الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

توظيف الأسطورة في المسرح الجزائري

"مسرحية طاسيليا" لعز الدين ميهوبي

-أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- حمامة بضياف.
- شهرزاد روابح.

إشراف:
– الزبير دردوخ.

السنة الجامعية
2014/2013

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

توظيف الأسطورة في المسرح الجزائري

"مسرحية طاسيليا" لعز الدين ميهوبي

-أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- حمامة بضياف.
- شهرزاد روابح.

إشراف:
– الزبير دردوخ.

السنة الجامعية
2014/2013

شكر وامتنان

من لا يشكر الناس لا يشكر الله

إلى كل معلم وأستاذ شارك في وصولنا إلى هذه المرحلة منذ الطور الابتدائي.....

وإلى الآن.....

إلى أساتذتنا الأفاضل.....بمعهد اللغات والأدب العربي.....خاصة الأستاذ"العربي"...

والأستاذ "حيدوش".....

الشكر مضاعف لأستاذنا القدير: "الزبير دردوخ" الذي وقف معنا وأعاننا في إنجاز هذا العمل.....

الشكر موصول لكل من ساهم في كتابة هذه المذكرة.....ولمن يسر علينا الحصول على المصادر والمراجع..... لعمال مكتبة الجامعة.....

شكرا لكم.....

شكرا جزيلا لكل من له يد ظاهرة أو خفية في هذا العمل..... لكل من شاركنا بنصيحة أو توجيه أو تصويب..... أو بكلمة طيبة..... لكل من رفع معنوياتنا وساعدنا وأعاننا.....

شكرا لكل من ذكرت..... وأعتذر من كل من استحق الذكر ولم يذكر.....

شكرا جزيلا للجميع.

الإهـــــداء:

بسم الله الذي نفتح بحمده الكلام والحمد لله الذي حمده أفضل ما جرت به الأقلام فما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه...

والأجمل أن يهديه لأغلى من لديه، وهي ثمرة جهدي أجنيتها اليوم هدية أهديها إلى من قال فيهما الرحمن "وبالوالدين إحسانا "إلى أعظم النعم علي وأثمن جوهرة أملكها في الوجود...

إلى مصدر سعادتي بعد الله إلى من لا نظرة في الدنيا مثل نظرتها،ولا بسمة في الدفء مثل بسمتها أمي الحبيبة حفظها الله...

إلى روح أغلى إنسان، منبع الطيب والحنان الدفء والأمان...

إلى من عانقتني روحه بنجاح كل عام أبي العزيز حفظه الله...

وإلى من كانوا شموعا تضيء حياتي إخوتي وأخواتي إسمهان، محمد إسلام، فدوى، إسماعيل عبد المجيد وإلى كل من رافقوني طيلة المشوار الدراسي، تركية حمامة، سامية، تونس، سارة، حورية، فاطمة، مريم...

وإلى كل من خالي مصطفى، وخالتي فتيحة، ونادية...

شهرزاد

الإهـــــــداء

إلى من قال فيهما المولى سبحانه وتعالى عز وجل "... واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَّحْمَةِ وقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا..."

إلى... منبع الحياة... إلى التي سهرت من أجلي... من أجل تحصيل مأمولي...

إلى الشمعة التي تنار بها الديار... إلى أمي الغالية... أدامها الله ورعاها...

إلى الذي انتظر هذه اللحظة بفارغ الصبر... وكله شوق وإيمان بأن أصل إلى هذه الكلمات المرتبة التي وصلت إليها اليوم... إلى أبي العزيز... أعزّه الله ورعاه...

إلى الإخوة والأخوات التي تنار بهم الديار... وتتجدد بصبيحتهم الأفراح والأمراح...

إلى كل من أخوتي الأفاضل... عبد الكريم... ياسين... وإلى الكتكوتة الغالية أطال الله في عمرها... أحلام...

إلى كل من الزميلات والزملاء الأفاضل، شهرزاد... أمينة... سكينة... سامية ع.... تركية... خديجة... شهيرة... سامية ز... سامية ر... إيمان... فايزة... فاطنة... أمينة ج... حورية... زهيرة... إسمهان... زينب....

إلى الذي شاركنا هذا العمل المتواضع وقدم لنا مختلف النصائح والإرشادات وسهر الليالي من أجل نجاحنا... إلى ابن عمي ""أمين"" إلى كل عائلي خاصة جدي وجدتي وخالاتي وأخوالي وعماتي وأعمامي وأولاد عمي وأولادي خالي وأولاد خالاتي

إلى كل هؤلاء... أهدي ثمرة جهدي المتواضع...

حمامة

مقـــدمة:

مما لاشك فيه أن المسرح هو أب الفنون أو كما يطلق عليه الفن السابع، لذا يعتبر مرآة المجتمع وعصارة الجمال لديها، أما التراث فهو روح الأمة وثقافتها إّنه المخزون الحضاري الذي يرثه الخلف عن السلف، فيشكل لديه القيمة الثابتة التي يبنى منها هذا الخلف حاضره ووجوده الآني والمستقبلي انطلاقا من إقامة الصلة بين الماضي والحاضر حيث نجد من الموروث: الأساطير، الفولكلور، الشعر الملحون، الأمثال والحكايات الشعبية.

يمثل التراث الأسطوري إطارا عاما لكل أسطورة منفردة أو ما لها ترابط من ترابط أو تشابه في الأعمال الأدبية بواسطة دلالات الرموز المتكررة،ويؤكد أن تلك الرموز نماذج أصلية تعبر عن مشاعر نفسية مكبوتة في اللاوعي الجماعي وتشابه الأساطير مع اختلاف الأزمنة والأمكنة يعمل على أّنها صورة تعبيرية عن الإنسانية بمعناها العام،وهذا ما جعل استخدام الأسطورة في المسرح للارتقاء به وإكسابه بعدا أعمق ومجالا أفسح وتأثيرا أرحب، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه ويتبادر إلى أذهننا لماذا يلجأ معظم الكتاب المسرحيين إلى استعمال الأسطورة؟ وإذا علمنا أن الأسطورة هي صورة مجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة وسفير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، فكيف كان توظيفهم لها؟

لا شك أّنه موضوع لم يدرس من قبل نظرا لغموضه عند الكثير من القّراء محاولين بذالك نزع الستار عن هذا اللبس أو الغموض الذي يكتنف الشخصية التراثية على وجه التحديد لأنها أحد الركائز التي أعطت للمسرح العربي أصالته بالإضافة إلى رغبتنا الشخصية في الكشف عن عنصر تراثي أصيل في المسرح.

