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

البعد النفسي والسياسي في شخصية مسرحية يوغورطة لعبد الرحمان ماضوي

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد الطالبتين:
- سعاد سليمي.
- كريمة بوقرو.

إشراف الأستاذ:
– كمال علوات

السنة الجامعية
2014/2013

بسم اللّه الرحمن الرحيم

« ما أرسلنا قبلك إلا رجالا نوحي إليهم فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون ... »

صدق اللّه العظيم

شكر و تقدير

الحمد للّه ربّ العالمين ، صاحب العطاء الجميل ، و المنّ الجزيل ، أحمده سبحانه وأشكر فضله أن وفقني بكريم عطائه ، وأسأله بجلال وجهه أن يحسن خواتمنا في الأمور كلّها و الصلاة و السلام على حبيبنا خاتم الأنام عليه أفضل الصلاة و السلام و على أهله و صحبه الكرام

نشكر كلّ من تلقينا منه علما صالحا أو عملا مفيدا لمواصلة مشوارنا وأخص بالشكر أستاذي الفاضل: « علوات كمال »المشرف الذّي كان موردا عذبا طيبا ننهل من علمه و سعته الثقافية ، إذ لم يبخل علينا بعلمه ، و جهده و رحابة صدره، وتوجيهاته القيّمة ، وكان موجها و منبها أحيانا ، و ناقدا و مقوما أحيانا ، الذّي ساعدنا بثقافته ، بكتبه ، و في الختام نشكر كلّ من ساعدنا طيلة فترة الدراسة من قريب أو من بعيد ، بالكثير أو بالقليل حتّى و لو بكلمة طيّبة أو بابتسامة عطرة.

إلى كلّ هؤلاء نقول لهم :

« بارك اللّه لكم و جعله في ميزان حسناتكم و جعل الجنّة مثواكم »

« آمين »

اهداء

إلى أقدس مخلوقين على وجه الأرض

إلى رنّة الحياة...و ربيع الفرج ... و شمس الحب دائمة الإشراق في واحة قلبي

إلى أعظم النعم، و أثمن جوهرة أملكها في الوجود.

إلى من علمتني عيناها كيف أتقن فن الحياة، ملؤها الصبر و الإيمان..و التّي سلاحها الإرادة و غذاؤها الحنان ، مصدر سعادتي بعد اللّه ... **أّمي الحبيبة**.

إلى الذّي ربى و رعى و سهر و دعا و أودع حتّى صرت ، صاحب البر الجميل، ومنفذ الخير العميم ، إليك إلى يا من بلغّني الأماني و سهر معي الليالي.....**أبي الغالي** .

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي ، إلى إخوتي وأخواتي : (عاشور، إسماعيل، سمير ، علي ، نوارة ، نوال)

إلى من صنعن معي الذكريات ، و لن أنساهن مدى الحياة صديقاتي :أمينة سيليا ،كريمة ، حياة ، وسام،عفاف ، نوال، زينة.

إلى رفيق الحلو و المرّ...إلى من كان شمعة أضاءت دربي ...إلى سندي طوال مشواري الجامعي... « **حسين** »

الى التّي ساعدتني كثيرا في انجاز هذا البحث **: جميلـة**

إلى أساتذة كثر نذكرهم بجميلهم قبل أن نذكر أسماءهم ،إلى أساتذتنا الكرام من الابتدائي إلى الجامعة : الأستاذ لباشي ، الأستاذة عابد ،الأستاذ بن زياني، الأستاذ عليوات ، الأستاذة لعداوي، الأستاذ جبارة ، و إلى خريجي معهد الآداب اللّغات و الأدب العربي، و بالخصوص الفوج الثالث، والى قدوتي و ملهمي الأستاذ المشرف « **علوات كمال** »، جزّاه اللّه عنّا كلّ خير.

سعـــاد

اهداء

إلىالتّي روتني حنانها وألبستني رداء الصبر و العزيمة،
وغرست في نفسي روح الاستمرار في مشواري الدراسي: أّمي الحبيبة.
إلى من سهر على تحسين أخلاقي ، و علمني أنّ الحياة صراع
، إذ البقاء فيها لصاحب الأخلاق و العلم : أبي العزيز.
إلى إخوتي : نعيمة ، كاهنة .
إلى أخي الوحيد، ياسين.
إلى كلّ الأقارب.
إلى التّي شاركتني في هذه المذكرة: سعاد.
إلى كلّ الأصدقاء و الصديقات.

كريمة

مقدمة

مقـــــدمـــــــة:

يعتبر المسرح مؤسسة تربوية ورسالة تثقيفية تهتّم بجميع الطبقات الاجتماعية خاصة منهم من يهتم بالتاريخ و آثار الماضي و الاطلاع على تاريخ الأجواء و صلتهم بالأمم المعاصرة و مواكبتها ، فالهدف هو إيصال حياتهم بحياة السابقين ، فمهمة المسرح تكمن في إحياء التراث الماضي وفق مايتلاءم مع الجمهور في كلّ الأزمنة ، ماأدى بنا في بحثنا المتواضع هذا لدراسة إحدى المسرحيات الجزائرية التّي أعادت إحياء الأحداث التاريخية من جديد ، و المتمثلة في مسرحية**« يوغورطة »** لـ « عبد الرحمن ماضوي »، التّي بدراستها من حيث أبعاد شخصياتها المختلفة ...و من هنا تتجسد إشكالية بحثنا الرئيسية المتمثلة في البعد النفسي و السياسي في شخصيات مسرحية**« يوغورطة »** ، ومن هذه الإشكالية الكبرى تتفرع إشكاليات فرعية:

* كيف نشأ المسرح ؟

*ماهي أبعاد شخصيات المسرحية؟

*ما طبيعة المسرح الجزائري من خلال تعدد الفترات؟

- لم يكن اختيارنا لهذا البحث اعتباطيا، بل كانت هناك عدّة دوافع منها دوافع موضوعية متعلقة بالمسرح الجزائري الذّي لم يلق دراسات كثيرة ، ومنها ماهي ذاتية متعلقة بميولاتنا نحو هذا الفن المتميز :

أولاّ: لقد أثار موضوع المسرحية التاريخي فينا روح الوطنية.

ثانيا:المسرح الجزائري الفصيح لم يلق الدراسات الكثيرة، كذلك قلّة المعلومات المتوفرة عليه.

ثالثا:حبنا للمسرح منذ الصغر و ميولنا الشديد لهذا الفن.

رابعا:رغبة ذاتية قوية في دراسة المسرحية .

أّما خطة البحث التّي تصورناها مناسبة لطرح إشكالية البحث و محاولة الإجابة عن العديد من التساؤلات المطروحة ، فتتمثل في تقسيم البحث إلى فصلين و مباحث مستقلة ، لكنها متصلة بمحاولة الإحاطة بإشكالية البحث عموما.

مدخل: تعرضنا فيه إلى نشأة المسرح الجزائري من 1926م إلى1962 م و في الفصل الأّول الذّي هو الجانب النظري ، قسمناه إلى مبحثين الأّول تحت عنوان : طبيعة المسرح الجزائري (1926-1954)

و المبحث الثاني تناولنا فيه توظيف التاريخ في المسرح الجزائري (1938-1952)

أّما الفصل الثاني فقد أردناه أن يكون دراسة تطبيقية لمسرحية**« يوغورطة »** لـ **«** عبد الرحمن ماضوي » ، و مهدناه بتقديم فكرة المسرحية ، ملخص المسرحية و بعدها انتقلنا إلى دراسة عناصر البناء الفنّية للمسرحية و التّي تتمثل في : الشخصيات، اللّغة، الحوار.

ومثلما افتتحنا بحثنا بمقدمة ، فإننا ختمناه بخاتمة ، كانت محاولة حوصلة أهم ماجاء في البحث ، و بما أن أية دراسة لاتخلو من إتباع منهج معين ، يبين معالم هذه الدراسة ، فقد وقفت دراستنا على منهج تكاملي يجمع بين الوصفي و التحليلي .فالوصفي يقوم على تحديد الخصائص ووصف طبيعتها و أسبابها ، ويتجلى هذا من خلال الجانب النظري المتمثل في وصف نشأة المسرح الجزائري ، و طبيعته في الفترة الممتدة من 1926م إلى 1954م،أما الجانب التحليلي يتجسد من خلال شرح أغلب الظواهر التّي ترتكز على قواعد و بعدها يأتي باب الظاهرة و موضوع البحث ، و ينتهي بذلك البحث لتحقيق الهدف الذّي يبحث فيه ، وهذا ماتجسد في الفصل الثاني التطبيقي ، الذّي حللنا فيه مسرحية **« يوغورطة »** ، و مختلف أبعاد شخصياتها.

و لا نخفي أن أي باحث تعترضه صعوبات في بحثه ، و لعلّ أهم هذه الصعوبات التّي اعترضت طريقنا، هي قلة المراجع الخادمة للموضوع ،إن لم نقل أنها منعدمة في مكتبتنا ، إضافة إلى الوقت الذّي كّنا في صراع دائم معه ، رغم كل هذا الا أننا تغلبنا على كل الصعاب ، وذلك باستنادنا على مجموعة من المصادر و المراجع ، مثل**« المعجم الأدبي»** ل **« جبور عبد النور»** ، وكتاب**« المسرح في الجزائر»** ل**« صالح مباركية»** ، و كذلك كتاب**« فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية»** ل**« علي أحمد باكثير »** ، وغيرها من المراجع التّي أغنت بحثنا.

و في الختام لا يسعني إلا أن نشكر كلّ من شجعني على هذا البحث، و مدّ يد المساعدة من قريب أو من بعيد ، و لكل من حفزنا على الاستمرار ، و التطلع إلى أبعد الدراسات ، وأن نفيد و نستفيد من خلال هذا البحث المتواضع ، و بعد إن وفقنا عن الإجابة

عن أسئلة هذا البحث المتواضع فمن اللّه تعالى ، وان عجزنا فأملنا أننا اجتهدنا مخلصات ، فان لم نفز بأجر الصواب فرجانا أن يكون أجرنا الاجتهاد ، حسبنا ذلك و اللّه ولي التوفيق به نستعين .

مدخل

مدخل: نشأة المسرح الجزائري

* المرحلة الأولى : 1921، 1926
* المرحلة الثانية : 1926، 1934.
* المرحلة الثالثة : 1934، 1939.
* المرحلة الرابعة : 1939، 1945.
* المرحلة الخامسة : 1945،1962

مدخـــــــــل:

إن الدارس لمحور نشوء المسرح في الجزائر ، يلاحظ أنّه قد ولد في سياق ظروف محاولات التحرر من الاستعمار الفرنسي، فهو واحد من أهّم قلاع المقاومة الثقافية ، و التّي بدات تتضح في السنوات الأولى من القرن العشرين ،محملة بصبغة جزائرية خاصة و عربية عامة نظرا لظروف الاجتماعية و السياسية التي تركت بصماتها ي المجتمع الجزائري و أثرت فيه ، بحيث كان هذا الأخير يتخبط و يعاني ويلات الاستعمار الفرنسي الوحشي ، الغاشم الذّي حاول طمس الشخصية الجزائرية و القضاء على ثقافته و عاداته و تراثه ، ومحاولة عزله ، ماأدى بالضرورة إلى البحث في مذكرتنا على الدور الذّي يؤديه المسرح في الارتقاء بالأدب الجزائري عبر مراحل مختلفة .

باعتبار أن للمسرح دور كبير في نشر الوعي بين أفراد المجتمع فهي الوسيلة الأيسر لبلوغ عقول الجمهور ، استعمله المسرحيون الجزائريون لأجل نوعية الشعب بضرورة الثورة و القضاء على المستعمر الفرنسي و لقيت العروض المسرحية نجاحا كبير، لأّنها كانت تعبر بصدق عن الواقع المعاش الجزائري إبان الاحتلال.

و المسرح بالجزائر مّر بعدة مراحل كما مرت باقي الأنواع و الأصناف الأدبيةالأخرى وقد نالت هذه الدراسة المرتبة الأولى من حيث اهتمامنا فهي التّي جعلت من الشعب الجزائري من كان يسعى لتحرير البلاد.

و ظهر المسرح عند العرب بعد منتصف القرن التاسع عشر في بلاد الشام و بعدها نقل إلى باقي الأقطار العربية الأخرى بواسطة« **مارون النقاش** » و**« أبي خليل القباني»** ثّم**« سليم النقاش»** فالمسرح انتقل من الشام الى مصر أين ازدهر و تطور وبعده انتقل الى البلدان الأخرى .

و كانت الجزائر البلد العربي الذّي عاش ويلات المستعمر الفرنسي ومن سيطرته المطلقة و من حيث امتداد طول فترة الاستعمار و أهدافهم الاستيطانية و الحصار الشديد و محاولة طمس الشخصية و الهوية الجزائرية، ففرنسا حاولت القضاء على التراث الجزائري و لكن الجزائريين حافظو عليها و رفضو كلّ ما هو آت من حضارة فرنسا و أفكارهم التّي تدعو الى الدمج و بناء على هذا الخطر الذّي أحاط بالمجتمع الجزائري ظلّ التعصب سائدا

على الفكر و الأدب عامة و الفن المسرحي خاصة . « **و الواقع أن الجزائر لم تكن تخلو من أشكال التمثيل البدائي أو تلك التّي ظهرت عندهم في مرحلة متأخرة نسبيا أثر تأثيرهم بالأتراك ، كخيال الظّل و الكراكوز** »[1]

ومن هنا يمكن استخلاص أنّ المسرح الجزائري مرّ بعدة مراحل و كان تقسيمها كالآتي و جاءت ممتدة من 1921م إلى غاية 1962م على خمس مراحل و هي:

1- المرحلة الأولى :

و تنحصر مابين 1921- 1926 لم يقم المسرح الجزائري في هذه المرحلة بمبادرة من الجزائريين أنفسهم و إنما كان على يد المحتل الفرنسي ، **« رغم أن بعض المسرحيين العرب ك « جورج أبيض » و قدوم فرقته ففي ربيع سنة 1921، هذا الحدث الأكبر الذّي هزّ المثقفين الجزائريين .** »[2]

هذه الفرصة الثمينة أتيحت للجمهور الجزائري ، التعرف على المسرح العربي ، الا أنّ هذا التطور لم يسجل نجاحا بسبب تشتت أحوال المثقفين الجزائريين ، ماجعل **الأمير خالد** الجزائري يشرف بنفسه عن الرعاية ، إلا أّنه فشل في ذلك و لم يستطع جمع أكبر عدد من المتفرجين ، كما أنّ المسرحيات التّي قدمها « **جورج أبيض** » كانت مستقاة من التاريخ العربي و من بين هذه المسرحيات : **« شارات العرب »** ، **« صلاح الدين الأيوبي »، « مجنون ليلى »** ، استخدمت فيه اللّغة العربية الفصحى كأداة للتعبير ، ماأدى إلى أّنها لم تلقى نجاحا كبيرا لكون اللّغة العربية الفصحى لم تتعلق بالجمهور الجزائري لأّنه كان يعاني من الأمية و الجهل ، كما أّنهم لم يكونوا يفهمون مايدور في هذه التمثيليات ، ولم تكن لديهم تقاليد مسرحية تدفعهم لارتياد قاعات العرض.

---

[1]- نصر الدين حابيان ، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر ، 1945- 1980 ، مخطوطة ماجستير ، سنة 1983، دمشق ، ص 10.

[2]- بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المكتبة الشعبية ، المؤسسة الوطنية ، دط ، 1984، ص13.

مدخـــــــــل:

فنجد المسرح الجزائري أثر مروره بهذه التجربة ، استطاع أن يعايش العروض المسرحية المتوالية ، ماأدى إلى نوع من التحرر ، وتجاوز بعض القيود التّي كانت تعتبر المسرح زندقة ، ظهر اثر هذه التجربة فرقة مسرحية أسسها « **محمد منصالي** » العائد من لبنان محملا بالكتب العربية من ضمنها مسرحية بعنوان في **« سبيل الوطن »** عرضت عام 1922م، بعدها أعلن« **جرجي زيدان** » مسرحية الثانية ، و لكن هذه المسرحيات منعت من طرف السلطات الفرنسية لما تحمله من أفكار حول الوطن و الحرية والجهاد.

ومن ثّم نجد أنّ المسرح الجزائري نشأ بتأثير المسرح العربي و ليس بتأثير المسرح الغربي ، وهناك من المسرحيين الهواة الذّين كان لهم الحظ عام 1923م ، نجد**« رشيد بن شنب** » تؤكد هذه الفترة أنّ المسرح الجزائري لم ينشأ من طرف الجزائريين على غرار **علالو** الذّي عمل مع جمعية المذهبية التّي قدّمت مسرحيات عدّة منها : **« الشفاء بعد العناء»** سنة 1923م ،« **قاضي الغرام** » سنة 1924م، و**« مسرحية بديع** » .

