموهبة مع الأوائل الذين أسسوا للمسرح الجزائري، الفنان باشطارزي محي الدين، الذي "ولد ... في 15 ديسمبر1897 بحي القصبة في الجزائر العاصمة، من عائلة جزائرية ذات أصول تركية، حفظ القرآن الكريم وأصول التجويد...تعلم التواشيح والمدائح على يد الشيخ المفتي بلقندوز... ثم انضم إلى جمعية المطربية، وأصبح مديراً لفرقتها بعد وفاة رئيسها اليهودي "ناطونا يدمون

1 – ينظر ، أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع نفسه، ص 44 .

2 – بن حنيش نواري، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، المرجع السابق،(47 – 48).

3 – حسين نذير، من ذاكرة المسرح الجزائري، د ط ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، المكتبة الوطنية الجزائرية،2007، ص9.

4– بن حنيش نواري، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، المرجع السابق، ص 76 .

يافيل" سنة 1928...وفي عام 1929 عين مديرا للتسجيلات الفوتوغرافية بأفريقيا الشمالية، ثم التحق بفرقة "قسنطيني رشيد" المسرحية، فمثل أدواراً خاصة بوصلات غنائية "[1]تناسب قدراته الفنية ، والأسلوب الشعبي المرح الذي يمتلكه و يوظفه على خشبة المسرح .

أهم أعماله :

ترك محي الدين باشطارزي أعمال مسرحية من بينها: مسرحية (جحا والمرابي) التي أنجزت في قاعة أوبرا وهران في 17 مارس 1933، ومسرحية (فاقو) التي عُرضت في يوم 30ماي1934 مع رشيد قسنطيني في دور قويدر، ومسرحية (بني وي وي) التي عُرضت في 10 أكتوبر1936 وكانت تدعو الجزائريين إلى الوحدة، ومسرحية الخداعين المعروضة في وهران يوم 21مارس1937، ومسرحية (آه يا الخير) للكاتب الغالي عبد القادر عُرضت في 7 جانفي 1952 شارك فيها من فرقة باشطارزي عبد الرحمان عزيز ومصطفى كاتب، ومسرحية (عطيل) المعروضة في 7 ماي 1952ترجمها أحمد توفيق المدني[2] ، والمسرحية الأخيرة وما قبلها ترمي إلى العمل الجماعي مع باشطارزي في الكتابة والاخراج والتمثيل، كلٌ و وظيفته إضافةً إلى نشاطه في الغناء مع بعض الفرق، وهذا ثراء للحركة المسرحية و من اهتمامات الجمهور في بحثه عن التنفيس .

4 – ولد عبد الرحمن كاكي :

يبدع في الكتابة والإخراج، وبأسلوب زكي يقتبس من المسرح العالمي ويوظف التراث المحلي هو المسمى "عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي من مواليد 18 فيفري 1934 ،بالمحروسة في مستغانم، انضم عام 1942 إلى الكشافة الجزائرية ومنها تشبعت روحه بالوطنية...وفي عام 1958 أسس كاكي فرقة القراقوز، ثم التحق بالمسرح الوطني (فرع وهران)...يصرح أنه يكتب مسرحياته العامية بالأحرف لاتينية ...توفي يوم 14 نوفمبر1995 بوهران "[3]ومما زاد في تكوينه المسرح المدرسي، و انخراطه في جمعية "السعيدية" للموسيقى والتمثيل عام 1952 رفقة مصطفى بن عبد الحليم و محمد بلمقدم، و تكون على أيدي "هنري كوردر" في التربصات التي أقامتها "وزارة التربية الوطنية" الفرنسية بالعاصمة الجزائرية[4]، و ما زاده معرفةً بالمسرح وتقنياته هو "...حين وجد نفسه عاملا في مكتبة سمسم la lbrairesesame لصاحبها السيد Declerc في مدينة مستغانم...كان مدمنا على حلقات الحكي التي صاحبت الأسواق

---

[1]– أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 48.

[2] – أحمد حمومي، المسرح في وهران خلال الفترة الإستعمارية،ج1، المرجع السابق، ص 59و60 .

3– – عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، اشراف أحمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر باتنة،2013/2012،ص 44 .

[4] – الشريف الأدرع، بريخت والمسرح الجزائري، دط، مقامات، الجزائر، 2010، ص(55 – 56).

الأسبوعية، وعلى الاستماع إلى أغاني "المدّاحات" في الأعراس "[1]، و الاستماع إلى الآخر شعراً أو حكايةً معناه معرفة التراث وقِمة التحضُر، كما صاحب هذا العمل مطالعة الكتب، والخبرة المسرحية من الأجانب .

أهم أعماله :

يقرر الفنان كاكي بعد التكوين والبحث تأسيس فرقة المسرح وينجز ثلاثة سكتشات هي: العروي عكاشة، قاعة الإنتظار والكوخ ، وأول عمل له يستثمر فيه الفنون الشعبية مثل : الحلقة و البخار والمداح كان في مسرحية "كل واحد وحكمه"، ومسرحية "ديوان القراقوز"، ، ومسرحية "سروال بلا قاع "،ومسرحية "قليل الدين" ومسرحية "القراب والصالحين" التي كتبها في سنة 1966 واقتبسها عن برايشت من مسرحية "الإنسان الطيب في سيتشوان"[4] نصوص مسرحية يوظف فيها التراث الشعبي، و يلمح فيها إلى الهوية العربية، وخدمت الوطن والدين .

5 – عبد القادر علولة :

كان كاتب وممثل ومخرج مسرحي، الفقيد "عبد القادر علولة الذي" ولد سنة 1939 بمدينة الغزوات، تابع دراسته الابتدائية في مدينة عين البرد غرب وهران، توقف عن الدراسة في 1956 وبدأ يمارس المسرح كهاوي مع فرقة "الشباب" بوهران، وعند إنشاء المسرح الوطني الجزائري وُظف الفقيد كممثل[2]، وأول دور مثله هو دور بنت شابة في مسرحية مقتبسة عن توفيق الحكيم، قام باقتباسها السيد "بن تواتي" منشط الفرقة المسرحية التي كانت تنشط في إطار حركة الشبيبة، وفي جانب التكوين للمسرح الهاوي تعرف على رجال المسرح والثقافة مثل: كتابات ستانسلافسكي، بريشت، بسكاتور وغيرهم ، ساهم في مسرح وهران في بعض أعمال الكتابة الجماعية، كما كان له تكوين في إطار الحركة الوطنية عن نضال الشعب الجزائري، فأخلص الرجل لوطنه إلى أن اغتاله الإرهاب[3]،وبهذا المسار بصم الفنان اسمه في تاريخ المسرح .

أهم أعماله :

ترك عبد القادر علولة أعمال مرموقة، حيث كانت "...بدايته مع المسرح المحترف فكانت عام 1963، حيث مثل في عدت مسرحيات نذكر منها: "أبناء القصبة"، "حسن طيرو"، "الحياة حلم "...اخرج أول مسرحية له عام 1968 بعنوان "الغولة " لـ: رويشد وانتقل من العاصمة إلى وهران حيث أخرج في نفس العام مسرحية "العلق" ثم "الخبزة" عام (1970) كما اقتبس مسرحية "حمق سليم" عن غوغول عام

---

[1]– أحمد حمومي، المسرح في وهران خلال الفترة الإستعمارية،ج1، مرجع سابق، ص(59– 60).

[2] -ينظر عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة الأقوال الأقوال، الأجواد، اللثام، مرجع سابق، ص(6–7–8)

3 –ينظر الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة دراسات وكتابات في المسرح، المرجع السابق، ص(29– 30 – 31).

1979.وأنتج بعد ذلك " الأقوال"(1982)ثم "الأجواد" (1985) و"اللثام"(1989)..."[1]، وكتب سيناريوهات مثل : "جورين" و"جلطي" أخرجها للتلفيزيون "محمد إفستان" الفيلم الأول عام 1972، والثاني عام 1980، شارك في صياغة وقراءة تعاليق الأفلام مثل: فيلم "بوزيان القلعي" للمخرج حجاج 1983، أخرج تمثيليات إذاعية ومثل فيها عن مسرحيات من التراث العالمي لِـ (سوفوكليس، أرسطوفان، شكسبير) في عام 1967[2]، هذا يوضح أن "علولة " أعطى للمسرح الجزائري حركية جديدة، من خلال تعامله مع الفن تراثاً وتقنياً وانسانياً، وعلى المستوى المحلي والعالمي، وبالوسائل المتاحة في عصره.

المطلب الثاني:العناصر الأساسية في النص المسرحي :

1 – أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ط2، دار هومة، الجزائر، 2011، ص388.

2 – ينظر من مسرحيات علولة الأقوال الأقوال، الأجواد، اللثام، المرجع سابق، ص(6–7–8) .

يشهد تاريخ المسرح عبر العصورتجدداً في المدارس الأدبية، لضرورة في إنجاح العروض الفنية من خلال النص المسرحي الذي يعد الأساس في العملية المسرحية، نجده يتكون من عناصر أهمها : الفكرة الرئيسية، والحبكة، والشخصيات، والصراع، والحوار[1]،لهذا يركز المؤلف على العناصر وخصائصها الفنية ، وشرحها بالتفصيل كالآتي:

01– الفكرة :

لكل نص مسرحي فكرة أساسية ينتقيها الكاتب حسب موضوع المسرحية لأن "الفكرة روح المسرحية ودعامتها الرئيسية ومن ثمة فالكاتب مطالب بانتقاء فكرة موضوعه حسب مستوى المتفرجين،وقد تكون الفكرة من نسج خيال الكاتب،أو من خبرات سابقة، أو من أحداث تاريخية أو يومية معاصرة"[2]ولها علاقة بالعناصر الأساسية الأخرى مثل: الموضوع والصراع، وفي خدمة المتلقي بشكل واضح .

ورغم أن كل الكتاب على اختلاف العصور يجمعون على أن المسرحيات خلقت للمتعة الذهنية والروحية، إلا أنهم يصرون بنفس الإجماع على أن يكون لكل كاتب مسرحي فكرة، أي أن المسرحية تكون لها فكرة تستهدفها ،مقدمة منطقية تتبعها لكي تكون في النهاية مسرحية،وإلا لم نحصل على مسرحية بمعنى الكلمة،ومسرحية "روميو جولييت " للمؤلف شكسبير الإنكليزي مثلاً فكرتها الأساسية هي "الحب العظيم أقوى من كل شيء حتى الحياة نفسها"[3]فالفكرةهنا تحمل معنى فلسفي، ولها علاقة بموضوع مسرحية "روميو جولييت" .

02 – الموضوع :

للكاتب المسرحي هدف معين يحققه من خلال الموضوع الذي يعالجه من بدايته إلى نهايته وحسب اختياره "قد يكون الموضوع دينيا يتناول جانبامن العبادات أو العقائد أو الأخلاق، أو يكون تاريخيا يتناول شخصية أو حدث في وقت مضى ،أو يكون واقعيا نابعا من الحياة الاجتماعية المعاصرة"[4]وعليه فموضوع النص المسرحي يستمده الكاتب من خبرته بالحياة ،وخياله الذي يصور له الحدث المتناول في الموضوع ،في شكل رسالة أو هدف يصبو إليه.

03 – الشخصيات :

1–عبيد الرحمن طيب، تطور المسرحية في الأدب العربي الحديث، مجلة ثقافة الهند، ع2،2014، ص157.

[2] - عيسى عمراني ، المسرح المدرسي، دار الهدى، الجزائر، دط ، 2006 ، ص 58.

[3] - ينظر مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص79.

[4] - عيسى عمراني ، المسرح المدرسي، مرجع سابق، ص 57 .

من العناصر الأساسية في النص المسرحي الشخصية "لأنها هي الأداة لنقل الأفكار والمضامين إلى المشاهدين .وهي العنصر الفعال ...في إدارة الحوار، ذلكأن القصة تبقى حبيسة السطور ما لم تكن هناك شخصيات تدير الحوار ... والعمل الدرامي يقوم على الشخصيات بعد الفكرة ،فهي التي تخلق الصراع ،وتدفع بالأحداث نحو الأمام ،وهي التي تجعل المشاهد يحاكي أفعالها"[1]وما على الكاتب إلا مراعات الربط بين العناصر المسرحية وحركيتها من خلال الشخصية والأبعاد التي تحملها في تفاصيلها الداخلية والخارجية.

فالبعد الجسماني والاجتماعي والنفسي له الأثر في تكوين الشخصية ومميزاتها الخلقية والأخلاقية[2]، وهذا ما يساعد المتلقي في تقبل الشخصية الدرامية من الناحية المنطقية ومتابعة مسار الشخصية وفهمها واستيعابها .