ولقد جاءت خطة بحثنا على النحو التالي:

فبعد المقدمة قسمنا بحثنا إلى فصلين، أعطينا لكل فصل عنوان خاص به ولكل عنوان رئيسي تندرج تحته مجموعة من العناوين الفرعية التي تشكل في مجموعها عنوان الفصل فتطرقنا في الفصل الأول إلى التعريف بالأسطورة والمسرح، والمسرح في

الجزائر والعناصر الأدبية للمسرحية، مرورا بالعناصر الفنية في العمل المسرحي وأشكال النزوع الأسطوري وتجلياته وختمناه بكيفية تناول كل من أحمد رضا حوحو وأحمد شوقي وتوفيق حكيم للمسرح.

أما بالنسبة للفصل الثاني (الجانب التطبيقي) فقد تناولنا فيه ملخص طاسيليا والتقطيع الدلالي لها ختاما بتطبيق أشكال النزوع الأسطوري عليها،وفي نهاية الفصل الثاني تناولنا ملحق فيه حياة الشاعر عزالدين ميهوبي وأهم أعماله.

وقد اتبعنا في بحثنا المنهج التحليلي القائم على الرصد والتصنيف والتفسير لملامح توظيف الأسطورة في المسرح الجزائري.

❖ الفصل الأول: توظيف الأسطورة في المسرح الجزائري

- مفهوم الأسطورة والمسرح.
- المسرح في الجزائر.
- العناصر الأدبية في العمل المسرحي.
- العناصر الفنية في المسرحية.
- النزوع الأسطوري وتجلياته.
- أهم رواد المسرح.

مفهوم الأسطورة:

لغة: مفرد الأساطير وهي الأباطيل والأحاديث العجيبة لا نظام لها، إسطار وإسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم، وقال قوم: أساطير وأسطار وأسطار جمع سطر[1].

اصطلاحا: هناك العديد من الباحثين والنقاد الذين عرفوا الأسطورة ومنهم "أنس داود" الذي قال: بأنها حكايات غريبة خارقة ظهرت في القديم وتناقلتها الذاكرة البشرية عبر الأجيال وفيها تظهر آلهة الوثنيين وقوى الطبيعة بمظهر بشري، وكان القصد من هذه الحكايات تفسير الظواهر الطبيعية أو العقائد الدينية أو الأحداث التاريخية الموغلة في التاريخ القديم"[2].

واستخدمت كلمة الأساطير في القرآن الكريم لتعني الأحاديث المتعلقة بالقدماء، أي مما سطروا ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ "الأنفال" 31[3]

مفهوم المسرح:

لغة: ذُكر في لسان العرب "المسرح بفتح الميم المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي."[4]

واصطلاحا: يرى بعض الباحثين أنّ المسرح شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين يشمل كلاّ من السيرك والمسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنّه شكل من أشكال الفن ويترجم فيه ممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح.

---

[1]- قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ج7- 8، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت لبنان ط2 1984 ص182.

[2]- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، مكتبة عين الشمس، 1975.

[3]- القرآن الكريم سورة الأنفال، الآية 31.

[4]- لسان العرب، ابن منظور، ج 7- 8، دار صادر للطباعة والنشر ص.ب 10 بيروت لبنان، 1863.

أما "حمادة إبراهيم":فيُعرِفُ المسرح على النحو التالي: "هو مصطلح له دلالات متعددة منها دلالته على دار العرض وعلى النص التمثيلي وعلى كل ما له علاقة بالتمثيل والدراما."[1]

[1]- معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، حمادة إبراهيم منشورات مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر ط3 1994، ص208.

المسرح في الجزائر:

لم يعرف الجزائريون المسرح بالمفهوم الحديث، لكن التراث الجزائري شهد الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية، كالرواية الشعبية والحلقة والمداح والقراقور، حيث انطلق الإنتاج المسرحي سنة 1926 م من خلال أعمال علالو ورشيد قسنطيني وباش ترزي، لمخاطبتهم الجمهور بلغة عامية كانت تمثل الواقع الاجتماعي[1]، لكن بدايته تعود إلى أوائل العشرينات فبعض الباحثين يقولون إّنه قد نشأ منذ القديم. منهم من يرى أنه ظهر بعد الحرب العالمية الثانية حيث لعب هذا الفن دورا هاما في محاربة الآفات الاجتماعية والخرافات التي علقت بحياة الجزائريين نتيجة لسياسة فرنسا الساعية إلى تقويض كل ما يمد بصلة إلى الحضارة العربية والإسلامية في محاولة خبيثة لطمس معالم الشخصية الوطنية،ومن هنا فإن للمسرح فضلاً كبيرًا في ترويج الثورة وإعداد الجزائريين لها، لأّنه أقرب الفنون إلى روح الأمة وقدرته على إيصال رسالته الوطنية والفينة، حتى وإن لم تكن بسهولة لتضييق الاستعمار ومحاربته لكل دعوة يشم منها رائحة الثورة والتمرد[2]. ومعنى ذلك أن المسرح لم يكن معروفا في الجزائر إلا بمجيء علالو ورشيد قسنطيني، وهذان الأخيرين ساهما بشكل كبير في الارتقاء بالمسرح وإخراجه للوجود بحلة قشيبة، كان لها الدور الفعال في محاربة الفساد والانحلال الخلقي السائد آنذاك.

[1]- من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية ترجمة حنفي بن عيسى، طالب الإبراهيمي أحمد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص14، بتصرف.

[2]-المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط 2، ص9، بتصرف.

العناصر الأدبية في العمل المسرحي:

يبنى النص المسرحي على معايير هي:

1- **اللغة:** اللغة في المسرح هي الأداة الأساسية في المسرحية، ويمكن أن تكون نثرية أو شعرية أو فصيحة أو متمازجة[1]. معنى ذلك أن اللغة أداة للتواصل في كل مسرحية، إذ يمكن للمؤلف كتابة الشعر أو النثر بلغة بسيطة.عن طريق "ازدواجية اللغة" أي المزج بين اللغة الفصحى والعامية.

لذا يجب على كل مؤلف الالتزام بالشروط التالية:

- التعبير والتفكير بلغة الشخصية مما يعكس الحياة على المسرح. كأن يتحدث الممثل على لسان الشخصية مما يضفي حيوية على المسرحية، حيث يجب عليه أن يغوص في هذه الشخصية التي اختارها له المؤلف ويتقمصها.

- الالتزام باللغة الفصحى البسيطة مع إمكانية المزاوجة بين الفصحى المستعملة والعامية القريبة من الفصحى وخاصة في المسرحيات النثرية. إذ يجب على الممثل أن يلتزم باللغة الفصحى البسيطة مع مزجها بالعامية القريبة منها.

- الالتزام الصارم بلغة الشعر عند تأليف الشعر المسرحي.أي على المؤلف أن يلتزم باللغة الشعرية في تأليفه للمسرحية ولا يمكن له أن يتصرف في لغة الشعر.