المرحلـــــة الثانيـــــة: (1926-1934):

أّما المرحلة الثانية فتبدأ من سنة 1926 ، وامتازت ببروز الفنانين الذّين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب و بالمقاومة السياسية التّي بدأ في مطلع العشرينيات ، وقد وصف**« مالك بن نّبي»** هذه الفترة بقوله :

« حوالي عام 1926م ، بدأت الأرض حركة ، وكان ذلك إعلانا لنهار جديد و بعث لحياة جديدة ، فكأّنما هذه الأصوات استمدّت من جمال الدين الأفغاني قوتها الباعثة ، بل وكأّنها صدى لصوته البعيد ، وقد بدأت معجزة البعث تتدفق من كلمات ابن باديس ، فكانت تلك ساعة اليقظة ، و بدأ الشعب الجزائري المخدر بأي تحرك و يالها من يقظة جميلة مباركة ، يقظة شعب مازالت مقلتاه مشحونتين بلزوم ، فتحولت إلى خطب و محادثات و جدل ، وهذا استيقظ المعنى الجمالي و تحولت مناجاة الفرد إلى حديث الشعب »[1] فمسرحيو هذه الفترة كانوا يمتازون بمسرحيات واقعية تهتم بقضايا الشعب الجزائري و معاناته ، وتعتبر هذه الفترة بداية بعث الحركة في ميدان المسرح بالجزائر بفضل فنانين و مسرحيين برزوا في هذه الفترة.

[1]- نصر الدين صبيان، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر 1945-1980، المصدر السابق، ص 19.

و عن هذه المرحلة يقول**« جروة علاوة وهبي»** : **« أّما المرحلة الأولى التّي اعتبرها هو أولى على غرار بعض الباحثين الآخرين الذّين جعلوا قبل هذه المرحلة مرحلة سابقة و يقول جروة علاوة وهبي في هذا الصدد أّما المرحلة الأولى فتبدأ من سنة 1926 و هي السنة التّي تعبر البداية الرسمية للمسرح العربي هنا و تمتد حتّى سنة 1934 (...) لقد امتازت العروض المسرحية في هذه المرحلة القصيرة جدّا شيء من الواقعية و الاهتمام بقضايا و مشاكل الشعب اليومية »**[1]

هذا يعني أنّ الباحثين اختلفوا في تقسيمهم لهذه المراحل فهناك من جسدها بثمان مراحل **كأحمد بيوف** و **جروة علاوة وهبي** و هي ست مراحل و غيرهم ، فمسرحيات هذه الفترة كانت تصور الواقع الاجتماعي المرير الذّي كان يعاني و يعايشه الشعب الجزائري ابان الاحتلال الفرنسي ، واقتصرت على الطابع الهزلي ، فمن بين أشهر رجال المسرح في هذه الفترة ، « **رشيد القسنطيني** » و سلالو المدعو **« علالو »** و**« دحمون »** ، فكتب علالو مسرحية جزائرية بعنوان **جحا** و عرضه في 12 أبريل 1926م ، كتبها باللّهجة العامية و ذلك مراعاة للمستوى الثقافي للجمهور الجزائري ، فكانت أّول مسرحية خاطبت الشعب الجزائري بلّغتها العامية ، فكانت ميلاد المسرح الجزائري الشعبي بعد عرف« **رشيد القسنطيني** » في تلك بطريقته الساخرة في نقده للأوضاع السائدة و هناك شخصية أخرى برزت في هذه الفترة هو « **محي الدين بشطارزي** » الذّي كانت مسرحياته هادفة إلى خلق تربية دينّية ، وقد كتبت صحيفة الجزائر للأحداث في هذا الصدد قائلة :

« هدف بشطارزي لم يكن تجاريا ، وكل مسرحياته تبّين أنّه كان يطمح في هذه الفترة إلى هدف وحيد وهو الرفع المعنوي و الأخلاقي للمسلمين»[2]

فكان المسرح في هذه الفترة يهدف إلى تأكيد الهوية الثقافية الإسلامية العربية و محاربة الآفات الاجتماعية فمحاولات هؤلاء المسرحيين شكلت الركائز الأولى لفن المسرح الجزائري

[1]- جروة علاوة وهبي ، ملامح المسرح الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط ، ص23.

[2]- المرجع نفسه ، ص12.

المرحلة الثالثة: 1934-1939:

تمثّل هذه المرحلة بروز المسرح الجزائري، و تميزه بطابع سياسي، حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي ، وزاد نشاطا « **رشيد القسنطيني** » الذّي كتب للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة ، خلقت نوعا من العلاقة الرومية بين المسرح و الجمهور ، وكان استعمال اللّهجة العامية يخضع لظروف أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة ، إذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللّغة الفصحى ، فوجد رجال المسرحاللّهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللّغة الفصحى و للوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية ، أما مضمون المسرحيات فكان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي و لإبراز تاريخ و هوية شعبنا و عن الكتاب المنتمين إلى جمعية العلماء المسلمين ، نذكر« **محمد العيد آل خليفة**» في عام 1938 و الذي كتب مسرحية شعرية بعنوان بلال بن رياح[1]

فمسرح هذه الفترة أكسى حلة جديدة خلافا للمرحلتين السابقتين، فكانت تتميز بالنقد اللاذع و السخرية من الأوضاع الاجتماعية و السياسية السائدة في البلاد، ما جعل الشعب يتعلق بهذه الفترة ، الذي كان هدفه ايقاض الشعب من سباته و دعى على النضال ضد الاستعمار الوحشي ما زاد من نشاط حركة المسرح في هذه المرحلة بقيادة « **رشيد القسنطيني** » الذي كان له دور أساسي و فعال، فهو مثل و ألف ، فكان يتبع في مسرحياته النقد كأسلوب فكاهي هزلي مثل **مسرحية فاقو ،الشعب و بني ويوي** مما أدى إلى إثارة الغضب لدى السلطات الفرنسية و على اثر ذلك شددتا الرقابة عليه و على المسرح الجزائري ككّل.

[1]- بوعلام رمضان ، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المرجع السابق ، ص14.

المرحلة الرابعة:1939 -1945:

وهي فترة الحرب العالمية الثانية ، حيث حدث الانقطاع بين المسرح و الجمهور ، لتزايد القهر الاستعماري و بروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات و في هذا الصدد يقول« **بوعلام رمضان** » : **« لم يكن المسرح بعيدا عن هذه التطورات لذلك تم شديد الخناق علبه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير، و كان المسرح رغم تلك الظروف المعبرة عن أوضاع الوطن، فكان في مستوى تلك الأحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني ،الذروة لدى الشعب الجزائري»[1].**

ففي هذه الفترة ظهر دور المسرح جليا في ايقاض الروح الوطنية في نفوس الشعب الجزائري مما جعل الحكومة الفرنسية في هذا المسرح:

« كما نلاحظ في هذه المرحلة ظهور حركة جديدة لم يعرفها المسرح العربي في الجزائر من قبل وهي حركة الترجمة و الاقتباس »

و سبب الخناق الذّي وفقته الحكومة الفرنسية على الفنانين بقي إنتاجهم رديئا من حيث المضمون ، ما أدى بهم اللّجوء إلى الترجمة و الاقتباس بدل الإبداع و التأليف .

المرحلة الخامسة: 1945-1962:

« و لقد كان لهذه المرحلة تأثير قوي على الحركة المسرحية، فقد لعبت فيه الفرق المسرحية دور كبير في ميدان التوعية السياسية بالنسبة للجماهير الشعبية »[2]حيث كانت الأحداث في هذه الفترة مؤثرة في سيرة الحركة التّي أصبحت تتسم بصفة نضالية ثورية التّي رسمت المعالم الحقيقية للمسرح الجزائري ،الذّي دعى إلى الثورة و القضاء على الاستعمار.

[1]- بوعلام رمضان ، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المرجع السابق ، ص17.

[2]- جروة علاوة وهبي ، ملامح المسرح الجزائري ،المرجع السابق ،ص47.

« ومن هنا يمكننا أن نقول أنّ بعد سنة 1945م ، كانت البداية الفعلية كحركة المسرح العربي في الجزائر ، ذلك لأنّ المراحل السابقة لم تكن أكثر من تمهيد و تعبيد الأرضية لقام المسرحية. »[1]

فهذه المرحلة كانت نقطة فصل المراحل السابقة التّي كانت بمثابة الأرضية المعبدة للطريق نحو المسرح الجزائري ، فكانت سنة 1945 ، هي السنة التّي دفعت فيها الجزائر خمسة و أربعون ألف شهيد ، كما شهدت هذه المرحلة ميلاد فرق مسرحية أخرى بلغ عددها اثني عشر فرقة هاوية. و أجرى تنشط في المدارس ، **فجروة علاوة** يرى في هذا الشأن أنّ التطور السياسي ووعي الشعب الجزائري في هذه المرحلة هو ما أدى إلى تزايد عدد الفرق المسرحية التّي تلعب كلّ منها دورها الأساسي .

و في مرحلة 1945كانت مرحلة الثورة التحريرية « **فاندلاع الثورة التحريرية توقف المسرح في الجزائر و التحق معظم أفراده بصفوف القتال »[2]**

حيث شددّ المترجم الفرنسي من سياسة الحصار و محاولة القضاء على الفن في هذه الفترة مستغلين فرصة التحاق المفكرين الجزائريين بصفوف الجيش ، فأغلب المسرحيات في هذه الفترة كانت تحاكي الواقع المرير للمجتمع الجزائري ، فامتد نشاطها خارج القطر الجزائري ، ورصد كفاح الشعب لأجل نيل الحرية و التعريف بالقضية الجزائرية و إيصالها إلى العالمية ، كما ظهرت مؤلفات مسرحية باللّغة الفرنسية و من بين الرواد الذّين كتبوا على منوال المأساة اليونانية نجد « **كاتب ياسين »** فهو ربط المأساة اليونانية بالمأساة الجزائرية التّي عانت من ضغط الاستعمار ، ومن مسرحياته نجد :

« **حلقة الضغط »** «**الإرهاب**» « **الأقدمون يزدادون قوة**» .

---

[1]- ، جروة علاوة وهبي ، ملامح المسرح الجزائري، المرجع السابق ،ص 48.

[2]- نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير ، دار العلم للملايين ، ط 1،1981،ص 288.

كماأنّ هناك مؤلفين آخرين نذكر منهم محمد بودية و مسرحية **الولادة** و كذلك **كأولاد القصبة، دم الأحرار ، الخالدون ،لعبة الرحمن رايس ...الخ**

في هذه الفترة توقف نشاط الفرق المسرحية بالجزائر و ذلك لأنّ معظم أعضائها التحقوا بصفوف الجيش الوطني ، وهذا لايعني أنّ نشاط المسرح توقف نهائيا بالجزائر ، ذلك لظهور نوع مسرحي آخر هو المسرح باللّغة الفرنسية الذّي كان يحاكي ويصف واقع المجتمع الجزائري و معاناته و ذلك لأجل إخراج الواقع خارج أقطار الجزائر .

الفصل الأول

الفصـــــــــل الأول : طبيعة المسرح الجزائري : من 1926-1954 و دلالة توظيف التاريخ.

1- طبيعة المسرح الجزائري من 1926 الى 1954.

2- توظيف التاريخ في المسرح الجزائري من 1938-1952.

طبيعة المسرح الجزائري من 1926-1954 :

يؤكد المؤرخون الجزائريون على أنّ الولادة الفعلية للمسرح الجزائري مع أوّل مسرحية بعنوان « **جحا** » و التي تتكون من ثلاث فصول للمسرحي « **سلالي علي** » ، وكان ذلك عام 1926، ويؤكد ذلك «**أحمد بيوض** » بقوله : « **في أفريل 1926، أعطى علي السلالي المعروف بعلالو ، إشارة الانطلاق للمسرح الجزائري بتقديمه لمسرحية « جحا » المقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة باللغة العامية ، و التّي اجتذبت جمهورا غفيرا** »[1] باعتبار أن الوضع الذّي كان الشعب الجزائري يعيش فيه ، و المشاكل التّي يتخبط فيها، و ما كان يتسم من أمّية و جهل ، ما أدى إلى الكتاب المسرحيين يكتبون باللّغة العامية التي تجسد معاناة الشعب الجزائري ، و الدليل على ذلك هو أنّه سنـــــة 1921م ، زارت فرقة « **جورج أبيض** » الجزائر و على اثر ذلك قدمت مسرحيات باللغة الفصحى ، لكنها لم تلق نجاحا و ذلك لغياب رجال الأدب في الساحة الجزائرية و كذلك الاستعمار الذي قطع حبل تعلم اللغة الفصحى.

و في هذا الصدد يقول المسرحي**« باشطرزي » : « و على العموم ، فان الشعلة الأولى التّي أضاءت طريق المسرح الجزائري هي مسرحية « جحا » ذات ثلاث فصول التّي قدمت في عام 1926 ».**[2]

فهو بهذا يؤكد أنّ البداية الأولى و الفعلية للانطلاق بالمسرح الجزائري كان عام 1926 ، مع إصدار **علالو** مسرحية « **جحا** »التّي كانت الانطلاقة لمسرح شعبي باللّغة العامية تجسد الواقع و الأوضاع المعيشية للجزائر إبان الاستعمار و ماكان يعانيه من اضطهاد و قهر. و يقول**« باشطرزي »** أيضا في نفس الصدد : « **1926 سنة عظيمة ؟ من أجل أنّها سنة عظيمة بالنسبة للمسرح الجزائري ، ويضيف قائلا : لنبدأ بمسرحية**

[1]- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989، منشورات البيت الجاحظية ، سلسلة الأبحاث و الدراسات ، دط ، 1998، ص8.

[2]- المرجع نفسه ،ص 21.

« جحا » لعلالو المعروضة في 112 أفريل 1926م، التّي كانت نقطة اننطلاق الصراع بين العامية و الفصحى و يستطرد قائلا: إن عامية « جحا » سمحت لنا بتسجيل خطوة إلى الأمام في استقطاب الجمهور».[1]

فسنة 1926 كانت أو شكلت نقطة الانطلاق و نقطة تحول بالنسبة للمسرح الجزائري ،و ذلك من خلال إدراج العامية التّي استطاعت أن تجذب الجمهور ، ومن هنا يمكن القول أو اعتبار أنّ علالو هو المؤسس الفعلي للمسرح الجزائري .

وكانت الفترة الممتدة من 1926-1954 جسدت مسرحا جزائريا شعبيا ، كانت المسرحيات تكتب باللّغة العامية ، فالكتاب المسرحيين ففي هذه المسرحية تخلوا عن اللّغة العربية الفصحى ، ونزلوا بالمستوى الفّني و الأدبي إلى طبقات المجتمع ، لأجل التصريح و الهزل و الإضحاك ، مع الارتجال في كلّ الأعمال المعروضة ، وهذا ما أدى بالنخبة المثقبة الجزائرية إلى معاداة أصحاب هذا الاتجاه ، و احتقار أعمالهم الإبداعية ، « **كما حدث مع هيئة علماء العاصمة و الصحافة العربية ، التّي لا تعلق أية أهمية على المسرح الحديث ... لأنّه كتب باللّهجة العامية ، اللّهجة الممسوخة التّي يحتقرونها و يتجاهلونها حتّ وجودها »**[2] ,

وهكذا احتدم الصراع بين المحافظين و الشباب الذين اشتغلوا بالفن المسرحي و استطاعوا أن يستقطبوا عدد من الممثلين والممثلات ، ذلك مما أثار حفيظة المحافظين ، ولكن رغم هذا الصراع إلا أن أصحاب المسرح الحديث **- مسرح العامية -** شقوا طريقهم و لم يكترثوا للشروط القاسية و لا بالقوالب الفنية المسرحية و لا بلغة الخطاب ، وما كان يهم هو كيفية التعبير عن قضايا مجتمعهم وذلك بأسلوب كوميدي ساخر، فهم بذلك ركزوا على جانب التسلية و الترفيه ، أما فيما يخص اللغة فقد أدركوا بوعي إن العامية هي اللغة التي يفهمها الشعب الجزائري لأنهم كانوا يعانون بالأمية و الجهل فكانت اللغة العامية الوسيلة الوحيدة لإيصال المضامين ، فكانت هذه العامية خليط من اللهجات ولعل ابرز المؤلفين المسرحيين الذين لمع نجمهم في المسرح العامي أو الدارج : **سلالي علي** ، الملقب

[1]- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926،المرجع السابق، ص 21.