04 – الصراع:

يحرص المؤلف المسرحي على شدّ انتباه الجمهور وتشويقه في العرض من خلال الشخصيات، وما ينتج عنها من صراع لأن هذا الأخير" هو روح العمل الدرامي ،والعمود الفقري لبنائه فلا يعقل أن يكون هناك عمل درامي ،بدون صراع ... ذلك أن المشاهد إنما يتعلق بأحداث العمل وشخصياته من خلال تصاعد الأحداث وصرع القوى المختلفة فيه...والصراع إنما ينشأ من خلال تعارض قوتين أو شخصيتين في العمل الدرامي مما يؤدي الى تصاعد الحدث الدرامي"[3]، فالشخصيات المسرحية في بناء أفكارها وتسلسل أحداثها الدرامية تنتج صراعا يثير المشاهد ويحرك العمل الدرامي .

05 – المكان و الزمان :

تعددت صفات وأسماء ودلالات المكان والزمان عند النقاد والأدباء المسرحيين حسب المدارس الأدبية " فالمكان هو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس ،وبذلك يتميز عن الفضاء وهو الفراغ الذي يحيط بالعناصر المادية ،وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي ، وهو مثل الزمن في المسرح ذو طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي)من

---

[1] - زكية منزل غرابة، القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ ، مرجع سابق، ص161 .

[2] – علي أحمد باكثير، فن المسرحية ، دار مصر للطباعة ، مصر، دط ،د ت،ص 74 .

[3] - زكية منزل غرابة، القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ، مرجع سابق ، ص 174 .

جهة ،وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي) المعروض على الخشبة من جهة أخرى"[1]، هذا عن المكان والزمان وأين تتجلا صورهما الفنية والطبيعية ،وما يميز كل منهما كمصطلح يساعد المؤلف.

ويعد أرسطو أول من أشار إلى وحدة الزمان والمكان والحدث في كتابه "فن الشعر" وذكر أن زمان أحداث المسرحية لا يتجاوز دورة شمسية ويقع في مكان واحد وسمى ذلك بقانون الوحدات الثلاث[2]، وهنا يمكن القول أن أرسطو قنن لوحدة المكان والزمان حسب عصره ولضرورة تقنية فما على الكاتب المسرحي إلا الأخذ بما يناسب شخصياته وموضوعه وفكرته ،وما يلائم كل هذه العناصر من مكان وزمان وحدث في النص المسرحي .

06– اللغة:

للكاتب المسرحي مجال التحكم في اللغة من خلال إحدى العناصر وهي الشخصية " وقدرة الكاتب تتمثل في انطلاق كل شخصية باللغة التي تناسبها بحيث تتدفق مشاعر الشخصية بالقدر الذي يتيح للمثل القادر أن يقدم عرضا ناجحا ...فاللغة المسرحية تُعلي من واقع الشخصية،كما أن لها أهمية كبرى في تحديد المكان والأثاث المسرحي ... والكاتب الناضج لا يحتاج إلى أقل قدر من الإرشادات المسرحية"[3]، ومن هذا يتضح أن اللغة في المسرح تتعدد من ما يصدر عن الشخصية من حركة وملفوظ،وما يحدده الكاتب من إرشادات للعملية الإخراجية قصداً في التواصل مع المتلقي ،والمسرح عموماً هو" وسيط لغوي بامتياز...فهو يوفر مساحة أكبر للتواصل الإنساني ،واللغة هنا أكثر شمولية لأنها لا تنحصر فيما هو مكتوب أو ملفوظ ،بل تشمل كذلك ما هو متخيل،كحالة سيكولوجية في عملية التلقي المسرحي المدعوم بالحركة واللون والموسيقى وكل وسائل العرض الأخرى"[2] التي تساعد الممثل والمخرج في قراءة النص،والجمهور في فهم أو تتبع العرض المسرحي.

07 – الحبكة:

للعناصر الأساسية من (فكرة ،شخصيات، صراع، موضوع، لغة) تسلسل وتنسيق فيما بينها يحققه عنصر الحبك ،الذي يبني الأحداث ويُكون الحدث الدرامي الأساسي للمسرحية ،وهي خطة البطل عبر المواقف المختلفة للوصول إلى الهدف حيث تواجه الشخصية المحورية مشكلة تتطور إلى صراع نحو الإرادة التي تحل عن طريق البطل في النهاية،ويتطلب فيها ربط الأحداث بشكل محكم ودرجة عالية من

[1] - ماريا إلياس ، المعجم المسرحي ، لبنان ، ط1 ،1997 ، ص473 .

[2] - ينظر عيسى عمراني، المسرح المدرسي، مرجع سابق – ص 70 .

[3] - أبو الحسن سلامة، الظاهرة الدرامية والملحمية، الاسكندرية، ط1، 2004،ص175.

الإقناع[1]،للوصول إلى الهدف المرجو وهو البناء الدرامي المحكم،كما تتميز الحبكة الجيدة في صفاتها بـ" أن يكون التحول في حظ بطلها من خلال السعادة إلى حالة التعاسة، وليس من حال التعاسة إلى حال السعادة ...كما ينبغي أن لا يكون هذا التحول نتيجة شر أو رزيلة،ولكن بسبب خطأ ما أو سوء تقدير،على أن يصدر ذلك من شخصية"[2]مسرحية تألق في إبداعها المؤلف بأبعادها ومستوياتها وسير أفعالها ومدى علاقتها مع العناصر الدرامية في النص .

08 – الحوار:

الحوار عنصر هام وهو ما يميز المسرحية عن الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة مثلا، و" هو كلام بين اثنين أو جدال بين اثنين أو أكثر حول موضوع بينهما متنازع حوله ،بحيث يأخذ كلام أحدهما صفة الهجوم وكلام الآخر صفة الدفاع، مع تبادل هذه الصفة بينهما ،كما أنه كلام بين صوتين أحدهما للفرد والآخر للجماعة ...يقول أحمد حسن الزيات جاء (أسخيلوس)* أبو المأساة فأضاف إلى الممثل الأول ممثل آخر فخلق الحوار"[3]، ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن الحوار هو وسيلة أداء وتواصل بين الشخصيات المسرحية،وعن طريقه يقوم الكاتب بالكشف عن مواقفها ونوازعها،وتتطور الشخصيات وتتصارع فيما بينها وتتضح المواقف والأفكار ،وبراعة الكاتب تظهر في الحوار من حيث العبارات المكثفة والكلمات المشحونة التي تستولي على ذهن المتفرج[4]وتجعله مدركاَ ومتشوقاَ للحوارات القادمة ،وبهذا يكون الكاتب قد كشف عن أحداث ماضية وحاضرة وأخرى مستقبلية .

08 – 01 – أنواع الحوار :

أ–الديالوج (الثنائية):صوت إرادتين بشريتين متعارضتين،أي كلام بين اثنين.

ب– المونولوج(المناجاة) :صوت الشعور والوعي في داخل شخصية واحدة وهومحادثة النفس.

---

[1] - زكية منزل غرابة، القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ، مرجع سابق ، ص 179 .

[2] - أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، 1989، ص133.

*أسخيلوس" و "سوفوكليس" و "يوريبيدس "مؤلفين في المسرح الكلاسيكي القديم عاشوا فيما بين عامي(525 و406) قبل الميلاد ،جمعة أحمد ، المدارس المسرحية وطرق اخراجها من الاغريق إلى الآن، المكتبة العصرية، د ط، د ت،ص10.

[3] - أبو الحسن سلامة، الظاهرة الدرامية والملحمية ، المرجع نفسه ،ص321 .

[4] - ينظر بن حنيش نواري، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط2014،1، ص92 .

ج–الجوقة (الجماعة): صوت الرأي العام أو ضمير الطبقة أو الأمة[1]،وكمصطلح يوناني قديم يعني (الكورس)، وهو مجموعة من المغنيين والراقصين يشتركون في الاحتفالات الدينية، وفي تمثيل الدراما وكانت الجوقة لها دور التعليق على أفعال الشخصيات كما تفسر للمتفرجين دلالة الأحداث المسرحية[2]وعملها هذا عبارة هن حوار.

08– 02 – خصائص الحوار المسرحي :

1–التركيز والإيجاز: نظراً لارتباط العمل المسرحي بالمتلقي ، وما يحمله النص من دلالات وطبائع تتسم بها الشخصيات يستحسن أن يكون " الحوار في المسرح موجزاً مركزاً ، لأن الكاتب المسرحي مطالب بملأ ذلك الحيز الزماني الضيق بغية التأثير في جمهوره ،فعمله سريع يقوم على اللمحة الدالة ،والإشارة الخفية والكلمة ذات القدرة اللفظية المشحونة"[3]، فكل الرموز و الإيماءات والكلمات التي يحملها الحوار بشكل موجز، ومركز لها معنى ورسالة في النص .

2–مناسبة الحوار لشخصية المسرحية:من بين شروط الحوار أن يتلاءم مع الشخصية " ويكون صادقًا موضوعياً ،أي يلتزم فيه الكاتب حدود شخصيته،المرسومة، فلا ينطقها بما لا يتلاءم معها ... كما يحذر فيه من الأسلوب الخطابي الجاف الذي يجمد الممثلين على المسرح ... أن يكون الحوار متقناً ومنطق الشخصية، ومسايراً لمستواها الفعلي"[4]فمستوى الشخصية المثقفة لا يتلاءم مع الشخصية الأمية على سبيل المثال .

3– مناسبة اللغة لموضوع المسرحية:لكل مسرحية لغة خاصة بها وحسب موضوعها، فالمسرحية ذات الموضوع التاريخي يختلف أسلوب لغتها عن أسلوب المسرحية ذات الموضوع الواقعي ، ولغة المأساة تختلف عن الكوميديا، وكذا الاختلاف حسب العصور، فالجاهلي تختلف مسرحياته عن العصر الحديث[5].

---

[1] - ينظر أبو الحسن سلام، الظاهرة الدرامية والملحمية ، المرجع السابق ، ص 321 .

[2] - ينظر ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية، تونس، دط،1986 ،ص126.

[3] - رابح دياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، رسالة ماجستير إشراف أحمد جاب الله ، جامعة باتنة ، 2011/2010، ص 108 .

[4] - عيسى عمراني،المسرح المدرسي ، المرجع السابق ، ص 65 .

[5] - ينظر فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2003، ص 50 .

4-الحوار مساعد للممثل على الإيقاع: ما يجب أن يكون في الحوار ذو إيقاع، فالجملة التي ليس فيها إيقاع موسيقي جميل لا تفتن المتفرج أو القارئ، و إذا لم يحفل الحوار بالموسيقى الداخلية الخفية ، فإن المتفرج يضيق مهما برع الممثل في أدائه[1]، وماعلى الكاتب إلا مراعات الكلمات وحروفها ومدلولاتها وانسجامها في الجملة، من حيث التراكيب اللغوية والصرفية والبنية الإيقاعية لخلق صوت أو حركة موسيقية على مستوى النص و العرض المسرحي.

[1] - فرحان بلبل ، النص المسرحي الكلمة والفعل ، المرجع نفسه ، ص 51 .

المبحث الثاني

الحوار الدرامي في النص المسرحي الجزائري عند امحمد بوڤغيتي

المطلب الأول:المسرح في ولاية أدرار:

1 ـولاية أدرار (تاريخيا و جغرافيا و ثقافيا):

تقع ولاية أدرار في جنوب غرب الصحراء الجزائرية ،ظهرت بموجب التقسيم الإداري في عام1974م،تبعد عن العاصمة الجزائرية بحوالي 1500 كلم[1]"يحدها شمالا ولاية بشار ، البيض ، غرداية ، من الغرب ولاية تيندوف ومن الجنوب الشرقي ولاية تمنراست أما حدودها الجنوبية فهي مع دولتي مالي وموريتانيا ،الموقع الفلكي للولاية يوقعها بين خطي طول 1°درجة شرقا و3°درجات غرب خط غرينتش وبين دائرتي عرض 20°درجة الى 3°شمالا"[2]، وتعرف الولاية قديما بإسم إقليم توات الذي يقع حاليا "ضمن إمتداد أدرار و تيميمون وعين صالح ،والأولى كانت تعرف بإسم منطقة توات والثانية بإسم منطقة قورارة والثالثة بإسم منطقة تيديكلت ،وقد أطلق بعض الكتاب القدماء على المناطق الثلاثة مجتمعة إسم (إقليم توات) وينتهي بالإقليم ثلاثة أودية تضب مياهها الجوفية فيه لتغذي الفقاقير والأبار بالمياه التي بعثت الحياة في هذا الجزء من الصحراء"[3]، كما للإقليم تاريخ قديم ويعد " واحد من الأقاليم الضاربة في أعماق التاريخ ويرجع تاريخ عمارته إلى ما قبل الإسلام حيث كان يسمى بالضحراء القبلية ، ثم كثرت عمارته بعد جفاف نهر قير في غضون القرن الرابع الهجري"[4].