- الابتعاد التام عن استعمال اللهجات المحلية والعبارات الركيكة، لأّنها تقلل من قيمة العمل المسرحي وذلك باجتناب الأسلوب الركيك واللهجة المحلية في التأليف لكي لا يحط من قيمة العمل الأدبي.

- استعمال المؤلف المسرحي للجمل القصيرة ذات الإيقاع كلما أمكن ذلك، ولغة التأليف المسرحي شعرية أم نثرية لكي يستمتع المتفرج بالمشاهدة ولا يمل منها.

[1]- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد علي زلط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص149-150.

"اللغة في المسرح من أصفى نماذج التواصل... هي دائما مشحونة بالمتفجرات، كل كلمة لها تاريخ عند المستمع والمشاهد وكل عبارة لها ماض مفعم بالعشق والوصال فهي أداة حية للتعبير والتفكير والتواصل[1]. إن اللغة كلمات وعبارات لها تاريخ للمشاهد ومن خلالها نستطيع أن نعبر عن أحاسيسنا وأن نفكر ونتواصل مع الآخرين.

2- الحوار:

"عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي، فهو أساس فعال في إنجاح العرض في النهاية" الركيزة في النص المسرحي وبدونه لن ينجح العرض. وللحصول على حوار جيد يجب الالتزام ببعض الخصائص:

- الوضوح والدقة في اللغة، أن يكون للحوار لغة واضحة لكي يفهمها المتفرج.

- الإيجاز والاقتصاد في الجمل اللغوية، عدم الإكثار من الجمل اللغوية لأنها كلما كثرت ازدادت تعقيدا.

- يساهم في ترابط الأحداث والأفكار والشخصيات والمناخ الفني للعرض، بجعل الأحداث والأفكار والشخصيات متناسقة مع بعضها البعض.

- "المساهمة في الإفصاح عن تسلسل وترابط الأحداث"[2] يبين أن الأحداث متسلسلة ومنسجمة ذات وحدة موضوعية.

3-الشخصيات:

"تتمثل في النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه أو خياله في النص المسرحي، منهم الشخصيات الرئيسية أو المحورية (الأبطال)، ومنهم الشخصيات المساعدة مع غيرهم من النماذج الثانوية، أو الهامشية. وتقوم الشخصيات بأدوارها أثناء العرض، وفقا النص المكتوب في الأساس، مع إضافة رؤية المخرج الفنية للعرض" يقسم المؤلف الشخصيات إلى قسمين: شخصيات أساسية وشخصيات

[1]- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد علي زلط، ص149-150.

[2]- المرجع نفسه، ص158.

ثانوية هذه الأخيرة تقوم بتمثيل النص المكتوب مع بعض الإضافات من طرف المخرج.

واختيار نمط الشخصية يخضع لاعتبارات عملية منها:

1-"هيئة(شكل) الممثلة أو الممثل"، يجب على الممثلين التقيد التام بلباس الشخصية المراد تمثيلها.

2-البعد الاجتماعي للشخصية (في كيانها وطبقتها وتفكيرها وتعليمها وسلوكها). من خلال معرفة الطريقة التي تفكر بها معظم الشخصيات، بالإضافة إلى الطبقة التي تنتمي إليها وسط المجتمع، والمستوى التعليمي الذي يميز كل شخصية على حدة مع باقي الشخصيات الأخرى.

3-"نفسية الشخصية يدخل فيها كل من المزاج والميول والقدرة على التأقلم وسط الانفعالات الشديدة، وهذا ما يتناغم مع الاعتبارين السابقين[1]."ضف إلى ذلك الاعتبار الأول والثاني، إذ يجب التعرف على الوضعية المزاجية المتعلقة بالشخصية مع مراعاة ميولها والقدرات التي تتمتع بها سواء بالسلب أو الإيجاب.

4-الحبكة الدرامية في النص: "يضع المؤلف المسرحي خيوط نسيجه الدرامي عبر منظومة الحوار المسرحي، والحبكة الدرامية عمل بنائي أدبي فني يقوم على التتابع المنطقي.

من خلال بنيات جزئية عديدة، وأوضح من عرض لها"[2]. إن لكل مؤلف لمسته الدرامية يجسدها في الحوار وهي التي ينهي بها النص ككل.

[1]- مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية، أحمد علي عطية، ص158.

[2]- مدخل إلى العلوم المسرح، دراسة أدبية فنية، علي زلط ص159.

العناصر الفنية:

تقوم المسرحية إلى جانب العناصر الأدبية التي سبق ذكرها على مجموعة من العناصر الفنية والتي تتمثل في:

1 -المناظر:

"ويقصد بالمناظر تلك الرسوم الفنية وقطع (الديكورات) المجسدة مع اللوحات الفنية لما يناسب العرض، بحيث تعبر عن القيم الجمالية والدرامية لمضمون المسرحية أو مشاهدها الثابتة والمتغيرة"هي التي تعبر بلوحاتها ورسوماتها على المكان والزمان.

أنواع المناظر: ويوجد ثلاث أنواع هي:

أ-المنظر المركب:

وهو تصميم مناظر العرض المسرحي لمسرحية ما على هيئة بانوراما معبرة عن جميع مناظر المسرحية المعروفة دفعة واحدة من بداية استهلاك العرض وحتى نهايته[1]. تجهيز اللوحات والرسومات الخاصة بالمسرحية من بداية العرض حتى نهايته دفعة واحدة.

ب-المنظر الثابت والمتغير: وهو المنظر الفني المناسب لعرض المسرحية الذي يتسم بالثبات في أغلب الأحوال مع إمكانية تحريك البعض من أجزاء ذلك المنظر الأصل بالحذف أو الإضافة، ومن المعروف أن تقنيات التحريك لقطع المناظر في المسرح أصبحت من السهولة والتجويد بما يسمح بالانبهار وسلامة العرض. يكون المنظر هنا ثابتا، لكن بمكن أن يضاف إليه أو يحذف منه.

ج-المناظر المنعكسة:

وهي لون مستحدث في الخلفية المسرحية، بحيث تشغل مساحة من خشبة المسرح في عرض الصور الفوتوغرافية أو السينمائية بطريقتين: إحداهما ثابتة وأخرى

[1] -المرجع نفسه، ص163-164.

متحركة عبر شاشة يراها الجمهور، بحيث يرى المنظر كديكور طبيعي أو كمؤثر واقعي مأخوذ من تقنيات وسائل أجهزة العرض التصويري.

2-الأضواء:

"تستعمل الأضواء بدلا عن الإضاءة أو الضوء، لأن الأضواء متعددة الوظائف في العروض المسرحية المعاصرة، لم تعد إنارة خشبة العرض أو صالة الجمهور وإّنما أصبحت تؤدي دورها في الفعل الدرامي بتوزيع الإضاءة على الموقف التمثيلي هنا،وإضاءة أخرى على المنظر وثالثة على وجه البطل أو على مجموعة من الممثلين وغيرها من مؤثرات الأضواء التي تعكس الطبيعة في مظاهر الغروب والشروق، البرق، النار، النور وغيرها".[1] لقد تعددت الأضواء في العرض المسرحي بحيث أصبحت تسلط على عدة أماكن، واستعملت كذلك في تجسيد الطبيعة في الغروب والشروق...

