**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة الحاج لخضر كلية الآداب والعلوم الإنسانية**

**باتنـــــة قسم اللغة العربية وآدابها**

# البنيةالسوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الإستقلال (1966/1963)

## مسرحية الغولة أنموذجًا

**بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في المسرح الجزائري**

**إعدادالطالب : إسماعيل جبارة إشراف الدكتور : يوسف الإطرش**

لجنة المناقشة

| اللقب والاسم | الدرجة العلمية | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ/د - محمد زغينة | أستاذ التعليم العالي | جامعة باتنة | رئيسا |
| د- يوسف الأطرش | أستاذ محاضر | المركز الجامعي خنشلة | مشرفا |
| د- صالح لمباركية | أستاذ محاضر | جامعة باتنة | عضوا مناقشا |
| د- رابح لطرش | أستاذ محاضر | جامعة سطيف | عضوا مناقشا |
| د- امحمد عزوي | أستاذ محاضر | جامعة سطيف | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية: 1428هـ/1429هـ الموافق لـ 2007م/2008م



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# مقدمـــــــــــة



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن كل نهضة ثقافية أساسها الواقع الاجتماعي بكل قيمه وعناصره الحضاريةوالتراثية،فإذا ألقينا–مثلا–نظرة متفحصةعلى بنية المسرح الجزائري،فإننا نجدها يغلب عليها الطابع الإجتماعي،بحيث كانت موضوعات المسرح الجزائري منذ نشأته ذات سمة شعبية بسيطة، وهذه الموضوعات تتمثل في أعمال "علالو"،" رشيد القسنطيني"، ومحي الدين باشطارزي"، وهم الرعيل الأول من رجال المسرح الجزائري.

وقد تميز هؤلاء الثلاثة بأنهم مؤلفون للمسرحيات الهزلية،فهم ممثلون متميزون، فقد قدموا عروضًا طوال عقدين من الزمن، ولكن ما يؤاخذ عن هذه الفترة،أن النصوص المسرحية التي كتبها هؤلاء المبدعون غير مدونة،لأنها كانت تعرض ارتجاليًا ،ولم يهتم أصحابها بتدوينها، وكانت إبداعاتهم الفنية مرتبطة بالقضايا الأساسية للجماهير، وبالجانب الإصلاحي، وبالتالي كان المسرح سلاحًا لمحاربة مظاهر الفساد الاجتماعي.

فالمسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية كان اجتماعيًا بالدرجة الأولى،فهو يعبر عن آلام وجروح المجتمع الجزائري،أما أثناء الثورة فقد أدى دورًا فعّالاً، إذ سار الفنان المسرحي إلى جانب المعركة التي يخوضها الجندي،مبرهناً في كل أعماله على وجود الكيان الوطني، والمقومات العربية والإسلامية للشعب الجزائري الثائر من أجل قضيته العادلة، وبعد الاستقلال سلك مسلكًا آخر ،وحدد أهدافًا جديدة ، وتتمثل أهدافه في العناصر التالية :

- أن يصبح ملكًا للشعب وسلاحًا لخدمته.
- أن يعبر عن الواقع الثوري .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

-أن يكون خادمًا للحقيقة في أصدق وأعمق معانيها .

- أن يحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصالح الشعب.

وهكذا فقد اهتم المسرح الجزائري في فترة الاستقلال، بواقع الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري، فتناول قضايا اجتماعية في موضوعات ملتصقة بالمجتمع أفرادًا وجماعات،وكانت موضوعاته بمثابة سلاحًا لمحاربة مظاهر الفساد. ولكن الدارس للحركة المسرحية في الجزائر بعد الاستقلال، يجد نفسه أمام مشكل عويص ،وهذا المشكل يتمثل في قلة النص المسرحي المحلي خاصة الجيِّد منه ، وهذا ما اضطر الفنانون المسرحيون إلى اللجوء إلى الاقتباس والترجمة،لتغطية العجز المطروح على الساحة المسرحية .

لذلك نجد أن ما وصل إلينا عن المسرح الجزائري لفترة الاستقلال،هو عبارة عن عناوين لعروض مسرحية ، كانت تعرض في قاعة المسرح الوطني الجزائري،وكان أعضاء الفرقة من الممثلين هم الذين يضطلعون بهذه المهمة، وهذا ما جعل النص يموت غالبا بنهاية العرض، رغم ذلك إلا أن تلك العروض، كانت تعبر في مجملها عن انشغالات وهموم المجتمع الجزائري.

ولقداخترت موضوع البينة السوسيولوجية للمسرح الجزائري لفترةالاستقلال(1966/1963)،مسرحيةالغولةأنموذجًا،كموضوع للدراسة ،وذلك لعدة اعتبارات أذكر منها:

- محاولة التعرف على الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وهذا نظرًا لكون هذه الفترة من أخصب الفترات في تاريخ الجزائرالمعاصر، خاصةً إذا علمنا أننا لا نستطيع أن نبني حاضرنا،ومستقبلنا



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلا من خلال معرفة ماضينا ،فربط الحاضر بالماضي ،أمر حتمي وضروري.

- محاولة إعطاء أهمية بالغة للثقافة الوطنية والتراث الجزائري.

- محاولة التعرف على الرسالة التي يحملها الفنان المسرحي الجزائري .

- نظرًا لكون المسرح وثيقة تاريخية،واجتماعية تصور بصدق وواقعية صورة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

وقد اعتمدت في دراسة هذا البحث على المنهج البنيوي التكويني،كونه اتجاهًا أساسيًا تدور حوله أغلبية الدراسات في ميدان سوسيولوجيا المسرح . فالبنيوية قد غيُرت في الدراسات السوسيولوجية مسار النقد الأدبي ،وغيُرت الرؤية العامة**(la vision générale)** لطبيعة التعبيرالأدبي ووظيفته الإجتماعية، حيث كانت هناك رغبة ملحة لدى نقاد ودارسي الأدب في البحث عن أسلوب جديد، لتحليل العمل الإبداعي،فالعمل الإبداعي في نظر البنيويين له وجوده الخاص ،ومنطقه ونظامه ،وبعبارة أخرى له بنية تتميز عن بنية اللغة العادية. وتتسم البنيوية التكوينية بالتوفيق بين المحتوى التاريخي والمضمون الاجتماعي ، وبناء العمل الأدبي، لأن البحث التاريخي لا يتسم بالواقعية إلا إذا أخذ في اعتباره البعدالسوسيولوجي.

فالمبدع أو الأديب يتأثر بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، وهذا التأثر يأخذ أشكال متعددة ، فقد يكون على هيئة تكيف وانسجام بين الكاتب والواقع، وقد يأخذ شكل الرفض أو التمرد ، وقد يصبح تركيبًا للأفكار التي صادفها الكاتب في واقعه الاجتماعي، فالمنهج البنيوي قد أعطى للتفسير



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

السوسيولوجي أهمية خاصة في تحليل العمل الأدبي ،إذ أصبح التفسير السوسيولوجي بمثابة مرحلة أولى وضرورية في الفكر البنيوي التكويني.

فالعلاقة الجوهرية -حسب لوسيان غولدمان(**lucien Goldman**) بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، لا تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع الاجتماعي الإنساني بقدر اتصالها بالبنيات الذهنية ، وهذه البنيات ليست ظواهر فردية ،بل ظواهر اجتماعية ،وهي تتعلق بما يحس المبدع من خلال معايشته لجماعته الاجتماعية .

ولقد استعنت في دراستي لهذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع،التي تتناسب مع مضمون الموضوع، وبعض من الآبيات الشعرية المتفرقة .ومن بين المصادر التي اعتمدت عليها بنسبة كبيرة هي:

أ- **نص مسرحية الغولة:** وهي مسرحية ألفها "رويشد" سنة 1964 ،وقام بإخراجها "عبد القادر علولة" في نفس السنة في قاعة المسرح الوطني . و نص مسرحية الغولة عبارة عن مخطوطة – لم تطبع بعد - قدمه نجل "رويشد" (مصطفى عياد ) للدكتور "صالح لمباركية" عندما كان مديرًا بمعهد الفنون الدرامية ببرج الكيفان خلال سنوات (1998 /2001) ويحتوي هذا النص على فصلين :

الفصل الأول: يتناول فيه المؤلف ظاهرة الانتهازية والمحسوبية والوصولية في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وهي أمراض أصيب بها المجتمع الجزائري ، وقد جسد الكاتب هذه الأمراض في شخصية رشيد .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني : يتناول فيه المؤلف تجربة التسيير الذاتي في الجزائر خلال فترة الاستقلال ،وما نتج عنها من مشاكل بسبب سوء التسيير للوحدات الإنتاجية، وقد جسد تلك الظاهرة في شخصية توفيق (مدير الوحدة الإنتاجية ).وقد وظّف الكاتب في هذه المسرحية أسلوب السخرية والتهكم من أجل تغيير الأوضاع الاجتماعية للمجتمع الجزائري ، والمسرحية عمل كوميدي هادف .

**ب- نص مسرحية أبناء القصبة:** وهي مسرحية ألفها "عبد الحليم رايس" سنة 1958، حيث تناول فيها موضوع الثورة الجزائرية في المدن ، وقد استعنت بهذا النص، لأنه تم عرضه في قاعة المسرح الوطني الجزائري سنة 1963،وهو أول عرض مسرحي جزائري بعد الاستقلال، وقد قام الدكتور "صالح لمباركية" بتقديمه وطبعه في منشورات برج الكيفان العدد 2 –نوفمبر 2000 .

أما المراجع التي استعنت بها في دراسة هذا الموضوع فتتمثل فيما يلي:

1- المسرح والجمهور- دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره : وهو من إنتاج الباحث الجزائري "مخلوف بوكروح" ، حيث استعنت به في الحصول على ملخصات العروض المسرحية التي عرضت في قاعة المسرح الوطني (1966/1963 ).

2- المسرح الجزائري 30 سنة مهام وأعباء منشورات التبيين- الجزائر 1995 : هو أيضًا من تأليف الدكتور "مخلوف بوكروح" ، بحيث تطرق في هذا الكتاب إلى المشاكل التي عرفتها الساحة الثقافية عمومًا والمسرحية على وجه الخصوص في الجزائر بعد الاستقلال .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3- المسرح في الجزائر (1): النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 – دار الهدى عين مليلة –الجزائر 2005: وهو كتاب من تأليف الدكتور "صالح لمباركية"، حيث قام من خلاله بعرض أعلام المسرح الجزائري ،وعناوين النصوص المسرحية، كما أشار فيه إلى الكاتب والممثل الكوميدي الجزائري "أحمد عياد" المعروف "برويشد" ، وأعماله المسرحية .

4- المسرح في الجزائر (2): دراسة موضوعاتية، وفنية دار الهدى عين مليلة الجزائر- 2005 :وهو كتاب من تأليف الدكتور "صالح لمباركية" أيضًا ،حيث تطرق فيه الدارس إلى البناء الفني لبعض النصوص المسرحية الجزائرية .

5- مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري ،تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير الاجتماعي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية 1990 للدكتور "محمد السويدي"، حيث أشار فيه الدارس إلى حركة النزوح الريفي التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، كما تطرق إلى المشاكل التي تعرضت لها المدن الجزائرية بسبب النزوح الريفي، ومظاهر التغير الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال .

6- التسيير الذاتي في التجربة الجزائرية وفي التجارب العالمية –المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر 1986 للدكتور "محمد السويدي" أيضًا ، حيث أشار فيه إلى استرتيجية التسيير الذاتي التي انتهجتها الجزائر بعد الاستقلال

7- ألف عام وعام على المسرح العربي –للباحثة "تمار ألكساندروفنا" – ترجمة "توفيق المؤذن"- بيروت –لبنان الطبعة 2 / 1990 ،حيث توقفت الباحثة عند السياسة التي انتهجها رجال المسرح الجزائري بعد الاستقلال ،وعلى رأسهم "مصطفى كاتب" ، بحيث قامت هذه الباحثة بزيارة الجزائر



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بعد الاستقلال عدة مرات،والتقت "بمصطفى كاتب"،كما شهدت بعض العروض التي قدمتها فرقة المسرح الوطني الجزائري، واستعنت أيضًا ببعض المجلات الوطنية ، مثل مجلة وزارة الثقافة ،الصادرة عن المكتبة الوطنية الجزائرية تحت عنوان ريبرتوار المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الإبداع -عدد ممتاز.رقم :7/6 سنة 2005 . فقد استعنت في هذه المجلة بمقال تحت عنوان:مسيرة المسرح الوطني الجزائري ، الذي نشره كل من: "سعادة فاطمة" ،"بن ناصر بلقاسم"، "ونعماني شفيقة" ، حيث تم الإشارة فيه إلى عناوين العروض المسرحية التي عرضت فيما بين (1966/1963).

هذا فضلاً عن مجلة أدبية ثقافية ،صادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية في العدد 5 سنة 1982 تحت عنوان :ملامح عن المسرح الجزائري للدكتور "مخلوف بوكروح" ، حيث تطرق فيها إلى مجموعة من النقاط التي لها علاقة بالمسرح الجزائري مثل:

- نشأة المسرح الجزائري.
- المسرح الجزائري أثناء الثورة.
- المسرح الجزائري بعد الاستقلال، حيث توقف عند أعمال "رويشد"، "وولد عبد الرحمان كاكي"، كما توقف عند مشاكل المسرح الجزائري .

غير أنني وجدت صعوبة في الحصول على المراجع الجزائرية التي تهتم بالدراسة السوسيولوجية لبنية المجتمع الجزائري لفترة الاستقلال، والمراجع التاريخية التي تهتم بالمستجدات التي عرفتها الساحة الوطنية لفترة الاستقلال، فهذه الفترة تتسم بالضبابية و الغموض .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد استهلت بحثي هذا: بمدخل حيث أشرت فيه إلى مجموعة من العناصر والمصطلحات التي لها علاقة بالمسرح مثل: الفن الدرامي، التأليف المسرحي، العرض المسرحي، مفهوم البنية،والبنيوية التكوينية، والمسرح وعلاقته بالمجتمع. لأنتقل بعد ذلك إلى مضمون البحث، فقد قمت بتقسيمه إلى فصلين : فصل نظري ،وفصل تطبيقي ، ففي الفصل الأول تطرقت إلى واقع المسرح الجزائري لفترة الاستقلال، والمواضيع التي تناولها خلال تلك الفترة، وخصائصها الفنية ،واعتمدت في ذلك على العروض التي قدمت في قاعة المسرح الوطني لفترة (1966/1963) ،وهذا نظرًا لغياب نصوص مسرحية كمصدر من مصادر المسرح الجزائري ،وقسمت هذا الفصل إلى مبحثين : ففي المبحث الأول سأتوقف عند طبيعة المسرح الجزائري لفترة الاستقلال ، لأتحدث فيه عن البناء الفني لموضوعاته وإنتاجاته السوسيوثقافية، وقد قدرت عدد العروض التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري خلال سنوات (1966/1963)، بأربع وعشرين عرضًا مسرحيًا، تجمع بين التأليف والاقتباس والترجمة ،وكانت هذه العروض تعبر عن انشغالات وهموم المجتمع الجزائري .