أما بالنسبة للعالم الخارجي وعلاقته بتوات (أدرار) فكان ما بعد الفتح الإسلامي للمغرب العربي مقصد لأصحاب القوافل العابرة للصحراء الكبرى في ذهاب وإياب من الشمال إلى أسواق السودان الغربي،كما إهتم أهالي الإقليم بالشؤن الداخلية للإستقرار مثل تشييد المدن والقصور وصار شيخ القبيلة شيخا للقصر ومجلس القبيلة مجلسا للبلدة، إلا أنه في مطلع القرن السادس الهجري إمتد إلى الإقليم نفوذ دولة الموحدين، ثم أمراء بني مرين لإرغام مشائخ توات بدفع الضرائب في بداية القرن الثالث عشر الميلادي وفدت على الصحراء الكبرى جماعات من عرب جنوب الجزيرة العربية ، تعرف بإسم عرب المعاقيل كانوا رعاة إبل .

وفي نهاية القرن السابع عشر الميلادي شهد الإقليم إنتقال عاصمة الإقليم من مدينة تمنطيط إلى أدرار، اضافة إلى ذلك ان اهل الإقليم شاركوا في الدفاع عن الوطن، فما حصل في منطقة تيديكلت في ديسمبر 1898م،جعل فرنسا تستولي على مقاطعة عين صالح، و على منطقة قورارة في 26 يناير

---

[1] -ينظر سرقمة عاشور ، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات ، دار الغرب ، الجزائر، د ط،2008 ، ص 09 .

[2] -بن سويسي محمد ، دراسة المجموعة الأثرية لمتحف أدرار ، مديرية الثقافة لولاية أدرار، دط،2003 ، ص 08 .

[3] - فرج محمود فرج، إقليم توات خلال القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2000، ص19.

[4] - أحمد جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات من القرن 07 هـ حتى نهاية القرن 13هـ، ج1، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1 ، 2009 ، ص19.

1900م إتخذ المستعمر مدينة تيميمون مركزاً حربياً لعملياتهم في الصحراء، و في شهر يوليو من نفس العام إستولو على منطقة توات و فرض الحكم الفرنسي على الصحراء الجزائرية حتى حصول الجزئر على الاستقلال[1]والحرية .

أما على الصعيد الثقافي فقد إهتم واشتغل الأدراريون بمجموعة من العلوم والفنون حسب ما توفر لديهم في زمانهم "قد خصوا العلوم الشرعية،واللغوية بإهتمام يفوق بقية العلوم الأخرى...كالطب،والفلك والحساب، والتوثيق ،والتاريخ،،والتراجم، وأدب الرحالات ،والتقاليد، والإجازات، فمنهم من إشتغل بتدريسها، ومنهم من اهتم بالتأليف فيها، ومنهم من ولع بنسخها"[2]، ومما زاد ثراء النشاط الثقافي في المنطقة تواجد مؤسسات ومراكز وجمعيات وعوامل أخرى نذكر منها:

01– توافد العلماء على المنطقة من داخل وخارج الوطن: فنزول الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي وعائلة العصموني من تلمسان إلى توات جعل منها أن تتأثر ويأثروا فيها،وكذا العلامة سيدي يحى بن يدر التدلسي في القرن التاسع الهجري(15م) الذي جاء من تادلس، ومساهمة الشيخ سيدي مولاي أحمد الطاهر الإدريسي في تمتين العلاقة الثقافية بين توات والمغرب خلال القرن الرابع عشر الهجري[3].

02 – الزوايا : وهيمركزإشعاعومكانتنظيم وتربية ،فكانت الزوايا دائماً هي الرافد العلمي والفكري في منطقة توات،وأصبحت مركز إشعاع للحيات الدينية والعلمية مع أنها تصنف إلى زوايا التعليم والتربية وإلى عابر السبيل ،وأصل نشأة الزوايا بالإقليم مرتبطة بنشأة قصورها* أو العائلات التي أسهمت في تكوينها[4].

03 – الرحلات : من بين الرحلات التي قام بها التواتيون نجد على سبيل الذكر لا الحصر رحلة الإمام المغيلي إلى السودان الغربي في نهاية القرن التاسع الهجري التقى بحكامها وساستها فنشر العلم وبنى

---

[1] -ينظر فرج محمود فرج،إقليم توات خلال القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين، مرجع سابق، ص 15–17–18–21).

[2] - الصديق حاج أحمد ، التاريخ الثقافي لإقليم توات ، متيجة للطباعة ،منشورات الحبر، الجزائر،ط2 ،2011 ، ص187.

[3] - المرجعنفسه،ص (205– 214).

*جمع كلمة قصر ،وهو تجمع سكاني مقسم إلى مجموعة من الأحياء الخاصة بكل قبيلة أو عرش، تربط بينها مجموعة من الشوارع الضيقة القليلة التعرض لأشعة الشمس تلتقي في ساحة عامة(رحبة)،ويحيط بالقصر سور سميك محصن بأبراج له باب مصنوعة من خشب النخيل مثلما هو الحال في قصر تمنطيط مثلاً. يمينة بن صغير حاضري، القصور الصحراوية بالجزائر صورة للإبداع الهندسي– ينظر يمينة بن صغير حاضري، القصور الصحراوية بالجزائر صورة للإبداع الهندسي،ع15 ،2011، ص 138.

[4] - ينظر محمد الصالح حوتية ، توات والأزواد ، دار الكتاب العربي ، ج1 ، د ط ، 2007 ، ص(233 –234).

المساجد ونظم المجتمع والدولة وتخرج على يده علماء[1]، وكذارحلة محمد بن أُبّ المزمري الذي عُرف " بصاحب الأسفار والجولان،وذلك رغبةً في ارتياد مراكز العلم والمعرفة ،لملاقاة العلماء والأعلام ، فلقد جال رحمه الله في أقاليم توات الثلاث ...ليحط رحاله بمدينة تيميمون التي قضا بها بقية حياته"[2]، وهذا نوع من الرحلات داخل وخارج الإقليم .

04–الزيارات :هي من بين الحفلات السنوية أو الموسمية "...تبقى عادة وموروث المجتمع التواتي بفضل تلك العروض الفلكلورية المتميزة وذات الإنضباط المحكم الممثلة في رقصة البارود والحضرة الصوفية، التي تختلف عن مناطق أخرى من الصحراء الجزائرية ...فهي مصدر فخر واعتزاز لتوات عامة... والممارسة الجديدة للطقوس في الجزائر تربط بصيرورة الإستخدام الجماعي للثقافة التقليدية كي تصبح هذه الأخيرة مطابقة للثقافة الجديدة، فالعادات والأعراف من بين العناصر الثقافية التي تبدو أكثر عمومية"[3]، فالزيارةهنا هي ظاهرة اجتماعية، بما تحمله من تباين وتشابه على مستوى الإقليم، وتعد مظهر احتفالي ورافد ثقافي واقتصادي.

[1] - ينظر الصديق حاج أحمد ،التاريخ الثقافي لإقليم توات، المرجع السابق، ص 208 .

[2] - عبد الله عماري ، محمد بن أب المزمري الجزائري التواتي وجهوده في النحو ، رسالة ماجستير، إشراف أبو بكر حسين ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010 ، ص 28 .

[3] - ثياقة الصديق، المقدس والقبيلة الممارسة الاحتفالية لدى المجتمعات القصورية بأدرار، رسالة دكتورا، إشراف حجيج الجندي، جامعة وهران، 2014/2013، ص 93 .

2 –الظواهر والأشكال المسرحية في التراث الشعبي:

ترتبط الأشكال التعبيريةوالمظاهر الفنية في ولاية أدرار بالزيارات الموسمية، أو ما يسمى بالوعدات في بعض الجهات من الوطن، وكذا الاحتفالات الشعبية وما يقام فيها من عروض فولكلورية، وطقوس اجتماعية ودينية وما تحمله من تراث شعبي شفهي مثل الشعر والغناء والأمثال.

وعموماً "التراث الشعبي الجزائري، قد عرف الأشكال التعبيرية الشفوية التي تقترب قليلاً من الشكل المسرحي في بعض جوانبه بتشكل النواة الأولى لميلاده، ونشأته في الجزائر حيث إن هذه الأشكال الدرامية تناقلتها الأجيال شفاهياً عبر مراحل زمنية"[1] لضرورة ثقافية وتاريخية يعبر بها الفرد في المجتمع عن هويته بمشاركته في الاحتفال، كما أن "...هناك صعوبة منهجية في تسمية التظاهرات الدرامية كالقوال، والحلقة، واحتفالية المواسم، وطقوس الزواج وغيرها بالمعنى المحدد للمسرح، والأصح اعتبارها محاولات مسرحية، أو أشكال درامية، فطرية جاءت نتاج ظروفها التاريخية إلى المستوى الدرامي الذي وصله أو بلغه المسرح الإفريقي أو الروماني"[2]، إضافةً إلى هذا نعتبر الاحتفالات والتظاهرات بأشكال درامية أو ظواهر مسرحية، وكل ما يحقق "...عنصر من عناصر الفرجة...يمكن القول أن الحركات الراقصة تعتبر من أنواع الاحتفالات... والالعاب الموسمية والرياضية، والمهرجانات التقليدية، وغيرها من التعابير الحضارية أشكالاً بدائية للفنون المسرح في صورته المعاصرة، كما يستعمل أدوات موسيقية كالدُف والناي، وتعتبر هذه الاشكال جزء من الهوية الثقافية والروحية تفرعت عنها أغاني الأطفال والعمل والصيد وعاشورا"[3]، فالأشكال البدائية والتعابير التي يتم تجسيدها في الاحتفال بيوم عاشوراء مثلاً هي جزء من فن له بعد في أعماق التراث الشعبي التواتي .

---

[1]– بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، ع4 ،2010، ص 263.

[2] - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ط1، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2009، ص271.

[3] - العلجة هذلي، توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي أنموجاً، إشراف العمري بوطابع، جامعة لمسيلة، 2009/2008، ص 03 .

رغم اختلاف التسمية للاحتفالية، وطريقة التعبير عنها في بعض البلدان العربية والإسلامية إلا أننا نجد الحفل يشكل تعبيراً مسرحياً شعبياً يحمل الكثير من الارهاصات المسرحية، والتقاطعات الفنية من حركات في الرقصة ولباس وزمان ومكان الحدث الدرامي.

وما يحتفل به في ولاية أدرار في يوم عاشوراء نجده في "إيشو " الذي يشارك في احتفالات عاشوراء، بقصر أولاد الحاج (بلدية زاوية كنتة)، وإيشو هذا عبارة عن رجل يلبس لباس مصنوع على مقاسه يغطي كافة جسده عدا عينيه، مصنوع من ليف النخيل السهل الاشتعال والمسمى بـ (الفدام) ولا يحتفل به إلا في عاشوراء، وفي المغرب يسمى بركاشو[1] وتسمى هذه الرقصة كذلك بـ(بركايشو) تقام في شكل كرنفال* شعبي يؤديوم عاشوراء حيث يشكل الجمهور حلقة مع أعضاء فرقة الايقاع، وهم أنفسهم المداحة الذين يحملون أدوات الايقاع من دف(الطارة)وكذلك تبقال يتحرك ويدور (إيشو) في وسط الحلقة ومعه مساعده يحاول إبعاد كل من يريد إذايته بإشعال النار فيه، ويردد الحاضرون قصائد شعبية ذات الايقاع واللحن المناسب لهذا الطابع الفلكلوري[2].

وما يمكن استخلاصه من هذا الاحتفال، والمظهر الفرجوي هو وجود أشكال مسرحية تتمثل في المتفرج، والممثل، والنص الشعري الذي يرتكز عليه أصحاب الأداء.

فالشخصية الممثلة "إيشو" بحركاته داخل الحلقة، وارتدائه للقناع يحدث الدهشة، والاضحاك في الجمهور الذي يشارك في الحوار بترديد القصائد الشعرية، أو القيام بفعل إيمائي تُجاه شخصية "إيشو" .

والعرض هنا تمثيلية تنكرية*تقوم بمحاكاة الاشباح في وسط الغابة، وعملية التقليد والمحاكاة بالأقنعة "...متغلغلة في تاريخ الدراسات المسرحية، فالمسرح الاغريقي كان يستخدم الأقنعة، بل كان القناع في

---

[1] - ينظر ثياقة الصديق، المقدس والقبيلة الممارسة الاحتفالية لدى المجتمعات القصورية بأدرار زيارة الرقاني نموذجا، رسالة دكتورا، حجيج الجنيد، جامعة وهران، 2014/2013، ص323.