3-الأصوات:

أفاد المسرح أكثر من غيره في مجالات العلوم والفنون بما فيها علم الصوتيات، ذلك أن الصوت وثيق الصلة بالأداء التمثيلي ونقله بوضوح ودقة إلى صالة الجمهور، وقد أحدث التطور الهائل في علم الصوت إلى تخفيف أحد أعباء التصويت النطقي العالي لدى النطقي العالي لدى الممثلين والممثلات كما أفادهم في استخدام أجهزة نقل الصوت السلكية عبر النواقل ذات الحساسية، بحيث أصبح ناقل الصوت أحد الإكسسوارات المصاحبة لحركة الممثل وهيئته"[2]. تتمثل الأصوات في صوت الممثلين، حيث يكون متصلا بالأداء التمثيلي إذ يتم نقله بوضوح إلى صالة الجمهور عبر أجهزة نقل الصوت.

وتلعب المؤثرات الصوتية سحرها من خلال:

- أصوات خلفية تأتي من خارج منصة العرض، هذه الأصوات تنبعث من الكواليس أو الجمهور.

[1]- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد عطية زلط، 165.

[2]- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد عطية زلط، 165.

- أصوات طبيعية مسجلة. تسجل هذه الأصوات مباشرة من فم الممثل بواسطة مسجل الصوت.

- إمكانية تصويت (الممثل مع المتفرج) من صالة النظارة.

"ولعل أهمية الأصوات أو الصوت تكمن في إبراز المواقف المسرحية التي تحتاج إلى التلوين الصوتي والتدرج من الهمس إلى الارتفاع والعكس" فالتكلم بصوت مرتفع أو صوت منخفض يساعد على إبراز المواقف المسرحية بطريقة سهلة.

4-الأزياء:

"تعد الأزياء أو الملابس أحد أهم أركان المكملات الفنية للمسرحية، فالملبس مظهر الشخصية الدال على هيئتها طوال العرض، وهو يعكس نمط الشخصية فقط بل تاريخها الأنثروبولوجي ككل، فالشخصية المعبرة عن الفترة زمنية حضارية (بدائية) مثلا لا يمكن أن يكون الملبس الملائم هو الملبس الحضارة المعاصرة والعكس كذلك، إذ يعتقد البعض أن الأزياء أو الملابس التي يرتديها الممثلون يجب مطابقتها تاريخيا لكل دور يمثل حقبة فحسب، لكن الصواب هنا انطباق مقولة "الشكل المحتوى"والمسرح قطعة تعكس الحياة لذلك لا بد من تماثل الأزياء المستعملة مع الزمن والمكان وموضوع العرض المسرحي.

تلعب الملابس أو الأزياء دورها المقنع للفعل الدرامي أثناء العرض فلا يشعر المتفرج المتذوق بتناقض أو بدائل تخفي أنماط الشخصيات في الزمان والمكان المسرحيين[1]. إن للملابس دورا مهما في المسرحية، فهي التي تعكس شخصية الممثل فلكل مسرحية لباس خاص بها حسب الزمان والمكان.

5-الموسيقى:

تعد الموسيقى ركنا رئيسيا في العرض المسرحي إذ تعتبر النواة الأساسية لإنجاح عمل مسرحي ما لأنها جزء حيوي من أجزاء المكملات الفنية في العروض المسرحية هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإنّها تلعب العديد من الأدوار أهمها:

[1]- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد عطية، ص163.

-"التمهيد لاستهلال العرض قبل انفراج الستارة المسرحية"، ونقصد بهذا تشغيل مقاطع موسيقية قبل بداية العرض المسرحي.

-"المشاركة في مواقف العرض الزمنية والمكانية"، وهي موسيقى تدل على زمان ومكان العرض المسرحي.

- "التأثيرات الصوتية الموسيقية للإحساس بالجو النفسي". وهي الموسيقى التي تدل على الحزن أو الفرح...

-"المشاركة في البناء الدرامي عزف أو أداء"، هنا يمكن أن تحضر الموسيقى عن طريق وسيط ويتمثل ذلك في شخص يعزف على آلة موسيقية أو فنان يغني.

والموسيقى في العرض المسرحي تخضع لاعتبارين:

-"الإيجاز والإجمال في قوالب كلية"، أي الاختصار والتقليص في حجم الأغنية أو الموسيقى المستعملة في العرض المسرحي.

-"التأليف أو الاقتباس من موسيقى عالمية"، تأليف موسيقى جديدة أو الأخذ من الموسيقى المعروفة عالميا.

"أو الجمع بينهما عن طريق جوقة موسيقية"، ونعني بها توظيف الموسيقى العالمية مع التغيير فيها.

"إن المؤلف المسرحي على ضوء ما ذكرناه يجب أن يدرك أثناء المداخلة بالكتابة المسرحية اللحظات أو المواقف المناسبة للاستعانة بالموسيقى"[1]. من خلال ما ذكرناه نجد أن الموسيقى في أي كتابة مسرحية يجب أن تكون حاضرة في جميع المواقف داخل المسرحية لكونها تحمل قوة تأثيرية عميقة في نفس المتفرج.

[1]-مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد علي زلط، ص162.

أشكال النزوع الأسطوري وتجلياته:

إن أشكال النزوع الأسطوري متعددة فكل نص روائي له شكل خاص به يميزه عن غيره، وتكمن هذه الأشكال في ثلاث:

1-الحدث الأسطوري:

يتوزع الحدث الأسطوري بين نوعين رئيسيين:

النوع الأول: أساطير تتعلق بأصل الخلق والتكوين وبداية الأشياء بدءا بكيفية بسط الأرض ورفع السماء وصولا إلى ظهور الشمس والقمر والنجوم...

النوع الثاني: أساطير تتعلق بظواهر الطبيعة وبالموت والانبعاث.

إن لكل مجتمع أسطورة أراد من خلالها تفسير نشأة الكون وكيفية ظهور عناصر هو نفس الشيء في أسطورة الموت والانبعاث، فموت الإنسان والطبيعة الذي دفع المجتمعات الأولى إلى إبداع أسطوري يتغلب فيه الانبعاث عن الموت ويحرر الإنسان من الألم[1]. هناك نوعان من الأساطير أساطير تتعلق بأصل الخلق والتكوين وأخرى بظواهر الطبيعية، فلكل مجتمع معتقداته حول هذه الأشياء.