وفي المبحث الثاني: توقفت عند بنية الرؤية الاجتماعية للمسرح الجزائري خلال فترة الاستقلال ، لأتناول فيه رؤية التحول والتغيير الذي طرأ على المسرح الجزائري أثناء تلك الفترة ، كما أتوقف عند عنصر رؤية الصراع ،وذلك من خلال العمل الفني ،مع ربط هذا العنصر بالبنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري لتلك الفترة ،لتكون لي في نهاية هذا المبحث وقفة عند عنصر المسرح والوعي الاجتماعي، بحيث نجد أن



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المسرح الجزائري بعد الاستقلال قد لعب دورًا فعالاً في تنوير وتوعية أفراد المجتمع الجزائري .

أما في الفصل الثاني : فقد حاولت أن أقدم فيه دراسة سوسيولوجية لنص مسرحية الغولة، التي ألفها "رويشد" بعد الاستقلال ، حيث وهي دراسة ترتكز على العناصر التالية:

-المضمون العام لنص المسرحية .

- دراسة سوسيوسيميائية الشخصية المسرحية.

- البنية الزمانية وعلاقتها بالدلالة السوسيولوجية .

-محور الصراع وعلاقته بإنتاج المعنى السوسيولوجي .

لأختم هذا البحث بخاتمة ، حيث أشرت فيها إلى أهم النقاط التي توصلت إليها في هذه الدراسة ،كما أرفقت هذا البحث بملحق خاص بمسيرة المسرح الوطني الجزائري الذي يتضمن عناوين العروض المسرحية التي قدمت خلال فترة الاستقلال (1966/1963).فقد حاولت في هذا البحث قدرالمستطاع ابرازالعلاقةالتفاعلية بين المسرح والمجتمع في الجزائر، وذلك خلال فترة الاستقلال ،غير أنها تبقى محاولة قابلة ، للإجتهاد والإضافة في المستقبل.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# مدخـــــــــــل



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الفن الدرامي

# النص المسرحي

# العرض المسرحي

# البنية

# البنيوية

# البنيوية التكوينية

# علاقة المسرح بالمجتمع



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## مدخل:

العالم بأسره مسرح ... والبشر نساء ورجال ما هم إلا ممثلون، لهم مخارجهم ومداخلهم ... وعديدة هي الأدوار التي يمثلها المرء في الحياة. ويعتبر المسرح من أهم الفنون التي لها صلة وثيقة بالمجتمع، باعتباره يواجه المجتمع بمختلف شرائحه الاجتماعية ،ويهتم بمعالجة مختلف القضايا في أسلوب حواري ،فهومنبر لتلاقح الأفكار وتبادل النقاشات، حول الظواهر الاجتماعية والفكرية والتراثية، التي يعبر عنهاالفنان المسرحي.

كما يمكن أن نقول : أن هناك العديد من المصطلحات التي لها علاقة بفن المسرح،ومن هذه المصطلحات نذكر: الفن الدرامي ،التأليف المسرحي، ،العرض المسرحي ،مفهوم البنية والبنيوية ،والبنيوية التكوينية، والمسرح وعلاقته بالمجتمع.

### 1- مفهوم الفن الدرامي :

إن الدراما(**Drama**) "كلمة إغريقية قديمة يعود اشتقاقها اللغوي إلى الفعل(**Drame**) الذي كان يعني عند الإغريق " الفعل" أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص"[1]. وتعتبر الدراما أكثر الفنون التصاقًا بحياة الإنسان والمجتمع، وبالجماهير ككل ،لأنها تبحث في فلسفة السلوك الإنساني. فالدراما إذًا في حقيقتها هي التعبير المسرحي للسلوك البشري الناتج عن الفكرة ،لأنه لا يمكن أن تكون ثمة دراما لتقرأ فقط دون التمثيل، لكن الدراما هي دائما للتمثيل. ولقد كان أرسطو أول من نظّر للدراما في كتابه فن الشعر." فالحركة

[1] - محمد ،حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1994، ص 09.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدرامية -إذن بالرجوع إلى أرسطو- ذات فترة محددة ولها بداية ووسط ونهاية، إنها تضم سلسلة من المواقف تستولي على انتباهنا".[1]

وهكذا يصبح مفهوم: " الدراما" **(Drama)** "محاكاة لحدث واحد كامل ترتبط أجزاؤه بعضها مع البعض، بحيث لو حذف بعضها، أو تغير مكانه،تغير الحدث كله أو انعدم".[2]إن موضوع الدراما غالبًا مايتناول الفعل ورد الفعل للإرادة الإنسانية،وهي تتعامل مع وجهة النظر،وليس مع تتابع الأحداث.

أي أنه تتعامل مع العلاقةالأساسية كأسباب ونتائج.وللدراما**(Drama)** قسمين رئيسيين هما:التراجيديا**(Tragédie)** "والكوميديا **(comédie)**.

أ–**تعريف التراجيديا:** وقبل أن نتعرض لتعريف التراجيديا،نقوم بتفسير معنى كلمة التراجيديا. يرى "نتشه"* "وجلبروت مورى" وأعضاء مدرسة كمبردج،"أن كلمة تراجيديا تعني أنشودة الماعز،أما الز**(Else)** "وجروب" **(Jrube)** ،فيريا أن اللفظ كان اللقب الرسمي،الذي أطلق على المتسابقين في التراجيديا للحصول على الجائزة ،التي كانت عبارة عن ماعز"[3] .وقد عرّفها أرسطو في كتابه فن الشعر كما يلي:"التراجيديا **(Tragédie)**هي محاكاة لفعل جاد،كامل ذي حجم معين في لغة منمقة تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء المسرحية، بواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السّرد، وبحيث تؤدي إلى تطهير النّفس عن طريق الخوف والشفقة،بإثارتها لمثل هذه الانفعالات."[4]

---

[1] - س.و.داوس: الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليلي راجعه وقدم له الدكتور عناد وغزوان إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1980، ص 29.

[2] - رشاد ،رشدي: - نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن .دار العودة بيروت 1975 .ص 17.

*فيلسوف ألماني (1900/1844).

[3] - شكري ،عبد الوهاب : النص المسرحي –الطبعة الثانية سنة2001 ص14

[4] - محمد، حمدي إبراهيم: –نظرية الدراما الإغريقية ص 20



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**ب- تعريف الكوميديا:** لقد كانت كلمة الكوميديا تعني عند الإغريق أغنية القرية.ويعرّفهاأرسطو في كتابه فن الشعر كمايلي:"الكوميديا **(Comédie)**هي محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة، لا في كل أنواع الرذيلة، بل في جزء مشين منها يحقق عنصر الفكاهة ، ذلك أن ما يبعث على الضحك هو خطأ، أو نقيصة لا تبعث على الألم ولا تجلب التّهلكة ، مثل القناع الكوميدي."[1]

**2- تعريف التأليف المسرحي:**"هو النص المصمم خصيصا للتمثيل على المسرح، والمبنى على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها، وهو عادة ما يسبق العرض المسرحي، ثم يصاحبه بعد بداية العرض"[2]. أي في حالته هذه، مثل أي رواية أو قصة نستطيع قراءته، كما أن حواره وإرشاداته، هما بمثابة حوار الرواية ووصفها.كما نجد أن"التأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني، وهو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة، والمشكلة هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة ،وكيف يعرضها ثم طريقة فهمه لها"[3].

**3 -تعريف العرض المسرحي :**" هو النص المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج، ومجموعة العمل، من مصممي المناظر، الملابس، والإضاءة والممثلين، والإدارة المسرحية، وغيرهم، لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة".[4] فالمؤلف المسرحي يكتب لكي يتكلم الآخر بدلا منه، فالعلاقة الموجودة إذن بين النص المسرحي المكتوب والعرض المسرحي، هو أن النص المكتوب هو

---

[1]- المرجع،السابق، ص 89.
[2] - شكري، عبد الوهاب: النص المسرحي، ص 03.
[3]- أمحمد، زلط : مدخل إلى علوم المسرح ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ،ط1 ،2001، ص88
[4] - شكري، عبد الوهاب : النص المسرحي ، ص03.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مجرد مشروع وضعه المؤلف، وهو في ذلك يشبه المشروع المعماري الذي يصممه المهندس لبناء ما على الورق، ولا يمكن القول في هذه الحالة بأنه عمارة سكنية، ولكن في حالة أن ينتقل التصميم من الورق إلى حيز التنفيذ، أي تعالج الأرض وتحفر وتدق الأساسات، هنا فقط يمكن القول بأنها عمارة سكنية.

وبالمثل فإن المسرحية قبل أن يتسلمها المخرج، هي مجرد وريقات تحمل أفكارًا وعبارات وتحوي شخصيات ساكنة، وتتضمن صراعًا خامدا، ولكن لما يقوم المخرج بتحويل تلك العبارات إلى عناصر بصرية ومحسوسة تصبح عرضًا مسرحيًا، يمثل على خشبة المسرح.

ويعتبر التمثيل من أصعب الفنون، وهو يشكل أساسًا معمار العرض المسرحي، وفي هذا الشأن يقول "فليب فان تغييم": "لا مسرح دون نص ولا مسرح دون ممثلين... إن الممثل يؤدي بلغة نظرية وسمعية كلمات النص وصمته، إنه يترجمها بجسده بوجهه بروحه، مظهر الفاجع أو الهزلي، بشكل أفضل وفقا لاتساع فسحة التأدية التي يتركها النص له"[1]. ولقد كان التعبير الحركي هو الأساس في المسرح على اعتبار أن المسرح حضوره متبادل بين المنصة والجمهور، والمسرح **(Théâtre)** يمكنه أن يكون مسرحا بالحركة الجسمية فقط.

فقد كانت بدايات المسرح– قديمًا– رقصة جسدية بحتة، لأن الإنسان يغني أولا ثم يرقص، هذا يعني أن التمثيل المسرحي له علاقة وطيدة بالغناء والرقص، كما نجد أن للتمثيل المسرحي أيضا علاقة بالموسيقى،" إذ غالبا ما نجد المخرج يختار نصوصا موسيقية ذات علاقة بروح المسرحية،

[1] - فليب، فان تغييم: تقنية المسرح، ترجمة بهيج شعبان، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط3، 1985، ص 19.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبلحظة العمل اللتين يجب أن ترافقهما هذه النصوص خفية، وتستعمل الموسيقى على الخصوص قبل بدء الفصل، وذلك لتخلق بواسطة الأحداث جوا، سيكون هو جو الفصل الذي يلي".[1]

4-1 **البنية** " **(la Structure):** هي كلمة مشتقة في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني **( Stuere)** "الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدى إليه من جمال تشكيلي".[2] ولا يبعد هذا كثيرًا من أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالةعلى التشييد والبناء."ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية **(Structure)** في اللغات الأوربية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلامًا"[3] .

كما أن البنية "هي نسق من العلاقات الباطنة له قوانينه الخاصة المحايثة،من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية ،والإنتظام الذاتي على نحو يفضي فيه،أي تغير للعلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات،على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى معين"[4].

4-2 **البنيوية (la structuralisme):** هي مفهوم فلسفي ونقدي،ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد ، على التزام الحدود المنطقية والعقلانية ،ويتأسس هذا المنهج على فكرة أساسها أن الإرتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة ببعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها ."فالبنيوية

[1] - المرجع ،السابق: ص 103.
[2] - صلاح، فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي .القاهرة 1992 ص175
[3] - المرجع ،نفسه: ص 177.
[4]- أحمد، سالم ،ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحيث الاسكندارية 2005 ص76.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تفسر الحدث على مستوى البنية ،فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية ،وقيام الحدث على مستوى البنية، يعني أن له استقلاليته،وأنه في هذه الاستقلالية محكوم على عقلانيته المستقلة على الإنسان وإرادته"[1].

**3-4 البنيوية التكوينية (la structuralisme Génétique):** هي منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، يرجع إلى المفكر لوسيان غولدمان،الذي يرى أن أي تأمل في العلوم الانسانية،لابد أن ينطلق من داخل المجتمع لا من خارجه. "فالبنيوية التكوينية مصطلح يشير إلى وجود تغير في بنية الأثر الأدبي،يرتبط بفكر ووعي المبدع والجماعة التي يرتبط بها، وهذا التغير مرتبط بسير التاريخ،وبحركة بنية الواقع الاجتماعي،الذي يعيش فيه الفرد المبدع"[2]. وتعتبر البنيوية التكوينية نظرية للنظر إلى النصوص والظواهر،بقصد تحليلها وتفسيرها من داخلها ،وربطها ببنيات أكبر تولدت عنها،أو تكونت بالجدل معها.

ومن هنا تصبح "البنيوية التكوينية منهجًا جدليًا في دراسة الظواهر الثقافية ، يقوم على أن لأي تأمل في العلوم الإنسانية،لابد أن ينطلق من داخل المجتمع ،وأن هذا التأمل يغير الحياة الاجتماعية،بما يحرزه من تقدم في علاقته الجدلية بها،وأن الظواهر الثقافية أبنية تتولد عن أبنية أوسع "[3]. وهكذا حتى نصل إلى البنية الأم،أو المركز التكويني الذي يكشف جوهر العلاقة بين النص،والبنى التي تقع خارجه.

---

[1]- المرجع، السابق : ص77

[2]- المرجع ، نفسه: ص78.

[3] - مدحت ،الجيار : النص الأدبي من منظور اجتماعي الاسكندرية 2001.ص64.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## 5-علاقة المسرح بالمجتمع:

ولعل الدارس لتطور فن المسرحية، يلاحظ أنه ارتبط بالمجتمع منذ نشأته، وكان ضرورة حضارية واجتماعية،أوجدها الإنسان ليعبر عن قضاياه عبر كل العصور. ففي العهد الأول لميلاد الظاهرةالمسرحيةعند الإغريق(عهد اسخيلوس وسوفكيلس)، أولى هذا المجتمع عناية كبيرة للمسرح، وتجلى هذا الاهتمام في التطور الذي شهده في هذه الفترة، وقد كان المجتمع اليوناني القديم يعتبر ذهاب المواطنين إلى المسرح التزامًا وطنيًا وإنسانيًا، وكانت الدولة تدفع أحيانًا ثمن التذكرة لغير القادرين على دفعها.

وعندما نتحول إلى المجتمع الروماني،نجد أن الدولة الرومانية،قد اهتمت أيضًا بالمسرح،وكانت تنظم بموجب تشريعاتها الألعاب والحفلات المسرحية، وتدفع من الميزانية العامة،تكاليف تنظيم حفلات الفرجة والتسلية، وقد استمرت هذه العناية فيما بعد، لكن بحلول القرون الوسطى،سعت الكنيسة للسيطرة على المسرح(**Théâtre**) واحتوائه،لتكريس سياستها، الشيء الذي جعل المسرح يعرف تراجعًا كبيرًا.