[2]- سعد الدين بن أبي شنب ، المسرح العربي لمدينة الجزائر ، مجلة الثقافة، العدد55، ص39.

علالو ، و رشيد القسنطيني ، و محي الدين باشطارزي ، تميز هؤلاء بمؤلفاتهم المسرحية الهزلية ، و الأغاني، فهم كانوا ممثلون متميزون و رؤساء لجمعيات و الفرق المسرحية، التي ظهرت بالجزائر، فمسرحياتهم كانت باللغة العامية المناسبة لأوضاع المجتمع آنذاك. « **و ما يمكن الإشارة إليه هو أن النصوص المسرحية لهؤلاء المبدعين غير مدونة و متوفرة و إنها كانت تؤدي ارتجاليا و لم يهتم أصحابها بطبعها»**[1]

أبرز رواد هذه المرحلة:

1- سلالي علي : الملقب بعلالو:

اعتبرت معظم الدراسات أن : **علالو** هو المؤسس الفعلي للمسرح الجزائري لأنه عرف كيف يخاطب الجمهور ،ويعالج قضايا عصره بلغته ، فهو عرف كيف يؤسس مسرحا جزائريا يقدم الشخصية الوطنية ، بمختلف أبعادها ، و ذلك بمساعدة عدد من الممثلين و كذلك توظيفه اللغة العامية التي يفهمها الجمهور ذلك الوقت .

مسرحياته: له عشر مسرحيات منها : **« جحا، «الصياد و العفريت»** ، **«عنز الحشايش »، « الخليفة و الصياد»** ، **« زواج بوعقلين»** ، **« أبو الحسنا و النائم الصاحي أو النائم اليقظان »، « حلاق غرناطة ».**

فكانت أول مسرحياته جحا ملهات في ثلاث فصول و أربع لوحات و شاركه في ذلك "دحمون" و قدمت على خشبة مسرح الكورال بالجزائر العاصمة سنة 1926 ، وموضوعها حول جحا الذي أرغمته زوجته على لعب دور الطبيب فحقق مجدا كبيرا بعد أن اشفي "ميمون" ابن السلطان " قارون " من علته ، و قد حققت المسرحية نجاحا منقطع النظير ، و ذلك ما أدى لتقديمها لثلاثة عروض أخرى أيام (10-14-17) من شهر ماي من السنة نفسها »,[2]

[1]- سعد الدين علي بن أبي شنب ، المسرح العربي لمدينة الجزائر ، المرجع السابق ، ص33،

[2]- مذكرات علالو ، شروق المسرح الجزائري ، ترجمة أحمد منور ، منشورات البيت الجاحظية ، الجزائر ،2000،ص60.

كما أنه نجد في المسرحية **« موضوعها لا يمتد بصلة على شخصية جحا المعروفة في التراث الشعبي ، لان المؤلف استوحى مسرحيته من مصادر متعددة ، وهي الطبيب بالرغم من و إحدى حكايات العصور الوسطى الاروبية ، و ألف ليلة و ليلة »**[1]

فالمسرحية الشعبية هذه استمدت من حكايات ألف ليلة و ليلة على غرار شخصية جحا الشعبية الممتدة من التراث التي كانت تفصح الأحكام و تجسيد المشاكل الشعبية فالكاتب **علالو** اعتمد في نسج خيوطها على اللّغة العربية.

ألّف **علالو** مسرحية أخرى تحت عنوان « **زواج بوعقلين** » قدمها في نفس السنة موضوعها أيضا اجتماعي و تعالج مشكل التفاوت الكبير في السن بين الزوجين عن الاقتراب و ما يترتب عليه من عواقب و خيمة ، وهي كوميديا في ثلاث فصول ، وأربع لوحات ، ألفها بمشاركة **دحمون** و موضوعها يعالج زواج هذا الشيخ**« بوعقلين »** الذّي تزوج من امرأة صغيرة يصغرها بأربعين سنة ، وقدم هذه المسرحية 26 أكتوبر 1926على مسرح كورسال ، فيها التقى **علالو بالرشيد القسنطيني** وأمنوا له دور « **مقيدش** » و هو خادم**« بوعقلين »** ، استطاع علالو أن يحقق نجاحا كبيرا بفضل هذه المسرحية .

كما كتب عام 1931 م، مسرحية **«عنز الحشايش »** ، وتعالج مشكل تعاطي الحشيش و المخدرات التّي كانت سائدة بكثرة في ذلك الوقت ، وعلى هذا فان الأهداف التربوية الاجتماعية كانت واضحة في مسرحياته ، أما الأهداف السياسية فكانت ضمنية ، وهذا لنشر الوعي لدى الأفراد بمخاطر الأمراض الاجتماعية التّي كانت تفتك المجتمع.

ففي هذه الفترة امتازت عروض المسرحي **علالو** التّي تناولنا بعضا منها ،شيء من الواقعية في معالجة قضايا و مشاكل الشعب اليومية لأنّ عروضها اقتصرت على أنواع المسرحيات ذات الطابع الهزلي ، وما يعرف **« سكاتش »** إضافة إلى المسرحية الارتجالية الكوميديا**« دي لارتي»** وهي المسرحية التّي تعتمد دائما على شخصيات معينة

[1]-أحمد منور ، مسرح الغربة و النضال في الجزائر ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1، 2005، ص11.

و ثابتة ، كما قام رواد المسرح الجزائري بتغيير على مستوى الشخصيات المتعارف عليها في هذا المسرح الارتجالي .

2- رشيد القسنطيني :*

هو الآخر قد أبدع وفق في هذا اللّون الأدبي فله عدة مسرحيات ، حيث تقول **«ارلت روت »** في كتابها المسرح الجزائري : **« ان رشيد القسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية و اسكتش »**[1] فمن الكتاب المسرحيين الذين لمع اسمه في هذا النوع المسرحي الشعبي هو « **رشيد القسنطيني** » الذّي اشتهر بمسرحياته و من المسرحيات التّي اشتهر بها مسرحية « **زواج بوبرمة** » ويقول **صالح المباركية** في هذا الشأن : **« ومن المسرحيات التّي تألق فيها رشيد القسنطيني نجد مسرحية « زواج بوبرمة و قدمت هذه المسرحية يوم 28 مارس 1928م ، في أوبرا الجزائر وهي ملهاة تهريجية تمرّ بثلاث فصول »**[2] أي أن أول مسرحية مثلها رشيد القسنطيني هي مسرحية زواج بوبرمة التّي لاقت نجاحا كبيرا.

ويقول عبد القادر بغلول في حديثه عن أعمال القسنطيني المسرحية فيقول : **« أن انتاجه يقدر بـ 15مسرحية ، و600 أغنية »**[3] فهو قد ألف العديد من المسرحيات و الأعمال الغنائية ، بحيث لم تختلف حول أعماله الباحثين لأن **القسنطيني** لم يدون أعماله ، كما يقول **علالو** في هذا الصدد « **يرى أن مسرحياته تقدر ب 20 مسرحية».**[4] لقد عالج **القسنطيني** في أعماله المسرحية ، قضايا و أمراض اجتماعية كالزواج و السكن و الإدمان على الخمر و المخدرات و الآفات الاجتماعية.

---

[1]- علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 25، 1987،ص461.

*رشيد القسنطيني اسمه الحقيقي رشيد بلخضر ، ولد في 11نوفمبر1887بالجزائر ، رجل مسرحي فكاهي متمّيز ،أول مسرحية له « **زواج بوعقلين** ».

[2]- صالح المباركية ، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة الجزائر ، ط2، ص 207.

[3]- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، 1926-1989 ، المرجع السابق، ص28.

[4]-المرجع نفسه ، ص 28.

أما مسرحية **« بابا قدور الطماع »** فقد تناول فيها قضية الطمع في الزواج وهذا يرفع قيمة المهر حيث مثل إلى جانب **بشطارزي** حبيب ، رضا ،كلثوم ، وآخرين ... ومضمون المسرحية : أن بابا قدور يقرر تزويج ابنته زينب (كلثوم) لابن أخيه القاض بقسنطينة ، والذّي ورث ثروة ضخمة عن والده و يتدخل حبيب ، رضا الذّي يأتي بالوارث من تركيا ، هذا الأخير يعود برفقة مراد (باشطرزي) و هو مدخل ، يقبل بأن يتقدم للفتاة الجميلة زينب ، ثّم يغير موقفه للطمع والدها قدور ، و يخطب الفتاة السمينة حورية فضيلة ، بحيث نلمح فيها مزج في العرض الدرامي و كان الحوار فيها واضحا ، بوضوح الأحداث المضحكة .

و مسرحيات القسنطيني لا تخلو من الطرافة و المتعة الهادفة ففي **زغيربان وشرويطو** يقترب من خلالها من الأسطورة و يحاكي بذلك مسرحية جحا لعلالو، ومن مسرحياته أيضا ، **عميل البوليس ، شير رياضي** و غيرها .

كان يستمد القسنطيني أعماله من التراث الإسلامي ، حيث كانت حكايات ألف ليلة و ليلة مصدر أعماله و يقول أحد النقاد عن مسرحه فيعلق عن " **زواج بويرمة** ": **« أن القسنطيني ممثلا و مؤلفا ، لاتنتقصه ملكة الإضحاك و الموهبة وتذكر هزلية بأضحوكات جحا و غرائب ألف ليلة و ليلة ».**[1] فالقسنطيني كان يتميز عن باقي المسرحيين بجانب الفكاهة و الموهبة فهو لم يكن مجرد ممثل فقط.

و يقول الشريف الأدرع في هذا الشأن : **« انّ مسرح القسنطيني هو عملية اتصال بالتمثيل قوامه الارتجال ، فلا لايقدم المسرحية تامة للكتابة ، وبهذا المنهج سار مسرح القسنطيني ، مسرحا حيّا لكونه يعرض موضوعاته من واقع الشعب و تاريخه ، وثانيا لكون عملية المسرح لديه متغيرة الموقف و الجمهور »**[2] فرشيد القسنطيني كانت مسرحياته

[1] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، 1926-1989 ،المرجع السابق ، ص 30.

[2] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، 1926-1989 ، المرجع السابق ، ص30، 31.

تجسد الواقع المعاش في الجزائر ، فينقده بأسلوب فكاهي و بالتالي كانت مسرحياته واقعية مستمدة أحداثها من الواقع الجزائري.

ومعظم مسرحيات رشيد القسنطيني كانت مستمدة من الواقع المعيش ،فهو كان يصور الحياة الجزائرية بكل واقعية و ضوح **« و يؤكد معاصرو القسنطيني في صوت واحد على واقعية مسرحياته الرائعة ، ووضوح شخصياته التّي تنبض بالحياة ، وأطلقوا على مسرحياته تسمية المشاهد الصغيرة للحياة الجزائرية أما القسنطيني فأطلقوا عليه لقب أب المسرح »**[1]

لقد لعب القسنطيني دورا بارزا في مصير هذه المسرحيات، لأّنه شكل فيها الدور الأول الرئيسي ، نظرا لموهبته و حضوره المسرحي القومي، و ما توفر عنده من إحساس بالنكت إضافة إلى مرونته الجسدية و قدرته على تقمص أية شخصية كوميدية ، وتقليده لمختلف اللّهجات الجزائرية ، لهذا أعمدت السلطة الفرنسية على محاولة عرقلة نشاطه الا أّنه كان في كلّ مرة يبتكر موضوعا جديدا و موقفا و أسلوبا يمكنه من مخاطبة شعبه بطريقة مباشرة ، لذا فقد احتلت مسرحياته المكانة الأولى المسارح الجزائرية و استحوذت على حب و تقدير الحزائريين.

هناك رجل آخر لا تقل أهميته عن سابقيه في مجال المسرح الجزائري في فترة المسرح الشعبي ، ألا و هو المرحوم **محي الدين باشطارزي** ، فبعد أن تعرضنا لحياة كل من القسنطيني و علالو ، فمحي الدين **باشطارزي** وهب حياته كلّها للمسرح الجزائري ، فألف و اقتبس العشرات من المسرحيات ، بل و أرخ لمسيرة مسرحنا الذّي ظل يرعاه إلى مدى أكثر من نصف قرن من خلال الأجواء الثلاثة لمذكراته ، **« فهو يعتبر أحد أعلام المسرح الجزائري فقد ألف عددا كبيرا من المسرحيات حوالي ثلاث و عشرون مسرحية نذكر منها مسرحية الجزائر و تونس " كتبها بالاشتراك مع رشيد القسنطيني (**

[1]- تمار الكساندر و فناجو بوتينتسيفا ، ترجمة : توفيق المؤذن ، ألف عام و عام على المسرح العربي ، دار الفرابي ، بيروت، لبنان ، ط1، 1981م، ط2، 1990،ص 203.

...) تدور أحداثها حول العلاقات بين الجزائر و تونس و روابط الأخوة التّي تجمع بين الشعبين مند أمد بعيد... »[1]

ولد **باشطارزي** ففي 15 ديسمبر 1897م ، بالقصبة في الجزائر العاصمة و ترعرع في وسط ميسور من عائلة متواضعة من أصل تركي ، هاجرت عائلته الى الجزائر من أجل حفظ القرآن الكريم .

في عام 1919 م انضم الى جمعية الطلبة المسلمين ليغني فيها أغاني و طنية ، بعدها أصبح أستاذ بالموسيقى و الكوسيرفاتوار،بالجزائر العاصمة ن ففهو كان يجيد تجويد القرآن « **و تطوع باشطارزي للتجويد في الجامع الكبير في عام 1910م ، وفي 1912م ، وسع من نشاطه الى الجامع الجديد فمدن أخرى كالبليدة و المدية »[2]**

و بدأ نشاطه المسرحي عام 1919م الى1932 ،قدم أول مسرحية هي" **البوزهي في العسكرية** " و هو لم يكن راضيا بما قدمه من نشاط مسرحي لأّنه لم يستطع جمع عدد كبير ، فيؤكد **علالو** هذا ويقول :

« و حتى سنة 1932، كان يكرس نفسه للغناء و بصفة خاصة الكلاسيكي منه ، كالغناء الأندلسي و لمع نجمه بفضل صوته الجميل المتمّيز و ابتداءا من عام 1933، سرقه المسرح ، فأصبح ممثلا و مؤلفا على رأس فرقة مسرحية هي " فرقة المطربية " »[3]

مسرح باشطارزي : مسرح هزلي توعوي هادف

تمّيز مسرحه بطابع فكاهي ترفيهي و سياسي توعوي ،فكان لمسرحه هدف مزدوج حيث تصدى للظواهر الاجتماعية السلبية بأسلوب فكاهي هادف ، ساهم بذلك في تنمية الوعي بمخاطر الاحتلال على بلادنا ، حيث كتب العديد من المسرحيلت مثل " **جهلاء مدعيين بالعلم "1919** هاجم فيها الشعوذة ومسرحية " **فاقو** " ذات تلميحات سياسة و مسرحيات ذات طابع اجتماعي سياسي منها ، " **بعد الشكر** " **و** " **الخداعي** " ، فهو

[1] -صالح المباركية ، المسرح في الجزائر ، المرجع السابق ، ص24.

[2] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، ص 25.

[3] - المرجع نفسه ، ص 25.

عالج قضايا مكافحة الشعوذة و تعاطي المخدرات و الخمر ، وقضايا توعية المرأة و المجتمع ، حيث صنعت مسرحية " **فاقو** " و " **الخداعي** " من طرف الحكومة الفرنسية عام 1937 و كذلك مسرحية " **بني وي وي** " ، بعدها كتب مسرحية " **الحاج قاسي محمد** " تناول فيها قضية تجنيد الجزائريين في ح ، ع ، 2 ، كما كتب مجموعة من السكينات القصيرة ، وكتب **داربي** ، **الشرف** ، **ماينفع غير الصح** ، انتقل بعدها الى وهران و عاد الى الجزائر عام 1947م .

تعتبر هذه الفترة أغنى فترة في حياته من حبث عطائه الفني ، حتّى 1956م فكان يهدف من خلال مسرحه الى هدفي الترفيه و التوجيه لايقاض الوعي .

في هذه الفترة 1926-1954 اعتبر المسرح الجزائري أكثر بروز و تميّز باللّغة العامية المعبرة ، و المصورة عن واقع الشعب الجزائري ، رغم أن المستعمر قد ضغط على الجزائريين بمختلف الطرق ماأدى الى حدوث فجوة بين المسرح و الجمهور ، فتم بذلك غلق المسرح و صنعت العديد من المسرحيات التّي كانت تنقد الأوضاع الاجتماعية و السياسية في الجزائر ، وبعد 1947م ، عاد نشاط المسرح بنوع آخر هو المسرحيات المكتوبة باللّغة العربية الفصحى ، وهذا ماأكده أحمد بيوض في قوله : **« شهد المسرح في هذه الفترة تطورا ، من حيث الكم و الكيف »** [1] ومن بين المسرحيات التّي كتبت : الناشئة المهاجرة ، الخنساء ،**بلال بن رباح ، المولد ، يوغرطة ، حنبعل.**

[1]- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري ، نشأته و تطوره ، 1926- 1989 ، المرجع السابق ، ص8.