2-الرمز الأسطوري:

الرموز الأسطورية هي عبارة عن "موتيفات"غريزية كونية مختلفة أو أنساق من السلوك والمعتقد الإنسانيين، ففي الرواية العربية نجد الكثير من الرموز كما في رواية "شكيب الجابري" في "وداعا يا أفامية" التي فيها رمز "بجماليون "ورواية "حنا مينا" "الشمس في يوم غائم" التي تستلهم رمز " الرقص"[2]. إن لكل رواية رمزا يوظفه الكاتب في روايته وهذه الرموز هي عبارة عن معتقدات تخص مجتمعا ما.

[1]-النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد العرب. ط2، ص125. بتصرف.

[2]-المرجع نفسه، ص125. بتصرف.

3-البناء الأسطوري:

يعد هذا الشكل من أبرز العناصر النصية المميزة لعدد غير قليل من النصوص الروائية العربية الصادرة في الربع الأخير من القرن العشرين[1]. ونقصد به النصوص التي تحتوي على شخصيات تملك قوى خارقة للعادة وقدرات تتميز بها الكائنات الأسطورية.

[1]- النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، نضال الصالح، ص143، بتصرف.

المسرح عند أحمد رضا حوحو:

يعتبر رضا حوحو أحدا من أبرز رجال المسرح في الجزائر "ضرب في كل فن من الفنون الأدبية بسهم وافر"[1] بما فيها القصة والمسرح بشكل خاص، وبالرغم من أنه عاش في فترة يصعب فيها التأمل إلى الشهرة والبروز إلا أّنه رغم ذلك برز وسما في سماء الفن المسرحي، وتفنن في التأليف.

لم يتطرق رضا حوحو إلى مفهوم المسرح بحسب وجهة نظره الخاصة مباشرة وهذا ما يظهر من خلال مقالتين له "تجدهما ضمن كتاب الأدب والاجتماع"[2] إذ إنه تحدث عن مفهوم هذا الأخير (المسرح) في سياق حديثه عن حياة موليير وعن مسرحه عاكسا بذلك أفكاره وتصوراته للمسرح والأهداف التي يرمي إليها هذا الفن.

"اهتم حوحو بالتأليف المسرحي اهتماما كبيرا إلى جانب التأليف في القصة ذلك أن الكتّاب الآخرين الذين عاصروه لم يكتبوا في المسرح ما كتبه حوحو، ويمكن أن يكون قد كتب من حيث الكم ما كتبه عشرة كتّاب عاشوا بين 1945-1954"[3]، وبهذا كانت له إسهامات واسعة المجال في الأدب المسرحي، كتب في العديد من الجوانب، تعددت المصادر التي استقى منها مادته المسرحية فكان يعمد في الكثير من الأحيان إلى الاقتباس، تعددت كذلك المواضيع التي كتب فيها، وكذا طريقة الكتابة، فكان إنتاجه متميز ترك رصيدا لا بأس به، الكثير منه مجهول. ومن مسرحياته نجد "بائعة الورد" و"عاشور المتمدن" و"البخلاء الثلاثة".

[1]- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر صالح خرفي، ص61.

[2]-مسرح الفرجة والنضال، احمد منور، بدار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2005، ص73.

[3]-المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، بهاء للنشر والتوزيع، ط2، ص71.

المسرح الشعري عند أحمد شوقي:

"لقد كان أحمد شوقي رائد المسرحية الشعرية، والذي حاول وهو لا يزال طالبا في باريس أن ينظم أولى مسرحياته علي بك الكبير ولكنه لم ينشرها في ذلك الوقت فانصرف إلى الشعر الغنائي تاركا المرح ليعود إليه في أواخر حياته"[1]، أي أنه كتب في المسرح والشعر الغنائي لكنه لم يواصل في الشعر الغنائي بل عاد إلى التأليف المسرحي.

"ولقد كتب شوقي مجموعة من المسرحيات الشعرية على النمط الغربي، أما الروح التي تناول بها الموضوع والأفكار والأحاسيس والاتجاهات الأخلاقية فضلا عن أسلوب المعالجة الفنية والوسائل العقلية والجمالية فقد كانت شرقية عربية محضة، ومن أهم مسرحياته الشعرية "مسرحية علي بك الكبير1893"، مصرع كليوباترا1927" وبعد أن بايعته وفود الشعر بإمارته توالت المسرحيات الشرقية في الفترة الواقعة بين عامي (1927-1930) فكتب مجنون ليلى، وقمبيز،وعنترة، كما كتب مسرحيتين في الملهاة، الست هدى والبخيل. ويعتبر الرائد الذي أخرج المسرح الشعري من اختلاط مسرح جيل الرواد الأوائل إلى مسرح شعري متميز أثّر في من حوله، ومن جاء بعده"[2]. لقد كتب شوقي عدة مسرحيات في المسرح الشعري واعتمد في كتاباته على النمط الغربي، لكن الروح كانت شرقية عربية.

[1]-البحث عن النص في المسرح العربي، مدحت الجيار، الوفاء للطباعة والنشر، ط2، مصر1995، ص139.

[2]-دراسات في الأدب العربي الحديث، كاظم حفظ، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت1988، 2003.

المسرح الذهني عند توفيق الحكيم:

"انقسم مسرح توفيق الحكيم إلى قسمين الأول مسرحيات واقعية تعالج مشكلات حياتنا بأسلوب مباشر، والقسم الثاني مسرحيات اجتماعية شرحها في كتابه الضخم "مسرح المجتمع"، وهناك نوع آخر اصطلح النقاد على تسميته بالمسرح الذهني وهو الذي عالج فيه أفكارا ورموزا مجردة وأدار الصراع فيه بين الأفكار والقيم العامة، وقد بدأ عام 1933 بمسرحيته المشهورة "أهل الكهف" وقدم فيها نماذج عديدة "كشهرزاد، بجماليون، "سليمان الحكيم" وآخر إنتاجاته في هذا المسرح هو مسرحية "السلطان الحار"[1]. تعالج المسرحية الذهنية قضية عامة يتأملها الفكر ويحللها بعيدا عن الواقع، فكل مسرحية من المسرحيات الذهنية يفترض الحكيم فرضية ما ثم يعالج نتائجها، ففي أهل الكهف يفترض أن الله أمات القوم وأعاد بعثهم بعد ثلاثة قرون، ثم يدرس حياتهم بعد بعثهم وكيف يتصرفون في الحياة الجديدة وينتهي من الفرضيات إلى أن الإنسان ابن بيئته وهو أسير زمان ومكان محددين.

[1]-توفيق الحكيم المؤلفات الكاملة، المجلد الأول، توفيق الحكيم، مكتبة لينان الناشرون، ط1، بيروت لبنان، 1994.

الفصل الثاني: توظيف الأسطورة في مسرحية طاسيليا

- ملخص المسرحية.
- التقسيم الدلالي للمسرحية.
- أشكال النزوع الأسطوري وتجلياته في المسرحية.