*الكرنفال(carnaval) هو احتفال شعبي، يرتدي فيه المؤدون أقنعة، ويجوبون الشوارع بالموسيقى والاستعراضات التعبيرية. ينظر قاموس (بتصرف)Edition spéciale Algérie 2000، p 105(nouveau dictionnaire des débutants)

[2] - ينظر سرقمة عاشور، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، دار الغرب، الجزائر، دط، 2004، ص30.

*عرض مسرحي او مراسيم يقوم بها مثلون يرتدون اقنعة او يتنكرون في ثياب غريبة، وهي احتفالات تقدم عروضا هزلية، وتمثيلا ايمائيا، ينظر ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، مرجع سابق، ص105.

الواقع يعد رمزاً له، حيث كان يجسد الأشياء المزاجية مثل الإخفاء والتمييز(القناع) والحياة (الممثل) "[1]،وما يجلب الانتباه هو الشكل التعبيري الذي يحقق المتعة والتأثير بأسلوب إرتجالي وبقدر من الابداع .

ومن بين الأشكال والعروض الفنية ما يقام في منطقة قورارة في حفلات المولد حيث يتم الذكر في شكل حلقات يتم فيها مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– ويكون الانشاد الجماعي على هيئة الكورس بقيادة المداح، في جوٍ من التحاور المتناغم والمتناسق[2] ويتصدر هذا الاحتفال في تحقيق الفرجة والترويح عن النفس رقصة "أهليل" التي تكون عن طريق الجلوس أو الوقوف لمجموعة من الناس على شكل حلقة يغنون بانسجام، شعر كلماته أمازيغية وعربية تعبيرية، مع الحركات التي يقومون بها[3]، ومعظم القصائد التي يتغنون بها الراقصون في التهليل والحمد والصلاة على الرسول–صلى الله عليه وسلم– إضافةً إلى قصائد في الشعر الغزلي والحب، وأول من يبدأ هو العازف صاحب التامجة "الناي" ويصطف الراقصون الكتف جنب الكتف ويميلون من اليمين إلى اليسار ثم العكس، وقائد الجوقة في وسط الحلقة يلقي عليهم مقطعاً وهم يرددون عليه بإعادة آخر البيت أوالبيت كله، وعادةً ما يؤدى هذا الرقص في الليل داخل البيوت[4]أو في الساحات العامة في حضور الجمهور، الذي يشارك الأداء في بعض الأحيان، وكذا في "...حلقات السمر يشكل المتسامرون حلقة في شكل فرجة للتسلية قصد تأدية الطقوس الدينية وينشدون بمختلف الأصوات، ويكون متبوعاً بالتصفيق المنتظم كشكل حوار شبيه بالحوار الدرامي"[5].

فالحوارهنا ناتج عن الحركات، والإشارات، والإيماءات المتبادلة تناغماً مع الانشاد في الرقصة الفلكلورية الحاملة لدلالات، وشكل الحلقة الدائريالذي يتخذه الراقصون المحيطون بقائد الجوقة قديم لدى الشعوب، كما يحتوي هذا التعبير على شخصيات وفضاء، وأحداث تاريخية وبطولات في نصوص شعرية تُغنى في الاحتفال بإيقاع وانسجام وحركاتٍ مشهدية نتاجها المتعة والفرجة.

كما أن "الرقص جزء لا يتجزأ من الاحتفالات الشعبية، وقد ظهر في البداية كحركات إيقاعية للجسم، ثم تحول بعد ذلك إلى عروض مسرحية صغيرة، ثم ظهرت فيه الملابس، وقامت الأقنعة مقام المكياج، ولا يكتفي الناس بتشخيص الحيوانات فقط، بل يشخصون البشر أيضاً...إلى جانب هذا، كان الرقص ككل

[1] - كريستوفر ب، دراسات كومبردج في المسرح، تر: محمد صفوت حسن، ط1، دار الفجر، مصر، 2014، ص25.

[2] - العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، المرجع السابق، ص04.

[3] - ينظر: محمد حوتية، توات والازواد، ج2،دار الكتاب العربي، الجزائر،د ط،2007، ص402.

[4] - ينظر سرقمة عاشور، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، مرجع سابق،ص 78،79.

[5] - العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، مرجع سابق، ص04.

الطقوس يعتبر واحداً من عناصر الفرجة المسرحية"[1]وما نستخلصه أن في التراث الشعبي المحلي(رقصة إيشو و أهليل...)تعابير وأشكال مسرحية بأبعادها الدرامية تحتاج إلى بلورة الفكرة التقنية، والآليات الفنية المتعامل بها عالمياً، على مستوى النص والفضاء والجمهور.

3- الواقع والممارسة المسرحية :

عملتبعض المؤسسات والمهتمين بالفن إلى رسم المسار المسرحي بشكل جديد، ونشر الثقافة المسرحية امتداداً، ومواصلةً لما كان يفعله أمثال بولغيتي أمحمد.

احتضان فرقة مسرحية هاوية من طرفة مؤسسة دار الثقافة بأدرار، بقيادة المنشط بن حمو عبد القادر حين وجدها تقدم عروضها المسرحية على مستوى الساحة العامة المقابلة لدار الثقافة، وقبلها في القصور أثناء الزيارات، كان التبني لهؤلاء الهواة، وإنشاء فرقة دار الثقافة للمسرح، أين كان أول أعمالها بعنوان: غرفة بلا نوافذ، ومما زاد في طموح الفرقة، هو زيارة الفنان المسرحي عبد القادر علولة لولاية أدرار في بداية التسعينات من القرن الماضي، مع تقديمه لعملين: الأجواد واللثام في حضور أعضاء فرقة دار الثقافة، وبعض العمال[2]، هذه الشخصيات والحركة الثقافيةداخل النوادي والفرق تُعد إرهاصات، وتشجيع في فتح باب النقاش حول المسرح، والمشاركة في إنتاج الوعي والتحضير بالنسبة للمجتمع و"...من أبلغ الفضاءات التي عبر الجزائريون من خلالها عن انتمائهم إلى الحضارة البشرية، وجود النادي عنوان لانتماء حضاري، كما...لعبت النوادي منذ الثلاثينات دوراً هاماً في تعبئة الجزائريين وفي توعيتهم"[3]، وتكوين فرقة أو تبنيها في مؤسسة ثقافية معناه تشكيل نخبة تريد أن تُعبر عن وعيها، وتشارك الآخر في التحضُر.

نظمت دار الثقافة لولاية أدرار، الأيام الولائية الأولى لمسرح الهواة في شهر مارس سنة 2005،لغرض التكوين وخلق جمهور مسرحي[4]كتقليد سنوي.

ومن بين الشخصيات التي سجلت اسمها، في الممارسة المسرحية وساهمت فيها (نور الدين بولغيتي) الذي بدأ النشاط المسرحي في "...سنة 1990 مع فرقة بسيطة جداً في حي شعبي في أولاد أونقال من خلال سكاتشات، إلى حين التعرف على أحد المختصين في الفنون الدرامية في الولاية، أين جاءت فكرة

---

[1] - تمار الكسندروفنابوتينتسيفا،ألف عام وعام على المسرح العربي، ت توفيق المؤذن،ط2،دار الفارابي،لبنان،1990،ص53.

[2] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص51و52.

[3] - أحمد حمومي، المسرح في وهران خلال الفترة الاستعمارية، ج1، المرجع السابق، ص80.

[4] - كريم بوجمعة، الايام الولائية الأولى لمسرح الهواة، مجلة القصر، ع3، 2005، ص24.

تأسيس الجمعية الثقافية للفنون الدرامية"[1]في سنة 1991م، والتي يرأسها حالياً (حدادي جلول)،حيث شاركت في المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم سنة 1992، وفي المهرجان العالمي للشباب والطلبة بالجزائر سنة 2001، وفي أيام مسرح الجنوب في إطار تلمسان عاصمة الثقافة العربية سنة 2011،ومجموعة من ولايات الوطن، كما حازت على جوائز منها: جائزة أحسن سينوغرافيا بالمهرجان الوطني للمسرح بورقلة سنة 2005، وجائزة أحسن عرض متكامل في الأيام الولائية للمسرح بأدرار سنة 2005 وغيرها من الجوائز، اضافةً إلى تنظيم الأيام الوطنية للمسرح النخلة الذهبية بدايةً من سنة 2008 إلى سنة 2013[2].

ومما زاد في اساهم وتفعيل الحركة المسرحية تم تأسيس فرقة "فن الخشبة" التي ترأسها (نور الدين بولغيتي)، مع فتح ورشة للأطفال والهواة[3]،شاركت هذه الجمعية بعد تأسيسها في 2008م،في مهرجان مسرح الهواة بمستغانم، وحصلت على الجائزة الثانية عام 2006م، ومن بين أعمالها تنظيم الأيام الوطنية الأولى لمسرح الدمى والبهلوان عام2011م، وقدمت عرضين بعنوان أرض الفيروز وجذور الطين باللغة الفصحى، من نصوص لحسن جمال بلخروف، وأحمد دليل[4]يعتبر كل هذا اضافة للمسار المسرحي.

ينضاف إلى الحركة الجمعوية تأسيس جمعية فرسان الركح عام 2002، والتي أشرف على ترأسها (عقباوي الشيخ)، حيث كانت لها مشاركات دولية منها: مهرجان عشيات طقسية بالأردن سنة 2011، ومهرجان البقعة الدولي بالسودان سنة 2012، بعرض مسرحي عنوانه حب وحال[5]،وهذه جهود تحتسب للجمعية على المستوى الدولي.

كما تُعد تعاونية النبراسالتي تأسست عام 2013، ويرأسها (رواحي عبد القادر) طاقة أخرى لتواصل والاستمرارية في المشهد المسرحي.

ومن بين إنتاجاتها و جوائزها، تحصلت على أحسن عرض متكامل في الأيام الوطنية للفنون الدرامية بتسمسيلت سنة 2014، وجائزة أحسن عرض متكامل بعنوان "صهد" في المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم في نفس السنة[6]،وبفضلالتربصات والمشاركات المعدودة، في المهرجانات، والأيام المسرحية

---

[1] - آسيا شلبي، مؤلف ومخرج الجنوب نور الدين بولغيتي، مجلة المسرح، ع7، 2008،ص13.

[2] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص (91– 92– 93– 94).

[3] - ينظر: آسيا شلبي، مؤلف ومخرج الجنوب نور الدين بولغيتي، مرجع سابق، ص13.

[4] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق،ص(106– 110–109).

[5] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق ص 111.

[3]-ينظر: المرجعنفسه ص 122.

للفرق والأفراد التي أحرزت على جوائز وألقاب، يؤكد كل هذا على وجود نصوص مسرحية، وممثلين، وجمهور ذواق.

في حضور بعض المؤسسات العمومية المعنية، والمدعِمة للنشاط المسرحي، وإن كانت تفتقر للشروط المعمول بها فنياً وتقنياً، فالنتائج المسجلة لا يستهان بها في تاريخ الحركة المسرحية .

المطلب الثاني:الكتابة المسرحية عند بولغيتي أمحمد :

1 – نبذة عن حياة الكاتب :

بولغيتي امحمد المدعو مولاي أولو من مواليد **1949**م بتركوك بمنطقة قورارة، له أعمال أدبية وفنية تُعتبر بصمة في حقل التجربة الإبداعية بولاية أدرار، عمِل مؤلفاً وممثلاً مسرحياً، وموسيقيا حسب من شاهدوا أعماله وعاصروا حياته، وكذا المطلعين على المخطوطات التي تركها من نصوص تاريخية وأدبية في الشعر والمسرح، كلها آثار فنية شاهدةٌ على المسيرة الفنية للرجل.

تعلم القرآن الكريم في طفولته بالكتاب (المسجد) بمسقط رأسه، أما في التعليم المدني تحصل على شهادة السنة الرابعة متوسط، ليقضي بعدها بقية حياته بقصر أولاد أونقال بولاية أدرار، عمل موظفاً في التربية بصفة (معلم) في الستينات، ثم اشتغل بعدها إدارياً في الضمان الاجتماعي بالإدارة المحلية بالولاية سنة **1974** م، وانتقل إلى ادارة الصندوق الوطني للتقاعد، ثم مسيراً في مؤسسة الخضر والفواكه التي كانت تسمى (**ofla**)في الثمانينات من القرن الماضي ، وانتقل بعدها إلى الأروقة الجزائرية في سنة

1984م، كما عمل كاتباً عموماً خاصاً بقصر أولاد أونقال في أواخر التسعينات، مع العلم أنه يحسن اللغة العربية والفرنسية، توفي في سنة 2003م.