وفي عصر النهضة، حظي المسرح باهتمام كبير، وصار يؤدي دورًا فعالا في المجتمع الأوروبي، وانطلاقًا من هذه العناية تطور المسرح وأخذ أشكالاً تنظيمية مختلفة،انتقل من مرحلة الهواية إلى مرحلة الاحتراف، تماشيًا مع تطور الحياة الاجتماعية.

ويتضح مما سبق أن الظاهرة المسرحية، متجذرة في أعماق التاريخ البشري، وأنها مرتبطة بالتحولات، والتغيرات التي عرفتها المجتمعات في تطورها عبر التاريخ.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إذا كان هذا هو حال المسرح في أوربا، فما هو حاله في المجتمع العربي ؟

يذهب الكثير من الدارسين والباحثين إلى"أن العرب عزفوا عن الفن الدرامي، وذلك لشغفهم بالشعر، وامتلاكهم ناصية الكلام، وقوة البيان، ورونق التعبير".[1] فهذا محي الدين باشطارزي يقول في شأن المسرح العربي :" إن العرب الذين كانوا معلمين كبارا للغرب في الفلسفة وفي علوم الاغريق ،لم يفكروا في ترجمة أسخيلوس أوسوفوكليس ،أو يوربيديس لماذا؟ لأنهم بلاشك لا يهمونهم ... ولقد أردت أن أوضح أن الإسلام،لا دخل له في ذلك ،وإنما السبب يرجع إلى العرب .إن المسرح ليس عربيًا بالفطرة،هذا هوالقول الفصل ،فإذا سألتموني لماذا ؟ فماعساني أقول ؟ لندع السؤال مطروحًا "[2].

فالمسرح إذن فن دخيل على المجتمع العربي، ولم يعرفه العرب إلا في منتصف القرن التاسع عشر، حينما اقتبس "مارون النقاش"[*] مسرحية البخيل عن "موليير"[**] الفرنسي سنة 1848، ليعرف المسرح بعد ذلك انتشارًا في باقي المجتمعات العربية الأخرى، ليصل إلى الجزائر في منتصف العشرينات من القرن العشرين،وفي هذا الشأن يقول علالو:" لقد ظهر المسرح العربي في سوريا في منتصف القرن التاسع عشر ،ولكنه عرف ازدهاره في مصر ووجد بالفعل تربة خصبة،أما بالنسبة إلينا نحن ،فإن المسرح لم يظهر عندنا بمعناه الحقيقي إلا في سنة 1921، بمناسبة

---

[1]- لمباركية، صالح: دراسات في المسرح(1)، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى 1972، دار الهدى عين مليلة الجزائر، 2005، ص 14.

[2] - سلالي، علي(علالو): مذكراته عن فترة نشاطه المسرحي مابين 1926*1932 شروق المسرح الجزائري ترجمة احمد منور الجزائر 2000ص 77/76.

[*] - مارون النقاش : مسرحي لبناني ولد سنة 1817 ،ويعد أول من أدخل المسرح إلى البلاد العربية ،وذلك بمسرحية البخيل ،توفي سنة1855.

[**] - موليير: كاتب مسرحي كوميدي ولد بفرنسا سنة 1622 وتوفي سنة 1673 ،ومن أهم اعماله : مسرحية مدرسة النساء ومسرحية البخيل.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مرور الممثل المصري الكبير جورج أبيض في جولة له،مع فرقته عبر شمال إفريقيا، حيث قدم على خشبة الكورسال مسرحية ثارات العرب "[1].

والظاهر أن المسرح اتخذ من المجتمع منطلقا أساسيا له، وهذا ما جعل الدارسون خلال القرن العشرين يبحثون عن العلاقة بين المسرح والمجتمع، والملاحظة أن قضية العلاقة بين المسرح والمجتمع، لم تطرح على بساط البحث السوسيولوجي إلا مؤخرًا،نظرا لغياب إطار نظري واضح محدد المعالم. وخلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين،أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصص من الفروع المعرفة السوسيوجية* **(sociologique)** لدراسة المسرح باعتباره ظاهرة اجتماعية ،فالفنان أو الكاتب المسرحي لا يعيش منعزلا عن المجتمع ، بل هو كائن اجتماعي يعيش في بيئة اجتماعية يستجيب لمؤثراتها، ويخضع للتيارات الفكرية السائدة فيها، ولذلك يعتبر المجتمع مصدر الأعمال الفنية والمسرحية، فإذا نظرنا إلى هذا الجانب في المجتمعات القديمة، لوجدنا أنها كانت ذات صبغة اجتماعية بحتة،لا لأن المجتمع كان منها بمثابة المؤلف والمبدع فحسب، بل لأنه كان موضوعها أيضًا، فكان معظم الفنانين المسرحيين،يتناولون في أعمالهم موضوعات اجتماعية، ويعبرون فيها عن رؤى جماعية.

وهكذا فالمسرح سواء أكان نصًا أم عرضًا، لا يمكن اعتباره نتاجًا فرديًا، بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، ومن هنا تتضح أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني، فالمؤلف المسرحي يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية،وهو ظاهرة من ظواهر الوعي الاجتماعي لدى

[1]- سلالي، علي ،(علالو) : شروق المسرح الجزائري الجزائر مذكراته عن فترة نشاطه المسرحي ترجمة أحمد منور الجزائر سنة 2000 ص 21.

* - يطلق على هذا الفرع اسم سوسيولوجيا المسرح.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الناس، ومرتبط بالظروف الاجتماعية والتاريخية ويتغير بتغيرها، فالعلاقة إذن بين الفنان المسرحي والمجتمع هي علاقة جدلية(تأثير وتأثر).

فالفنان المسرحي ينفعل خلال معايشته لتجارب الحياة، أو تخيله لهذه المعايشة عندما يصطدم بما يتفق مع قيمة أو مع ما يختلف معها، ويحدد مجموعة القيم التي اكتسبها من خلال عملية التنشئة الاجتماعية مدى انفعاله،سواء أكان بالرفض أم بالقبول لهذا الواقع الذي يعايشه. فالفنان المسرحي الحقيقي مرآة حقيقية لواقع مجتمعه، ليس فقط مجرد مرآة عاكسة، بل نافذة إلى أعماق هذا الواقع الاجتماعي.ولكن السؤال الذي ينبغي أن أطرحه في هذا المقام هو : ما هي حالة وواقع المسرح في الجزائر بعد الاستقلال؟ هل هو مرتبط بالتحولات التي عرفتها الساحة الوطنية بعد الاستقلال؟ وهل هناك علاقة بين المسرح والمجتمع الجزائري في تلك الفترة؟



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الفصـــــل الأول



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# واقع المسرح الجزائري بعد الإستقلال (1966/1963)

## طبيعة المسرح الجزائري بعد الإستقلال

### البناء الفني

### موضوعات المسرح الجزائري بعد الاستقلال وانتاجاته السوسيوثقافية

### بنية الرؤية الإجماعية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال (1966/1963)

### رؤية التحول

### رؤية الصراع

### المسرح والوعي الإجتماعي



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## /واقع المسرح الجزائري بعد الاستقلال (1963-1966).

### 1-طبيعة المسرح الجزائري بعد الاستقلال (1963-1966).

بعد أن استرجعت الجزائر استقلالها، رأت الحكومة الجزائرية أنه من اللازم إعطاء أهمية بالغة للثقافة الوطنية عمومًا، والمسرح على وجه الخصوص، وهذا نظرًا لدور الفعّال الذي تؤديه في توعية الجماهير،لذلك نجد أن المسرح الجزائري(**Théâtre Algérien**) بعد الاستقلال، قد وقف إلى جانب التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها البلاد، و كان الطابع المميز له، هو الطابع الشعبي، فهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالجماهير الشعبية، وكان نابعًا أساسًا من طبيعة المسرح الذي يعبر عن روح العصر، الذي يتطور بتطور الثقافات المختلفة.والمسرح الجزائري لفترة الاستقلال عبارة عن عروض مسرحية، كانت تقدم في قاعة المسرح الوطني الجزائري،بحيث كان أعضاء الفرقة من الممثلين ، هم الذين يضطلعون بمهمة العرض.

**أ/البناء الفني:**

رغم تأثر المسرح الجزائري بالمسرح العالمي ،كما هو واضح في مصادره، إلا أن هذا لم يفقده خصوصياته في التعبير بأساليب وأشكال مستوحاة من الواقع ، لأن المقتبس قام بإعادة النظر في النص الأصلي المقتبَس،ليجعل منه نصًا جزائريًا على مستوى الأحداث والشخصيات والمحافظة على البناء الفني ،وذلك بنقل الوسط الذي تدور فيه أحداث المسرحية المقتبَسة إلى وسط محلي ، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى المسرحيات التالية: (الممثل رغم أنفه ، سلاك الواحلين ، سي قدور المشحاح،ديوان القراقوز )،ففي هذه المسرحيات لم يكتف المقتبسون



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بترجمة الحوار بل ذاهبوا في غالب الأحيان إلى تغيير عناوين المسرحيات مثل مسرحية "البخيل"التي تم تغيير عنوانها إلى عنوان جديد وهو "سي قدور المشحاح".

ويذكر المخرج علال المحب عند تقديمه مسرحية "سي قدور المشحاح"، "أنه تم اقتباس مسرحية كوميديا تجري أحداثها في القرن السابع عشر،بحذف بعض المشاهد وتعويضها بمشاهد أخرى ،وحذف المواقف التي لا علاقة لها بتقالدينا وعاداتنا ،وكان الهدف ترجمة مسرحية موليير حسب قيمنا ومشاعرنا التي تتناسب في الواقع مع القيم التي عبر عنها موليير ،قيم ذات منحى انساني ،ذلك أن ظاهرة البخل مثلا لاتقتصر على مجتمع دون آخر ، فهي موجودة في كل مكان وزمان ،فقط تختلف طريقة معالجتها حسب ماتقتضيه الظروف السياسة والإجتماعية"[1].

ونفس الشيء قام به ولد عبد الرحمان كاكي عندما استلهم مسرحية "ديوان القراقوز،والتي يقول عنها :" لقد خلقت ديوان القراقوز ،أي أن المسرحية ليست مترجمة ولكنها مستوحاة من مسرحية الطائر الأخضر ،لأنني عمدت إلى تحويل الشخصيات، إلى الواقع الذي له علاقة بالمجتمع الجزائري"[2] .فقد عمل كاكي على نقل الهيكل والشكل الخارجي للمسرحية،وأعاد صياغته وضمنه موضوعًا جزائريًا بصورة فيه بعض المظاهر السلبية في المجتمع، مجسدة في فقدان بعض الفئات للقيم الأخلاقية ،وسعيها الدائم إلى تحقيق مصالحها الشخصية.

كما تم تغيير أسماء الشخصيات الأجنبية واستبدلوا بها أسماء شخصيات جزائرية ،حتى تسقط الغرابة التي تحملها هذه الشخصيات

[1] - بوكروح، مخلوف: المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره.ص17
[2] - لمباركية ، صالح : المسرح في الجزائر(01)النشأة والرواد ص106



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأجنبية ،التي لا تتناسب مع الواقع الجزائري."فالمقتبس يعطي لنفسه حرية كاملة في التصرف في النص الأصلي كيفما يشاء،ودون قاعدة محددة، فيدخل عليه التعديلات المختلفة في الزمان والمكان،ويحذف من المشاهد ومن الشخصيات ومن الحوار ما يشاء ،ويضيف إليه ما يشاء، بحجة أن يصبح النص ملائمًا للبيئة الاجتماعية والثقافية الجديدة المنقول إليها"[1].

ومما يلاحظ أن إنتاج المسرح الجزائري خلال فترة الاستقلال تميز بخاصيتين أساسيتين:الأولى تتمثل في الطابع الكوميدي، والثانية في اللغة الدارجة ، وقد يكون هذا راجع إلى العلاقة بين الكوميديا والواقعية ،لأن الكوميديا تدور في مجال اجتماعي واقعي، فهي تعالج قضايا الأشخاص وعاداتهم التي تتفق مع تقاليد المجتمع وتتعارض معها،بحيث كان المسرح الجزائري بعد الإستقلال جزءًا من فاعلية اجتماعية سياسية،أراد الفنانون المسرحيون من خلالها أن يجعلوا المشاهد يتعرف على أي فنان التزم بقضايا شعبه. وقد سجلت في هذه المرحلة من مسار المسرح الوطني الجزائري، أسماء العديد من رجالاته "كمحي الدين باش طارزي"* "ومصطفى كاتب"**، و"ولد عبد الرحمان كاكي"*** "ورويشد" وغيرهم كثير،من الذين يعود إليهم الفضل في إثراء الساحة المسرحية بأعمالهم وأدوارهم ومسرحياتهم، التي كانت تحمل الكثير من الرسائل والقيم والمبادئ لغرسها في ذهنية المجتمع الجزائري.

---

[1] - منور ، أحمد :الاقتباس وطرقه في تجربة أحمد رضا حوحو المسرحية – محاضرة ألقاها الدكتور أحمد منور بفندق الرياض بالجزائر العاصمة يوم السبت 27ماي 2006 ،بمناسبة احتضان الجزائر لفعاليات المهرجان المسرح المحترف ،بين 25ماي إلى غاية 02جوان2006.

* - باش طارزي مسرحي جزائري ولدبالجزائر العاصمة 1897 وتوفي 1986 ،ينظر صاح لمباركية المسرح في الجزائر (1) ص65.

** - مصطفى كاتب مسرحي جزائري ولد بسوق هراس سنة 1921 وتوفي 1989 ،ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري (1926/1989)/ص178

*** - ولد عبد الرحمان كاكي مسرحي جزائري ولدسنة 1932 بالغرب الجزائري توفي سنة 1995.،ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص185



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما برز مجموعة من المخرجين المسرحيين الذين اهتموا بإخراج المسرحات التي تتماشى مع الواقع الاجتماعي لتلك الفترة ،ومن أشهر المخرجين الذين عرفتهم الساحة المسرحية الجزائرية في تلك الفترة، نذكر: "مصطفى كاتب"،"ولد عبد الرحمان كاكي"، "وعبد القادر علولة"*.وكانت مهمة الإخراج يقوم بها منظم العملية المسرحية،فهو الذي يؤمن القاعدة المادية للفرقة،ويقوم بدور المؤلف، بل والممثل أحيانًا أخرى،وإذا كان هدف الإخراج أن يكشف النص في تمام فضائله ويؤمّن الإتقان الفني للمشهد، "فإن المخرج الموهوب سيحاول أيضًا –وليس هذا أقل شواغله – إعطاء الممثل كل ما هو قادر عليه،وأحيانًا يكشفه لنفسه ،ويجب أن يشعر،بواسطة نوع من الفطنة، بوسائل مزاج خاص غير مستعملة، أو مستعملة بشكل سيء "[1].