المبحـــــث الثـــــاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري(1938-1952)

إن التاريخ هو المادة الخام التّي يستمد منها المسرحي كتاباه ، بحيث يستمد منه موضوعاته و شخصياته و حوادث مسرحيته ، هذا ما أدى بالمستعمر الفرنسي يحاول قطع الصلة بين الجزائريين و تاريخهم ، فأول الأمر حاربوا القضاء على التاريخ العربي الإسلامي و استبداله بتاريخ فرنسا ، المتمدنة فحاربوا أولا اللّغة العربية باعتبارها من مقومات الشخصية و الهوية الجزائرية كذلك طربوا الّدين و حاولوا استبداله بالمسيحية فهم بهذا قد حاولوا طمس التاريخ الجزائري ، إلا أن رجال الإصلاحيين انكبوا على هذا التاريخ و بعثه و إحيائه في كتابات مسرحية تمجد الشخصيات و الأحداث التاريخية بالجزائر ،فكان الهدف من استحضار المسرح في التاريخ الجزائري هو إعادة إحياء تاريخ الأمة وبعثه من جديد و ذهبوا لاستحضار الأبطال لأجل الاقتداء بهم فالكتاب المسرحيون **« كانوا يرمون إلى غاية محددة ، هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلموا بماضي الأجداد وبطولاتهم ، وأعمالهم العظيمة و التذكير بها وذلك من شأنه أن يوقظ في النفس الحمية الوطنية ، و يقذف في القلوب شعلة من النور الذّي ينبثق عنه ايمان الماضي الذّي هو منطلق لعمل الحاضر و متطلع المستقبل »**[1]

وباعتبار أنّ التاريخ مصدر و مادة المسرحي التّي يتخذها أساسا في كتاباته أو مسرحياته ، **« فليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما أو تجربة و مصدر العمل المسرحي ما ، كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشية ولعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي ، كلما كان أكثر طواعية بين يدي المؤلف ، بسبب أنّ الأحداث الماضي قد تبلورت على مرّ الأيام ، فاستطاعت أن تنزع الملابسات و التفاصيل ، التّي ليست من حيث الدلالات التّي يتصيدها الكاتب**

[1]- عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، 1931-1984 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1983، ص 205.

للوصول إلى الهدف الذّي يرمي إليه من عمله الفنّي »[1] فيمكن بذلك تجسيد أحداث ماضية ربما لم يعرفها الجميع في شكل عمل مسرحي ، فيجسدها بصورة واضحة ، ولاتّي ربما ملتبسة فلا نجد تصوير و تجسيد حقيقي للتاريخ أكثر من تجسيد العمل المسرحي لهذا الأخير .

إن علاقة المسرح بالتاريخ من القضايا الشائكة النقدية ، ذلك أن المسرح هو إبداع يراهن على الخيال لأجل تحقيق الجمال و التأثير ، عكس التاريخ يراهن على الحقيقة لأجل تحقيق الموضوعية و الإقناع .

وفي هذا الصدد يقول " **مندور محمد** " : **« موقفين للنقاد من هذه القضية : يتمثل الموقف الأول في أذكار حق الأديب في تغيير وقائع التاريخ و بخاصة الكبرى منها ، وهم يبهون موقفه من التاريخ الفعلي الأكبر بموقفه من الحياة المعاصرة لأنّ التاريخ إنما هو على الحياة الماضية ، وإنما للأديب الحقيقي أن يتخير ما يحلو له من وقائع تاريخية ، على أن لا يؤدي هذا الاختيار إلى قلب الحقائق التاريخ ، و العبث بمنطقة ، كما أن له أن يغير التاريخ على أنّه على النحو الذّي يهديه إليه إحساسه و أن يتخير من بواعث الأحداث و في النصوص ما توحي إليه الوقائع فأن يحكم تبعا لهذا التغييرعلى الشخصيات التاريخية للأحكام التّي تتسق مع منطق تفكيره و إحساسه ، ومن هنا نرى مثلا بعض الأدباء في شخصية – جان دارك - التّي قادت الجيوش و قاومت الاستعمار الانجليزي لفرنسا مقاومة الأبطال عليها كانت قوية ظاهرة مما يرى فيها البعض الآخر استنادا إلى الواقع نقسها و لكن بتعبير آخر أنّها كانت فتاة مريضة ، وأما الموقف الثاني الذّي يجرده منور محمد فيما يراه نقاد آخرون بخصوص هذه القضية ، فهو يتمثل في تسليمهم بالحرية المطلقة للأديب إلى أحداث التاريخ يتصرف فيها كيفما يشاء »**[2]

---

[1] -بعلي حفناوي ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، (الجزائر نموذج) ، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف ، وزارة الثقافية ، الجزائر ،2008،ص65.

[2] -مندور محمد ، المسرح ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، سنة 2003، ص 107،109.

فالنقاد قد أباحوا للمسرحي في تعامله مع التاريخ مساحة من الحرية و التضييق أحيانا عند البعض و قد تتسع عند البعض الآخر ، لذا فان اسماعيل سيدعلي في كتابه أثر التراث في المسرح المعاصر يقول في هذا الصدد : **« أنّ المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ ، وتبتعد عنه في آن واحد ، فهي تقترب منه في الأحداث و المواقف و الشخصيات الثانوية ، ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ أو أن يخلق بناء للتاريخ من خلال وجهة النظر الفنّية ، فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة ، ولكن لبيان رموزها و القصد من كتابتها »**[1]

فالحقيقة التاريخية في نظر المؤلف غاية فإنها بالنسبة للكاتب المسرحي هي وسيلة للخلق حقيقة فنّية جديدة ، و من هنا تأتي حرية الكاتب المسرحي في أن يعيد صياغة الحقيقة التاريخية مع تحقيقها للهدف الفّني لكونه روح الإبداعات الفنّية كالشعر على غرار المسرح .

فتوصيف التاريخ من قبل المسرحي إنما يكون لأجل هدف معّين ولذلك **« يختار الشخصية التاريخية و يقتطع فترة زمنية محددة بشرط أن تكون هذه الشخصية مكتملة أي منذ توليها الحكم على موتها أو منذ سقوطها مثلا عندما يختار الفترة الزمنية يجب أن تكون مكتملة أيضا من حيث الحدث الواحد و الزمن الواحد ، ثم لا يتعرف عما قبل الشخصية و مابعدها ، و كذلك بالنسبة للفترة الزمنية تماما عن كل الارتباطات السابقة و اللاحقة لها »**[2] أي أنّ توظيف التاريخ يفرض على الكاتب المسرحي أن يختار الأحداث و الشخصيات التّي لها دلالات نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية و سياسية فيحول هذه ا لدلالات لعمل فّني متكامل ، يحمل السمات الفنّية للمسرحية الناجحة .

---

[1]-اسماعيل سيدعلي ، أثر التراث في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،الكويت ، ص55.

[2]- المرجع نفسه ، ص56.

إن أهمية التوظيف الدلالي للتاريخ لاتكمن في و عي الكاتب لهذا الأخير بل يكمن أيضا بوعيه للواقع المعاش ، و تجسيده أحسن تجسيد فما يهم الكاتب ليس الشخصية التاريخية في حدّ ذاتها ، ولكن مايهمه هو دلالة الشخصية او الموقف و ذلك أنّ: **« دلالة الشخصية التاريخية بما تحمله من قابلية للتأويل و التفسير هي التّي يستغلها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره »**[1] بمعنى أنّ وظيفة التاريخ الدلالية في المسرحية تظهر جلّيا في دلالة الشخصية و الموقف و لا تظهر في الشخصية نفسها .

يتطلب الكتابة في منوال المسرحية التاريخية الدراسة المعمقة و الفكر و الوعي لمجريات الوقائع و الأحداث لذا تجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطريق ، و لعل أول من سلكه هو" **أحمد توفيق المدني**" في مسرحية " **حنبعل 1948**" و كذلك " **يوغرطة** " **لعبد الرحمن ماضوي** ، أما المسرحيات الدينية تمثلت في مسرحية " **بلال و مسرحية المولد لعبد الرحمن الجيلالي 1948**" بالإضافة إلى مسرحية " **الناشئة المهاجرة** " لمحمد صالح رمضان ، هذه المسرحيات التاريخية الجزائرية كانت في الفترة الممتدة من (1938-1945) وهنا عاود المسرح في الظهور ، حيث كان بلغة فصيحة ، بعدما كان شعبيا ، و المسرحيات التّي جعلتها نماذج للدراسة هي مسسرحيات" **حنبعل ، يوغورطة ، الخنساء ، بلال بن رباح و مسرحية المولد لعبد الوهاب الجيلالي .**

أولا : مسرحية حنبعل و مسرحية يو غرطة :

المسرحيتان تاريخيتان كتب حنبعل عام 1948،أما مسرحية يوغورطة عام 1952م، كان الهدف منهما سياسي بحت ، و أحداث مسرحية حنبعل تدور حول التاريخ المغربي القديم فالقائد القرطاجي حنبعل كان يحارب روما ليسترجع مكانة قرطاجنةالتّي فقدت اثر حرب البونيقية ، لكّنه انتحر لأّنه كان على وشك أن يقع حيا بين يدي أعدائه ، فاسمه بقي خالدا في صفحات التاريخ و عبر الأجيال ، من هنا نلاحظ أنّ هذا القائد قد جمع بين

[1]- اسماعيل سيدعلي ، أثر التراث في المسرح المعاصر ،المرجع السابق ، ص 57.

المهارة في الحرب و حسن السياسة و التخطيط ، و الذكاء المتميز فهذه المسرحية خدمت الواقع بين الشعب الجزائري و الاستعمار الفرنسي و معاناة الشعب مع اضطهاد هذا الاستعمار الغاشم الوحشي ، بحيث جسدت المسرحية القيم الثورية التحريرية ، وهذا لم يكن صدفة بل كان حريصا عليه الكاتب توفيق المدني حتّى يبثها في نفوس الجزائريين كالتضحية ، بالنفس في سبيل الوطن ، كره و بغض الرومان و هذا ماعادل بغض الشعب الجزائري للعدّو و المحتل الفرنسي ،و في هذا الموقف يظهر جلّيا هدف المسرحية السياسي حين فضل حنبعل الانتحار على الموت أسيرا من قبل الأعداء ، فالعيش بحرية و كرامة أفضل من العيش تحت وطأة المستعمر ، لقد حاول توفيق المدني جعل التاريخ و كتاباته تكون قناعا يختفي وراءه ليعبر بها عن واقع الجزائريين و معاناته ضد الفرنسيين»[1] .

المسرحية جسدت معاناة الشعب الجزائري إبان الاحتلال كما صورت لنا قيم الجزائريين و الثوريين و رفضهم للاستعمار وأساليب المقاومة، هذا ما أكدته شخصية حنبعل الذّي فضل الانتحار بدل الموت على يد الأعداء ، فالمسرحية جسدت موقف الشخصية و عكست لنا قيم الشعب الجزائري الثوري الذّي يرفض الخضوع للمستعمر مهما كان .أما مسرحية **يوغرطة** فتناولها في الفصل الثاني التطبيقي .

ثانيا : مسرحية الخنساء لمحمّد الصالح رمضان :

في الوهلة الأولى يتبين لنا أنّ هذه المسرحية تاريخية ، فالقارئ لهذه المسرحية يدرك أنّها ذات طابع تاريخي و فقط ، و أول شيء يدل على ذلك هو العنوان ،غير أن الدارس المتمعن يدرك أنّها دلالة خفية صحيح أن غرضها الأول : التاريخ بحوادثه ، وهو مهم في تلك و أما غرضها الثاني فهو تعليمي بحت ، السؤال المطروح أين يكمن هذا الهدف في المسرحية ؟ المسرحية حوادثها التاريخية جمعت بين العصر الجاهلي و الإسلامي ، فالعصر الجاهلي له مادة تراثية مع كوكبة مع شعراء قوم الخنساء بشعرهم ، فالمسرح الجزائري قد

[1]- صالح المباركية ، المسرح الجزائري ، المرجع السابق، ص 93-94.

أقبل على التاريخ بصدر رحب فننهل منه ما خدمه على مختلف الأصعدة سواء السياسية ،التعليمية ، و ما كان ذلك شرط أسلوب مع أساليب المقاومة ، فالهدف التعليمي الذّي تجلى في المسرح التاريخي الجزائري بسبب ظروف الجزائر و شعبها معظم الاستبداد و الاستعمار فكان الهدف الأسمى من ذلك هو تعليم حيلتك كما جسدت هدف تعليمي فهي جمعت بين العصر الجاهلي و الإسلامي باعتبارهم مادة تربية تفيد الشعب الجزائري و عليه التعرف و الاستفادة منها.

ثالثا : مسرحية بلال بن رباح " محمد العيد آل خليفة "

أوّل ما يلفت النظر هو: أنّ مسرحية بلال بن رباح للشاعر محمد العيد آل خليفة هي أول مسرحية تاريخية شعرية ، مثّلت لأول مرة بمناسبة المولد النّوي الشريف سنة 1939 الميلادي ، موضوعها يدور حول التاريخ الإسلامي ، حيث بطلها الرئيسي بلال مؤذن الرسول صلى اللّه عليه و سلّم هدفها محاولة تجسيده لمعاناة بلال في سبيل عقيدته و دينه اللّذين لم يرد التخلّي عنهما حلول الشاعر إبراز المزايا الأخلاقية لمؤمني السلف الصالح ، كالصبر الذّي يتجلى في بلال بن رباح رغم التعذيب، و هذا ما ينطق على الشعب الجزائري فرغم قلّتهم إلا أنهم وقفوا وقفة واحدة ضد المستعمر الفرنسي ، فقد حاول زرع روح المقاومة و الّنضال في نفوس الجزائريين المقاومين ، غرض المسرحية سياسي و يكمن في حث الشباب المكافح والرافع راية الجهاد في سبيل تحرير الوطن بأن لا يتوقفوا عن الجهاد بل لمواصلة مضمونها التاريخي – المسرحية – إلى جانب الناحية الدينية أكسبها رونقا خاصا ، و أثار في النفوس و حّملها على الاعتناق للمبادئ الإسلامية و التضحية في سبيلها الاقتداء بالسلف الصالح [1]

رابعا : مسرحية المولج لعبد الرحمن الجيلالي :

[1]- ينظر ، صالح المباركية ، المسرح في الجزائر ، المرجع السابق ، ص90.

تدور أحداث هذه المسرحية في بلاد الفرس ، وبالتحديد في قصر " كسرى " ، وهي تحكي الإرهاصات الأولى التّي سبقت ميلاد النبي –محمد عليه الصّلاة و السلام – و الاضطرابات النفسية قبيل مولج الرّسول صلى اللّه عليه و سلّم ، ويركز **الجيلالي** في هذا المجال على حادثة تصدع قصر " **كسرى** " وجفاف الماء في البحيرة و خمود النار المقدسة لأول مرة منذ ألف عام ، ويصّور من خلال هذه الأحداث حيرة الملك و التماسه لتفسير هذه الحوادث الغامضة ، الكاتب وراء كلّ هذا يحاول كتابة انذار الاستعمار بقرب نهايته ، حيث أن إرهاصات النبوة يمكن ربطها بإرهاصات الشعب الجزائري الذّي كان يستعد للحرب ضدّ الفرنسيين ، فذكره تصدع قصر " كسرى "و ظهور نور عظيم في أحد اللّيالي وهي أّول نوفمبر المؤرخة في أّول نوفمبر 1954. جملة القول أنّ المسرحي عبد الرحمن الجيلالي قد حاول إسقاط الواقع الذّي كان يتوقعه الشعب الجزائري لأّنه كان يعلم أنّ شغلهم الشاغل هو محاولة خلق ثورة على المستعمر و الانتصار عليه .

الملاحظ أنّ المسرحية قد غلب عليها الطابع الديني و هدفها تربوي و هو تلقين جيل تلك الفترة الارهاصات الأولى للتاريخ النبوي ، المسرحية حملت أبعاد سياسية لكن غامضة نوعا ما بحكم فقهية الجيلالي [1]

[1]- صالح المباركية ، المسرح في الجزائر ،المرجع السابق، ص91.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : البعد النفسي و السياسي في شخصيات مسرحية " يوغورطة "

أوّلا : فكرة المسرحية .