انخرط بولغيتي في الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، وكان يحضر أعماله المسرحية بمقر سينما الجمال المجاور لمقر الإذاعة حالياً، وعمل عل تأسيس فرقة موسيقية [1]، وكذلك أسس مع "...نخبة من فناني أولاد أونقال بمدينة أدرار ...أول فرقة مسرحية عملت على ترسيخ العمل الفني والمسرحي بالمنطقة إبان السبعينيات وبداية الثمانينات، وتشكلت هذه الفرقة من: بولغيتي أمحمد، قدور بن رمضان، بايشي بوجمعة، بلالي رمضان، بوحورية لخضر، جلولي علي ..."[2] ، هذا عن التأسيس الجمعوي والحركة الفنية لا سيما الحركة المسرحية ورفقاء الدرب الفني .

2- بدايات العمل الفني المسرحي :

بالنسبة للأعمال المسرحية كان يرافق عرضها سهرات موسيقية أو تقام في الأعراس و المناسبات الوطنية و الدينية، أي أن العروض المسرحية كانت تتخلل الحفل أو السهرة، وهذا في بداية الستينات والسبعينات، بمساعدة زملائه مثل: ابّا الخير محمد و فلان محمد .

إضافة إلى ذلك ما ميز مسرحياته هو الطابع المحلي في اللغة و القضايا الاجتماعية التي يعالجها في موضوعاته[3]، هذا عبارة عن تأسيس ووعي فني لدى الكاتب الذي عمل على نشر الثقافة المسرحية ، وهو ما جسده في عرضه لمسرحية عنونها "عتيقة بنت العاطي الله" التي تحمل فكرة الزواج والمهور، كان هذا العمل المسرحي في شكل فكاهي مضحك أُعجب به الجمهور[4] ورحب به لأن الفكرة وقتها كانت تساير الواقع .

---

[1]- بولغيتي محمد(ابن المرحوم بولغيتي أمحمد) مقابلة، أجري هذا الحديث يوم الخميس 3 مارس2016،على الساعة 10:00 صباحاً بدار الثقافة .

[2] - محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، دط، دار أوال، الجزائر، 2015، ص 50.

[3] - عبد الواحد عبد الواحد (أخ المرحوم بولغيتي أمحمد) مقابلةأجري الحديث يوم الاثنين 29فيفري 2016 صباحاً بمقر العمل بالولاية .

*موليير هو "جان باتيستبوكلان" الملقب "بموليير" ولد سنة 1622، كاتب وممثل فرنسي، تتلمذ على يدي رهبان الطائفة اليسوعية، درس الحقوق، وتعلم المسرح وأسس فرق مسرحية مع عائلة "لي بيجار" في 1643،كتب مسرحيات منها: المختلف، البخيل ، في تمثيلياته يهذب الأخلاق بفضيحة المساوئ كالبخل والاحتيال، يرجع له الفضل في احياء فن الكوميديا.ينظر: هاجر زيب، ترجمة الأدب المسرحي الهزلي، ترجمة دون جوان لموليير نموذجاً، رسالة ماجستير، اشراف أحمد شنيقي، جامعة منتوري قسنطينة،2008/2007، ص 47.

[4] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص50.

3 – نصوصه المسرحية :

كان بولغيتي أمحمد يكتب ويمثل نصوصه المسرحية. وأهم أعماله المطبوعة : "أنا من جنيته لنفسي" و " صرخة الأجداد "و " امرأة هي الكُل في الكل" ، إضافةً إلى نصوص مخطوطة هي: "الطمع يفسد الطبع" و "ثلاثية الشلالي"، و" سيدي سيدي لكن يعرف حدو"، وله اطلاع على كتابات (موليير)* في المسرح[1]، يلاحظ من خلال عناوين النصوص المسرحية أنها ترتكز على حكمة أو مثل اجتماعي له مدلول اخلاقي، وأسماء تراثية تحمل في مبناها معنى وفلسفة فنية ذو أبعاد عربية وإسلامية .

أما عن النصوص المسرحية مثل: "صرخة الأجداد" فهي عمل أوبرالي* يتحدث عن العشرية السوداء في الجزائر، ويسائل الضمير في تقليص الهوة بين الخلف والأجداد، ومسرحية "امرأة هي الكل في الكل" تتعرض لقضية المرأة و وضعها التحضري والتقليدي بأسلوب فكاهي، أما مسرحية "أنا من جنيته لنفسي" موضوعها كلاسيكي يتحدث عن رجل بدوي دخل المدينة وسقط في شراك امرأة عقدة معه صفقة مالية خسر فيها[2].

من الملاحظ أن الكاتب لامس قضايا وطنية تخص الشعب الجزائري في ايام محنته، وكذا الحديث عن مواضيع المرأة التي يتصورها هي المجتمع كله في صلاحه وفساده، كما تناول بعض موضوعاته بشكل فكاهي وهي طريقة فنية كوميدية تعامل بها كتاب جزائريين في هذه الفترة لرفع الغبن، وتمرير رسائلهم.

والمؤلف هنا نجده قد ساير على العموم الكُتاب المسرحيين الجزائريين في نصوصهم حيث كان مسرحهم "...يتبنى سلطة الجمهور ويلبي احتياجاته واهتماماته وذوقه، فهو مسرح متأثر بالمذهب الواقعي من حيث اختيار الموضوعات القريبة من أمزجة الجمهور والتقليل ما أمكن من عناصر الموضوع وجعل العقدة بسيطة والاكتفاء بالحوار الخالي من التنميق "[3]، تماشياً مع الوضع الثقافي والفكري، وكذا الوضع الاقتصادي الذي جعل الفنانين يعرضون بعض أعمالهم في الساحات العامة، وفي الأسواق وتتبع الاحتفالات الخاصة .

---

[1] - نور الدين بولغيتي(ابن المرحوم بولغيتي أمحمد)، مقابلة أجري الحديث يوم الأربعاء 02 مارس 2016 صباحاً بدار الثقافة أدرار.

[2] - محمد شرقي، الحركة مسرحية بأدرار ، مرجع سابق، ص 53.

[3] - أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 81 .

أما من حيث شكل النصوص اعتمد فيها الكاتب تقنية المسرحية ذات الفصل الواحد التي "تشبه...القصة القصيرة في تطلبها التركيز على فكرة رئيسية، والاقتصاد في الأسلوب ورسم المشهد والحبكة، وقد كتب "برناردشو"...و"ستراندبارج " و"يوجين أونيل" الكثير من مسرحيات الفصل الواحد الناجحة"[1].

تتضح بشكل جيد المسرحية ذات الفصل الواحد عند الكاتب بولغيتي في النص المعنون بـ"أنا من جنيته لنفسي"، والتي تحمل إرشادات المؤلف لتوجيه المخرج والممثل، إلا أنه يكثر منها بشكل مُسهب، و هنا يحدث فقدان التوازن في الكتابة الدرامية، وتقنياتها التي تتطلب الاختصار والتكثيف وترك فسحة للمخرج المبدع، وعليه يتبين أن الكاتب كان يؤلف ويخرج ويمثل، فكان يصنع طريقه أو خطواته دون وعي لتفريق بين نص المؤلف ونص المخرج، و" المتمعن في هذه المسرحيات يستنتج بأنها تتميز بالبساطة في الطرح والحدث، وأنها ذات طابع اجتماعي هزلي كحال البدايات المسرحية في الشمال(رشيد القسنطيني، علالو)..."[2]، هذه المواكبة في الكتابة المسرحية من حيث الطرح الموضوعي في طابعه الهزلي لعمالقة المسرح الجزائري تنِمُ عن شراكة الفكرة، والحس الوطني الواحد في النضال مع أمثال "سلالي علي" و "رشيد قسنطيني" و "محمد التوري" و"رويشد" لم يكونوا من المسرحيين المثقفين بالمفهوم الفكري النخبوي، ولم يتجاوز مستواهم التعليمي الشهادة الابتدائية، وظفوا التقاليد الثقافية والحكايات التراثية والتاريخية والواقع الشعبي اليومي في نصوص وعروض هزلية وغنائية[3].

نستخلص مما سبق أن الكاتب بولغيتي عبر عن قضايا وطنية و سياسية واجتماعية وثقافية، وهذا من خلال عناوين مؤلفاته، ومواضيع نصوصه الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة والشباب و الشباب والزواج في طابع كوميدي، رغم خروجه في بعض أعماله إلى العمل الأوبرالي، وهنا ينكشف لنا الهم الذي شغله كمبدع مسرحي جزائري شارك إخوانه في الكلمة المعبرة وفي الأدب الجزائري.

مكان عرض المسرحيات:

العرض المسرحي له فضاء يلائمه من حيث المعمار، والتنظيم السينوغرافي الذي يجمع الممثل والجمهور، ولتجسيد فكرة المؤلف وترجمتها في شكل عرض مسرحي من طرف المخرج، يستلزم مكان لتدريب ممثلين وتحضير أدوات للعرض مسرحي وإلا فـ" مشكلة الفضاء المسرحي ومستحكمات فلسفته

[1] - المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[2] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص53.

[3] - بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري ذكريات وانطباعات، مجلة الثقافة، ع 17، 2008،ص 82 .

المعمارية تمثل عقبة كأداء أمام النشاط المسرحي في الجزائر، لقد امتازت محاولات مسرحيينا بمجهود حقيقي (الكتابة الأدبية المشهدية) فجرت النواميس الكلاسيكية للمسرح، وكان ذلك مواكباً لمرحلة التغيير الاجتماعي في السبعينات وما طرحته من شروط جديدة على العمل الثقافي، وعلى العرض المسرحي بالذات، يبرز هذا في ضم تقنيات الموروث الشعبي وصيغه السينوغرافية إلى جسد الفنون المشهدية (المسرح)..."[1] للعلم أن ما يوجد لدينا حالياً في منطقة (إقليم توات) لا يسمى بالفضاء الخاص بالعرض المسرحي المعروف بالعلبة الإيطالية، أو المتعارف عليه كنموذج في شكل قاعة مُعدة، وهذا قد يؤثر على ذهنية بعض المؤلفين في نصوصهم أو الممثل عند تحضيره وتتبعه لأبعاد النص، وعلى هذا الأساس فالنص المسرحي المؤلف يكون"...بين عناصر نقدية وقوالب إيديولوجية، وبعبارة أخرى، يمكن أن يوفق النص المسرحي بين النفي والإثبات، والإذعان والوضع القائم"[2]، وهذا ما نجده مثلاً في نص بولغيتي المعنون بـ" امرأة هي الكل في الكل" حيث لم يوفق إلى إثبات الفكرة ووضوحها في صورة كاملة ، لأن العمل لم يكتمل بعد[3]، من حيث تصوير الأحداث كاملة، والوصول بالشخصيات إلى قمة الصراع والتأزم ثم بعدها حل العقدة، والتدرج إلى نهاية سعيدة أو مأساوية، كل هذا غير وارد وعليه فالأحداث انقطعت فجأةً والشخصيات الحاملة للحوار اختفت من غير مبرر.

ملخص المسرحية:

تتناول مسرحية "أنا من جنيته لنفسي" الموضوع الاجتماعي ذو الفصل الواحد، حيث تدور أحداثها حول صفقة مالية يعقدها (المعطي) في بيت استغلته (حسناء) التي تعرف عليها في المقهى حين دخوله المدينة بحثاً عن العمل، وإذا بها تعرض عليه مشروع عمل سينمائي مقابل مساعدتها بمبلغ مالي، فيقرر المشاركة دون إمضاء عقد، وبحماس كبير يشارك بما يملك من المال، تتملص الفتاة بذكاء لتتركه يعيش في عالم الأحلام، ثم الخسارة والندم .

قراءة في العنوان والنص:

[1] -الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة، مرجع سابق، ص 169 .

[2] - محمد سعيد فرح، خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ط1، دار المسير، الأردن، 2009، ص34.

[3] - ينظر محمد شرقي، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص 53 .

عنوان المسرحية "أنا من جنيته لنفسي" هي عبارة تحدد الذات المفعول بها، والتي هي في الأنا نفس الفاعل حيث يستنتج القارئ مضمون المسرحية من العنوان مباشرة مدركاً أن "المعطي" ينسب لنفسه ما وقع عليه من الاحتيال من طرف "حسناء" بسبب غفلته وغبائه، ومن الناحية اللغوية يستحسن العنوان "أنا من جنيته على نفسي"

أما النص فقد جاء في شكل خطاب مسرحي، يبرز من خلاله الكاتب معانات وشقاء البطل "المعطي" بقراره الخاطئ، واعتقاده الرابح في الصفقة، مع الفتاة التي وجدها في المدينة، وخسر ماله كله لأنه لم يمضي عقد شراكة، ولم يتعرف على صاحب العمل .