فقد حاول بعض المخرجين المسرحيين الجزائريين أن يجعلوا من الممثلين يندمجون مع الصالة عن طريق المخاطبة المباشرة، بحيث شرعوا في تأسيس للجمهور رؤية**(vision)** أكثر اقترابا من الذي يقدم، ولا سيما أن العرض الذي يعتمد على بنية **(Structure)**اللوحات المتداخلة يعطينا تصورًا أكثر اقترابا من حاجات الجمهور.

فقد كان الممثل "رويشد" يقوم بأدواره الفنية أثناء التمثيل حيث كان يجري حوارً** مع الجمهور، كما فعل في عرض البخيل، "فقد حاز على نجاح كبير في هذه المسرحية التي أعدها المسرح الجزائري ،ولعب فيها دور سي قدور (غارباغون)،وقد أثرت الصورة البسيكولوجية الدقيقة لهذه

* - عبد القادر علولة مسرحي جزائري ولد سنة 1939اغتيل سنة 1994 ،ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 185.
[1] - فليب ،فان تيغيم : تقنية المسرح ترجمة بهيج شعبان بيروت ط1985/03. ص49
** - يجري الحوار مع الجمهور دون أن يخرج عن الفكرة العامة للمسرحية ،وهو ما يعرف بكسر الجدار الرابع الذي دعا إليه بريخت الالماني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشخصية، التقزز والعطف عند الجمهور،كما أن الانتقال الطبيعي من التسلط الذي يصل لحد الفرويتسك إلى الهدوء والسكينة،في مشهد الصندوق والتقنية التمثلية الرائعة ،كل هذا خلق شخصية حقيقية صادقة، وإحساسًا بالعمق اللامتناهي لشخصية موليير النموذجية"[1] .

فقد غيّر(رويشد) صيغة الحوار القديمة القائمة على سؤال وجواب بين شخصين،يقفان على خشبة المسرح ،وتحول الحوار بين ممثلين وجمهورعبرتبني الممثل لشريحة اجتماعية، بوصفه شخصية نموذجية،تتقدم بأطروحتها أمام الجمهور،وبذلك صبغ العرض بصبغة فنية جديدة. وفي هذا الشأن يقول رويشد:" لقد تأثر الجمهور للمنظر وحزن في إحدى المدن لمشهد تعذيبي في مسرحية حسان طيرو ...ونفس الحدث التعذيبي في سكيكدة أضحك الجمهور ...فتبين لي أن أطور علاقتي بالجمهور أثناء العرض،وهو الشيء الذي لم أفكر فيه مطلقًا من قبل "[2].

والمحصلة الكبيرة لمفهوم العرض المسرحي في الجزائر بعد الاستقلال، تجسدت في الإخراج حيث أصبح المخرج قادرًا على صياغة رؤية شعبية للنص اللغوي،خاصة عندما يتحول النص إلى حركة،ولقد كان للمخرج يد طويلة في جميع العمليات،التي تؤدي إلى التمثيل أمام الجمهور ،فهو المسؤول عن المشهد من جميع الوجوه، وعن الزخرفة بالمعنى الأوسع،تمثل الممثلين ،والإنارة ،والإيقاع ،وانسجام المجموع ،والتوجيه العام للمسرحية،فقد كان"ولد عبد الرحمان كاكي"،يصمم ديكور المسرحية، ويميل إلى تجسيد أحداث المسرحية واقعيًا، فيرسم ديكورًا، كما لو كان واقعيًا مثلما فعل في مسرحية، "القراب والصالحين"، حيث صمم ديكورًا خاصًا (أزقة،

[1]-تمار الكساندرقونا: ترجمة توفيق المؤذن ألف عام وعام على المسرح العربي ، بيروت. ط 02/ 1990 ص255.
[2] - عمرون ،نورالدين : المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000.الجزائر ط2005/1ص150



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

طرق، فاعلية اجتماعية تراها في داخل هذا التكوين المسرحي)، كما تعد تصميماته للمسرحيات التي قام بإخراجها (الشيوخ غرفتان ومطبخ، ديوان القراقوز*) ذات أطر تجديدية، وفي الوقت نفسه ذات منحى واقعي،" ففي مسرحية الشيوخ قام (ولد عبد الرحمان كاكي) بعرض عدة لوحات فنية، ومشاهد لواقع معين عاشته الجزائر ما قبل الاستقلال، واستمر الكثير من المواطنين بعد الاستقلال بممارسته،وقد ربط المخرج كل المشاهد حول موضوع الشعوذة،لتأكيد وتثبيت فكرته بمحاربة الأفكار البلهوانية الخرافية"[1].

" فكاكي" الفنان كما يرى في ديكور المسرحية الواقعية بنية فنية لا تنقل الواقع، وإنما تجسده بواسطة أشكال، وهذه النقلة الفنية تعد جزءًا من فعل المسرح، حتى ولو كانت نصوصه تجريبية. وقد كتب عنه أحد النقاد الفرنسيين يقول:" إن كاكي أقرب إلى بريخت والحكواتية العرب منه إلى فيرمان جيميه صاحب نظرية المسرح الشعبي .إن كل أعمال كاكي تعتمد على تحرك ناعم ولطيف للتمثيل ...ضحك –قراقوز –مسرح إيمائي النقد – المزاح ،وحتى العنصر التراجيدي والعنصر المرعب ،هاهو فن حر وصحيح"[2].

وهكذا تمكن العمل الفني من أن يستوعب أطروحات المخرج الجديدة، وفي الوقت نفسه أفكار، وقدرات الجمهور الشعبي. وكان المخرجون المسرحيون يتبعون طريقة خاصة للاتصال بالمتفرجين ،"وذلك عن طريق البرنامج الذي يوزع عليهم قبل كل عرض ، وهو يحتوي على استمارات مسهبة تضم الأسئلة التالية : هل أعجبك العرض أم لا ؟ لماذا ؟ ما هو المشهد

* - القارقوز شخصية تاريخية عثمانية ، أحد وزراء مراد الثاني ، ينظر صالح لمباركية المسرح في الجزائر (1) ص75.
[1] - عمرون، نور الدين: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ص 151.
[2]- بوكروح ،مخلوف: ملامح عن المسرح الجزائري العدد05 الجزائر 1982.ص 43.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذي أثر فيك أكثر من غيره ؟لماذا؟ ماذا بإمكانك أن تقول عن الديكور ؟كيف سمعت بهذا العرض ؟ ...هل تفضل الذهاب إلى السينما أم إلى المسرح ؟ لماذا؟"[1] .

فالمسرح الوطني الجزائري قد أوجد بعد الاستقلال علاقة تفاعلية بين الفنان المسرحي والجمهور الجزائري ، "وأصبحت المسرحية عملية نقل دم ناجحة بين الممثلين وبين المتفرجين ،إذ لايمكن أن تتاح الفرصة لنجاح المسرحية ما لم يقم هذا الاتحاد بين الجانبين ،وكلما كان الكاتب ماهرًا في فنه كان من السهل على الجمهور، أن يشرب هذا الدم الجديد ، فيجري في عروقه هينًا لينًا"[2].

فقد أصبح الجمهور المسرحي في الجزائر يقبل على مسرحيات ذات طابع كوميدي* وخاصة مسرحيات: (غرفتان ومطبخ، الغولة، القراب والصالحين)، في حين لم تحظ المسرحيات المأخوذة من المسرح العالمي بإقبال جماهيري ،ويفهم من هذا أن تردد الجمهورعلى المسرحيات الجزائرية، يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة هذه المسرحيات،التي تطرح بصورة مباشرة انشغالات المواطن الجزائري، كالبطالة ومشكلة النزوح الريفي وغيرها، وذلك عن طريق شخصيات جزائرية نابعة من صميم الواقع الاجتماعي، غير أن عدم الإقبال على عروض المسرحيات الأجنبية، لا يفسر بأن هذه المسرحيات، لا تجيب مباشرة عن اهتمامات المتفرج الجزائري، بل تعود في غالب الأحيان إلى ثقافة الجمهور المسرحي المحددة، التي لها علاقة بأسباب حضارية، منها خلو الفن المسرحي في الثقافة العربية. فقد كان

[1]- تمار، ألكسندرفونا: ترجمة توفيق المؤذن ألف عام وعام على المسرح العربي .لبنان ط1990/02ص286.
[2]- بوكروح ،مخلوف: المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجيا المسرح الجزائري ومصادره الجزائر 2002 ص 92.
* - فقد استقطبت مسرحية غرفتين ومطبخ 9398 متفرجًا ،بينما مسرحية الحياة حلم576متفرجًا ينظر مخلوف بوكروح المرجع نفسه ص81



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجمهور يتأثر ويستجيب للأحداث، خاصة إذا كان العرض يعبر عن اهتمامه وأذواقه. "ويذكر البعض أن الجمهور يعبر عن موقفه بالتصفيقات الحارة، خاصة عندما يكون الموقف معبرًا عن قضايا اجتماعية لها علاقة بحياته، ينفعل ويستجيب بصورة تلقائية لهذا الموقف"[1].

ويبقى العامل الحاسم لنجاح أية مسرحية، والإقبال المتكرر للجمهور، هو موضوع المسرحية الذي يعبر عن طريقة الجمهور، والطريقة الفنية التي قدمت بها."غير أن المؤسسة المسرحية الجزائرية لم تتمكن من إقامة حوار مع الجمهور ،ولم تجعل من العرض المسرحي حدثًا تلقائيًا، يسهم في إرساء عادة المشاهد وتكريس تقاليد الذهاب إلى المسرح ،ولم تؤسس فضاءات مسرحية تتناسب والبيئة الثقافية الجزائرية"[2] .

وهكذا يبدو لي أنه من الصعب تحديد البنية الفنية للعروض المسرحية الجزائرية بعد الإستقلال ، كوننا لانتوفر على الملخص الخاص بهذه العروض ، لإن المخرج كان يقوم باقتباس الفكرة من مسرحية أجنبية ، ثم يقوم بتوزيع الأدوار على الممثلين ، خاصة إذا علمنا أن تحديد البنية الفنية يتطلب منا الإحاطة الشاملة، بجوانب العرض من عدد الممثلين ،وعلاقتهم ببعضهم البعض وحركاتهم على الركح ،وطبيعة الجمهور الذي تابع العرض ،ومدى تجاوبه مع العرض ،والديكور الذي استعمل في العرض ، وأن العناصر التي تساهم في بنية العرض المسرحي تنحل إلى عناصر ثانوية،فعنصرالشخصية الدرامية مثلا هي الصوت ،تعابيرالوجه ،الإيماءات ،الحركة ، الثياب وغيرها ، فكيف نعرف بنية العرض المسرحي في ظل

[1] - بوكروح، مخلوف : المسرح والجمهور ص 97.
[2]- بوكروح، مخلوف: المسرح –الجمهور –التلقي- محاضرة ألقيت من طرف الدكتور مخلوف بوكروح يوم الأحد 28 ماي 2006 بفندق الرياض بالجزائر العاصمة ، بمناسبة احتضان الجزائر فعاليات المهرجان المسرح المحترف مابين 25ماي إلى 02جوان 2006.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غياب هذه العناصر ؟.هذا فضلا عن ضعف التكوين المسرحي لدى المسرحيين الجزائريين لتلك المرحلة ،"فقد ظهرت معايير سلبية في التأليف المسرحي والاقتباس والإخراج الجماعي، من أفراد لايملكون المؤهلات العلمية المسرحية والتطبيقية ،مستغلين سوء معرفة الجمهور لتقنيات المسرح "[1] .

رغم ذلك إلا أنني سأحاول أن أوضح –أيضًا–البنية الفنية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال، بالإعتماد على نصين مسرحيين : الأول هو نص مسرحية "الغولة" الذي هو عبارة عن مخطوطة والثاني هو: نص مسرحية"أبناء القصبة"،وهي مسرحية ألفها "عبد الحليم رايس" قبل الاستقلال، وكانت أول مسرحية تعرض في قاعة المسرح الوطني بعد الاستقلال،وأود أن أشير إلى أنني سأركز على المصدر الثاني "أبناء القصبة" ،أما المصدر الأول (الغولة) فسأخصص له الجزء التطبيقي.

لاشك أن النص المسرحي عمومًا يقوم على أربعة مقومات فنية، والتي تتحدد فيما يلي: الشخصية، الحوار، الصراع، والمناظر (الفضاء) ،وتعتبر الشخصية من أبرز السمات الفنية في المسرح، لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب، وتقوم بتجسيدها وبلورتها، فالمؤلف المسرحي هو الذي يقوم بخلق الشخصية الدرامية، ليجعل منها شخصية فنية تمتاز بقوتها،ووضوح بنائها، والشخصية الفنية تتكون من ثلاث جوانب: الجانب النفسي، والجانب الفيزيولوجي، و الجانب السوسيولوجي ، ولذلك فإن هذه الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية، والمبدع هو الذي يراعي هذه الجوانب الثلاثة مجتمعة.

[1] - عمرون ، نورالدين: المسار المسرحي في الجزائر إلىسنة 2000 ص255



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فإذا ألقينا نظرة متفحصة على نص مسرحية"أبناء القصبة" الذي ألفه "عبد الحليم رايس"، لوجدنا أن الكاتب قد بنى المسرحية كلها حول شخصية "توفيق"، وهي محور الموضوع، و صَوَّر في هذه المسرحية شخصية المجاهدين، وسبل نضالهم، الذي يستوجب السرية التامة، والتفكير السليم في الجهاد مع التضحية.ويمكن تقسيم شخصيات النص إلى قسمين: شخصية محورية وشخصيات ثانوية.

| الشخصية المحورية | الشخصيات الثانوية |
|---|---|
| توفيق | حمدان،الأم،مريم،عمر،حميد،ميمي،سرجان،الضابط،الحكيم |

ولقد كان لكل شخصية من شخصيات النص سماتها الخاصة، ومن شخصيات النص نذكر: حمدان الأم، مريم، عمر، حميد، توفيق، ميمي، سرجان، الحكيم،الضابط.

-شخصية حمدان: هو أب الأبناء الثلاثة، وزوج الأم "يمينة".

- شخصية الأبناء: تتمثل في شخصية توفيق، شخصية حميد، وشخصية عمر.

- شخصية مريم: وهي زوجة توفيق.

- شخصية ميمي: وهي البنت الصغيرة التي هربت من أيدي العدو إلى بيت حمدان.

- شخصية سرجان: جندي فرنسي ، وكلمة سرجان رتبة عسكرية تقابلها باللغة العربية كلمة رقيب .

- شخصية الضابط: قائد عسكري في الجيش الفرنسي.

- شخصية الحكيم : هو طبيب في صفوف جيش التحرير الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لقد اتسمت شخصية توفيق الابن الأكبر،بالجمع بين النضال إلى جانب المجاهدين، والعمل في الأمن الفرنسي، وذلك خدمة للثورة رغم ذلك فهو يحظى بمكانة محترمة بين الفرنسيين، وهذه المكانة أهلته أن يكتسب الثقة التامة من قبل الأمن الفرنسي، وهكذا كانت هذه الثنائية في الشخصية محورًا أساسيًا لهذه المسرحية، ولقد بنى الكاتب نصه على شخصية (توفيق) بناءً محكما إلى أبعد الحدود، حتى أن الكاتب عمد إلى عنصر المفاجآت، والمواقف التي تثير الحركة والمجابهة الجسدية، ويظهر ذلك من خلال هذا الحوار الذي يدور بين توفيق وعمر:

"توفيق: بركان من البسالة متاعك هذا الشيء نعرفوه ومطلبناش منك خطاب سياسي.