ثانيا : ملخص المسرحية .

ثانيا :البناء الفنّي لمسرحية "يوغرطة " (الشخصيات و أبعادها ، اللّغة ، الحوار)

أولا: فكرة المسرحيـــــــــة :

كتبت هذه المسرحية قبل اندلاع الثورة التحريرية ، عنونها " **عبد الرحمن ماضوي** " تحت اسم الشخصية التاريخية " **يوغورطة** " ،هذا الأخير ملك نوميدي ، كان يسعى لتحرير بلاده من السيطرة الرومانية ، لكنه تعرض للخيانة من طرف أعز أصدقائه ، ما أدى به إلى الخسارة ، تجسدت من خلال هذه المسرحية فكرة " **تقديس البطولة الفردية** " المحصورة في شخصية يوغورطة ، بطل المقاومة الامازيغية ، كان يكرس وقته للاستعداد للحرب ضد الرومان ، لكن هذا لم يحدث جراء الخيانة التّي تعرف لها، بعد ذلك تضيف عليه بعد أن تحالف أحد ملوك موريطانيا ضده ، فالكاتب عبد الرحمن ماضوي اتخذه نضال الشعب الجزائري في العصور الغابرة ، معادلا لنضال الشعب في العصر الحديث من المستعمر الفرنسي الغاشم ، فهو يصور معاناة الشعب الجزائري المستمرة و يجسد قوة و شجاعة الشعب العظيم ، فالمستعمر واحد و المقاومة واحدة ، وكأّن الكاتب يتحدث عن روما الجديدة المتمثلة في فرنسا و لم يكن يتحدث عن روما القديمة ، فهده المسرحية تتخذ وقائع الماضي و أحداثه لأجل تلاحم المشكلات الحالية .

ثانيا : ملخص مسرحية يوغرطة*:

مسرحية يوغرطة : دراما ثورية تاريخية ، من تأليف عبد الرحمن ماضوي سنة 1952، تدور أحداث المسرحية في فضاءات متعددة (القصر الملكي القرطاجي ، دير غرفة القيادة)، موضوع المسرحية يدور حول يوغورطة الأمير النوميدي الذّي كان يهدف الى استرجاع عرش أجداده و توحيده بعدما قسمته روما اثر موت **ماسينيسا** تتكون المسرحية من خمسة فصول :

الفصل الأول :

يحتوي على ستة مشاهد ، تجري أحداثه في القصر الملكي القرطاجي .

الفصل الثاني :

و يشتمل على ستة مشاهد ، أحداثه جرت في دير من الأديرة ، التقى فيه فراكسين و أعيانه لتدارس أحوال قرطاجة ، وغضب الشعب من انهزامات **يوغرطة .**

الفصل الثالث :

ويضم عشرة مشاهد أحداثه تدور في غرفة القيادة ، حيث يوغرطة مع ضباط الجيش ، لرؤية حركات التمّرد و الخيانة التّي يشك بوجودها ،

أّما الفصل الرابع :

يتكون من أربعة عشر مشهد ، و أحداثه تجري خارج القصر الملكي ، حيث الأخبار المأساوية التّي تصله على التوالي :

وفي الفصل الخامس و الأخير :

الذّي يشتمل على ثمانية مشاهد تجري أحداثه في قصر " **يوكوس** " بموريطانيا ، وأهم ماحصل هو أفول نجم " **يوغرطة** " لافريقيا.

لتنتهي المسرحية بخطبة مطولة يلقيها " **يوغرطة** " على مسمع كل من في القصر ، وفيها يعلن استسلامه و انهزامه ، ولكن ايمانه بالوطن **افريقيا** جعله يؤكد على أّنه أضل نجمه لايعني أبدا أن نجم إفريقيا قد غاب ، بل هناك رجالا أشد قوة[1] فرغم استسلام " **يوغرطة** " نتيجة الخيانة التّي تعرض إليها ،إلا أّنه لا يزال يؤمن بأن هناك رجلا سيكملون المشوار ويحررون البلاد و يدافعون عنها بكلّ ماأتيت من قوة.

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، مسرحية يوغرطة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ، ط3، 1984، ص140.

*يوغرطة أو يو غرتن في العجم الأمازيغي ، أكبر القوة سنا، و قد نفي أيضا الملك كبير الأسرة أو القوم ، أو العشيرة أو الجد الأكبر أو الرجل الكبير المحترم .

ثالثا : البناء الفنّي لمسرحية " يوغورطة " (الشخصيات ، الأبعاد ، اللّغة ، الصراع)

كان للنص المسرحي دور عظيم في دفع عجلة تنمية المسرح الجزائري بفضل الاهتمام بعناصر البناء الفّني للمسرحية من حيث الشخصيات : أبعادها ، اللّغة ، الصراع ، هذه العناصر تتحد لتشكل نصا مسرحيا ، بحيث كل عنصر من هذه العناصر يساهم بقدر معين لأجل تشكيل هذا النص ، فلا يمكن الفصل بين هذه العناصر بل يجب التعامل معها كجزء متكامل ، وإنما تقسيمه إلى عناصر يكون فقط لأجل دراسة مكونات هذا النص المسرحي، من هنا سنقوم بتناول هذه العناصر وبشكل أدق أبعاد الشخصيات النفسية و السياسية و باقي عناصر النص المسرحي " **يوغرطة** " **لعبد الرحمن ماضوي** ، على النحو التالي :

الشخصيات : (أبعادها الثلاثة)

الشخصية هي عماد الفن وقوامه ، فهي أبرز السمات الفنّية في المسرح ، لأّنها الأداة التّي بها يستطيع الكاتب أن يعبر عن أفكاره فيجسدها و يبلورها ، بعدها تأتي اللّغة لتاّي تعتبر المادة التّي تلجأ اليها الشخصية للتعبير ، و اللّغة مع الحركة تمثلان الطاقة الفعالة التّي تحيا بها الشخصية فتتطور ، بها تكشف عن مكنوناتها .

فمفهوم الشخصية لا يمكن تحديدها بدقة فهو موضوع اختلفت حوله الآراء و ذلك حسب المجالات التّي تتم فيه دراسة الشخصية ، **فصالح لمباركية** يعرض الشخصية بقوله :**« القناع الذّي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية »**[1] أي أنّ الشخصية هي مجرد قناع يلبس أثناء أداء الدور لأجل تحديد هذا الأخير ان كان للشخصية ، به نستنتج خالة الشخصية النفسية و الاجتماعية و المستوى الثقافي و غير ذلك .

[1]- صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، المرجع السابق ، ص 277.

و الشخصية أيضا تعني**«الوجه المستعار الذّي يظهر به الشخص أمام الغير »**[1] فالشخصية تعني أن الممثل أو الذّي يقوم بالدور يستعير وجه ليظهر به أثناء أداء العرض و هذا الوجه يعبر عن مكنونات و حالة الشخصية فهو يقوم باستعارة الدور الذّي يقوم بتأديته ، لأجل نقل طبائع الناس و أخلاقهم فبفضل الشخصية يتم نقل تصرفات و سلوكات الناس من الواقع على مجال الفن و ذلك بتأديتها و تمثيلها على الخشبة .

والتشخيص هو التمثيل بشكل عام : **« لأن الممل يقوم بتشخيص الدور في زمن ما و على نحو مرسوم من قبل المؤلف »**[2] أي أن المؤلف هو من يقوم بتشخيص الدور أي نفسية هو تعين حالته الاجتماعية و مستواه وعلى الممثل أداؤه كما شخصه المؤلف ولا يخرج عما قام المؤلف بتشخيصه .

و الشخصية في معناها البسيط : **« هي العنصر الثابت في التصرف الانساني و طريقة المرء في مخالفة الناس و التواصل معهم ، والتمّيز بها عن الآخرين »**[3] فالشخصية إذن عنصر ثابت لايتغير و لاتستطيع التصرف فيه ، كما نريد فهي صفة يتميز بها كل انسان عن غيره فكل و له شخصيته التّي يتميز بها عن غيره فهي عنصر ثابت مستقل لكل فرد شخصيته المتميزة.

مما سبق نستنتج أن الشخصية تعد بمثابة الوسيط الذّي لايعمل بدون المضمون الفكري ، فمن خلال تصوير الشخصية و تحميلها بالخطاب العام للنص المسرحي و ذلك من خلال كيفية طرح شكل الشخصبة و طبيعتها و دورها و علاقاتها بالشخصيات الأخرى في النص و ما تؤديه من دور في تحريك الحدث ، وتطوره و ذلك حسب نوع الشخصية سواء كانت محورية أم ثانوية....الخ.

---

[1]- سامية حسن الساعاتي ، الثقافة و الشخصية ، دار النهضة العربية ، ط2 ، بيروت ص116.

[2]- أحمد زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، ط2، مصر ، سنة 1980، ص 42.

[3]-جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار الملايين ، ط2 ، بيروت ، سنة 1954، ص 146.

2- الأبعـــــــاد:

الشخصية في معناها الاصطلاحي تتخذ أبعاد مختلفة فهناك البعد الاجتماعي ، والبعد السيكولوجي ، و البعد الفيزيولوجي، وتختلف صفات الشخصية باختلاف هذه الأبعاد ، من خلال تصرفاتها وأفعالها وقد تختلف صفات الشخصية في بعد واحد و هذا ما يؤدي بنا إلى القول أنّ: **« كل إنسان هو في الوقت نفسه شبيه بغيره من الجماعة التّي يعيش بينها ، ومختلف عن أفرادها بطبعه الخاص و تجاربه ، وهذا التمييز الذّي يكون جزءا صغيرا من خصائصه العامة ، هو الأساس في الشخصية »**[1] فالإنسان مختلف بطبعه عن أخيه الإنسان ، فلكل واحد منا طبعه وأخلاقه ومميزاته و صفاته الخاصة به و كل ما له تجاربه ، وهذا التمييز هو الأساس في شخصية الإنسان فتجعل من هذا الأخير يختلف عن إنسان آخر .

البعد الفيزيـــولوجـــــي المادي (الهندام)

« يتصل بتركيب جسم الشخصية ، ذكر أو أنثى ، العمر ، الطول ، لون الجلد، و الشعر و العينين وما إلى ذلك من عناصر تكوين هذا البعد المادي للشخصية ، فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في الحياة لونا معينا عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها تأثيرا مباشرا .... فالإنسان ذو الذراع الواحد لابد أن تكون نظرية للحياة مختلفة تماما عن الإنسان السليم البنية وكل عنصر من هذه العناصر يضع فروقا بين شخصية وأخرى و يحدد ملامح شخصية عن أخرى و يعتبر هذا البعد أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنّه يشكل التكوين الرئيسي لها» [2] من هنا فان هذا البعد يصور لنا الجانب المادي للشخصية كما يصور لنا نظرته إلى الحياة ، فيكشف لنا عن طول الشخصية و لون جلده و عمره و غيرها من هذه العناصر المكونة للجانب المادي للشخصية و كل عنصر يضع فرق بين شخصية و أخرى فهو بعد أساسي لتصوير ملامح الشخصية .

---

[1]- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ،المصدر السابق، ص 146.

[2]-عادل النادي ، مدخل الى فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993، ص 42.

أ- **يوغرطة :** هو أبرز شخصية في المسرحية لدرجة أن المؤلف اتخذه عنوان لمسرحية ذلك بسبب مكانته في التاريخ ، فاذا عدنا الى النص المسرحي فسنجد أن يوغرطة في طور الكهولة : **« الأول : لقد سمح لي أن رأيت يوغرطة منذ أيام فرأيته رجلا ساحبا شاحب اللّون مثقل الرأس و هو مازال في طور الكهولة أنّه مرض »**[1]

أي أن ملامح الشخصية المادية تكشف لنا عن الشخصية و مكنوناتها التنفسية فان يوغرطة شاحب اللون وهو لايزال في طور الكهولة و اشتعل الرأس أي ..... فيوغرطة اذن كان شاحب اللون ومشتعل الرأس ، وجهه عابس و ساعد **يوغرطة** عالق في السماء و الخنجر بيده.

فالبعد الفيزيولوجي أو المادي : **« هو مايتعلق بالشخص من حيث بنيته و شكله الظاهري (....) لأن كل صفة من هذه الصفات لها أثر في تكوين الشخصية »**[2] أي أن هذا البعد هو مايسمح للمتلقي أن يفهم الشخصية و يتعرف عليها و يكتشفها رغم أنها ليست بمعرفة كاملة ودقيقة الا أن له دور هام في ابرازها على خشبة المسرح .

ب-البعد الاجتماعي: السوسيولوجي :

وفيه يتم تحديد المستوى الثقافي و الديني و درجة التعليم ، فالبعد السوسيولوجي أو الاجتماعي هو:**«مايتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه و الطبقة التّي ينتمي اليها ، والعمل الذّي يزاوله و درجة تعليمه و ثقافته ، والدين أو المذهب الذّي يعتنقه و الرحلات التّي يقوم بها و الهوايات التّي .... »**[3] أي أن البعد الاجتماعي للشخصية يمكن اكتشاف المستوى الثقافي و الاجتماعي و المهنة التّي يمارسها على أي طبقة من المجتمع ينتمي اليها وكذلك نعرف مذهبه و دينه ....الخ.

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغورطة، المصدر السابق ، ص10.

[2]- علي أحمد باكثير ، في المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر ، الاسكندرية ، دط، ص74.

[3]-المرجع نفسه ، ص 74.

وفي هذا الجانب جاء يوغرطة في صورة أمير مملكة نوميديا ، الذّي فقد ملكه فخرج لأجل البحث عن مناصرين لكي يسترجع ملكه ، هو متزوج من رشيدة ابنة ملك **يوكوس** ، هذا مايظهره لنا قول: **« " يوكوس " ابنتي رشيدة .... سيلا: نعم ابنتكم زوجة يوغرطة .... »**[1]

ف **يوغرطة** إذن ملك نوميديا بعد موت ماسينيسا ، هذا الجانب يبين لنا المكانة الاجتماعية ل **يوغرطة**.

البعد السيكولوجـــــــي: النفسي :

«فهو ماينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التّي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه و ميوله و مزاياه و مميزاته النفسية و الخلقية»[2] أي ان البعد النفسي هو حصيلة نتاج البعدين الاجتماعي و المادي ، فالبعد النفسي هو ما يشكل ميول و مزاج الشخصية فيحدد لنا المعايير الأخلاقية و الأهداف الحياتية للشخصية وقدراتها. من خلال هذا البعد نقول أن **يوغرطة** عرف بالنبل و الشجاعة و الفطنة و القوة ، وهذا لا يعني أنه لم يقع في أي خطأ ، ما يؤدي به إلى دوامة من الألم و الحزن لما آل إليه وطنه و ذلك عندما اكتشف أن أعداؤه هم من أقرب الناس إليه فهو كان متعب ،كثير التخمين ، و الحزن و التردد و كذا الفشل و الشك و الأرق أيضا دليل الحيرة : **« مسكين أنت ياوطني كلما وقفت للنهوض وجدت من يعترض لك السبيل من أبنائك ما ضرك أعداؤك قط بل ما ضرك إلا حقوق أبنائك المزعمين »**[3]ما جعل **يوغرطة** ينهار تماما بعد اكتشافه أن ألذ أعدائه هم أقرب الناس إليه و هذا ما نلحظه في قول **يوغرطة:**

لست أدري ما حل بي فكأنما الدنيا تدور بي دعوتي وحدي ...دعوتي فهذا الانهيار إنما يعود إلى ما تعرض له من خيانة أفقدته قوته و جعلته مترددا حائرا فاشلا ، كثير الشك و التعجب .

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ، ص 121.

[2]- علي أحمد باكثير ، في المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر ، الاسكندرية ، دط، ص74.

[3]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة، المصدر السابق ، ص43.

ب - رنيدة:

البعد الفيزيولوجي :

صور الكاتب جمال رنيدة من خلال قول يوغرطة **:"(...)فالتفتت محمرة الخدين؟"**[1]1-

فرنيدة كانت فتاة في ريعان شبابها و كانت شديدة الجمال ،و كانت تلبس البسة فاخرة,

2- البعد الاجتماعي :

رنيدة ابنة ملك موريطانيا ، و زوجة الملك يوغرطة **" تدخل رنيدة زوجة يوغرطة من حيث لا يشعر بها ، فتذكر من كلامه ،ويكون هو قد جلس مفكرا حزينا ، رنيدة: يوغورطة .....عزيزي ...مالك؟ماذا اسمع؟"**[2]

رنيدة كانت عنصرا فعالا و مؤثر في يوغرطة فهي ملكة نوميديا باعتبارها زوجة الملك**"يوغورطة"** ، فهذا الجانب صور لنا مكانة رنيدة الاجتماعية بحيث هي زوجة يوغرطة الملك و الدور الذي كانت تؤديه و تاثيرها في قرارات يوغرطة .