النص كلاسيكي نثري ذو الفصل الواحد، يوظف التراث العربي والمحلي، إلاّ أنه يفرط في استعمال الإرشادات الإخراجية، التي تتداخل مع الحوار.

شخصيات المسرحية :

- المعطي:رجل متواضع، نحيل الجسم، منظره هزلي (البطل) شخصية رئيسية.
- حسناء: ممثلة، جميلة الوجه، صاحبة حيل (غريم البطل) شخصية رئيسية.
- العاطي الله: عامل في حقل السينما، وصديق لِ(حسناء) شخصية ثانوية .
- المالك: صاحب منازل للكراء(للإجار) شخصية ثانوية .

من خلال النص المسرحي يتضح لنا أن الكاتب تتبع النمط البطولي، لبناء الشخصية الرئيسية حيث تتفاعل الشخصيات والأحداث والوقائع حسب مسار الفعل الدرامي، كما أن جل الشخصيات من الطبقة الدنيا، في المجتمع، مثلاً شخصية "المعطي" الذي يبحث عن عمل في المدينة، وهي شخصية نمطية تعبر عن شريحة كبيرة في المجتمع الجزائري أنداك، وهناك نقيض الشخصية البطلة (حسناء) التي تمثل جانب المكر والخداع في المجتمع، لها علاقة مباشرة بما كانت تفعله "فرنسا" إبان الاحتلال والعدوان .

فالشخصية الأولى "المعطي" بسيطة في معاملاتها، وتصرفاتها على عكس شخصية "حسناء" المعقدة في علاقتها مع نفسها، ومع الآخرين.

1 – فكرة المسرحية:الشك في القرار والطمع يخيب الأمل .

2–اللغة: تدخل لغة المسرحية ضمن اهتمامات الكاتب، و استعمالها في هذا النص مزدوج بين (الفصيحة والدارجة)، فالحوارات الفصيحة لها مدلول عن الهوية العربية، وبأسلوب بسيط محمل بالتراث العربي والإسلامي، كوسيلة للتثقيف والتوجيه، غير أن الكاتب لم يسلم من بعض الأخطاء المعجمية والنحوية، سنوضح بعضها في الجدول الآتي:

الكلمة كما هي في النص	الصفحة	الأصح	نوع الخطأ
يديك	ص 74	يداك	نحوي
علينا	ص75	عنا	نحوي
ظالتها	ص75	ضالتها	معجمي
بلبحث	ص76	بالبحث	معجمي
سفقة	ص11	صفقة	معجمي
الوقة	ص11	الوقت	معجمي
ستجـ ده	ص11	ستجده	قطع الكلمة في حروفها غير وارد في اللغة العربية

أما الأسلوب الشعبي الدارج غايته الوصول إلى أكبر عدد من شرائح المجتمع، بإيحاءات، ورموز للكشف عن أعمال شخصيات من الوسط الشعبي ، كما وردت في النص كلمات مأخوذة من التعبير الشعبي الممزوج بالكلمات الفرنسية الدخيلة مثل: الصالة، والأستوديو .

3–المكان والزمان:صور الكاتب مكان وقوع الأحداث في مقهى، ثم انتقل إلى البيت في المدينة، يتضح هذا من خلال الإرشادات، وفي بعض الحوارات التي تتحدث عن المطبخ، والترحيب في بيت الضيافة، وكذا الزمن الذي عبر عنه الكاتب في الحوار، مثلاً في الحديث الذي كان بين (حسناء) و(العاطي الله) .

"حسناء: العاطي الله اسمع كل شيء ستجده في الصباح إن شاء الله اذهب الآن وإلى الغد صباحاً .

العاطي الله: تصبحين على خير "[1] .

فكلمات الغد والصباح والتحية المتبادلة تحمل إشارات زمنية .

4– الموضوع:اجتماعي يغوص في سلوك الفرد، وأخلاقه الخيرة أو الشريرة داخل المجتمع، ويتعلق الأمر بشخصية "المعطي" السمحاء صاحب النوايا الحسنة، وتتخذه شخصية "حسناء" كطعم لجلب المال، والنصب وهذه عادة اجتماعية سلبية .

5– الصراع :اتبعالكاتب منهج واقعي لردود أفعال ساهمت في تطور الصراع الخارجي، الذي تمثل في ابرام الصفقة والعمل، وكذا الشخصيات التي جعلها الكاتب تترصد احاسيس الضحية، وتشوقُنا إلى معرفة مواقفهم.

[1] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص(79– 80)

يتصاعد الصراع الدرامي ويتطور معبراً عن حالة القلق والتوتر الذي كابدته شخصية "المعطي" ذلك ما يظهر في تحريه عن مواقف الخيانة والخداع، ويتجلى الصراع الداخلي على مستوى نفسية "المعطي"، ولا يظهر على "حسناء" لأنها كانت تمثل وتسخر منه بقناع الأخوة والصفاء، فتعابير المعطي عن المشاركة في الصفقة تجعله في صراع مع الذات، وتأنيب الضمير أمام البحث عن العمل وهو واجب .

كل هذا يأخذه في طريقٍ إلى ذروة الشك ليصل إلى قمة اليقين في آخر المسرحية يعلن "للمالك" خبر إفلاسه قائلاً: " المعطي : قصتي زادت عقدة، عندي فلوس قلت انجي المدينة نتسوق سعى سرقوني نساك معشِ"[1].

توظيف التراث عند الكاتب:

يوظف الكاتب التراث لأسباب، وغايات تجعله يهتم به في الإبداع المسرحي منها :

استلهام الأشكال والمضامين التراثية لمواجهة سلطة الثقافة الغربية، والتمسك بالشخصية الوطنية، والحفاظ على الهوية العربية[2]، وفي مسرحية "أنا من جنيته لنفسي" توظيف لأمثال وحكم عربية بالفصحة والعامية مثل: "ملح العذري لا يكون إلا مشمر"[3]،و"خير البرِ عاجله "[4]، وهي تدل على الإقبال والحضور الشخصي، وسرعة الفعل. كما وظف من السيرة النبوية توجيهات، وتعاليم في حسن السلوك عند الدخول للبيت يقول " لبسمك اللهم دخلنا"[5]، وهو دعاء، وكذلك في المعاملات يقتبس من الحديث النبوي ويذكرنا "من غشنا فليس منا"[6] وهو ما يثبت أهمية التراث في تعميق الفكرة، وتقوية المعنى في النص المسرحي.

[1] ـ محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص 88.

[2] ـ ينظر أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص20 .

[3] ـ محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص84.

[4] ـ المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] ـ المرجع نفسه، ص71.

[6] ـ المرجع نفسه، ص82.

المطلب الثاني: الحوار الدرامي في النص المسرحي " أنا من جنيته لنفسي "

أ – أنواع الحوار الدرامي في المسرحية:

1– المونولوج(حوار داخلي) : وهو حوار الشخصية مع نفسها في شكل مناجاة، تتجه به إلى الجمهور في حُلة فنية تتحدث عن الوجدان، وما يختلج في الصدر.

يتجلى في المسرحية على لسان شخصية "المعطي" في بداية النص، ويظهر على شكل أسئلة عن المأوى ومن يقوده إليه ؟ قائلاً :" أين المبيت في النزل أم في الحمام"[1]، وفي تساؤله عن المرأة التي وقفت أمامه في المقهى " قائلاً في نفسه من تكون يا ترى "[2]وهذا الحوار عبارة عن حديث شخصي.

الحوار هنا يكشف عن خبايا نفسية تدل على حيرة "المعطي"، وهو منولوج يُظهر توتر الشخصية البطلة، ويتضح أكثر في قوله (مع نفسه): " لقد وصلت أبا المعطي للذي لم تكن تتمناه"[3].

فهم "المعطي" بأن "حسناء" لها مكان (بيت) خفف عليه عناء البحث عن المأوى، وهذه طريقة يستعملها الكاتب تسمى بالمونولوج، وهو من "...أفضل التقنيات للتعبير عن ذلك الانفجار النفسي، الذي يُولد موقفاً ما يأتي...بعد توتر طويل، وحوار حاد، يبدو من وجهة نظر البطل، في لحظة الانفجار لحظة البوح بالأسرار، لحظة قذف الحقيقة في وجه العالم، لحظة كشف النفس للآخر"[4]، ومن الملاحظ أن البطل "المعطي" كشف حقيقته في بداية ونهاية النص عن طريق عدد منالمونولوجات مفادها طمعه في المال، وسعيه لنيله بطرقٍ فيها الكثير من الغباء، وعدم استجابته للمخاوف، ثم ندمه في الأخير على شر أفعاله .

---

[1]– محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق ، ص67.

[2] ـ المرجعنفسه، ص68.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 69.

[4] ـ خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائر من 1962 إلى الآن، رسالة دكتورا، إشراف يوسف لطرش، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015/2014، ص79.

يحاول المونولوج الدرامي توصيل وجهة نظر الشخصية، ويعتني بالتعبير عن الأبعاد النفسية لشخصية المتحدث[1]الذي يحدثنا عن ملابسات الواقعة بسقوط "المعطي" في الفخ، أو خسارته المالية، ويصف لنا الأحداث كما رآها بالأمكنة والأزمنة، وموقفه من تلك الأحداث .

والمونولوجات (الحوارات الداخلية) الموجودة في النص جاءتْ تتخلل (مختلطة) بالإشارات الإخراجية في الكتابة، أي أنها لم تأخذ حظها مع الحوار(الديالوج) العادي للشخصيات، وما يقتضيه تنظيم كتابة النص، أو العرف المسرحي لتوضيح الإرشادات لوحدها، والحوار بما فيه المونولوج، والديالوج على حدا.

2- الديالوج (الحوار الثنائي) :

يتضح الحوار الثنائي في النص الذي اعتمد عليه الكاتب، في جعل البطل" المعطي" يتقاسم حواراته مع الشخصية الرئيسية (حسناء) في شكل صراع، والشخصيات الثانوية مثل (العاطي الله) مساعدة في تنمية الصراع، ودفع الأحداث إلى مجرى التوتر، وفقدان التحكم في الذات للوصول بالطرف الآخر إلى الهزيمة، وبهذا يتحقق الحوار الدرامي الذي هو"...أداة لتقديم حدث درامي دون وسيط، أو وعاء يختاره المؤلف، أو يرغم عليه لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"[2]والشخصية المهزومة في النص تصل إلى قمة التعاسة، وبنهاية مفتوحة من خلال كلامها.

ومن خلال الحوار الذي دار بين شخصيتي "المعطي" و"حسناء" تتضح بساطة (الحوار) الذي يستخدمه "بولغيتي"، وهي صورة ثابتة لبساطة الشخصيات التي يريد لها المؤلف أن تتغلغل أعماق الجمهور يهدف الإقناع، والتأثير عندما تتمنطق الأشكال الحوارية .

ب-مميزات الحوار ال درامي في المسرحية :

1- الإفصاح والإبانة :ينتج الحوار المسرحي عملية تواصلية بين الكاتب والمتلقي، لهذا وجب أن يتميز بما "...حسن تركيبه، سهُل قوله، وانفتح معناه، وعبر تعبيراً ملائماً، لذلك وجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى"[3] للكشف عن فكرة الكاتب وتوضيح الأحداث، مثل ما نجده في حوار "حسناء" قائلةً : "نعم لي منزل، غير أني تعودتُ الراحة في هذا المقهى منذ صغري لأن أبيكان عازفاً في هذه المقهى في الليل.

[1] - أسامة فرحان، المونولوج بين الدراما والشعر، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص40.

[2] - عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 1998، ص145.

[3] - خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائر من 1962 إلى الآن، مرجع سابق، ص93.

وتنهدت وقالت: غير أن البيت موحشٌ علي عند عودتي إليه فمرحباً بك إن كنت بلا مأوى"[1]وهذا إفصاح .

فمن إيجابيات الحوار أن يكشف عن الشخصية، في حديثها وحصيلة أبعاد المتكلم في الخبر عنه، وعما هو كائن والتلميح إلى ما سيصير إليه[2]، ومن خلال حوار "حسناء" نكتشف جزءً من الحالة العائلية لها، وسبب ترددها على المقهى الذي يذكرها بالماضي ويشير إلى امتلاكها للبيت .