عمر: آوه... أنت ماكانش ليهدر معاك..

توفيق: .. لو كان ما جيتش خويا .. !

عمر: خوك؟ ولاش هذوك اللي تديهم المركز الشرطة ماشي خوتك !

توفيق: يكفي عمر ...اسكت !

عمر: لا ما نسكتش (توفيق يصفعوا) آه توقف هذه المرة الأولى اللي صفعتي ما تعودش !".[1]

يتضح من خلال هذه العبارات أن شخصية توفيق، تعمل في الخفاء فهو من جهة يشغل منصب حساس في الأمن الفرنسي، ومن جهة أخرى يقدم العون والمساعدة للمجاهدين،فتوفيق يقضي ساعات في مركز الشرطة الفرنسية ،ويتظاهر للفرنسيين أنه خائن لوطنه، ولكن في الحقيقية يحفر قبور للفرنسيين، فشخصية توفيق شخصية جذابة، ناقلة للأحاسيس

[1] - رايس، عبد الحليم: أبناء القصبة دراسات ونصوص من المسرح الجزائري ، العدد 02 نوفمبر 2000 منشورات برج الكيفان، ص 23-24.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمشاعر فهي تعبر عن مكنونتها.كما نلاحظ أن شخصية توفيق تتهرب من الدخول في ماهيتها (بركان من لابسالة)، فهو يريد أن يقول لأخيه لا داعي للبحث على الأشياء التي لا دخل لك فيها، لأن توفيق خائف على مصيره في حالة ما تسربت الشكوك إلى السلطات الفرنسية، التي لا تتردد في تسليط عقوبات قاسية، فضلا عن الأضرار التي سوف تنجر على عائلته.

وتتسم شخصية توفيق بسرعة الانفعال والتأثر، ويتجلى ذلك في صفعه لأخيه (عمر)، لأن الإنسان لا يلجأ إلى المجابهة الجسدية ،إلا إذا فقد توازنه الشخصي.فالشخصية الدرامية من العناصر الفنية الأساسية التي يبنى عليها النص المسرحي،ولها علاقة تفاعلية مع العناصرالأخرى التي تتمثل في الحوار،الصراع والفضاء.

فالحوار يمكن اعتباره وسيلة للتواصل بين الممثلين (الشخصيات)، كما في ذات الوقت وسيلتهم في الاتصال بالجماهير (المتلقي)، ويتركب الحوار من كلمات ومقاطع وعبارات، يضعها المؤلف ويحملها أفكاره، وأرائه وكل ما يريد توصيله للقارئ، "فالحوار المنطوق هو لغة الشخصيات، وهو يعبر عن مشاعرها وأفكارها، كما يكشف عن وعيها، ويجعلها تؤدي دورها طبقا للمفهوم الدرامي"[1].

وتدخل اللغة المسرحية في الجزائر، ضمن الاهتمامات الكبيرة التي عني بها الدارسون للفن المسرحي، ولقد اعتمد الفنانون المسرحيون بعد الاستقلال "على اللغة العامية، وهي لغة عربية ملحونة ولكنها

[1]- شكري، عبد الوهاب :النص المسرحي ص 96.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

منتقاة"[1].ويقول عبد الحليم رايس عن طبيعة اللغة التي استعملها في مسرحية أبناء القصبة :" إنها لغة الشعب ...لقد اخترنا حوارًا حيًا ومعيشًا يعبر عن واقع الأمة،إننا لوقدمناها بالفصحى،لكانت ربما تفقد جانبًامن واقعيتها التعبيرية الشفافة"[2]، وذلك ما نستشفه من خلال هذه العبارات،(يا خويا ما نسالك، ما رانيش نرضع في صبعي...). وهي كلمات متداولة في الأوساط الشعبية للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال، فهي ترسم لناالفضاء المكاني للنص، كما أن عامية الكلمة وبساطتها توحيان بمدى تفشي الأمية في عمق المجتمع الجزائري، الذي ظل يدفع ثمن الأمية الموروثة عن الاستعمار الفرنسي،" خاصة وأن الأمية بشكلها الأبجدي والثقافي،تجعل إنسان المجتمعات النامية غائبًا عن اللحظة التاريخية التي يعيشها ، ومن ثم فهو غير قادر على متابعة التغيرات الإجتماعية والسياسية التي تمر بها المجتمعات التي يقطنها "[3] .وهذا فضلاً عن مشاكل اجتماعية واقتصادية، كان لها تأثير سلبي على مستوى الثقافي في الجزائر.

كما تعكس لنا لغة الحوار طبيعة الشخصية ومستواها الثقافي، وتكوينها الاجتماعي. لذلك نجد أن اللغة التي وظفها المؤلف على ألسنة الشخصيات المسرحية، تعكس لنا الصورة العامة لبنية المجتمع الجزائري لتلك الفترة ، فعندما نتأمل الكلمات التي جاءت على لسان شخصية الأم في حوارها مع ابنها حميد، لاشك أننا نفهم طبيعة هذه الشخصية ،وهذا ما يظهر لنا من خلال هذا المشهد:

"الأم: بالشرع والنبي ما تخلطش خوك كبير عليك.

---

[1]- سلالي، علي: شروق المسرح الجزائري، ترجمة أحمد منور، ص 08.
[2] - بيوض، أحمد: المسرح الجزائري من 1926إلى 1989 ص85
[3] - محمد أحمد، بيومي:علم الاجتماع وقضايا السياسة الاجتماعية والمعرفة الاجتماعية الاسكندارية 1998 ص210



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حميد: علاش كاش ما قلت؟

الأم: كنت رايح تقول.. . !" [1]

يتضح لنا أن هذه الكلمات تتسم بالليونة، حيث تحاول من خلالها الأم أن تمتص غضب ابنها، فاختارت الكلمات التي تؤثر بها في ابنها، كما تساعدنا تلك الكلمات على فهم طبيعة وحقيقة شخصية الأم، كرمز للمرأة الجزائرية التي عانت إلى جانب الرجل،وساهمت مساهمة فعالة أثناء الثورة التحريرية. وكان الكاتب "عبد الحليم رايس" حريصًا على أن يأتي حوار مسرحيته معبرًا عن الشخصية التي جسدها بأبعادها المختلفة، وقد كان ذكيًا بحيث تمكن من انتقاء كلمات تناسب شخصية الأم.

كما نلمس في هذه المسرحية سمة بارزة للغة الحوار ،التي كانت مباشرة فلا تنميق ولا زخرفة فيها ، لأن الحوار كان واضحًا، كما اتسمت لغته بالمنطقية والنبرة الخطابية، بحيث أعطى الكاتب أكبر قدر من المعنى بأقل قدر من الكلمات، وهذا ما نلاحظه مثلا في قول شخصية الأم (كنت رايح تقولها)، فهذه الجملة تتكون من ثلاثة كلمات، لكنها تحمل الكثير من الدلالات ،فهي توحي بمدى خطورة الموقف الذي اتخذه ابنها. كما بنى الكاتب مسرحيته على عنصر الصراع، "كون الصراع هو العمود الفقري للبناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث أولا وجود له ،ويؤدي الصراع الدرامي في جزئياته إلى لحظات من التوتر العاطفي "[2]. ويظهرلنا الصراع في مسرحية أبناء القصبة من خلال الحوار الذي جرى بين شخصية توفيق وشخصية حمدان:

"توفيق: ما تنجمش تنقصو المذياع.

[1] - رايس، عبد الحليم: أبناء القصبة، ص 96.
[2] - شكري ،عبد الوهاب :النص المسرحي، ص 91.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حمدان: نقص حميد... على سلامتك توفيق"[1].

فالصراع هنا صراع ساكن، فالسكون يعني انعدام الحركة، أي إن شخصية "حمدان" لا تبدي أي رد فعل، وصارت الأحداث تسير ببطء، كما نلمس نوعًا آخر من الصراع من خلال الحوار الدائر على ألسنة الشخصيات الأخرى.

"توفيق: يكفي عمر... اسكت

عمر: لا ما نسكتش ... آه توفيق هذه المرة الأولى لصفعتني ...

فنوع الصراع هنا هو الصراع الواثب، بحيث طرأت تحولات مفاجئة في سلوك الشخصية، دفعت شخصية "توفيق" إلى اتخاذ القرار وارتكاب فعل، وهو فعل بدون وعي، كما نلمس أيضًا صراعا آخر بين حميد وحمدان ومريم في هذا المشهد .

"حميد(يدخل يجري): مريم مريم آه راكم هنا !

حمدان: واش بيك تجري، وتصرخ؟

حميد: أرماو قنبلة !

مريم: قبضوا عليهم .. !

حميد: أواه قابلوهم بالرشاشات !

مريم: فاين راحوا؟

حميد: أواه كيفاش حبتيني نعرف"؟[2]

يتضح لنا أن الكاتب اعتمد على طريقة غير مباشرة لخلق نوع من التوتر، والترقب المقصود لذاته لدى القارئ، حتى لا يتسرب الملل إليه، إنه

[1] - رايس ،عبد الحليم: أبناء القصبة ، ص 23-24.
[2] -المرجع،نفسه ص 13.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نوع من التلميح الذي يستعمله المؤلف لإشارة أن شخصيته جديرة بإرادة الصراع المرتقب.

ويمكن أن نقول: إن الكاتب قد نجح في خلق شحنة التوتر الناتجة عن هذا الصدام الذي يضمن له مزيدا من اهتمام القارئ." فالصراع الفني في المسرحية ينشأ من وجود شخصيتين رئيسيتين تتعارض إرادتهما، ويظل الصراع محتدمًا بينهما إلى أن يصل إلى ذروته"[1]. وبما أن النص الدرامي، هو نص لفظي،" فإن الفضاء المسرحي كمكون رئيسي فيه، يتشكل بالضرورة من خلال روابط اللفظ الزمانية والمكانية، بواسطة أدوات تحمل سمات تأشيرية،كأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان،فتقوم الشخصيات الدرامية برسم الفضاء المكاني من خلال الوصف اللفظي عند تقديم علامات إيقونية"[2]. ويتضح الإطار الفضائي من خلال عبارات التي وردت على لسان شخصية مريم (فاين راحوا). أي كشف مكان تواجد العدو.

وهكذا استطاع الكاتب من خلال نصه "أبناء القصبة "أن يرسم لنا عدة فضاءات مكانية كعبارة "أبناء القصبة"،التي تترجم لنا الفضاء المكاني الذي دارت فيه أحداث المسرحية، فالأحداث جرت بأحد الأحياء لمدينة الجزائر العاصمة، وهو حي القصبة العريق والمعروف بهندسته القديمة الضاربة في عمق التاريخ، فقد رسم لنا الكاتب الحيز المكاني لأحداث المسرحية، والتي تتراوح بين منزل حمدان، وحي القصبة. ويظهر ذلك من خلال هذا المشهد.

"مريم : (من البيت) نعم لالة.

الأم : ماشفتيش الجريدة ؟

[1] - شكري ،عبد الوهاب: النص المسرحي، ص 92.
[2] - أكرم، اليوسف:الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، ص71.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مريم: راهي هنا ...عمر راه يقرأ فيها ...الأم: لما يتم جيبيها لسيدك مريم: (من البيت) معليه.[1]."

كما يظهر الفضاء المكاني للمسرحية من خلال هذا المشهد.

"حمدان: واش بيك تجري

حميد: أرماو قنبلة في قهوة باتبيست"[2]

وهكذا يتضح لنا أن أحداث المسرحية دارت في بيت حمدان، وكذلك في حي القصبة حيث يوجد هناك مقهى لمعمر فرنسي يجتمع فيه الفرنسيون،وفي هذا الشأن يقول عبدالحليم رايس:" هناك شيء أساسي لابد من التحدث عنه ،ألا وهو حي القصبة بالجزائر العاصمة في سنة 1956 وبداية 1957 ،وهي لائقة بالنسبة لكل قصبات الجزائر ،إلا انني ركزت على هذه الفترة ،في هذا المكان لأنني أعرفه ،فرمي القنبلة الذي تعرضنا له في المسرحية ، عاشه اثنان منا في حي القصبة ، فذات مساء جاءنا المرحوم الشهيد عبدالرحمان طالب نفسه بقنبلة ،عاد بها بعد أن تلقى صعوبات في وضعها ،ثم فكها في خمس دقائق قبل أن تنفجر"[3]. وهكذا سارت أحداث المسرحية لتأخذ من المكان علامة دالة على طبيعتها.كما نلمس في المسرحية عدة بنى زمنية ، ويظهر لنا ذلك من خلال العبارة التي وردت على لسان شخصية مريم:

"مريم: (من نافذة المطبخ) صباح الخير يا سيدي".[4]

فالزمن بنية فنية في النص الدرامي، فكلمة الصباح تدل على الفترة التي تلي ظهور الشمس، كما تدل على النشاط والحيوية ،وارتباط

[1] - رايس، عبد الحليم: أبناء القصبة ص10.
[2]- المرجع ،نفسه ص 13.
[3] - بيوض، أحمد: المسرح الجزائري نشاته وتطوره 1989/1926 ص84.
[4] - رايس، عبد الحليم: أبناء القصبة .ص83



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجزائريين بالحدث الذي تعشه الجزائر.فمسرحية "أبناء القصبة" تعبيرًا واضحًا عن اتجاهات المسرح الجزائري.

وإذا تصفحنا نص آخر من نصوص المسرح الجزائري بعد الاستقلال، سنجد أن ما قيل عن النص السابق لا يختلف كثيرًا عن هذا النص، فنص مسرحية"الغولة" ألفه "رويشد "سنة 1964، وأخرجه المرحوم "عبد القادر علولة "في قاعة المسرح الوطني في نفس السنة ، فقد اعتمد "رويشد" في بنائه الفني لهذا النص على شخصية محورية في الفصل الأول، وهي شخصية رشيد الانتهازي حيث قام هذا الأخير بتزوير بعض الوثائق الإدارية حتى يتحصل على بعض الامتيازات*. بطرق غير قانونية، فرشيد شخصية انتهازية وصولية،تعكس لنا تلك اللصوصية التي انتشرت غداة الاستقلال من نهب وسلب.

وهكذا يمكن اعتبار نص مسرحية "الغولة" عبارة عن رموز متبلورة، أنشأها الكاتب في إطار مسرحي، يهدف من خلال ذلك إلى تمكين القارئ الحصيف من تفسير هذا النص إلى عوالم درامية ،أما في الفصل الثاني فقد بنى مسرحيته على شخصية "توفيق" الذي يشغل منصب مدير في مزرعة التسيير الذاتي، هذه الشخصية التي أطلق عليها الكاتب اسم "الغولة". و"الغولة" هي ذلك الكائن الخرافي الذي يرد في القصص الشعبية، ويرمز إلى القوى الشريرة التي يجب تجنبها، "فالغولة" في المسرحية هي الغدر والنفاق والخيانة.