البعد النفسي :

لقد عرف عن رنيدة الوفاء و الدشة و الارتباك و الالم و كذلك التانيب ،كما عرف عنها تفاؤلما في تغيير الاوضاع الامن فكانت دائما تشجعه لمواصلة الحرب **"رنيدة:الحرب ضد روما"**[3]، فهي بهذا كانت رمزا للعطاء و الامومة ،و رمزا للتضحية و النداء ، فهي قد انتحرت لاجل التعبير عن وفائها للقضية الافريقية ،فهي تمثل صورة المراة العربية عامة بصلابتها و قوتها و شجاعتها في اتخادها القرارات الصائبة و ان كان ذلك مع حساب سعادتها و حياتها .

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ، ص 25.

[2]- المصدر نفسه ،ص25.

[3]- المصدر نفسه،ص26.

ج- ملـــكعـــــبـــل:

1- البعـــــد الفيزيولوجـــــي :

يحمل صفات المحارب الذي هو على استعداد بدليل انه يحمل سيفه معه دون ان يصفه خائبا " **قاعة استقبال او بهو عمارتة في قرطاجنية ، منضدة في الوسط او على الجاني الايمن ،قرب وسط ملكعبل و يفحص سيفه و هو يتمتم انشودة حربية** "[1] فهو كان اصلع كما انه يحمل خوذة فهو كان يتمتع بصفة المحارب.

2-البعـــــد الاجتماعـــــــي:

يظهر ملكعبل في هذا الجانب كرجل عسكري من جنود قرطاجنة و صديق **يوغرطة** ، كان مصارعا شجاعا و ما يعكس ذلك هو حواراته مع مازيغ في مواجهة الصعوبات و تظهر اجتماعيته فيمايلي : " **وهذا ما نلمسه على لسان ملكعبل:(سوي خوذته سرعة)...انما العموم يا اخي الهموم ... لو انك لا قيت في حياتك بعض ما لقيته لانكسر ظهرك ، اما انا فاحل ان تنال مني زوابع الدهر و عواطفه شيئا .**"[2] ، **فملكعبل** رجل تغلب على كل الصعاب التي واجهته في حياته ،فهو يتصف بالقوة و الصمود و كذلك الشجاعة و الصبر.

البعـــــد النـــــفـــــــــسي :

ملكعبل يتصف بالانشراح و التانيب و كذلك الاضطراب و التعب **ملكعبل:(بكبرياء).. اين ترى هذه الشيخوخة يا فتى ؟ " هذا ما يجسد انشراح ملكعبل و احيانا اخرى يظهر عليه الاضطراب "ملكعبل:يفيض ...انها شعيرات ...شعيرات تافهة ...(ينتقل من موضوع الى اخر) صديقي ...صديقي... الحميم,اتتذكر هيكاتي ؟**"[3] هذا الجانب بين لنا نفسية ملكعبل و ما يتميز به من غيض احيانا و من انشراح احيانا اخرى .

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ، ص08.

[2]- المصدر نفسه ، ص 09.

[3]- المصدر نفسه ،ص 09-10.

د- بومـــــيلكـــــار:

1- البعـــــــد الاجتماعـــــي :

هو صاحب **يوغرطة** الذي خانه فيما بعد،و كان قائد للجيش فهو كان يعلم بكل صغيرة و كبيرة باهمية العمل العربي ذلك لانه صديق **يوغرطة** و قائد جيشه كان هذا لاجل الحرية و التخلص من الرومان ، و كان يؤيد يوغرطة في العمل العسكري.

2-البعـــــد النفســـــــــي :

كان يتميز بوميلكار بالقوة و الغضب و كذلك بالتهكم و الفشل و الاضطراب و الهيرة و الحيانة و الشفقة و التعجب ، كل هذه الصفات يتصف بها **بوميلكار** ، فبعد امضاء **بوميلكار** على وثيقة التي تزل يوغرطة من الحكم يدخل **بوميلكار** في خالة من الحزن و الالم بعد ان وقع على وثيقة غير مقتنع بما ورد فيها لتزداد خالته سوءا بعد ان كشف ميتيلوس سره ،" **ياللتعاسة يا للشقاء** "[1]

هذا التصرف الذي قام به ادى به الى حالة من الياس و الغضب و التانيب ، ثم يبدي حبه الشديد لزوجته ، و هذه الاخيرة ترفضه فكان ينهال عليها بالضرب بسبب الغضب الذي يحمله بداخله جراء افعاله ، فهو كان يتهمها بالخيانة فكل هذا يعكس الحالة النفسية الشديدة التي دخل فيها ما يظهر من خلال قول **: " انها نوبة من الضجر و العياء انها نوبة من الضجر و العياء اعترتك ».**[2]

لقد تنوعت هذه الحالة بين الحيرة و الانفعال و الضعف ، لكن ما هو ملفت للنظر لشيء غير متوقع هو خيانة **بوميلكار** لاقرب اصدقائه الا و هـ و يوغرطة ، فهو يوغرطة فهو قد باعه للرومان ، هذا ما يظهر من خلال المشهد السابق من الفصل الرابع **" بوميلكار- نعم - ان بعتك الى الرومان , من امد ... وذهابك الى المخيم كان يكون النهاية** " فبالاضافة على ان **بوميلكار** شخصية قوية و متمردة ، فهو شخصية خائنة للصداقة .

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المرجع السابق ، ص 55.

[2]- المصدر نفسه ، ص60.

هـ - بـــــوكـــــــوس :

1-البعـــــد الاجتماعـــــــــــــي :

ملك موريطانيا ، ذو جاه و سلطة و مال و هو و **الدزوجة يوغرطة «بوكوس:(يقوم) سأبطش بها... سالقي بها في جب مليء بالاغاني ساشنقها و اصلبها لتكون عبرة لمن يعتبر، تريد قتلي انا ... انا بوكوس ملك موريطانيا العظيم ابوها "**[1]
هو شخص عاشق للمال و السلطة ، و هو خائن لشعبه و ذلك لما عقد الصلح مع الرومان ، كان بذلك عدو يوغرطة و شخصية خادعة ، فهو قد وضع السّم لاجل قتل يوغرطة، فهو كان والد رشيدة "**بوكوس: ابنتي رنيدة "**[2] **بوكوس** من خلال هذا البعد يبين لنا مكانة الاجتماعية المتمثلة في انه والد رشيدة و ملك موريطانيا.

2-البعـــــــــد النفســـــــــــــي :

بوكوس شخصية انانية،وخادعة، طماعة ، لقد ضخى بوطنه و شعبه فقط لأجل الحصول على المال و السلطة ، فهو خائن ، يطمع في الاجال على خساب بلده ، و الدليل قوله : **" الاحسن ...الاحسن ان اجرعه سما، و نقول بعد ذلك انه مات موتا طبيعيا"**[3]

فبوكوس قد وضع السم لاجل قتل يوغرطة ، ما بين مدى مكر و خداع و انانية هذا الرجل ، فهو بدون اخلاق.

3-البعـــــــــــد الفيزولوجـــــــــي :

باعتبار **بوكوس** ملك موريطانيا فهو انيق اللباس ، و المظهر بحيث كان يلبس لباسا احمر. كانت هذه اهم الشخصيات الرئيسة في مسرحية **"يوغورطة"**، فتبرز لنا اهم

صفاتها ففي الوصف الفزيولوجي المادي رسم الكاتب الصورة المادية او الخارجية للشخصية ، اما الوصف النفسي ركز على الحالة النفسية للشخصيات ، و البعد ، او الوصف

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ص 121.
[2]- المصدر نفسه ،ص 121.
[3]- المصدر نفسه ،ص123.

الاجتماعي تناول فيه الشخصية و محيطها الخارجي .

" **رنيدة** " هي زوجة " **يوغرطة** " بدت عنصرا فعالا في سير الاحداث ، اشاد بها الكاتب ، فهي تصور دور المراة الجزائرية في المقاومة الوطنية و مساندتها للرجل في ذلك ،فهي كانت رمزا للعطاء و الامومة و الشجاعة و التضحية ، و الوفاء ، يتجلى ذلك من خلال انتحار "**رشيدة**" و فاء للقضية الافريقية ،وذلك من خلال تناولها السم لاجل اثبات وفائها لافريقيا ، فهنا تشهد دعوة للتضحية من اجل الوطن "**بوميكار**" لعب دور شخص يزرع الخوف و الياس في المحاربين ، كان صديق يوغرطة ، ولكنه سرعان ما تراجع موقفه الثوري ، و صار مناصر **لفراكسين** فهذه الشخصية صورت بعض الجزائريين الخونة لبلادهم وللحركة الجزائرية .

اما الشخصيات الاخرى فكان لها دور في تغيير سير الاحداث نحو التازم و الصراع في النهاية. و لكن رغم بساطة ادوارهم الاّ انهم قاموا بتكوين عنصر الصراع.

2-الـــــــحـــــــــوار:

هو الكلام الذي يتم بين شخصين او اكثر ، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض اراء فلسفية او تعليمية او نحوها كما هو الشان بالنسبة لمحاولات افلاطون و مقالة دريدا نفي الشعر الرامي ، اما في المجال المسرحي ، فالحوار يتميز بقيم خاصة منهاك يدفع الى تطور الحدث الدرامي ,,, و من ثم لم تنتقي وظيفة كعامل زخرفا خالط. يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية و النفسية و الاجتماعية و البيولوجية . هو يولد من خلال المشاهد الواقع . هو اخذ و رد بين الشخصين المتحاورتين.

نلمح نوعين من الحوار :

اولا:الحـــــــوار الخارجـــــــــي :

هو الكلام او الفعل اللغوي المتبادل بين شخصين او اكثر ,و هو المهيمن في النص مثلما هو الحال بين "يوغرطة" و "**رنيدة** " و ذلك في المشهد السادس من الفصل الاول :

" **رنيدة: يوغرطة...مالك؟**

يوغرطة:بل كل ذلك انقضى اجله..."[1]

وكذلك الحوار الذي دار بين مازيغ و ملكعبل في المشهد الاول من الفصل الاول

"**مازيغ:(مبتهجا بهذه المفاجاة) ملكعبل ؟ ...**

"ملكعبل":(كانه يؤدي تحية عسكرية"حاضر...(بدهشة)مازيغ...انت...انت...مرحبا بك (يثب اليه و سيفه بيده)...كيف احوالك؟

"مازيغ"(مماذى)...في خطر من سيفك

"ملكعبل":(نعم سيفه و يقبل مازيغ) اكاد لا اصدق ما تراه عيناي ... دعني انظر ...دعني املا عيني منك يا صديقي العزيز ... لم نلتق منذ عشرسنين "[2]

كما نجد الحوار بين العديد من الشخصيات المسرحية الاخرى مثل فرانسيس و بوميلكار و يوغورطة و رسل الملوك... و عليه فان هذا النوع من الحوار ساهم الى حد كبير في ترسيخ قيم المسرحية من خلال توضيح الاحداث و تجسيدها في شكل معبر عن الاحداث.

ثانيـــــا :الحوار الداخلـــــــــي :

و هو حديث الشخصية عن نفسها ، فنجد لها حضورا في النص من خلال المشهد الخامس من الفصل الاول حيث يمشي و يجيبه يوغرطة و هو يفكر في خال وطنه الذي يعاني ويلات الاستعمار الروماني و الاكثر من ذلك هو غزو عديد من شيوخ القبائل على المواجهة و اكتفوا بالصمت " **مسكين انت يا وطني ...كلما افقت للنهوض من يعترف لك السبيل من ابنائك لا مضرك الا عقوق ابنائك المتزعمين لست ادري هل هذا قضائك من القدر..."[3]**

بعدها راح يتذكر شخصية ماسينيسا رغم انه كان بطلا و شجاعا جدا الا انه اخطا عند ما كان على صداقة بالغرب و ثقته الزائدة بروما التي كانت السبب الرئيسي لما وصلت اليه حال الوطن " **رميت بهذا الوطن في هذا القبر "[4].**

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ، ص09.

[2]- المصدر نفسه ، ص 25- 26 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 24.

[4]- المصدر نفسه ، ص24.

هذا ما ادخله من حالة الحزن و الكآبة و كان يحمل عبئ وطنه لوحده و كانه الوحيد الذي يفكر بوطنه وبحرية هذا الاخير ولا يجد من يقاسمه هموم وطنه العزيز.

كما نجد الحوار الداخلي عندما يدخل " **بوميلكار**" في حوار مع ذاته عبر المشهد الثالث من الفصل الثاني حين يدخل هذا الاخير في دوامة من التساؤل كل من هذه الحياة **؟لولا هذه الخرب و,,نيرانها على وشك الانطفاء ؟و لماذا تنطفئ؟ اليس لكل شيئ حياة ثم ليبور ؟ "**[1]

فهو بذلك يدخل في حالة من الياس و الحيرة و ذلك كان في المشهد الخامس من الفصل الثاني بعدما كشف"**ميتيلوس**" الروماني بتره" **ماذا فعلت...؟ماذا فعلت ...؟ اواه من راسي انه يكاد ينغلق لشدة ما اتوجع ...هذا النبض...اواه منه , انه يكاد يقتلني... اه من صدعي "**[2]

هذا الحوار يعكس الحالة النفسية التي يعيشها "**بوميلكار**" و تانيب ضميره و حالة الياس التي الى اليها بعد اكتشاف " ميتيلوس " ما فعله ، ادى به الى حالة من الضياع .

و من كل هذا فقد كان للحوار وظائف لمحناها من خلال ما قدم :

التعريف بالشخصيات .

التعبير عن الافكار.

تطوير الاحداث.

و للحوار وظيفة اخرى من الكشف عن الشخصيات بتوضيح ابعادها المظهرية و الاجتماعية و النفسية , فمن خلال هذه الحوارات استطعنا تجسيد ابعاد الشخصيات ,فيجب , ان يكون الحوار مناسب للشخصية من حيث المردودية الثقافي و نفسيتها من حيث هي استنباطية او انطوائية حادة او هادئة او متفائلة ... الخ

الحوار اذن شكل من اشكال الخطاب في المسرح ويشبه المحادثة اليومية لكنه اقتصادي و دلالي و وظيفته الحقيقية البلاغية هي توصيل المعلومة الة المتفرج عبر الشخصيات الحاملة للخطاب المسرحي.

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ، ص 46.

[2]- المصدر نفسه ، ص55.

3-اللـــــغـــــــــــــة :

" ان اللغة من اكثر الوسائل انتشارا او استعمالا في التفاهم و التعبير ، و نقل الاراء و الافكار بين الجماعة اللغوية الواحدة المختلفة، فهي كالسلطات الذين يتربع على عرش خياتنا ، و هي توصلنا مع بعضها البعض و هي الرابط المتن الذي يربط علاقتنا ببعضنا سواء كانت اجتماعية او سياسية او ثقافية..."[1]

فالمسرحية ما هي الا نص ادبي اجمل ما فيه اللغة ، فهي تحمل طاقة خاصة جعلت الكثيرين يعتمدونها وسيلة الخطاب و التواصل.فاللغة هي اداة اساسية في المسرحية ، ثم في صيغة شعرية ، او نثرية او فصيحة او غامضة او متمازجة , فاللغة تاثير في نفوسنا وتعتبر انسياتنا و هي درجاتو افظلها الفصحى.

"ولقد اعتبر الناقد العربي الدكتور محمد غنيمي هلال اللغة جوهرا فنيا للمسرحية بما سبق الادب المسرحي هنا اثمن مقوماته ، و بما يخلد العمل المسرحي في سجل التاريخ ليبقى مع مرور الزمن مرجعا ذا اهمية , يعود اليه الدرس علما احتاج ذلك فقد بعدبنا العهد عن شكسبير و موليير و كذا شوقي و لكن نتاجهم خالد ذلك عائد الى اللغة التي طوعتها العبقرية في المجال الفني"[2].

كما تختلف اللغة في المسرح باختلاف المواضيع المسرحية، فالمسرحيات التي تتناول لغتها موضوعات كونية او فلسفية او فكرية لا بد ان تختلف عن لغة المسرحيات التي تتناولها حياتنا الاجتماعية و مشاعرها ، فالاولى تميل الى الرمز و الثانية اقرب الى لغة الحياة العادية.