ملخص مسرحية طاسيليا:

"طاسيليا" قصيدة مطولة للشاعر "عز الدين ميهوبي، لقد كتبها عام 2004 مووصلت إلى القارئ في عام 2007م عن دار النهضة العربية.

طاسيليا هي عنوان لديوانه، بل هي قصيدة الديوان تحتوي على 127 صفحة من مجموع الديوان و198 صفحة من الحجم المتوسط.

أما تركيبة القصيدة فجاءت في 925 سطرا تختلف في الطول والقصر بحيث يكون السطر أحيانا عدة جمل متواصلة وقد يقتصر على كلمة واحدة، أما البناء الشعري فجاء مزواجا بين الحوار حين أو بين الحوار النفسي حين أو بين الوصف والتعليق في أحايين أخرى.

وطاسيليا عمل شعري بأصوات مسرحية ومنشدة على مسرح إنشادي أسطوري يأخذ عناوينه من الأشجار في نزعة ميثولوجية لإحياء العناصر، حيث الشخصيات هي عبارة عن بشر وآلهة تربط بين بعضها البعض علاقات حب وكره وحرب وصراع...

لا يقدم الشاعر لهذا العمل الإنشادي بأي إشارة تومئ إلى المكان أو الزمان أو الأشخاص، فليس هناك أي تعريف للأصل الأسطوري للأشخاص والأسماء، من هي طاسيليا؟ من هو غيلاس؟ من هي يونيسا؟ من هو العراف؟ من هو أنزار؟، ومن القراءة يظهر لنا المسرح المكاني أّنه أرض نوميديا ويفتتح المشهد.

الراهب على ربوة بعصاه، حيث ينشد شيئا من البرق والبحر والماء... يليه غيلاس الذي يظهر أّنه الراعي العاشق الذي لا يملك غير الناي كمهر لطاسيليا نفسها فلا تظهر على المسرح إلا بعد صوت يونيسا العرافة سيدة المجهول المبشرة بمجيء أنزار، وأنزار سيد الماء والأمطار والموت ينافس غيلاس على حب طاسيليا والاستئثار بها، وهو ما أرغم طاسيليا على التضحية بحبها لغيلاس من أجل إنقاذ نوميديا من العطش فتقدم نفسها كقربان لأزار علّه يتكرم على الأرض بقطرة ماء حبسها في الأبراج المائية، إذن يظهر أنزار كرمز أسطوري وخرافي قوي في بلاد نوميديا - الجزائر

القديمة- جبال الأوراس اليوم- ويتحكم في العناصر الطبيعية الصراع القائم بين قوة أنزار،وحب غيلاس لطاسيليا لينتصر العشق أخيرا بعد إقرار أنزار بقوة الحب على قوة القوة.

التقسيم الدلالي للمسرحية:

تنقسم المسرحية إلى ثلاث أفكار رئيسية

1- قبل مجيء أنزار:

الراهب على ربوة بعصاه..... إلى غاية، يرتفع الصوت أنزار في أعلى البرج. حب غيلاس لطالسيا وخوفه من مجيء أنزار سيد الماء.

- وسبب اختيارنا لهذا العنوان لأننا نراه يلائم هذا المقطع الدلالي فمن خلال القراءة والسياق يظهر لنا المسرح المكاني على أنه أرض نوميديا ويفتتح المشاهد الراهب على ربوة بعصاه.... يليه غيلاس (الراعي) العاشق الذي لا يملك سوى الناي كمهر لطاسليا هذه الأخيرة لا تظهر على المسرح إلا بعد ظهور يونيسيا سيدة المجهولة المبشرة بظهور أنزار.

2-بعد مجيء أنزار:

"أنزار":يا طفل نوميديا.. إرحل عن أرضي. تعرف مائي... والأرض سماء... والطفلة لن تسمع صوت الناي... الصوت الأوحد اسمي... الخ. غاية أريد عروس الماء أريد الطفلة ثم أموت. أنزار: لن يأخذها غيري لن يأخذها غيري.

***منافسة أنزار لغيلاس على حب طاسيليا**

-وسبب اختيار هذا العنوان هو أننا نرى في هذا المقطع الدلالي وجود (صراع قائم بين قوة أنزار سيد الماء وحب غيلاس لطاسيليا).

صراع قائم بين قوة أنزار سيد الماء والرياح والأمطار والموت... وحب غيلاس لطاسيليا وهو ما أرغم طاسيليا على التضحية بحبها من أجل إنقاذ نوميديا من العطش وتقدم نفسها كقربان لأنزار لعله يتكرم بقطرة ماء على الأرض حسبها في الأبراج المائية وهنا يظهر أنزار كرمز أسطوري قوي في بلاد نوميديا.

3-إقرار أنزار بخسارته وعدم استطاعته كسب حب طاسيليا:

- الراهب لم تأت الطفلة، نوميديا تبكي غيلاس وحيدا يقرأ تعويذة تانيت العاشق... إلى غاية "صوت جماعي". يا أنزار يا أنزار أطفئ هذه النار. يا أنزار من الأقمار.

***انتصار قوة الحب على قوة القوة**

- وكان اختيارنا لهذا العنوان ذلك أّنه يتناسب مع هذا المقطع الدلالي من خلال إدراك أنزار وإقرارا بغبائه لأّنه لم يعرف شكل الحب الحقيقي إطلاقا فهو أحب طاسيليا مع أن هذه الأخيرة لم تكن تبادله ذلك الحب وإنما كانت واقعة في حب طفل في الأحراش ألا وهو غيلاس الراعي فرحل أنزار وترك طاسيليا تعود إلى النهر تغني مثل نساء نوميديا وتعود لغيلاس لينتصر العشق أخيرا بعد إقرار أنزار بقوة الحب على قوة القوة[1].

[1]- طاسيليا، عز الدين ميهوبي. دار النهضة العربية، دط، 2007.

أشكال النزوع الأسطوري وتجلياته في المسرحية طاسيليا:

1-الحدث الأسطوري:

ونعني بالحدث الأسطوري ما يحيل على أسطورة مركزية من المنجز الذي أبدعته المخيلة البشرية في مغامراتها الفكرية الأولى وما يتماشى والنسيج الحكائي ويشكل بؤرة المحكي فيه، وهذا ما سنحاول تبيينه في مسرحية طاسيليا.

تتسم نصوص طاسيليا لعز الدين ميهوبي بطوافها في ساحة من الخيال المغشى بحالة الواقع والتي تملأ بالرمز ليس من خلال عنوانها فحسب بل من خلال ما يتناسل داخلها من أحداث وشخصيات فياضة بالإشارات والاستدعاءات الأسطورية والتي يتضافر فيها الواقعي بالأسطوري على نحو شديد المهارة في إخفاء دلالة الخطاب والتي لا تسلم نفسها للقارئ إلا بعد تفكيك الرموز التي يزخر بها النص.[1]

يتوزع المحكي في المسرحية طاسيليا بين حكايات عدة "يونيسيا مع غيلاس" حكاية "النسوة مع طاسيليا" وحكاية "يونيسيا مع طاسيليا" وحكاية "أنزار مع غيلاس" و"أنزار مع طاسيليا".