كما بنى (الكاتب) مسرحيته أيضًا على اللغة الشعبية الجماهيرية، حيث حملها رموزًا وإيحاءات، للكشف عن أعمال شخصياته التي اختارها

* - حيث سنت الدولة الجزائرية قانونًا ينص علة إعطاء المناضلين الذين ناضلوا أثناء الثورة الاولوية في الكثير من الحقوق.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من الأوساط الشعبية، وقد اعتمد اعتمادًا كليًا على اللغة الدارجة، ولقد امتازت لغة هذه المسرحية بلهجتها العاصمية، ويظهر لنا ذلك من خلال هذه الألفاظ ، (مناضلين المعريفة مليحة، أضربي النح) التي نطقت بها الشخصيات (رشيد وحليمة) بدون تكلف، وهذا ما يدل على واقعية الموضوع وحقيقة الحياة، واهتمام الكاتب بإصلاح أوضاع المجتمع الجزائري، الذي خرج من قبضة الاستعمار الفرنسي منهمكًا ماديًا ومعنويًا. وهذا النص– كما سبق وأن قلت– سأخصص له الجزء التطبيقي لذلك لم أتوقف عنده طويلا.

وهكذا يمكن القول :إن البنية الفنية للمسرح الجزائري بعد الإستقلال ، قد اتسمت بتعبيرها عن طموحات وانشغالات أفراد المجتمع الجزائري ، الذين وجدوا أنفسهم أمام معطيات جديدة ، تختلف عن الحالة العامة أثناء الثورة ، تلك المعطيات التي تتطلب العديد من الجهود من أجل إعادة بناء الجزائر المستقلة ،فكان المسرح المرآة العاكسة لهموم وطموحات الجزائريين.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## ب- موضوعات المسرح الجزائري لفترة الاستقلال (1966/1963) وإنتاجياته السوسيوثقافية.

لقد عانت الساحة الثقافية الجزائرية بعد الاستقلال، من نقص فادح في مجال التأليف المسرحي، فالنص المسرحي مشكل مطروح منذ نشأة المسرح في الجزائر، فظاهرة نشر الكتاب المسرحي، هي حلقة مفقودة في التراث الأدبي الجزائري، وهذا ما جعل النص المسرحي يرتبط بالعرض،ويموت أحيانًا بعد نهاية العرض المسرحي، لذلك نجد عدة نصوص مسرحية، عرضت في فترة الاستقلال غير أنها مفقودة لكونها لم تنشر في كتب.

ولقد عالج الفنانون الجزائريون مشكلة نقص النص المسرحي الجزائري،باللجوء إلى الاقتباس **(l'emprunt)** والترجمة**(la traduction)** من النصوص الأجنبية، لسد الفراغ المطروح على الساحة الفنية والمسرحية. فالتجربة المسرحية الجزائرية بعد الاستقلال استمرت على كتابة النص المحلي بهدف العرض لا النشر، ولقد تمحورت بعض الموضوعات المسرحية لفترة الاستقلال حول الثورة التحريرية، والبعض حول الحركات التحررية، وآخر حول موضوعات اجتماعية وأخلاقية ،ولقد كانت هذه الموضوعات متباينة، وهذا ما جعلني أصنفها إلى قسمين رئيسين:

**الأول:** يتضمن المسرحيات التي تناولت موضوع الثورة.

**الثاني:** يتضمن المسرحيات التي واكبت التغير الاجتماعي.

ونظرًا لغياب نصوص مسرحية -ماعدا النصين اللذين ذكرتهما- للمسرح الجزائري في فترة الاستقلال، فقد رأيت أنه من الأحسن أن أعتمد على دراسة وتحليل المسرحيات التي عرضها المسرح الوطني في تلك



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفترة، باعتباره المؤسسة الثقافية التي حملت على عاتقها مسؤولية نشر وتقديم المسرح الجزائري.

وسأحاول أن أعرض المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني الجزائري لفترة ما بين:(1963– 1966) ،وبعد ذلك أقدم دراسة سوسيولوجية لها.

**المسرحيات التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري فيما بين (1963–1966)**[1].

| ***المسرحية*** | ***المؤلف*** | ***المخرج*** | ***السنة*** |
|---|---|---|---|
| 1– أبناء القصبة | عبد الحليم رايس | مصطفى كاتب | 1963 |
| 2– افريقيا قبل سنة | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1963 |
| 3– حسان طيرو | رويشد | مصطفى كاتب | 1963 |
| 4– الحياة حلم | كالدرون | ولد عبد الرحمان كاكي | 1963 |
| 5– بنادق أم كرار | بريخت | الهاشمي | 1963 |
| 6– الاستثناء والقاعدة | بريخت | جان ماري بوفلان | 1963 |
| 7– دون جوان | موليير | مصطفى كاتب | 1963 |
| 8– العهد | عبد الحليم رايس | عبد الحليم رايس | 1963 |
| 9– الممثل رغم أنفه | عبد القادر السافري | حاج عمر | 1963 |
| 10–وردة حمراء من أجلي | سين أوكيزي | علال المحب | 1964 |

[1]- سعادة فاطمة- بن ناصر بلقاسم- نعماني شفيقة، مسيرة المسرح الوطني الجزائري" مصلحة الأرشيف للمسرح الوطني الجزائري" مجلة الثقافة والإبداع- ريبراتوار المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الإبداع العدد الممتاز رقم 6-7 -2005ص 181.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

| | | | |
|---|---|---|---|
| 11- الشيوخ | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1964 |
| 12- الغولة | رويشد | عبد القادر علولة | 1964 |
| 13- المرأة المتمردة | شكسبير | علال المحب | 1964 |
| 14- سلاك الواحلين | موليير | علال المحب | 1965 |
| 15- ماينفع غير الصح | باشطارزي | حبيب رضا | 1965 |
| 16- السلطان الحائر | توفيق الحكيم | عبد القادر علولة | 1965 |
| 17- غرفتان ومطبخ | عبد القادر السافري | ولد عبد الرحمان كاكي | 1965 |
| 18- ديوان القراقوز | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1965 |
| 19- الكلاب | توم برولين | حاج عمر | 1965 |
| 20- مونصيرا | إيمانويل روبلاس | جماعي | 1965 |
| 21- عنبسة | أحمد رضا حوحو | مصطفى كاتب | 1966 |
| 22-القراب والصالحين | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1966 |
| 23- الخالدون | عبد الحليم رايس | مصطفى كاتب | 1966 |
| 24- البخيل | موليير | علال المحب | 1966 |

يوضح لنا هذا الجدول المسرحيات التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري بعد الاستقلال،(1966/1963)،وهي مسرحيات



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تجمع بين الاقتباس والترجمة والتأليف،وقد قدرت بأربع وعشرين مسرحية،وقسمت على الشكل الآتي : تسع مسرحيات خلال سنة 1963 ،وأربع مسرحيات خلال سنة 1964،وسبع مسرحيات خلال سنة 1965 وأربع مسرحيات خلال سنة1966.وتعتبر سنة 1963 السنة الأكثر رواجًا في المسرح الجزائري،ولقد كانت لهذه العروض صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري لتلك الفترة، وهي مسرحيات تتناول الثورات التحررية من جهة، والتغير الاجتماعي في الجزائر لفترة الاستقلال من جهة أخرى،لذلك فالمسرحيات التي تناولت الثورات التحررية يمكن أن نقسمها إلى قسمين: الثورة الجزائرية، والثورات التحررية في باقي بلدان العالم.

**1/المسرحيات التي تناولت الثورات التحررية:**

**أ- المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية:**

يعتبر موضوع الثورة الجزائرية ،من المواضيع التي خاض فيه الكثير من الفنانين والكتّاب بعد الاستقلال، فتناولوها في أعمال أدبية وفنية كثيرة، ويعتبر المسرح الوطني الجزائري إحدى المؤسسات الثقافية التي أعطت أهمية لموضوع الثورة التحريرية،وتتسم المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية بمعالجتها موضوعات من وجهات نظر مختلفة ومتباينة،البعض منها ركز على العمل الفدائي في المدن مثل مسرحيتي" أولاد القصبة" "لعبد الحليم رايس"، و "حسان طيرو" "لرويشد" والبعض الآخر ركز على الكفاح المسلح في القرى والأرياف، مثل مسرحيتي "الخالدون" و" العهد" "لعبد الحليم رايس".



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فمسرحية "أبناء القصبة"* تطرح موضوع الثورة الجزائرية، من خلال عائلة جزائرية يشارك أبناؤها في النضال ضد الاستعمار الفرنسي، وذلك بالعمل الفدائي داخل المدن والأحياء الشعبية (حي القصبة) بأشكال مختلفة، تجسده شخصيات المسرحية بداية من شخصية الأب الذي ارتبط بالماضي ويسعى إلى التفتح على حاضره، والمتطلع إلى المستقبل دون أن يهمل ما يجري من الأحداث على الساحة الوطنية والدولية، وذلك من خلال اهتمامه بالأخبار التي يبثها جهاز الراديو عن مختلف الأخبار.

كما يظهر اهتمامه أيضا من خلال الحوار الذي كان يجريه مع أبنائه، غارسًا فيهم أصالة وعراقة المجتمع الجزائري، مذكرًا إياهم بأن للجزائر أمجادًا تاريخية، ويستشهد لهم ببعض العبر من التاريخ الجزائري القديم، بما فيه من تضحيات وأعمال بطولية، أبطالها جزائريون خلدوا أسماءهم على صفحات التاريخ، حاثا إياهم على ضرورة قراءة تاريخ الأجداد. ويظهر من خلال هذا المشهد اهتمام حمدان بالأخبار التي يبثها جهاز الراديو عن الثورة الجزائرية:

"حمدان: حلو الراديو نسمع الأخبار.

حميد: مازال الوقت ياك على التاسعة وربع.

حمدان: راني على الجزائر ما شي على تونس.

حميد: آه (يفتح المذياع)!

المذيع: وهذا. وأبرمت اتفاقية تجارية بين حكومتي الهند والصين الشعبية... وفي جرجرة وقع اشتباك عنيف بين وحدات من قوات الأمن

*- مسرحية ألفها عبد الحليم رايس سنة 1958 ، وتم تقديمها بالمسرح البلد بتونس في 10ماي 1959،وكانت أول مسرحية تعرض في قاعة المسرح الوطني بعد الاستقلال، وهي من إخراج مصطفى كاتب ،وكان ذلك سنة1963.ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 86.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والعصابات، تحمل أسلحة أتوماتيكية... كما اعتدى على سائق عربات بحي باب الواد، أصيب بجروح خطيرة، واعتدى على مفتش بوليس ،كان نازلا من السيارة العمومية، أصيب بعدة رصاصات... (يطفئ المذياع) .

حمدان: يلزمنا نطلعوا على راس العدو، على كل حال راه يصرح بالعمليات التي توقع.

حميد: الله يخليك يا أب.. ما تعرفش لما يصرحوا بموت عشرات جنود من الجيش الفرنسي، يلزمك تزيد صفر باش توجد الحقيقة..."[1]

ونجد أن عائلة "حمدان" نموذجا أيضًا مصغرًا للنضال الذي خاضه الشعب الجزائري داخل المدن الجزائرية، كما تعكس المسرحية مدى تغلغل الثورة في الأوساط الشعبية، ممثلة في اهتمام كل أفراد الأسرة بما يدور على الساحة الوطنية، بما في ذلك شخصية الأم التي تحول قلقها على أبنائها إلى وعي بحقيقة الثورة، خاصة على ابنها الأكبر المتمثل في شخصية توفيق،عندما تسأله عن موت أحد الخونة على يد الفدائيين، فيجيبها بأن الثوار لا يقتلون قبل التأكد من الحكم ،ويظهر ذلك من خلال هذا المشهد:

"الأم : ياك ما حلفوش فيك؟.

توفيق: لا لا يا ما، ما وصلوش حتى ألهذا ما تخافيش...

الأم: مالة غير بطل قبل ما يصلوا!

توفيق: ما تخفيش يا يما هذوا الناس منظمين يعرفوا واش يفعلوا ما راهمش يقتلوا برك، راهم يحكمو على الناس باش يقتلوه"[2].

[1] - رايس ، عبد الحليم: أبناء القصبة منشورات المعهد الوطني العالي للفنون الدرامية برج الكيفان، الجزائرالعدد الثاني نوفمبر 2000، ص 14-15.

[2]- المرجع، نفسه، ص 21.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهذه العبارات تفند الإدعاءات القائلة بأن المجاهدين،هي مجموعة من العصابات والخارجين عن القانون.كما يظهر الجانب الايجابي في ملامح هذه الأسرة، حينما تستقبل فتاة ميمي التي يطاردها عناصر الجيش الفرنسي، رغم العواقب الوخيمة التي يمكن أن تنجم في حالة إلقاء القبض عليها في ذلك المنزل ،ويظهر لنا ذلك من خلال هذا المشهد:

"ميمي: راني بين يديكم، العسكر راهم وراية.

حمدان: واش تكوني؟.

ميمي: أنا مجاهدة والعسكر راهم وراية.

حميد: عليك الي قرصوا؟.

ميمي: نعم الآن يلحقوا، بالله عليكم خبيوني لو كان يلقوا علي القبض يقتلوني أنا، معليهش لكن لو كان يعثروا على هذي لكواغط ،اللي راهي في المحفظة تموت جماعة من الأبطال"[1].

يتضح لنا من خلال هذه العبارات أن الجيش الفرنسي،لما فشل في القضاء على الثورة، لجأ إلى الإبادة الجماعية* لأفراد المجتمع الجزائري، بدون التميز خاصة بعد سنة 1958، حينما شرع الجنرال ديغول في تطبيق خطته الحربية**، إذ لجأ إلى أسلوب القمع الجماعي والإبادة الشاملة لأفراد المجتمع الجزائري، فبمجرد أن تتسرب إليهم أخبار مفادها أن أفراد جيش التحرير الجزائري، قد مروا من هذه القرية أو تلك، حتى يشرعوا في القصف العشوائي للأحياء والقرى.

---

[1]- المرجع، السابق ص 26.

*- قال فرانزفانون :" إن هناك جيلا بكامله من الجزائريين غارقًا في بحر ابادة الإنسان إبادة جماعية بدون ثمن .. إن الفرنسيين اللذين يستنكرون التعذيب في الجزائر يتبنون وجهة فرنسية ...". ينظر فانون معذبو الارض ترجمة السيدة منور الجزائر 1990. ص287.