بما ان موضوع مسرحية **"يوغرطة"** تاريخي اقتضى ذلك اسلوب خاص غير اسلوب الموضوع المعاصر و لغة التراجيديا غير الكوميديا ، و مسرحية الصراع من اجل السلطة و السياسة عبر مسرحية الصراع من اجل الحب ، فللغة المسرح اتجاهات مختلفة ، فالمسرحيات التاريخية و الدينية ككتب باللغة الفصحى عكس الاجتماعية التي تكتب باللغة

---

[1]- جدة غنام ، لغة الخطاب المسرحي الجزائري بين الفصحى و العامية ،1997-1990، دراسة أسلوبية ، مذكرة لنيل شهادة الماحستير في الأدب العربي ،(تخصص مسرح جزائري) سنة 2009- 2010، ص49.

[2]- محمد غنيمي هلال ، في النقد المسرحي ، دار العودة، بيروت، لبنان 1975 ، ص 10.

اليومية العادية.

فلغة **عبد الرحمان ماضوي** في مسرحيته هذه ، كانت لغة عربية فصحى بحتة ، مباشرة ذلك لكي يفهمها القارئ و المتفرج دون ادراج معان صعبة تبعده عن احداث المسرحية فيحاول تفسيرها, من خلالها صور لنا الابعاد النفسية و الاجتماعية و الفيزيولوجية للشخصيات، فجاءت فصيحة تجري على لسان الممثلين.

فجاءت لغة المسرحية لغة فصيحة و سليمة و يظهر ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين **"يوغورطة"و "مازيغ":**

« يوغورطة:(يقبل مازيغ) كيف انت يا مازيغ ؟.

مازيغ :بخير

يوغورطة :من وصلت.

مازيغ :حسن ...كل ما كنت تخوفه قد وقع ...مهمتك؟

مازيغ: يوغورطة ...اوراس لا يريد ان يرتق وراءك»[1]

و نجد ايضا هذه اللغة الفصيحة بارزة في الحوار الذي داربين **"يوغرطة"** و **"ملكعبل"**

« يوغرطة:ملكعبل ... ما بك ملكعبل ؟ ما ذا جرى؟.

ملكعبل : وقعنا في كمين نصبه ميتلوس.

يوغورطة : كيف ذلك.

ملكعبل : لست ادري,وانما كنا مخيمين بشعبة من الجبل و لحان التعب قد انهك قوانا و هدنا فاستسلمنا لشيء من الراحة و اذا بجنود روما يغيرون علينا فجاة لاول خيط النهار» [2]

اذن نلمح في النص المسرحي اللغة الفصحى السليمة البارزة و ذلك يظهر جليا في كل الحوارات الجارية على السنة الشخصيات ,فهي بذلك كانت لغة مهذبة و خالية من الكلمات السوقية ،فكان من وراء هذه اللغة الفصيحة محاولة اعادة اللغة الى كمانتها و كان هدفها يرجو الكاتب تحقيقه.

---

[1]- عبد الرحمن ماضوي ، يوغرطة ، المصدر السابق ، ص 21.

[2]- المصدر نفسه ، ص 79.

خاتمة

خـــــــــاتمـــــــــــة :

ومن هنا شكلت العودة الى التاريخ احدى معالم حركة التأليف لدى نخبة من الرواد المسرحيين الجزائريين ، والعودة اليه مظهر من مظاهر مقاومة المحتل الذّي كان يسع إلى طمس الشخصية و الهوية الجزائرية و القضاء على مقوماتها ، بحيث يعتبر المسرح فن متميز في عالم الفنون لأنه ترجمة لعالم الواقع من الصراعات النفسية و مايختلج فيها من أحاسيس .

- مسرحية " **يوغرطة** " التّي تتحدث عن تجربة الكاتب " **عبد الرحمن ماضوي** " والشعب الجزائري المضطهد أنذاك كيف لا وهو كان يعاني من ويلاته ، جعلتني استكشف منها النقاط الآتية :

* مسرحية " **يوغرطة** " وراء هذا العنوان معان عميقة ، يجب قراءتها قراءة دلالية .

* التاريخ في النصوص يتحول الى قناع و رمز لمعالجة العديد من مشكلات الحاضر لان البطولة التّي تميز بها " **يوغرطة** " **و** " **حنبعل** " معادلا موضوعيا للتضحية و الفداء الذّي طبع ثورة التحرير ، كذلك تلك المؤامرات هي رمز و قناع لتلك الاختلافات و الأخطاء التّي راحت ضحيتها عدد من أبطال الثورة التحريرية .

* المسرح في الجزائر شأنه شأن بقية الأقطار العربية الأخرى مّر بمراحل تاريخية مختلفة من الكتابة باللّغة العامية الى الفصحى .

* نلمح في المسرحية توظيفا للتاريخ الذّي يقدم بدوره للكاتب مادة يمكن تشكيلها دراميا.

* النزعة الوطنية و القومية كانت عاملا في عودة نخبة من المسرحيين و الروائيين الى التاريخ .

* الدافع في كتابة المسرحيات من خلال القناع التاريخي ليس لأجل التعبير عن مشكلات اجتماعية و فقط بل لأجل احياء الماضي و الحس الوطني و القومي .

* وصف الكاتب " **عبد الرحمن ماضوي** " بشكل لافت الرمز التاريخي ابتداء من عنوان

خـــــاتمـــــــــة :

المسرحية التّي جاءت باسم احدى الأبطال التاريخيين " **يوغرطة** " وصولا الى نهايته تاريخيا.

* " **عبد الرحمن ماضوي** " جسد مسرح الجزائريين و ارتباطه بالمجتمع و بقضايا أبناء وطنه.

* رسم الكاتب شخوصا وذلك من خلال توضيح أبعادهم النفسية و المادية و الاجتماعية المحاكية للواقع التاريخي و كذلك رسم لنا الشخصيات الجزائرية التّي تتسم بالعزم و البطولة.

وبع قراءتنا للمسرحية اتضح لنا مايلي :

- المسرحية متماسكة البناء .

- المسرحية نموذج لبطل مأساوي " **يوغرطة** " الذّي عاش في شقاء من خلال خطأ ارتكبه.

- أحداث المسرحية مرتبة ترتيبا جيدا.

- نهاية المسرحية توحي بدرس أخلاقي و هو أن طبيعة الاستعمار واحدة و لو اختلفت الأماكن و الأزمنة ، ومن ثمة يتحقق المبدأ " **ما أخذ بالقوة لا يسترجع الا بالقوة** " .

ملحق

التعريف بعبد الرحمن ماضوي :

عبد الرحمن ماضوي من مواليد 1925بالحامة بولاية سطيف ، وهو رائد الشريط المرسوم عمل كناشر في الشركة الوطنية للنشر و التوزيع خلال سنوات الستينات و أسس فيما بعد مجلة " أمقيدش "التّي تعد من بين أولى المجلات المختصة في الشريط المرسوم في الجزائر و التّي توقفت عن الصدور في 1978،و قد فتح هذا الأخير المجال لمواهب شبانية في مجال الشريط المرسوم اذ ساهمت في ابراز العديد من الأسماء الجزائرية المميزة منها سليم وهارون وعيدر ،عرام ، بوصلاح و آخرون .

وقد كرم الفقيد في العديد من التظاهرات الثقافية للشريط المرسوم كانت آخرها في المهرجان الدولي للشريط المرسوم في دورته سنة 2012.

توفي عبد الرحمن ماضوي يوم الأحد 23 مارس 2013 عن عمر يناهز 88 سنة ، ووري جثمانه يوم الثلاثاء 25 مارس 2013 بمقبرة العالية و للإشارة فان الجزائر بوفاة الراحل تكون قد فقدت رمزا من رموز و رواد الشريط المرسوم في الوطن.[1]

[1]-المستقبل العربي ،رائد الشريط المرسوم ، عبد الرحمن ماضوي على الموقع :

www.djazaries.com/ elmostakial/ 12746 .

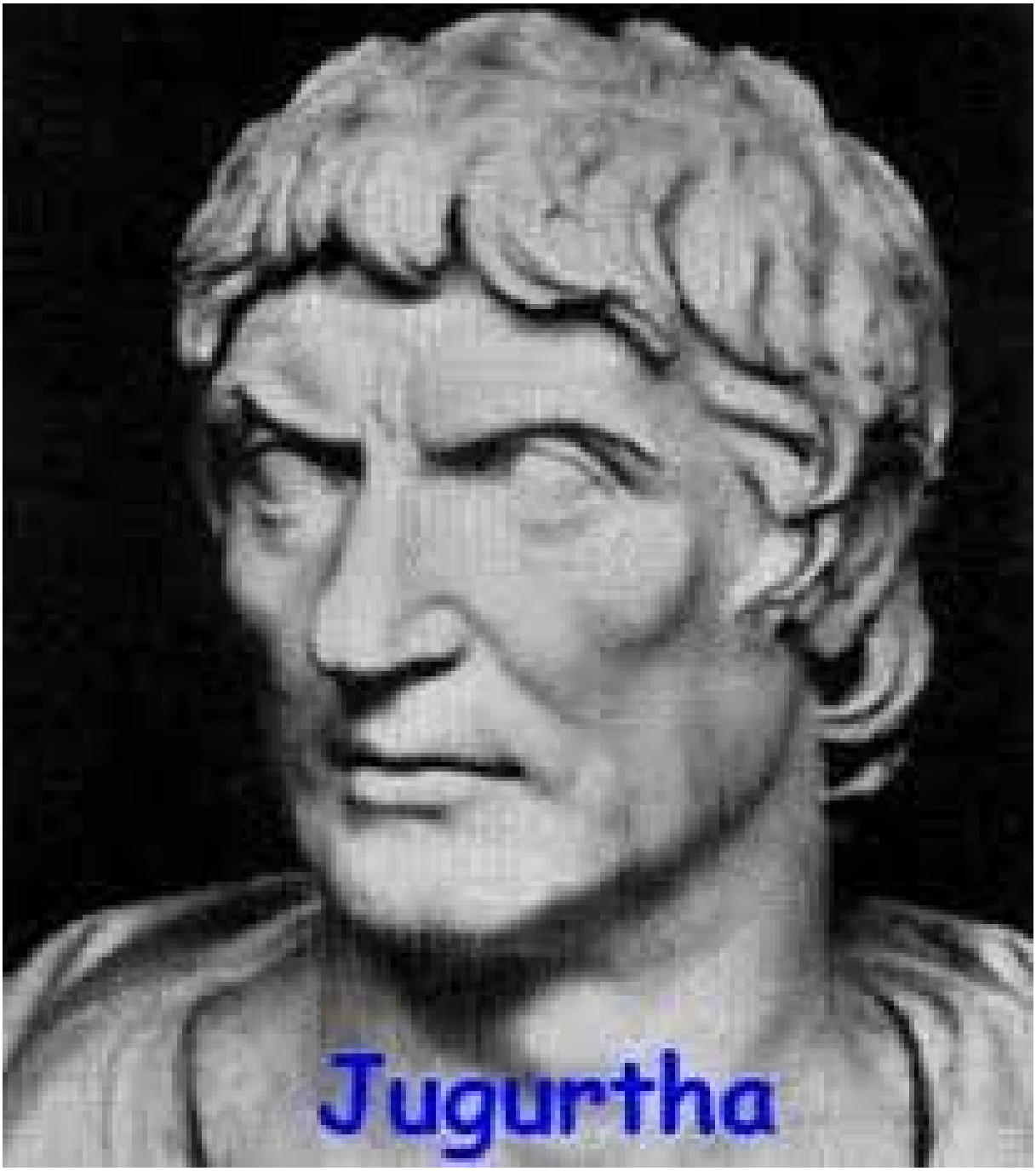
[1]

[1] يوغورطا www.djazair50.dz

1

[1] منتدى سفاري للسفر و السياحة www.sfari.com

[1]

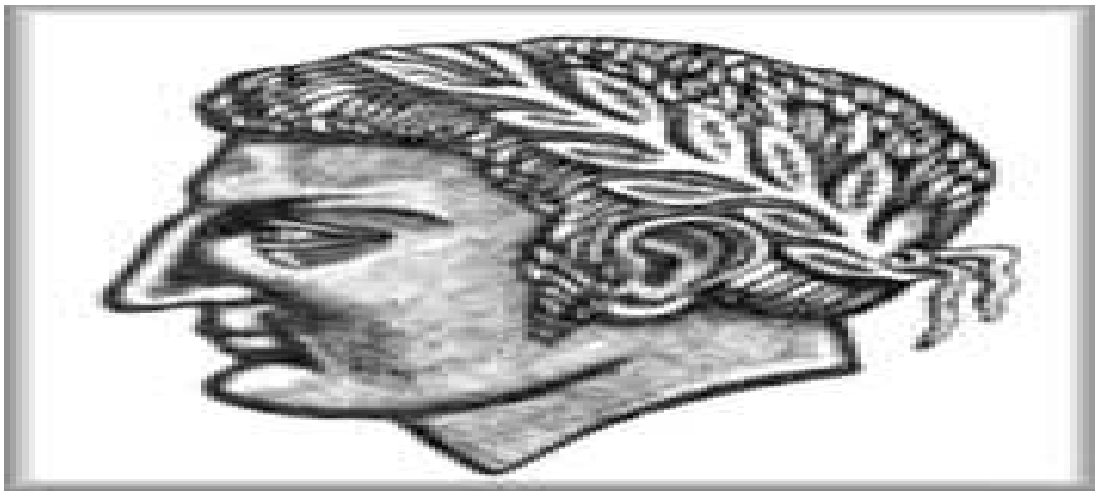


[1] منتدى سفاري للسفر و السياحة www.sfari.com

[1]