لقد أحب غيلاس طاسيليا حبا جنونيا واندفع خلفها حتى تلاشى جسده تحت أنفاسها وبدد شبابه، ولكن ما إن جاء أنزار حتى تغير كل شيء وشب الصراع بين غيلاس وأنزار هذا الأخير سيد الماء والبحر والأمطار والموت حيث أرغمت بطلة هذه المسرحية "طاسيليا" بالتضحية بحبها من أجل إنقاذ نوميديا من العطش فتقدم نفسها لأنزار عله يتكرم بقطرة ماء حبسها في الأبراج المائية والنهاية تكون في هذه المسرحية بإقرار أنزار بقوة الحب على قوة القوة[2].

[1]- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح، منشورات كتاب العرب، ط2، 2001، ص101-114

[2]- طاسيليا، عز الدين ميهوبي.

-الرمز الأسطوري:

"نقصد به الأساطير الجزئية التي لا تشكل متونا في السرود الروائية بقدر ما تبدو حوامل يعزز الروائي بواسطتها مقاصد الكتابة لديه حيث تمثل الرموز الأسطورية أحد أكثر الأشكال استلهاما للأجناس الأدبية العربية الحديثة للمنجز الأسطوري، بوصفها التعبير الأمثل عن موتيفات غريزية كونية مختلفة أو أنسياق من السلوك والمعتقد الإنسانيين ولأن الرموز بعامة كالأسطورة تماما محل عمل دائب لا يتوقف بمعنى أنها حفريات حية ومتجددة على الدوام"[1].

يرتد النزوع الأسطوري في طاسيليا التي تزخر بنصوصها بالإشارات والرموز الأسطورية، حيث نجد الرمز الأسطوري فيها لا يتجلى من خلال عنوانها فحسب بل من خلال ما يتناسل داخلها من وحدات سردية يبدو الرمز فيها حاملا جماليا للكشف عن وحدة الصراع ولا معقولية العالم الخارجي وبطش القوى الغامضة وتتمثل هذه الرموز في:

أنزار سيد الماء والأمطار والموت حيث يظهر كرمز أسطوري وخرافي قوي في بلاد نوميديا الجزائر القديمة جبال الأوراس اليوم ويتحكم في عناصر الطبيعة.

يونيسيا العرافة سيدة المجهول المبشرة بمجيء أنزار.

غيلاس البطل الأسطوري ورمز الحب.

طاسيليا بطلة المسرحية.

[1]-الأسطورة والرمز، فراي نور ثروب، ص5.

-البناء الأسطوري:

ونقصد به النصوص التي تشيد عوالم أسطورية من خلال أحد مكوناتها النصية الشخصية أو العالم التخيلي أو الفضاء الجغرافي أي النصوص التي تملك شخصية الحكاية فيها قوى مفارقة لقوانين الواقع الموضوعي وتتمتع بقدرات تتجاوز القدرات المألوفة للبشر وتتحرف بها إلى مستوى شخصية الكائنات الأسطورية ثم النصوص التي تشيد كل منها عالما خاصا به.

أ-الشخصيات الأسطورية:

كثيرا ما تبرز أهمية البطولة وضرورتها في الفترات العصيبة من حياة المجتمعات، فحين تجد هذه المجتمعات نفسها أمام منعطفات حاسمة في تاريخها ينبثق البطل بوصفه تعبيرا عن هده الضرورة وتجسيدا لها واستجابة لحاجة الجماعة.

تتضح الشخصية الأسطورية في المسرحية طاسيليا من خلال البطلين أنزار وغيلاس، حيث تمثل علاقة غيلاس بطاسيليا أبرز تجليات تلك السمة الأسطورية المرأة التي أحبها وبادلته الحب في حين أن أنزار لم يتمكن من كسب ودها.

ب-العالم الأسطوري:

تقدم الكثير من النصوص عوالم تخيلية تختلط الأساطير فيها بالسحر والخرافات والحكايات الشعبية والفكر الأسطوري وسواها من المظاهر التي تتنافى مع المالوف وتخرج عليه.

ففي مسرحية طاسيليا نجد تضافر الواقع مع الخيال، فمثلا تحكم أنزار في الماء وحبسه في الأبراج المائية فهذا تضاد مع المألوف وتعد شخصية أنزار ملك الموت أبرز علامة دالة على هذا العالم مثال "يا أنزار أخرج من برجك"[1].

[1]-النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، ص144-149.

-الفضاء الأسطوري:

يتجلى الفضاء الأسطوري في مسرحية طاسيليا في بلاد نوميديا الجزائر القديمة جبال الأوراس اليوم، فميهوبي لا يدخر أي جهد في ملأ هدا الفضاء الأسطوري بإشارات تنازع الفضاء نفسه محفزات النزوع الأسطوري الأخرى في المسرحية ومن بين الإشارات تعبيرا عن ذلك المشهد هو وقوع كل هذه الأحداث على أرض نوميديا إذ تخرج إلى الساحة نساء يرقصن ويغنين غناء جماعيا "لن أرحل هده نوميديا تعرفني".

الأداء اللغوي:

إن من أهم ما يميز اللغة الأسطورية أنها على مستوى عال من الرموز والإيحاءات التي تتولد من خلال المعاني الأسطورية كما أنها تعتمد في الغالب على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحياة وهذا ما نجده في مسرحية طاسيليا فإن اللغة في خطاب الأحداث في هذه الدراسة يحقق لنفسها هذه السمات كلها أحيانا وأجزاء منها أحيانا ثانية.

فنجد كذلك إن حوار الشخصيات في هده المسرحية ومهما يكن مستوى الثقافي للشخصية وتحصيلها العلمي يبدي وفاء ظاهر "للفصيح من اللغة"[1].

وفي الأخير من خلال دراستنا لمسرحية طاسيليا لعز الدين ميهوبي يتبن لنا مايلي:

أن كلّا من غيلاس وطاسيليا وأنزار كان لهم أثٌر بارزٌ فكل واحد منهم ترك أثرا كبيرا في أنفسنا إذ إن غيلاس وطاسيليا كانا رمزين للحب من حيث تمسك كل منهما بالآخر رغم محاولة أنزار التفريق بينهما، هذا الأخير رغم تحكمه في العناصر الطبيعية (الماء، الرياح، الأمطار، الموت) إلا أّنه لم يتمكن من كسب حب طاسيليا لان الحب لا يأخذ بالقوة فالظالم دائما نهاية مؤلمة.

[1]-النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح، ص156-252.