2- مناسبة الحوار للشخصيات المسرحية : يتميز حور الشخصية عن الأخرى، من خلال اللغة المناسبة لها في مستواها الثقافي والاجتماعي، إضافةً إلى المعجم اللغوي المتداول "ومن مقتضيات تلائمه مع الموقف المسرحي، أن يتلاءم مع الشخصية وفكرها، (خاصةً الشخصية البطلة) على اعتبار أنها حاملة الفكرة الرئيسية للموضوع"[3]ويظهر هذا التلاؤم الحواري مع الشخصية في النص من خلال بساطة اللغة، والمستوى الثقافي الذي يعبر عنه "المعطي" في الأحداث المثيرة، والأجواء المحيطة به، حيث يقول معبراً عن سرعته وحضوره للعمل :"المعطي: إنه معي يقال في المثل الشعبي ملح العذري لا يكون إلا مشمراً "[4]، فالحوار هنا يعبر عن الشباب وقدرته على العمل، وهو مطابق للشخصية، في وسط القيم التي عاشها من قبل، وما هو كائن في الزمن الحالي(الحاضر).

3- مناسبة اللغة لموضوع المسرحية : تظهر مناسبة اللغة لموضوع المسرحية بشكل جلي، في الحوار المسرحي وتكييفه وفق متطلبات العصر، ويبقى "على عاتق الحوار ...تلوين المواقف والأحداث، وعلى لغته المسرحية أن تعكس ذلك طبقاً للون المسرحية؛ فإن كانت مأساة ينبغي أن يختار المؤلف ألفاظاً تثير الفزع والشفقة، وإن كانت ملهاة ترصّد ألفاظاً ساخرة تشعُ دعابةً وفكاهةً"[5] وعلى هذا الأساس نجد في مسرحية (أنا من جنيته لنفسي) ان الكاتب قد زاوج بين اللغة الفصحى وال مية في أسلوبه، كما قد مزج بين المأساة والملهاة، أي قدم المسرحية في شكل تراجيكوميدي، نلمس هذا الطرح في شخصية" المعطي" التي تثير الشفقة في حالتها، وفي نفس الوقة تسخر منه شخصية حسناء

---

[1] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق ، ص70.

[2] - ينظر عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في المسرح الأدبي المعاصر دراسة مقارنة، د ط، دار الفكر العربي، 1980،ص38.

[3] - خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائر من 1962 إلى الآن، مرجع سابق، ص95.

[4] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار، مرجع سابق، ص(15 – 16) .

[5] - حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، رسالة دكتورا، إشراف عبد الله العشي، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص 134.

بوجه تهكمي، ويقول عنه المؤلف في الإرشادات الإخراجية أنه "...ذو منظر هزلي"[1]، أي من بداية النص يبعث روح الدعابة والسخرية، لتحقيق انتقادات الحياة اليومية، وسلوك بعض الأفراد.

4- الحوار مساعد للمثل على الإيقاع: يخُلق الإيقاع في النص من الجملة الصحيحة، من حيث التركيب اللغوي والسلامة الصرفية، ومن الموسيقى الداخلية لحركة الكلمات، والصوت الناتج عن الحوار.

وما هو موجود في النص، أن بعض الكلمات والجمل تخل بالإيقاع الموسيقي للجملة أو الحوار المسرحي، فمثلاً كلمة (ضالتها وفضولي ولحظة)كُتبت في الحوار الذي دار بين "المعطي" و"حسناء" بشكل مغاير، و هو (ظالتها، فظولي، لحضة) حيث تم قلب حرف الضاد إلى ظاء، وحرف الظاء إلى ضاد في الصفحة (75).

ونشير إلى استعمال حرف (لم) في غير محله في الجملة حوار العاطي الله قائلاً:

" كلامك هذا يعني بأني لم أدخل إليه، حدودي هنا

ما علينا لكن لا يحلا لي الحديث إلاّ على مائدة العشاء"[2]

ومعنى الكلام هنا أن "العاطي الله" لم يدخل في الماضي، وهو يتحدث عن الحاضر، أي أن الحرف (لم) لا يفي بالغرض ووجب استعمال حرف (لن) مثلاً .

يتجلى الإيقاع في بعض الحوارات التي طعمها الكاتب بالتراث، أو في لحظة الحسم والتعامل مع الأموال والعقد، مثل قول "حسناء: خير البر عاجله "[3]، فالجملة معبرة ومختصرة، لها وزن و انسجام في الكلمات، مأخوذة من عمق التراث العربي .

بعد الحديث عن الجانب اللغوي التركيبي في النص، نلاحظ على المستوى الصرفي لبعض الجمل التي احدثت خلل في الإيقاع يوجد فيها خلل، مثلاً في حوار (حسناء) عند خروجها من البيت و تكليف (المعطي) ببعض المهام:

"حسناء:...المجمار وهو يشتعل والماء فوق الغاز فأنتبه إليهما حتى أعود..."[4]

الأحرى هو أن تقول "...المجمر وهو يشتعل والماء فوق الغاز فأنتبه إليهما حتى أعود..." الأصل هو المثنى.

وكذلك في الصفحة (74) "حسناء: شربت وقالت الله كأس ومعطر بالنعناع، سلمت يديك..."[5]

---

[1] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار،مرجع سابق، ص 67.

[2] - المرجع نفسه، ص 76.

[3] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار،مرجع سابق، ص84.

[4]. المرجع نفسه، ص72.

[5] - المرجع نفسه، ص74.

الأصح في الحوار هنا هو أن تقول " ...سلمت يداك.." الأصل مثنى .

ويوجد خلل في الصفحة (75) خلل في حوار (العاطي الله) في آخر الكلام

"العاطي الله:... قولي من هذا العصفور الغريب، هل من القادمون"[1]

والأصح هو أن يقول: ...قولي من هذا العصفور الغريب، هل من القادمين، لأن القادمين إسم مجرور بـ(من).

ج- وظائف الحوار الدرامي :

1 - تطوير الحبكة:تتضمن الحبكة تسلسل الأحداث، وتنمية الصرع في شكل نسيج يُكون أجزاء النص المسرحي الذي يتميز بعنصر الحوار الدرامي، وهذا الأخير"...ينقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة إلى الحل، وهو الذي يكشف جوانب الصراع ويعمقه ويدفعه إلى التأزم، وهو الذي يعطي الفعل المسرحي قيمته، إذ يرافقه شارحاً أو يسبقه ممهداً أو يتبعه مفسراً...وأهم ما في تطوير الحوار للحبكة أنه يسوق المسرحية ضمن خطة معينة للوصول بها إلى نهاية القصة وإلى هدفها الأعلى، ولن يتحقق للحوار تأدية هذه الوظيفة إلا إذا كانت كل جملة في الحوار من أول المسرحية إلى آخرها، مربوطة سلفاً بالهدف الأعلى"[2] يحقق المؤلف تطوير الحبكة بعناصر(التمهيد والعقدة والحل والصراع) بوسطة الحوار الدرامي، الذي يكشف عن التمهيد في بداية الطريق من المقهى إلى البيت، حيث كانت عقدة المسرحية، وتأزمت الأوضاع عندما جاء (العاطي الله) إلى (حسناء) وذكرها بموعد المشاركة في المشروع، وقمة الأزمة لما يدفع (المعطي) المبلغ لِ (حسناء) وهو هدف الكاتب، أي وضع البطل في أزمة لتطوير الفكرة والشخصية، وخلق الجو المناسب لمسار الفعل "فالحوار القوي يزيد البعد النفسي عمقاً، والحدث الدرامي تقدماً، ويطور الحبكة ويكشف عن أفكار الشخصيات في بنية الحوار الدرامي"[3]، وهو ما وصل إليه المؤلف في النص من بعد نفسي، وتوضيح فكرة الشخصية لتنمية الحوار .

2- تصوير الشخصيات : يصور الحوار الدرامي الشخصية، ويقدمها للمتلقي مشروحة المعالم من حيث تفكيرها وملامحها وعواطفها "فبالحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وعواطفها، ونعرف مدى ثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام، وبالحوار تصارع الشخصية خصومها وتصل بصراعها إلى نهايته المحتومة...وقد يجعلها تكشف عن نفسها وحدها عن طريق المونولوج، وكان الكُتاب القدامى يلجؤون إلى حيلة (الحوار الجانبي) أو (النجوى) ...فالأصل...هو الاشتباك السريع في الحوار المؤدي إلى الصراع

[1] - المرجع نفسه، ص76.

[2] - المرجع نفسه، ص84.

[3] - عزيز عايض سعد السريح، توظيف التراث في المسرح اليمني، رسالة دكتورا، إشراف أحمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011 ، ص164 .

والإسراع في تأزيم الحبكة"[1] ،ومن خلا هذا نستخلص أن الكاتب صور الشخصيات من خلال الحوار الدرامي، سواء على مستوى الحوار الذي دار بين الشخصيات (الديالوج)، أو في الحوار الداخلي (المونولوج)، وعلى سبيل المثال شخصية "حسناء" تقدم نفسها لمعرفة حالتها الاجتماعية، وكذا الإفصاح في بداية معرفتها بشخصية "المعطي" قائلةً :

"نعم لي منزل، غير أني تعودت الراحة في هذا المقهى منذ صغري لأن أبي كان عازفاً في هذه المقهى في الليل .

وتنهدت وقالت، غير أن البيت موحشٌ علي عن عودتي إليه فمرحباً بك إن كنت بلا مأوى"[2]، فالحوار هنا يحمل معاني الإحسان والخير وتقديم خدمات إنسانية، كما توجد لديها ذكريات.

أما عن الحوارات الداخلية (المونولوج) في تصويرها لشخصية، فنجد (المعطي) يفصح عن ذاتهِ، و يوضح بقوله:

"على كل حال ليس للخوف أهمية، ولربما أشفى من المحنة..."[3]، فوصف الشخصية هنا لِماضيها ومعاناتها يكشف عن مكنونات داخلية، ومنها هواجس الشقاء، والمستقبل الغامض .

3– المتعة الجمالية والفنية : يتسم المظهر الخارجي للنص المسرحي بالحوار، الذي يطور العناصر المسرحية لاسيما الإخراجية ، بالحركة والسينوغرافيا وقوة اللغة المكثفة.

تتآلف كل هذه العناصر، عند الكاتب والمخرج لتقديم مظهر فني وجمالي، ولخدمة النص المسرحي الذي يرتكز على القول كفن "...وجب أن يكون جميلاً بصياغته وحسن سبكه وقوة بيانه، وأن يستطيع أن يهز نفوسنا ويشبع رغباتنا في قراءة او سماع الكلام الجميل، ولم يبدا المسرح شعراً إلا لأنه كان يقدم متعة مركبة... فكان يحمل خصائص الإبداع الشعري مضافاً إليها خصائص قوة البنيان المسرحي...فلما صار نثراً صارت مهمته في تحقيق الإمتاع أصعب، ثم لما صار واقعياً يحاكي اللغة اليومية، في مشاكل القضايا اليومية صار تحقيق الإمتاع الجمالي أشد صعوبة...ورغم ذلك يجب أن يكون جميع الكلام قادراً على أن يكون جميلاً "[4] لأجل المتعة الفنية، وتمظهر جماليات اللغة .

وما وقع للكاتب في مسرحية (أنا من جنيته لنفسي) هو أن النص نثري ويعالج قضية يومية، ومصدر الواقعية يظهر في معالجته لأمور الحياة على مستوى الخبرة اليومية ، كان مهلهلاً بعض الشيء مما أفقده توازنه، ولم يقدم حوارات بعض الشخصيات بشكل كامل، مثل (الملك) وهو إخفاق فني لهذه الشخصية

---

[1] - فرحان بلبل ، النص المسرحي الكلمة والفعل ، مرجع سابق، ص 50.

[2] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار ، مرجع سابق ،ص70.

[3]. المرجع نفسه، ص71.

[4] - فرحان بلبل ، النص المسرحي الكلمة والفعل ، مرجع سابق، ص 50.

، أي غير كاملة البناء، ونموها كان قصيراً يحتاج إلى نضج وتطور لإقناع المتلقي، تمحور كلام هذه الشخصية في النص كله في عبارة هي "الملك : تعالى يا أخي، خبرني بما حل بك مع المرأة "[1] .

إضافةً إلى الإنتاج الخطابي المسرحي من حيث اللغة، ووصوله للمتلقي يحتاج إلى جهد ومهارة تسمى عند "...النقاد بالثقافة المسرحية، من لدن القارئ أو المتلقي، وكثرة التعامل مع جمهور المتلقين من قبل الكاتب/المخرج فيسهل عملية اكتشاف واستكشاف خبايا الحوار المسرحي وجعل المتعة أكثر وروداً "[2]للوصول إلى الهدف الفني.