**- لقد أبقى مدرسة جان دارك بسكيكدة تدرس فنون التعذيب –قوى الأسلاك الشائكة المكهربة ومددها على الحدود الجزائرية الموجهة إلى تونس والمغرب –أبقى مكاتب لصاص –المحتشدات الاجبارية – عملية بريمر اشترك فيها 14 جنرالا في منطقة القبائل –عملية جيميل بشمال قسنطينة عمليات هجومية برية بحرية جوية منسقة.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكان الهدف من عرض هذه المسرحية، هو اطلاع جيل الاستقلال على حالة جيل الثورة، حيث تستطيع الأسرة الجزائرية أن ترى نفسها بالأمس، أي أن الوضعية التي كانت تعيشها أثناء فترة الاحتلال،ويرى عبد الحليم رايس:" أنها مسرحية جاءت لتلبية طلب ما،أوهي مسرحية دعائية، "[1].وهذا ما يؤكده مصطفى كاتب حين قال:"إنها مسرحية واقعية وبسيطة،عاش الممثلون أدوارها على أرض الواقع"[2] .

وبالإضافة إلىتناولها لموضوع الثورة في المدن،فقد تناولت أيضًا كفاح المرأة الجزائرية،وفي هذا الشأن يقول عبد الحليم رايس:"هناك شيء مسيطر في المسرحية ،ألا وهونضال المرأة الجزائرية ، إنها مسرحية تشيِّد بدور النساء الجزائريات في الثورة التحريرية،"فميمي"هي أولى المنضلات اللواتي برزن على الساحة النضالية،فتاة واثقة من نفسها،هادئة،إنها جميلة بوحيرد كما عرفتها ،وكما رأيتهافي النضال ...وهناك آلاف النساء الجزائريات مثلهن."[3]

أما المسرحية الثانية التي تناولت العمل الفدائي في المدن،فهي مسرحية (حسان طيرو)* ،وتدور أحداثها في بيت متواضع لحسان العامل الذي يعيش مع زوجته زكية... طلب منه صديقه أحمد مساعدته في إيوائه لمدة معينة.. يوافق حسان على الطلب احترامًا لصديقه، وتقديرًا للوضع المأسوي المتمثل في أزمة السكن، أضف إليها ظروف الثورة،وحالة الطوارئ المعلنة من طرف سلطات الاحتلال... في إحدى الليالي يكتشف حسان أن صديقه أحمد مجاهد، وتبحث عنه السلطات الأمنية الفرنسية،

[1] - لمباركية، صالح: المسرح في الجزائر (1) النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972ص103 .
[2] - المرجع نفسه ص103
[3] - بيوض، أحمد: المسرح الجزائري (1926/1989) ص85
* - مسرحية ألفها رويشد سنة 1963 ،وقام بإخراجها مصطفى كاتب في نفس السنة في قاعة المسرح الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي جولة روتينية لعساكر السلطات الفرنسية، يدخل العساكر بيت حسان ويفتشونه بسرعة... تقف زكية بشجاعة،وتظاهرت أمام العساكر،لتقنعهم بأن عائلتها لا علاقة لها بالفدائيين... رغم الخوف الذي كان ظاهرًا على وجه حسان... ليخرج العساكر بعد تفتيش خفيف للبيت ...وواصل حسان ايواء صديقه.

فالمسرحيةتعبرعن لحظة من لحظات تاريخية للثورة التحريرية،ففيها تحتل المرأة مكانة مرموقة وأساسية في الكفاح والنضال، فيأخذ دورها أبعادًا جديدة تعبيرًا عن مشاركتها في الثورة إلى جانب الرجل، وتتجلى هذه المشاركة في الدور البطولي الذي قامت به زكية زوجة حسان، التي عانت الكثير أثناء الهجمة الاستعمارية والتفتيش عن أحمد الفدائي ،ورغم كل هذه المعاناة إلا أنها وقفت صامدة.

وقد أراد الكاتب أن يعالج في هذه المسرحية، تجاوز فكرة البطل الفردي في الثورة التحريرية، المتمثلة في شخص أحمد، فالبطل الحقيقي هو الجماهير الشعبية، فالمسرحية تعزز مكان البطولة الجماعية في مجابهة التحدي الاستعماري، كما تبرز لنا المشاركة الواسعة للشعب الجزائري، "إذ شملت الثورة مختلف الفئات الاجتماعية، حتى الفئات التي كانت تعتبر في نظر المجتمع هامشية، تجسدها شخصية في هيئة السكير وحمله للسلاح"[1].

وقد سجل المؤلف في هذه المسرحية موقفًا متميزًا وجديدًا، بحيث جعل من حسان شخصية راقية فنيًا، وقد التقت هذه الصورة الرمزية لفكرة البطل، مع ما كان مطروحا كشعار للبطل في الثورة التحريرية، بطل واحد وهو الشعب، إشارة منه إلى الطابع الشعبي الذي ميّز الثورة الجزائرية،

[1]- بوكروح، مخلوف: المسرح والجمهور، دراسة قي سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، ص 27



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومما زاد في أهمية المسرحية هو الشكل الكوميدي الذي قدمت به، إذ وظفت الكوميديا كوسيلة فنية لخدمة موضوع الثورة.

وعندما ننتقل إلى مسرحية "العهد"*،نجد أن "عبد الحليم رايس" يصور فيها تضحية الإنسان الجزائري،التي لم تكن لها حدود في سبيل الحرية، تجسدها مجموعة من المجاهدين المحاصرين من قبل الجيش الفرنسي، يتفقون على مبدأ أساسي، يقضي بضرورة الاستمرار في الثورة حتى النصر، والالتفاف حولها حتى تعود الأرض لأصحابها الشرعيين.قال تعالى :"**ولقد كانوا عاهدوا الله من قبل لا يولون الأدبار وكان عهد الله مسؤولاً(15)**".( **سورة الأحزاب الآية 15**).

وتهدف هذه المسرحية(العهد) إلى التذكير بالدور الذي لعبته مختلف الفئات الاجتماعية في الثورة، والهدف الذي قامت من أجله، كما اتفقت عليه شخصيات المسرحية، بحيث يجب أن تعود الأرض إلى أصحابها بعد النصر، فضلا عن عنصر التضحية الذي جسدته المسرحية في شخصية الطفل.وتلتقى فكرة الأرض مع ما كان مطروحا على الساحة السياسية أثناء فترة تقديم المسرحية، أي الإصلاح الزراعي الذي عرفته الجزائر بعد الاستقلال في إطار النظام الإشتراكي .

ونفس الشيء عبرت عنه مسرحية "الخالدون"**التي هي امتداد لمسرحيتي (أبناء القصبة، والعهد) ،من حيث أنها تطرح هي الأخرى موضوع الثورة التحريرية،وتترجم لنا الكفاح المسلح لجيش التحرير الوطني،ومدى ترابطه بالجماهير التي هي امتداد طبيعي له، وهذا ما يصوره لنا الكاتب من خلال استعداد المجاهدين،للقيام بمهمة جلب الأسلحة.

* - مسرحية ألفها عبد الحليم رايس سنة 1962 ،وقام بإخراجها في قاعة المسرح الوطني سنة1963 .
** - مسرحية الخالدون ألفها عبد الحليم رايس سنة 1959 ، وأخرجها مصطفى كاتب في قاعة المسرح الوطني سنة1966.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما تبرز المسرحية المعاناة التي كان يعيشها المقاتل والصبر والاستشهاد البطولي، من خلال إحدى العمليات التي ينفذها المجاهدون على الحدود الجزائرية التونسية ،عند اجتيازهم لخط موريس المكهرب*، ورغم صعوبة الوضع وخطورته واستشهاد بعض الأفراد، إلا أن المجاهدين يستطيعون عبور الحدود.وتشير المسرحية أيضًا إلى خلود الشهداء الذين **سقطوا في ساحة الشرف خلال الثورة التحريرية. قال تعالى :" و لاتحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياء عند ربهم يرزقون (169) فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون(170) يستبشرون بنعمة من الله وفضل وأنّ الله لا يضيع أجر المؤمنين (171) ".(سورة آل عمران، الآيات :169/170/171).**

وقد عرضت المسرحيات الثلاثة التي ألفها "عبد الحليم رايس"( أبناء القصبة ، العهد ، والخالدون)في تونس ،"وكان المؤلف يهدف من وراء ذلك إلى أن يبرز للرأي العام الوطني، والدولي حقيقة المعركة التي كانت تخوضها الجزائر".[1]

وهكذا يمكن القول: إن للمسرح الجزائري علاقة تأثير وتأثر بالثورة، فهذا عبد الحليم رايس يقول: "إن المسرح بالنسبة لنا يمثل إطار الكفاح، لأن المسرح الجزائري مسرح ملتزم، يعمل في صميم الثورة وإننا نمثل مسرحًا شعبيًا، فإن مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني"[2]. فالإيمان بالثورة أعطى دفعًا كبيرًا لكل العاملين

---

* - خط مكهرب تم وضعه على الحدود الجزائرية – التونسية لتشديد الخناق على الثورة الجزائرية ،وسمي بهذا الاسم نسبة إلى واضعه.

[1] - بوكروح ،مخلوف: المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجية ، المسرح الجزائري ،

[2] - لمباركية، صالح: دراسات مسرحية المسرحية (2) المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ص 205.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالمسرح إلى التأليف والكتابة في موضوعات نضالية، تصور الشعب الجزائري البطل، وكان موضوع الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين، وقد حاول الفنانون المسرحيون الجزائريون بعد الاستقلال،تحويل هذا الفن إلى سلاح فعّال، لمحاربة ظواهر الفساد التي انتشرت في المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة.

وهكذا أصبح الفن المسرحي في الجزائر، وسيلة تعبيرية هامة يحمل رسالة اجتماعية، و كان مرآة عاكسة لهموم المجتمع الجزائري، كما أصبح أيضًا وثيقة تاريخية حاول من خلالها الكتاب جمع ورصد مجموعة من الحقائق والمعلومات والأحداث، التي شهدتها الجزائر قبل الاستقلال،وذلك ليطلع جيل الاستقلال على الصورة العامة للمجتمع الجزائري أثناء الثورة، حتى يتخذ الدروس والعبر من الأعمال البطولية التي قام بها المجاهدون، ليواصل مهمة البناء والتشييد.

**ب-المسرحيات الجزائرية التي تناولت باقي الثورات التحررية:**

إلى جانب المسرحيات التي تناولت موضوع الثورة الجزائرية، نجد أن إدارة المسرح الوطني الجزائري قد قامت بعرض مسرحيات أخرى،لا تقل أهمية في مضمونها ومحتواها عن الأولى، طرحت موضوع الحركات التحررية في العالم وهي:(إفريقيا قبل سنة، الكلاب، مونصيرا، بنادق أم كرار). فالمسرحية الأولى ( إفريقيا قبل سنة)،* تعالج بعض الجوانب من نضال الشعوب الإفريقية في مواجهتها للاستعمار الأجنبي، وكفاحها ضد مخلفاته،والممارسات القمعية التي قام بها الاستعمار في هذه القارة، مستعرضة المراحل التي شهدت فيها أحداث وانتفاضات كبرى،كما أشارت

* - مسرحية ألفها ولد عبد الرحمان كاكي سنة 1963 ،وقام بإخراجها في نفس السنة في قاعة المسرح الوطني الجزائري



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى مخاطر الاستعمار المستقبلية، إذا لم تتحد شعوب هذه القارة. فهذا فرانز فانون يقول :"إن الوحدة الافريقية شعار تعلقت به قلوب الرجال والنساء بإفريقيا تعلقاً حماسيا قوياً،وكان يضغط على الاستعمار ضغطًا هائلا ...إن الاستعمار الذي ترنحت قواعده أمام نشوء فكرة الوحدة الافريقية يسترد الآن آماله ،ويحاول أن يحطم هذه الارادة"[1]. وتعبر هذه المسرحية عن موقف الجزائر، إزاء قضايا القارة، كما تشير إلى مكانة الجزائر على الصعيد الإفريقي،لأن موجة الاستقلال التي شهدتها معظم دول إفريقيا في الستينات من القرن العشرين ،لم تكن لتعزل الثورة الجزائرية ،بل أدت بالكثير من هذه الدول إلى تأييد الجزائر دبلوماسيًا.

أماالمسرحية الثانية فهي مسرحية(الكلاب) [*]التي تدور أحداثها في جنوب أفريقيا،موضوعها التمييز العنصري من خلال عائلة الإقطاعي،التي تعيش في جو العنف الذي يسود بين أفرادها،بسب قسوة الأب على أبنائه. فالمسرحية تكشف عن سياسة التمييز العنصري،والفوارق العرقية[**] التي ما انفك الإنسان الإفريقي، يكافح ضدها للتخلص من العبودية،كما توحي المسرحية أن مصير إفريقيا يكمن في الانفجار،كما انفجرت عائلة الإقطاع.وتعكس هذه المسرحية بعض السلوكات السلبية التي إنتشرت في أوساط المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ،حيث ظهرت بعض مظاهر العنصرية والفوارق الاجتماعية، التي ورثها المجتمع الجزائري عن

---

[1] - فانون، معذبو: الارض الترجمة السيدة منور الجزائر 1990ص 127/126.

[*] - مسرحية مقتبسة ألفها توم برولين وقام بإخراجها المخرج الحاج عمر في قاعة المسر – ال- ط- ن- ... سنة1965

[**] - ففي الستعال تصدر جريدة افريقيا الجديدة كل أسبوع لتعبر عن كره أصفر نحوالإسلام والعرب وتستعدي الشعور القومي على اللبنانيين وتخص على الانتقام منهم ... ...ولايترددون عن القول ان الاحتلال العربي هوالذي مهد للإستعمار الغربي وهم يتحدثون عن استعمار عربي

فتراهم يقسمون افريقيا قسمين :قسما ابيض وقسما اسود ...ليس نادرا أن يقع المواطن من افريقيا السوداء حين يتنزه في مدينة من مدن افريقيا البيضاء ، أن يسمع أطفالا ينادونه زنجي ...واسفاه أن يقع لطلاب من افريقيا السوداء في كليات بافريقيا شمال الصحرى أن يسألهم رفاقهم في المدرسة: هل يأكل أهلكم لحوم البشر ؟هل في بلادكم بيوت ؟ ..فرانز فانون معذبو الارض ص 127.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاستعمار الفرنسي،الذي خلق العنصرية والجهوية بين أفراد الشعب الواحد.

أما المسرحية الثالثة( مسرحية مونصيرات)*، فإنها تعالج حادثة الغزو الاسباني لأمريكا اللاتينية، والاستهتار بحياة الإنسان من خلال شخصية "مونصيرا"، بطل المسرحية الذي يمثل الجانب الإنساني في رفضه للظلم والاستعمار، كما تبرز هذه المسرحية دور المرأة في الكفاح، "خاصة عندما تدخل تلك المرأة التي تمنع "مونصيرا" من الاستسلام وتشجعه على الصمود، حتى يكون المثل الذي يقتدي به في مجال التضحية والوفاء"[1].وتعكس هذه المسرحية رفض أفراد المجتمع الجزائري لجميع مظاهر الظلم والاستعباد ،واقتناعهم بضرورة إعادة بناء الجزائر المستقلة ،وذلك عن طريق غرس روح التضحية في نفوس جيل الاستقلال، هذا الجيل الذي سيكون حامل رسالة الثورة وحاميها.