خاتمة:

من خلال الأطروحة السابقة التي تطرقنا فيها لدراسة وتوظيف الأسطورة في المسرح الجزائري، إذ تناولنا نموذج من مسرحية "طاسيليا" للكاتب والأديب الجزائري" عز الدين ميهوبي، حيث انتهى تحليلنا إلى عدة نتائج تضمنتها خلاصات مع نهاية كل فصل، سنكتفي بذكر أهم النتائج والملاحظات بإيجاز:

- ليس بالأمر السهل أن تعُرف الأنواع الأدبية بشكل عام، ونظرا لأن عملنا منصب على علاقة المسرح بالأسطورة فإننا حاولنا أن نعطي فكرة عن ماهية الأسطورة والمسرح ونظرة الدارسين لهما.

- أن الأسطورة هي عبارة عن صورة مجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، إذ أّنها الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وبمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدرة.

- يقوم المسرح على عرض قصة تعكس الصراع دائر بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار وهذا ما جعلنا نتعرف بشكل دقيق على أهم العناصر الفنية للمسرحة.

- أن كل من الشعر العربي والكتابة المسرحية قد أثر بشكل كبير في نزوع الرواية العربية للأسطورة.

- تعدد أشكال النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة بتعدد النصوص الروائية التي تنتمي إلى مجاله (الحدث الأسطوري، الرمز الأسطوري، البناء الأسطوري) إلى حد يمكن القول معه أن كل نص روائي ينجز شكل النزوع الخاص به والمميز من سواه.

- أن كل من أحمد رضا حوحو وأحمد شوقي وتوفيق الحكيم تميز بنوع محدد من الكتابة المسرحية.

-من خلال الدراسة المعمقة لمسرحية طاسيليا توصلنا إلى أن هناك صراع ثنائي متمثل في قوة "أنزار" وحب "غيلاس" "لطاسيليا" لينتصر أخيرا وإقرار أنزار بانتصار قوة الحب على القوة الجسدية.

- أهم ما يميز اللغة الأسطورية في المسرحية طاسيليا أّنها على مستوى عالي من الرموز والإيحاءات تتولد وتتكون من خلال المعاني الأسطورية.

-عند تطبيقنا لأشكال النزوع الأسطوري على المسرحية طاسيليا توصلنا إلى نقطة مفادها أن نصوص المسرحية بشكل عام تزخر بالرموز الأسطورية والإشارات، إذ يعبر الرمز فيها كاشفا عن وحدة الصراع ولا معقولية العالم الخارجي.

وفي الختام هذا البحث المتواضع نتمنى أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع واطلعنا على بعض الجوانب التي توضح وتبّين هذا النوع من استخدام الأسطورة في المسرح الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع:

1- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود مكتبة عين الشمس، 1975.

2- الأسطورة والرمز، فراي نور تروب.

3- البحث عن النص في المسرح العربي، مدحت الجيار، الوفاء للطباعة والنشر ط 2، مصر 1995.

4- الثقافة مجلة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر، صالح خرفي.

5- القرآن الكريم، سورة الأنفال الآية 31.

6- المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط 2.

7- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح منشورات كتاب العرب، ط2، 2001.

8- توفيق الحكيم المؤلفات الكاملة المجلد الأول، توفيق الحكيم، مكتبة لبنان الناشرون، ط1 بيروت لبنان 1994.

9- دراسات في الأدب العربي الحديث، كاظم حفظ.دار الكتاب اللبناني،ط2، بيروت،1988-2003.

10- طاسيليا، عز الدين ميهوبي، دار النهضة العربية،ط 2، 2007.

11- قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ج7 -8، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح. بيروت، لبنان، ط2، 1984.

12- لسان العرب، ابن منظور ج7-8، دار صادر للطباعة والنشر ص 10، بيروت لبنان، 1863.

13- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد علي زلط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية مصر، ط1، 1999.

14- معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، حمادة إبراهيم منشورات مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر ط3، 1999.

15- من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية ترجمة حنفي بن عيسى طالب الإبراهيمي أحمد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

ملحق

عز الدين ميهوبي

***حياة عز الدين ميهوبي وأعماله الفكرية:**

عز الدين ميهوبي من مواليد1959م بالعين الخضرة بولاية المسيلة جده محمد الدراجي من معين الشيخ عبد الحميد ابن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائرية وكان قاضيا بالثورة التحريرية، ووالده جمال الدين مجاهد إطار متقاعد.

***التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية:**

درس في الكُتاّب بمسقط رأسه والتحق بالمدرسة النظامية سنة 1967م بمدرسة عين اليقين (باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي ثم انتقل إلى المدرسة السعادة ببركة، ثم مدرسة لسان الفتى (باتنة) ومتوسطة عبد الحميد ابن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي (عباس لغرور بباتنة، ومحمد قيروان بسطيف، وعبد العالي بن بطوش ببريكة)، حيث حصل على شهادة البكالوريا آداب.

1979م:

المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والآداب العربي بجامعة باتنة.

1980-1984م:

المدرسة الوطنية للإدارة (دبلوم تخصص الإدارة العامة).

2006-2007م:

جامعة الجزائر (دبلوم في الدراسات العليا المتخصصة، فرع الإستراتيجيا)

***المؤلفات والإصدارات:**

كان له العديد من الدواوين من بينها "أوراس" عام 1985م و" اللعنة والغفران"، "النخلة والمجداف"، "ملصقات" عام 1997م، ونصوص تمثيلية "خالدات" عام1997م، "الشمس والجلاد"، "حيزية" عام1997م، والشعر "طاسيليا" عام2007م.

الفهرس

- شكر وامتنان
- إهداء
- مقدمة..... أ
- الفصل الأول:توظيف الأسطورة في المسرح الجزائري
- المبحث الأول: مفهوم الأسطورة والمسرح..... 4
- - لغة..... 4
- - اصطلاحا..... 5
- المبحث الثاني: المسرح في الجزائر..... 6
- المبحث الثالث: العناصر الأدبية..... 7
- المبحث الرابع: العناصر الفنية..... 10
- المبحث الخامس: أشكال النزوع الأسطوري وتجلياته..... 14
- المبحث السادس: أهم رواد المسرح..... 16
- - أحمد رضا حوحو..... 16
- - أحمد شوقي..... 17
- - توفيق الحكيم..... 18
- **الفصل الثاني: توظيف الأسطورة في مسرحية طاسيليا**
- المبحث الاول: ملخص المسرحية..... 20
- المبحث الثاني: التقسيم الدلالي للمسرحية..... 22
- المبحث الثالث: أشكال النزوع الاسطوريوتجلياته في مسرحية طاسيليا.....24
- الخاتمة..... 28
- قائمة المصادر والمراجع..... 30
- ملحق: حياة عز الدين ميهوبي وأعماله الفكرية..... 31
- فهرس الموضوعات.