Effigie de Jugurtha sur une Pièce de Monnaie

(160av – Rome, 104av)
Roi de Numidie (118av – 105av)
Petit fils de Massinissa

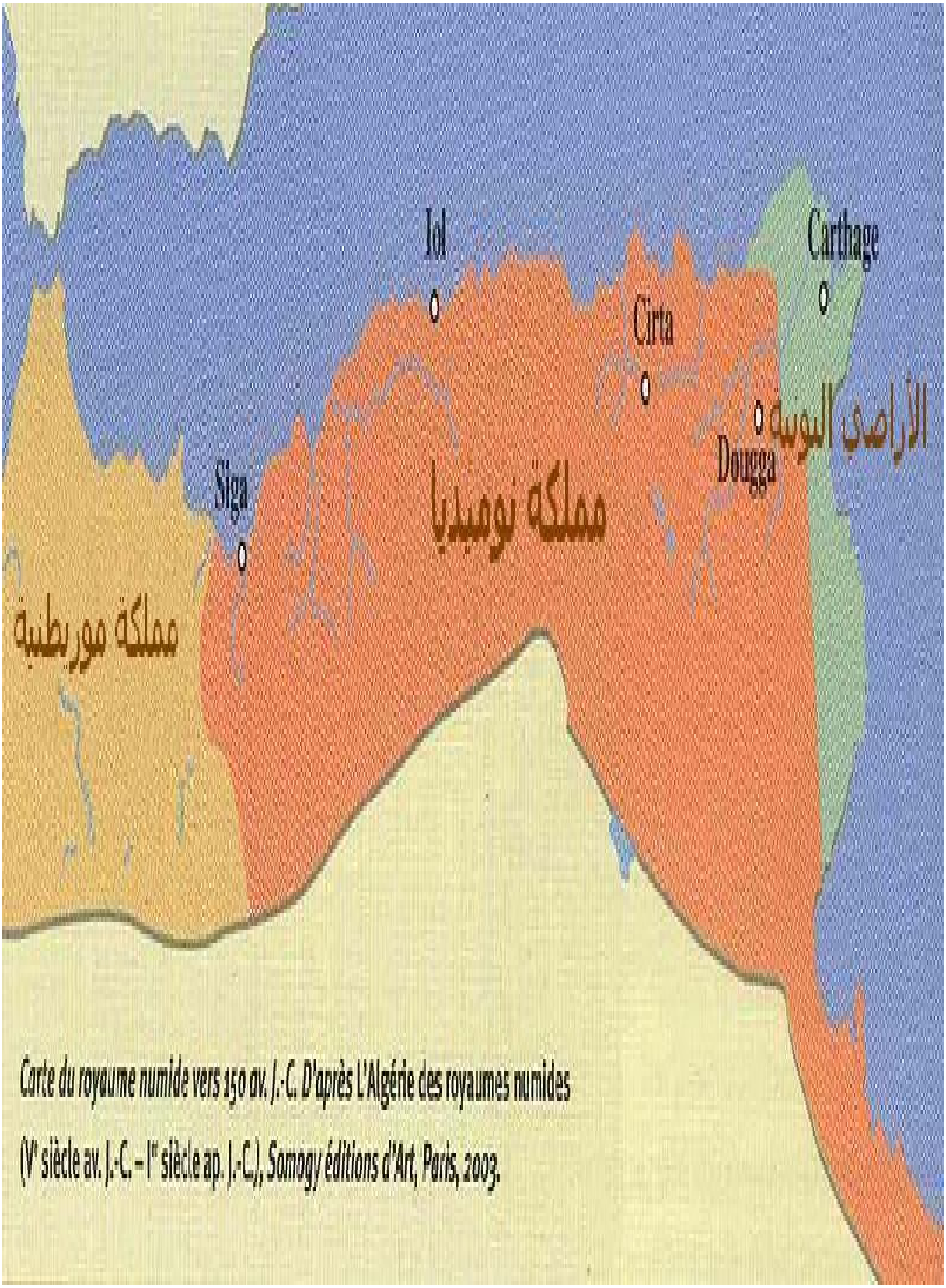


[1] منتديات الشروق أونلاين www.echoroukonline.com

1

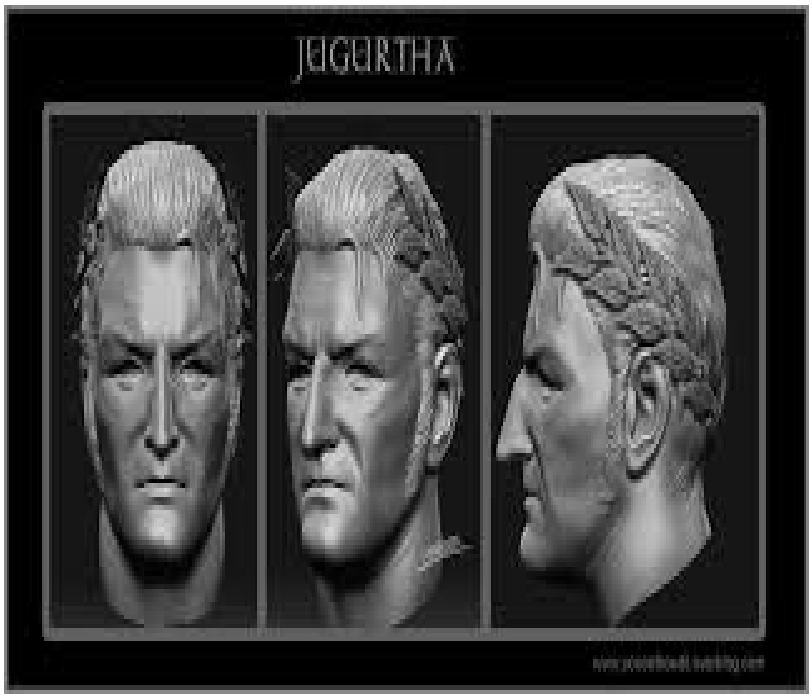
[1] منتديات الشروق أونلاين www.echoroukonline.com

www .sfari.com



Carte du royaume numide vers 150 av. J.-C. D'après L'Algérie des royaumes numides (V^e siècle av. J.-C. – I^er siècle ap. J.-C.), Somogy éditions d'Art, Paris, 2003.

www .maxforums.net



www .adcoins.net

www .adcoins.net

رجل يدعى يوغرطة
هازم الروم وجيوش بزنطة
يوغرطة هو من اعلنها يوما
روما للبيع فمن يشتريها
أذلهم هزمهم ولقنهم دروسا
حين كان الكون يرتعش منهم خوفا

[1]

[1] منتدديات الشروق أونلاين www.montada.echoroukonline.com

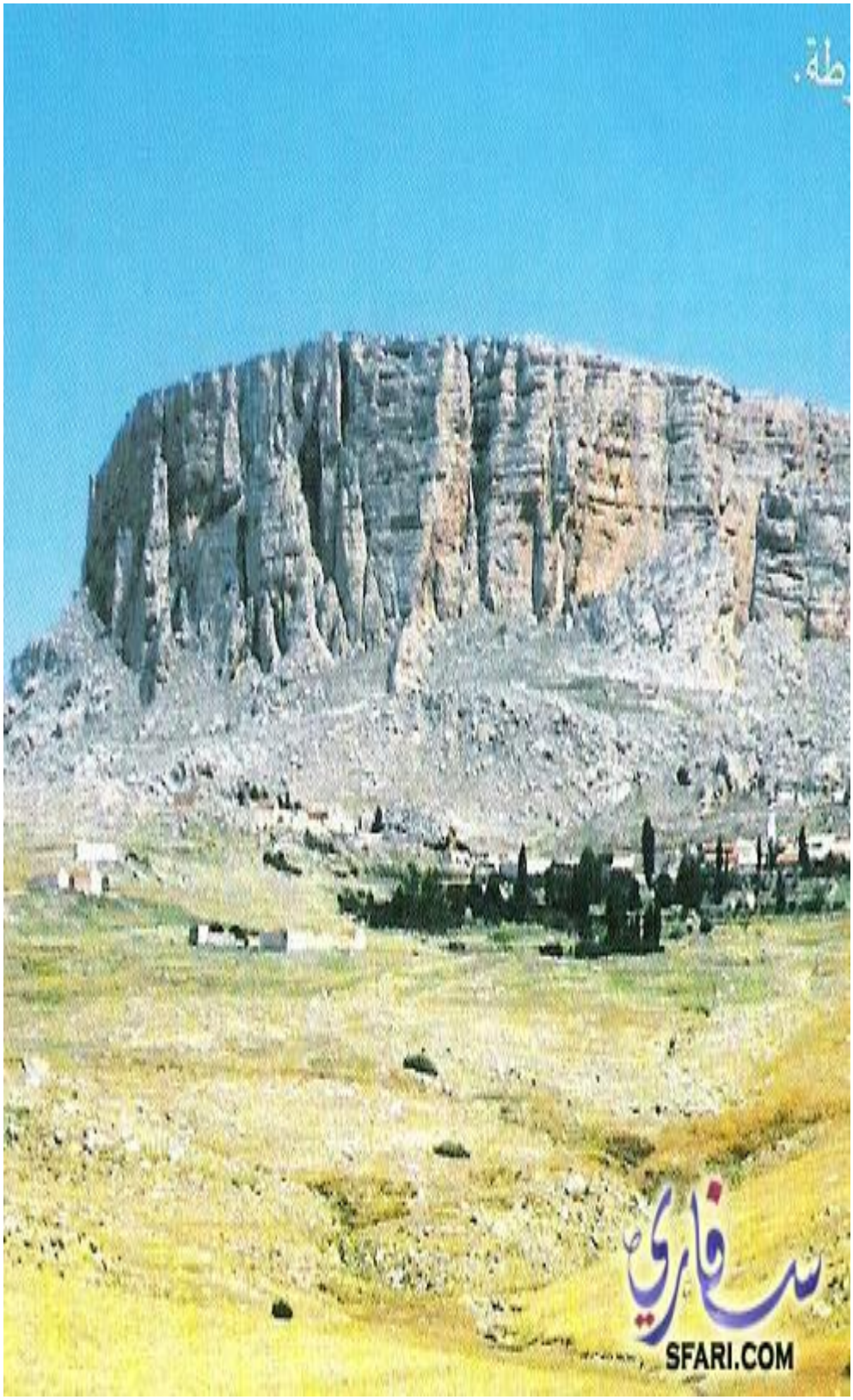
Mitnagsim Numidim

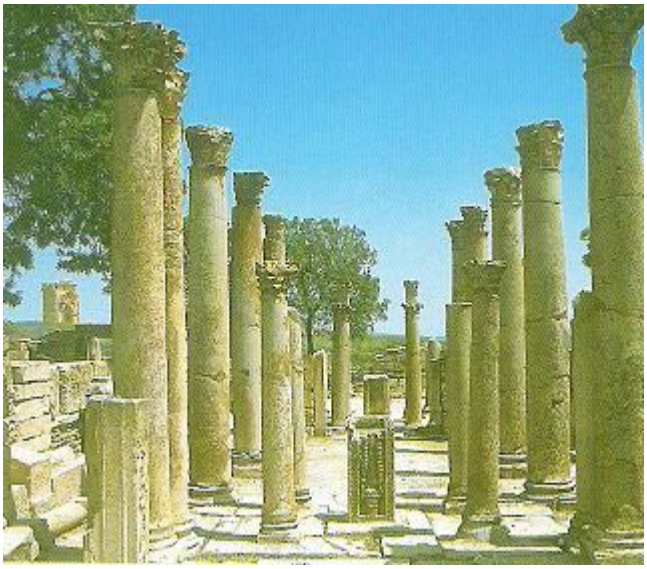
قناصة نومديون

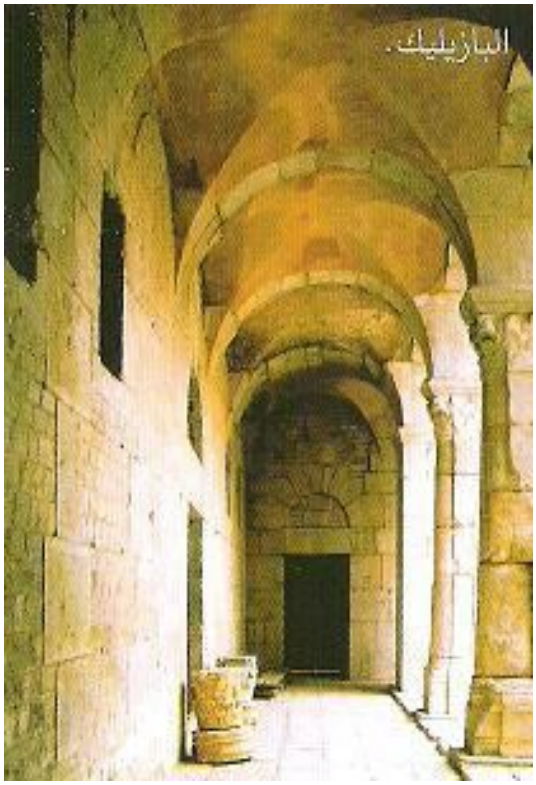
Qala'im Afrikanim

قلاذي حجر نومديون

www .maxforums.net

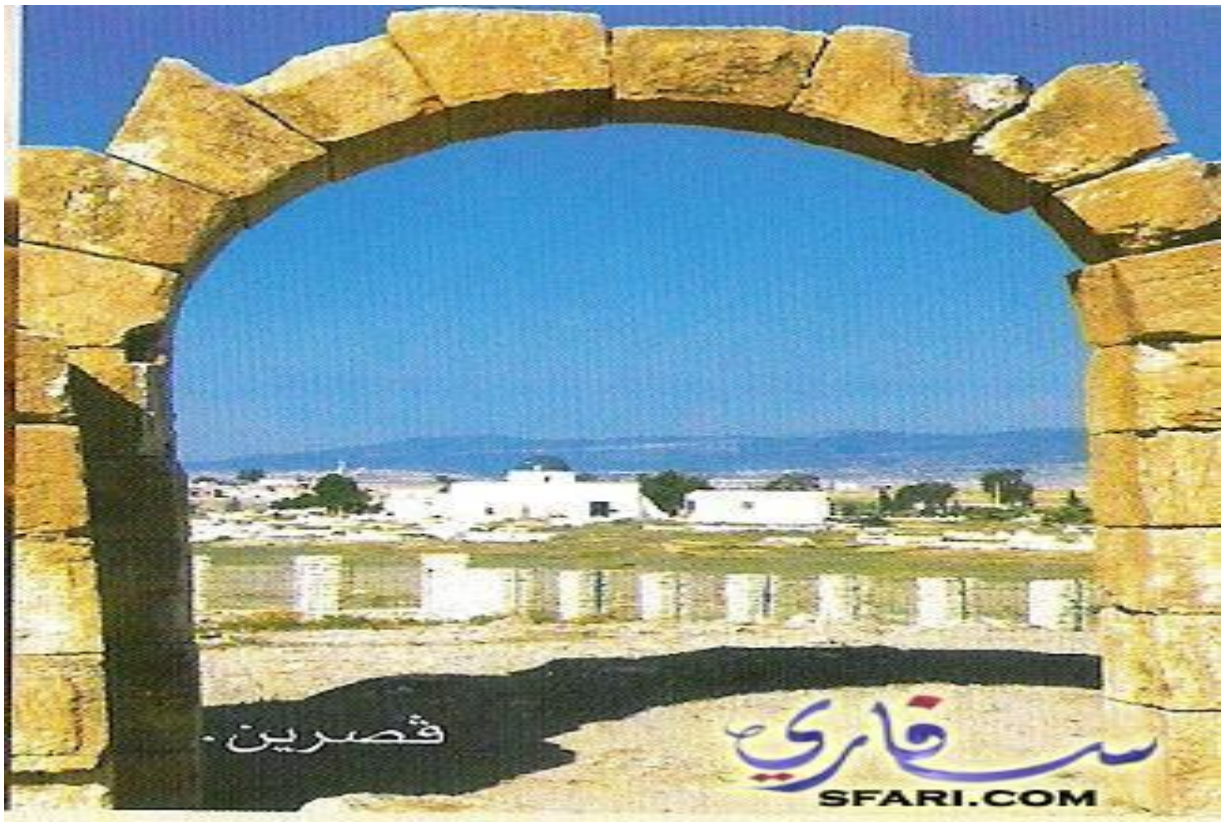

سفاري
SFARI.COM





www .sfari.com

1



2

[1] منتدى سفاري للسفر و السياحة www.sfari.com
[2] مائدة يوغورطا www.khabarbeladi.com

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس

قـــائمة المصـــــادر و المراجـــــــــع :

1-المصـــــــــادر:

1-جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار الملايين ، ط2 ، بيروت ، سنة 1954.

2- عبد الرحمن ماضوي ، مسرحية يوغرطة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ، ط3، 1984.

2-المراجـــــــــع:

1- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989، منشورات البيت الجاحظية ، سلسلة الأبحاث و الدراسات ، دط ، 1998.

2-أحمد زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، ط2، مصر ، 1980.

3-أحمد منور ، مسرح الغربة و النضال في الجزائر ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1، 2005.

4- اسماعيل سيدعلي ، أثر التراث في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،الكويت.

5- بوعلام رمضان ، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المرجع السابق.

6- بعلي حفناوي ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي ، (الجزائر نموذج) ، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف ، وزارة الثقافية ، الجزائر ،2008.

7-جروة علاوة وهبي ، ملامح المسرح الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دط،2004.

8- سعد الدين علي بن أبي شنب ، المسرح العربي لمدينة الجزائر ، مجلة الثقافة ، العدد 55.

9- صالح المباركية ، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة الجزائر ، ط2.

10- عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، 1931-1984 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1983.

قائمة المصـــــادر و المراجـــع:

11- علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 25، 1987.

12- مذكرات علالو ، شروق المسرح الجزائري ، ترجمة أحمد منور ، منشورات البيت الجاحظية ، الجزائر ،2000.

13- عز الدين المناصرة ،المسألة الأمازيغية في الجزائر و المغرب ،مطبعة الشروق ،عمان ، الأردن ، ط1،سنة 1999.

14- نور سليمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير ، دار العلم للملايين ، ط1،1981.

15- نصر الدين صبيان، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر 1945-1980، مخطوطة، ماجستير، سنة1983، دمشق.

3- **الرسائـــــــــل الجامعيـــــــة :**

1-جدة غنام ، لغة الخطاب المسرحي الجزائري بين الفصحى و العامية ،1997-1990، دراسة أسلوبية ، مذكرة لنيل شهادة الماحستير في الأدب العربي ،(تخصص مسرح جزائري) سنة 2009- 2010.

4- **المواقـــــــع الالكترونيـــــــة** :

1) المستقبل العربي ، رائد الشريط المرسوم ،عبد الرحمن ماضوي ،على الموقع : www.djazaires.com _ elmostafal_12746.

2) يوغورطا www.djazair50.dz

3) منتدى سفاري للسفر و السياحة www.sfari.com

4) منتدديات الشروق أونلاين www.montada.echoroukonline.com

5) مائدة يوغورطا www.khabarbeladi.com

الفهـــــــــــرس:

اهداء و شكر

مقدمة

مدخل.....2-10

الفصل الأول : طبيعة المسرح الجزائري : من 1926-1954 و دلالة توظيف التاريخ.....12-27

1- طبيعة المسرح الجزائري من 1926 الى 1954.

2- توظيف التاريخ في المسرح الجزائري من 1938-1952.

الفصل الثاني : البعد النفسي و السياسي في شخصيات مسرحية " يوغرطة ".....30-45

1- فكرة المسرحية.

2- ملخص المسرحية.

3- البناء الفّني للمسرحية "يوغرطة" (الشخصيات وأبعادها، اللّغة، الحوار)

خاتمة.....47-48

ملحق.....54-68

قائمة المصادر و المراجع.....70-71

الفهرس