كما نجد في النص الكثير من الحوارات الممتعة في إنسانيتها وعروبتها والقيم السمحاء التي يحملها كرسالة، واسم (با المعطي) في حد ذاته يحمل جانباً فنياً وجمالياً، بأبعاد دينية واجتماعية وثقافية، فالرجل المعطاء الذي يقدم خدمة ولو لغيرِ أهلها يمثل الجود بعينه .

[1] - محمد شرقي، خديجة بومسلوك، الحركة المسرحية بأدرار ، مرجع سابق ،19.

[2] - خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائر من 1962 إلى الآن، مرجع سابق، ص 119.

خـــاتمـة

الخـاتمة :

تتبع هذا البحث مسار تشكل النص المسرحي الجزائري، من خلال العناصر الدرامية التي يعتمد عليها، وأبرزها الحوار الدرامي كونه العنصر الأساس الذي تتميز به المسرحية عن باقي الأجناس الأدبية، ولما له من خصائص ووظائف يقوم بها داخل النص.

كما وقفنا على الحركة المسرحية بأدرار، والكتابة المسرحية عند المؤلف "بولغيتي أمحمد" مستخلصين ملامح الحوار الدرامي في نصه المعنون: بـ" أنا من جنيته لنفسي" كدراسة تطبيقية لنص مسرحي جزائري من ولاية أدرار، وخرجنا بجملة من النتائج أهمها:

1-النص المسرحي يحتوي على عناصر أساسية يرتكز عليها في تشكله، وكل منها له علاقة بالآخر، ومن بينها الحوار الدرامي الذي يجب أن تتوافر فيه شروط مميزة هي: مناسبة اللغة للشخصيات المتحاورة، والتركيز والإيجاز في الأسلوب، وأن يكون الحوار مساعداً للمثل في الإيقاع لخلق الانسجام في النص.

2- ينقسم الحوار إلى أنواع، فقد يكون عبارة عن مونولوج بين الإنسان ونفسه، وقد يكون عبارة عن ديالوج بين شخصيتين أو أكثر.

3- غلب على الحوار المسرحي الجزائري في تلك الفترة الطابع الكوميدي الساخر، واستعمال اللغة العامية، لأن الكوميديا تتناسب ومعالجة الأوضاع الاجتماعية الواقعية (المعاشة)، وتعالج قضايا الشخصيات التي تتفق مع سلوك وتقاليد المجتمع أو تعارضها، والمؤلف (بولغيتي أمحمد) استعمل ازدواجية اللغة (الفصحى والعامية)، وعالج قضايا الطمع، والاحتيال والاستغلال.

4- معظم حوارات (بولغيتي أمحمد)لا تعقيد فيها ولا تكلف، تحمل من النُظم الاجتماعية والثقافية ما يتماشى مع الواقع، وهذا نوع من النقد الاجتماعي غير المباشر.

5- لم يسلم الكاتب من بعض الهنات التي أفقدت الحوار الدرامي بعض خصوصياته من الناحية الفنية والجمالية، وكذا الارتباك في الإيقاعوالانسجام النصي.

6- استثمر الكاتب التراث المحلي والعربي، الذي جعل بعض حواراته محملة ببعد ودلالة عن الهوية والانتماء، وتنمية الوعي في الوسط الاجتماعي .

ملحق

1–صورة لـرِقصة(أهليل) بمنطقة قورارة (تيميمون)

2– صورة لـرِقصة (إيشو) بمنطقة توات(بلدية زاوية كنتة)

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

01 –ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية، تونس، دط،1986 .

02 – ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، مادة سرح، لسان العرب، دار الحديث ،مصر،2003.

03 –أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائرالثقافي،ج1،ط 1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1998 04 – أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

05 – أحمد جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات من القرن 07 هـ حتى نهاية القرن 13هـ، ج1، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1 ، 2009 .

06 – أحمد جمعة، المدارس المسرحية وطرق اخراجها من الاغريق إلى الآن، المكتبة العصرية، د ط، د ت.

07–احمد حمومي، المسرح في وهران خلال الفترة الإستعمارية،ج1،دط، Editions RAFAR،الجزائر،2014.

08 – أحمد مولاي، البناء الدرامي في المسرحية الكوميدية ، فضاءات المسرح،ع4 –2014 .

09 – إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ط1، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2009.

10 – أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، 1989.

11 – أسامة فرحان، المونولوج بين الدراما والشعر، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997.

12 – تمار الكسندروفنابوتينتسيفا،ألف عام وعام على المسرح العربي، ت توفيق المؤذن،ط2،دار الفارابي،لبنان،1990.

13– حسين نذير، من ذاكرة المسرح الجزائري، دط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، المكتبة الوطنية الجزائرية،2007،

14 –راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والأفاق، دط، دار الفيروز للإنتاج الثقافيالجزائر،2013.

15 –رشاد رشدي،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000 .

16 -سلامة أبو الحسن، الظاهرة الدرامية والملحمية، الاسكندرية، ط1، 2004.

17 – الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة دراسات وكتابات في المسرح، دط،دار الحكمة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007.

18 – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية، دط، دار الهدى، الجزائر، 2005.
19 – الصديق ثياقة، المقدس والقبيلة الممارسة الاحتفالية لدى المجتمعات القصورية بأدرار، رسالة دكتورا، إشراف حجيج الجندي، جامعة وهران، 2014/2013،
20 – الصديق حاج أحمد، التاريخ الثقافي لإقليم توات، متيجة للطباعة ،منشورات الحبر، الجزائر،ط2 ،2011
21– عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، دار الغرب، الجزائر، دط، 2004.
22 – عاشور سرقمة، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات ، دار الغرب ، الجزائر، د ط،2008.
23 – عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دط ، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009 .
24 – عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة الأقوال ،الأجواد، اللثام، دط، موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997
25 – عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 198 .
24 – عبيد الرحمن طيب، تطور المسرحية في الأدب العربي الحديث، مجلة ثقافة الهند، ع2،2014.
26 – عز الدين جلاوجي، - عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 1998.
27 – عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في المسرح الأدبي المعاصر دراسة مقارنة، د ط، دار الفكر العربي، 1980.
28– عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، د ط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007 .
29 – علي أحمد باكثير، فن المسرحية ، دار مصر للطباعة ، مصر، دط ،د ت
30 - عيسى عمراني ، المسرح المدرسي، دار الهدى، الجزائر، دط ، 2006 .
31 – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط2 ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999 .
32– فاضل خليل،في البدا كان تيسبيس، مجلة المسرح،ع 22 ، 2010
33 -فرج محمود فرج، إقليم توات خلال القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2000.
34 – فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2003،

35 – الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2014.

36 – كريستوفر ب، دراسات كومبردج في المسرح، تر: محمد صفوت حسن، ط1، دار الفجر، مصر، 2014.

37– ماريا إلياس ،حنان القصاب، المعجم المسرحي، لبنان ، ط1 ،1997.

38 – مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية، القاهرة ، ط1 ، 2002..

39 – محمد سعيد فرح، خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ط1، دار المسير، الأردن، 2009.

40– محمد شرقي . خديجة بو مسلوك، الحركة المسرحية بأدرار دراسة إحصائية في الإسهام المسرحي بتوات، دار أوال، الجزائر، ط1، 2015.

41 – محمد الصالح حوتية ، توات والأزواد ، دار الكتاب العربي ، الجزائر، ج1– ج2 ، د ط ، 2007 .

42 – محمد بن سويسي، دراسة المجموعة الأثرية لمتحف أدرار ، مديرية الثقافة لولاية أدرار، دط،2003.

43 –مخلوف بوكروح، المؤسسة الثقافية في الجزائر قراءة في أداء المسارح العمومية، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2013.

44 – ميراث العيد ،المسرح الجزائري نشأته وتطوره،ط1،منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر،الجزائر،2012.

45 – نواري بن حنيش، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1 ،2014 .

46 – نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ،ط1،منشورات شركةباتنيت،الجزائر،2006

الرسائل والأطروحات:

47 – أحمد ربعي، الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية والتطبيق مسرحية الدالية نموذجا ، رسالة ماجستير، اشراف سليمان عشراتي، جامعة وهران، 2011/2010 .

48 – حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، رسالة دكتورا، إشراف عبد الله العشي، جامعة الجزائر، 2006/2005.

49 – خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائر من 1962 إلى الآن، رسالة دكتوراه، إشراف يوسف لطرش، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015/2014.

50 – رابح دياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، رسالة ماجستير إشراف أحمد جاب الله ، جامعة باتنة ، 2011/2010.

51 – زكية منذر غرابة، القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة اقرا وأثرها على الشباب الجامعي، رسالة دكنوراه، اشراف نصير بوعلي، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2010/2009.

52 – عبد الله عماري، محمد بن أب المزمري الجزائري التواتي وجهوده في النحو ، رسالة ماجستير، إشراف أبو بكر حسين، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010 .

53–عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، اشراف أحمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر باتنة،2013/2012.

54– عزيز عايض سعد السريح، توظيف التراث في المسرح اليمني، رسالة دكتورا، إشراف أحمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011 .

55– العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي، رسالة ماجستير، اشراف العمري بوطابع، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، 2009/2008.

56–مفتاح خلوف،الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري(دراسة سيميائية لمسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي)،رسالة ماجستير،اشراف يوسف الأطرش، جامعة الحاج لخضر باتنة،2008/2007 .

57 – هاجر زيب، ترجمة الأدب المسرحي الهزلي، ترجمة دون جوان لموليير نموذجاً، رسالة ماجستير، اشراف أحمد شنيقي، جامعة منتوري قسنطينة،2008/2007.

المجلات

58 – أحسن تليلاني، التوظيف السياسي للتراث التاريخي في المسرح الجزائري المكتوب بالفصحى، مجلة الثقافة، ع17،سبتمبر2008 .

59 – آسيا شلبي، مؤلف ومخرج الجنوب نور الدين بولغيتي، مجلة المسرح، ع7، 2008.

60 – بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري ذكريات وانطباعات، مجلة الثقافة، ع 17، 2008.

61 –بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، ع4،2010.

62 – كريم بوجمعة، الايام الولائية الأولى لمسرح الهواة، مجلة القصر، ع3، 2005.

63 – يمينة بن صغير حاضري، القصور الصحراوية بالجزائر صورة للإبداع الهندسي، مجلة الوحات للبحوث والدراسات، ع15 ،2011.

المقابلات الشفوية:

64 – عبد الواحد عبد الواحد (أخ المرحوم بولغيتي أمحمد) مقابلةأجري الحديث يوم الاثنين 29فيفري 2016 صباحاً بمقر العمل بالولاية .

65 – محمد بولغيتي(ابن المرحوم بولغيتي أمحمد) مقابلة، أجري هذا الحديث يوم الخميس 3 مارس2016،على الساعة 10:00 صباحاً بدار الثقافة .

66 –نور الدين بولغيتي(ابن المرحوم بولغيتي أمحمد)، مقابلة أجري الحديث يوم الأربعاء 02 مارس 2016 صباحاً بدار الثقافة أدرار

المراجع الاجنبية:

67 – .nouveau dictionnaire des débutants)Edition spéciale Algérie 2000(

-

فهـــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة:..... ص01.

مدخل:.....ص04.

المبحث الأول: المسرح الجزائري النشأة والتطور.....ص08.

المطلب الأول: تاريخ المسرح الجزائري.....ص09.

مضامين المسرح الجزائري:.....ص13.

اللغة العامية والفصحى في المسرح الجزائري.....ص14.

رواد المسرح الجزائري.....ص 15.

المطلب الثاني: العناصر الأساسية في النص المسرحي.....ص 20.

أنواع و خصائص الحوار :.....ص23.

المحث الثاني: الحوار الدرامي في النص المسرحي عند امحمد بولغيتي.....ص19.

المطلب الأول: المسرح في ولاية أدرار.....ص25.

ولاية أدرار تاريخياً وجغرافياًوثقافياً.....ص25.

الظواهر المسرحية في التراث الشعبي..... .....ص 28.

الواقع والممارسة المسرحية:.....ص30.

المطلب الثاني: الكتابة المسرحية عند بولغيتي أمحمد.....ص 33.

نبذة عن حياة الكاتب:.....ص33.

ملخص المسرحية.....ص 36.

توظيف التراث عند الكاتب.....ص39.

المطلب الثاني: الحوار الدرامي في النص المسرحي "أنا من جنيته لنفسي".....ص40.

أنواع الحوار الدرامي في مسرحية "أنا من جنيته لنفسي".....ص40.

مميزات الحوار الدرامي في مسرحية "أنا من جنيته لنفسي".....ص41.

وظائف الحوار الدرامي..... .....ص 43.

خاتمة.....ص46.

ملحق.....ص48.

المصادر والمراجع.....ص50.

فهرس الموضوعات.....55.