أما المسرحية الرابعة (مسرحية بنادق أم كرار)**فإنها تناولت موضوع الحركات التحررية في باقي بلدان العالم ،وهي تعالج ظاهرة العنف في إطار الحرب الأهلية الإسبانية ،حيث لجأ الدكتاتوريون إلى استعمال العنف والتعذيب، من أجل إزاحة كل المعارضين،حتى ولو تطلب الأمر استخدام القوة ضد الشعب.

---

* - مسرحية مقتبسة ،ألفها إيمانويل رويبلاس ،وقد سبق وأن أخرجها محمد فراح سنة 1948وقام بعد الاستقلال مجموعة من المخرجيين الجزائريين بإخراجها في قاعة المسرح الوطني سنة 1965.

[1] - بوكروح، مخلوف: المسرح والجمهور دراسة سوسيولوجية المسرح الجزائري، ومصاره، ص 32

** - مسرحية مقتبسة ألفها بريخت واقتبسها عباس فرعون ،وأخرجها الهاشمي سنة1963في قاعة المسرح الوطني الجزائري تدور أحداث المسرحية في إسبانيا أيام الحرب الأهلية... كرار تؤمن بالحوار السياسي لحل كل المشاكل والإنسدادات، وتنبذ العنف أيا كان مصدره، وترى أن الإنسان بإمكانه أن يقوم بحل كل المصاعب والعوائق الحياتية الإنسانية، وذلك باستعمال العقل... الأم كرار تلتزم الحياد، وترفض أن تلتحق بأية جهة من الجهات المتحاربة، وتؤكد لابنها بعدم رفع السلاح ضد المحاربين من أية جهة كانت... بعد ذلك تسمع الأم كرار بقتل ابنها من طرف السلطات الملكية لفرانكو، لتتخذ بعد ذلك الأم كرار قرار بالانتقام والثأر لابنها وتلتحق بالمعارضة، وتقتنع بأفكارهم.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تعكس هذه المسرحية رفض الجزائريين للعنف واستعمال القوة في حل المشاكل السياسية، التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال ،بسبب الاختلاف حول تسيير شؤون البلاد،لأن الخلافات الداخلية غالبًا ما تؤدي إلى حرب أهلية . فالمخرج أراد من خلال عرضه لهذه المسرحية ،أن يصور لنا حالة الجزائر التي اتسمت ببعض الاضطرابات في تلك الفترة ، حيث لجأ بعض العقلاء من الجزائريين إلى حل المشاكل عن طريق الحكمة والتعقل .

كما تعكس هذه المسرحية دور المرأة في بناء المجتمع، وترمز الأم في المسرحية إلى الجزائر،التي عانت كثيرا من ويلات الاستعمار،والتي يسعى عقلاؤها إلى الحكمة وتغليب المصلحة العامة على المصلحة الخاصة، كي لا يتشرد أبناء هذا الوطن.وقد اتسمت هذه المسرحيات الأربعة السابقة الذكر،بدعوتها إلى نبذ الأنانية، وكل مامن شأنه أن يعرقل مسار الجزائر المستقلة. وكذلك ضرورة العناية بالاستقلال الذي جاء بعد نضال شاق .

**2-المسرحيات التي واكبت التغير الاجتماعي:**

إذا كان موضوع الثورات التحررية، قد بدا واضحًا في نشاط المسرح الوطني الجزائري في السنوات الأولى من الاستقلال، فإن ذلك راجع إلى التأثير الذي أحدثته الثورات على الذهنية الجزائرية من جهة، وإلى إبراز الدور الذي لعبه المسرح الجزائري أثناء الثورة من جهة أخرى، بإعادة تقديمه لبعض المسرحيات التي قدمتها فرقة جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة.

ولقد جاءت موضوعات المسرحيات التي واكبت الجانب الاجتماعي مختلفة ومتباينة، بعضها تناول مواضيع اجتماعية،والبعض الآخر تناول الظواهر النفسية والأخلاقية المصاحبة للواقع الاجتماعي،وتعبر في



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

معظمهاعن الثورة الاجتماعية على العادات والتقاليد السلبية.ونتيجة لهذا التباين فقد رأيت أن أقسم هذا العنصرإلى عنصرين:المسرحيات التي تناولت الموضوعات الاجتماعية،والمسرحيات التي تناولت الموضوعات الاخلاقية والنفسية.

أ- **المسرحيات التي تناولت الموضوعات الاجتماعية** :

لقد اهتم الفنانون المسرحيون الجزائريون بعد الاستقلال بتصوير الواقع الاجتماعي تصويرًا دقيقا، ومن الكتاب المسرحين الذين اهتموا بتصوير هذا الواقع،نجد الكاتب الجزائري "رويشد" في مسرحيته* (الغولة)، التي عالج فيها أحداث عاشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وعاني منها الشعب بأعصابه وفكره، وتدور حوادثها حول مواضيع اجتماعية مثل البيروقراطية المتفشية في المؤسسات الإدارية والاقتصادية، وعلى رأسها قطاع التسيير الذاتي، حيث تعرض فيها بنقد لاذع لتلك الشرائح من المسؤوليين .فهي مسرحية نابعة عن النوايا الحقيقية لفئة من المسئولين الذين يتظاهرون بالنضال والالتزام، ويرفعون شعارات ثورية لكسب الرأي العام، لكن هذه الإدعاءات سرعان ما تتكشف، ويجسد هذه الصورة منظر لقاء الانتهازي وزوجته برئيس المزرعة للتآمر على العمال، واستغلالهم ويظهر ذلك من خلال هذا المشهد :

"رشيد:راك شخصية على حساب ما سمعت!.

توفيق: أواه راني président في la comité de gestion

رشيد: إيه، أما لا خابزة الدعوة.

*- مسرحية ألفها رويشد سنة 1964 ،وعالج فيها قضايا إجتماعية،وقام بإخراجها عبد القادر علولة في نفس السنة في قاعة المسرح الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

توفيق: لالا راني حاكم فرمة، متين قنطار على يدي خضرة فاكية جاج وبقر.

رشيد: مانخافش عليك، الأرض وتربية المال هما حياة هذه البلاد وأنت... بارك الله فيك، أنت وطني، انتاع الصح، والشهرية مليحة!.

توفيق: آه.. مليحة كي تشوف فيها تعب كبير"[1].

تعكس لنا هذه العبارات طبيعة المناضل الذي يستغل الفرص لتحقيق أغراضه على حساب المصلحة العامة، فهو مناضل مزيف،يتحول عمله إلى إجراءات بيروقراطية، تنعكس بصورة سلبية على مردود المؤسسة، وهي إشارة إلى المتحايلين على القوانين، فهناك الكثير من النماذج التي اغتنمت الفرص، واحتلت مناصب إدارية." فمسرحية الغولة قد طرق فيها رويشد حسًا مختلفا عما سبق، ومثل فيها اللص والمحتال، وهو من الأدوار الرئيسية فيها، الغيلان كائنات خرافية تشبه مصاصي الدماء"[2].

ويمتازمسرح رويشد بالواقعية والوضوح في طرق الأفكار ومناقشتها، وقد استطاع أن يعبر عن معاناة المجتمع الجزائري بأسلوب تهكمي ساخر.

والمسرحيةالأخرىالتي تعالج موضوعًا اجتماعيًا،هي مسرحية"غرفيتن ومطبخ"* وتدور أحداثها حول موضوع اجتماعي هام، عاشته الجزائر بعد الاستقلال، ويتمثل هذا الموضوع في ظاهرة النزوح الريفي، وقد جسده الكاتب في صورة الممرض الذي يترك عمله وبيته ليلتحق بالمدينة، أملا منه في العثور على الجنة على حد ظنه، ولكنه يصطدم بالواقع، ويجابه مشاكل

[1]- أحمد، عياد(رويشد):الغولة، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، برج الكيفان، العدد 3 أفريل2001، ص 11.

[2] - تمار ألكساندرقنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ص 35.

*- مسرحية ألفها عبد القادر السافري ،وقام بإخراجها ولد عبد الرحمان كاكي سنة 1965 في قاعة المسرح الوطني ، واشترك في تمثيلها المثلين الأتية أسمائهم : لطيفة –فريدة عمروش -فلاح –علي عبدون–عبد القادر السافري –دباح محمد –أحمد بن عيسى –مالك الدين كاتب –حميدي محمد-قادة أحمد –بوزيت محمد-علي مقلاتي عبد القادر تاجر –سيد علي كورات.مجلة الثقافة 2005 ص188.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كثيرة،تؤدي به في النهاية إلى الندم والعدول عن رأيه، ولكن بعد فوات الأوان.ومن جملة ما تطرحه هذه المسرحية أيضًا كشف وتعرية الواقع الإجتماعي ، الذي يتمثل في القيام بعض المفسدين بالأعمال المنافية للقانون، كالتزوير وبيع أملاك الدولة لصالحهم الخاص، وتجسدها شخصية المحتال الذي يدعي أنه مهندس، وله علاقات مع أشخاص يحتلون مناصب عليا في الدولة، وهو بذلك يستغل سذاجة القرويين الوافدين إلى المدن.

حيث يترجم لنا هذا السلوك حالة النصب والاحتيال التي يقوم بها بعض الأشخاص، حين يوهمون ضحاياهم بأن لهم يد طويلة في السلطة ،ولهم القدرة اللازمة في حل جميع المشاكل،فتتقدم الضحية إلى أحد من المنتاحلين للشخصية، تطلب منه المساعدة في الحصول على بعض الحقوق التي تقرها الدولة الجزائرية، بأبسط الوسائل وفي أسرع وقت ممكن ،فيحدث التفاهم بين الطرفين مقابل مبلغ مالي يحددنه، ولكن سرعان ما تنكشف الخطة التي يقوم بها المنتحل للشخصية ،لتتبخر بعد ذلك أحلام الضحية.

كماتعكس هذه المسرحية استمرار ظاهرة النزوح الريفي نحو المدن بعد الاستقلال، حيث زادت حدته نظرًا للظروف التي سادت الريف الجزائري أثناء الثورة ،ولقد اتسمت سنة 1965(السنة التي عرضت فيه المسرحية ) بنزوح ريفي كثيف نحو المدن ،"ونتيجة لهذه الحركة السكانية الكثيفة ،ارتفع معدل النمو الحضري سريعًا ، فقد تحرك أكثر من 600ألف مواطن نحو المدن فيما بين 1962/1966"[1]. ولقد انعكست هذه الظاهرة سلبًا على أفراد المجتمع الجزائري،في نواحي الصحة والتعليم وانحراف الشباب وارتفاع معدلات الطلاق والجريمة.

[1]- السويدي، محمد: مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري ص 87.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما نجد مسرحية"الشيوخ"* تعالج هي الأخرى ظاهرة اجتماعية، وتتمثل هذه الظاهرة في العادات والأعراف والتقاليد البالية. فالمسرحية تشير إلى المفاهيم الساذجة التي وجدت أرضية خصبة في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ، وتجري أحداثها في عدة فضاءات مسرحية، حيث يلتقي شيخان مع درويش،ويتناقشان معه في أمور الحياة باستعمال العقل والحكمة،لكن الدرويش (المشعوذ) يرفض كل كلام ينبذ الشعوذة والخرافة. وهي إشارة من الكاتب أن البشرية تعيش زمن العلم والمعرفة.

فقد حاول الفنانون المسرحيون الجزائريون من خلال هذه المسرحيات الجزائرية الثلاثة السابقة الذكر، (الغولة، غرفتان ومطبخ ،والشيوخ)، رصد الواقع الاجتماعي الذي عرفته الجزائر بعد الاستقلال، لأن ما تطرحه من قضايا اجتماعية وسياسية، تلتقي في غالبيتها مع توجيهات المجتمع الجزائري لتلك الفترة.

كما لجأ الفنانون المسرحيون الجزائريون إلى ترجمة واقتباس بعض المسرحيات التي تتناسب مع الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال،وتعد مسرحية" عنبسة"** واحدة من المسرحيات المقتبسة ،والتي تعالج موضوعًا اجتماعيًا له علاقة بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري ،فهي تتناول مشكلة الحرية من خلال شخصية عنبسة، الخادم الأمين في القصر الملكي الذي يواجه الفساد، والاضطرابات التي عرفتها الأندلس، الشيء الذي أدى إلى انهيار النظام وسقوطه .

* - مسرحية ألفها ولدعبد الرحمان كاكي ،وقام بإخراجها سنة 1964 في قاعة المسرح الوطني الجزائري

** - مسرحية ألفها أحمد رضا حوحو قبل الاستقلال ،وسبق أن أخرجها سنة 1950 وبعد الاستقلال قام بإخراجها مصطفى كاتب سنة1966 في قاعة المسرح الوطني ،وقد اقتبس الكاتب الفكرة من مسرحية روي بلاس لفكتور هيق،تدور أحداث المسرحية حول شخصية عنبسة وهي شخصية عربية لعبت دورًا أساسيًا في الأندلس.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن تقديم مسرحية عنبسة له أكثر من دلالة، فقد صادف تقديمها الذكرى العاشرة لاستشهاد أحمد رضا حوحو، كما أن المخرج أراد من وراء هذه المسرحية، أن يصور حالة الجزائر التي اتسمت ببعض الإضطرابات على الصعيد السياسي،خلال السنة التي عرضت فيه هذه المسرحية.وتعتبر مسرحية عنبسة أول مسرحية يقدمها المسرح الوطني باللغة العربية الفصحى.

ثم تأتي بعد ذلك مسرحية "الاستثناء و القاعدة"*،التي تناولت هي الأخرى موضوعًا اجتماعيًا له علاقة بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري لفترة الاستقلال. فهي تعالج موضوعًا يتعلق بالاستغلال من خلال شخصية التاجر المسافر إلى منطقة صحراوية الذي يقتل أحد مرافقيه، بحجة أنه كان في موقف الدفاع عن النفس. فقد حاول المخرج في عرض هذه المسرحية، أن يصور بعض مظاهر الاستغلال التي كانت قائمة في عهد الجزائر المستقلة، خاصةً في إطار تجربة التسيير الذاتي،التي فتحت جميع الأبواب لظاهرة الاستغلال،حيث كان العمال الزراعيون يتعرضون للاستغلال في الوحدات الإنتاجية.

كما تناولت أيضًا مسرحية"وردة حمراء من أجلي"** ظاهرة الاستغلال، فأشارت إلى استغلال العمال ،من طرف الصناعيين لتحقيق الربح السريع،واستخدام رجال الأعمال المؤسسات الحكومية لتصفية المعارضين، وعالجت أيضًا فكرة تحرير الطبقة الكادحة من طغيان الرأسمالية. تترجمان هاتان المسرحتان( الاستثناء والقاعدة،وردة حمراء من أجلي ) ظواهرة

---

*- مسرحية ألفها بريخت سنة 1930.(بريخت مسرحي ألماني ولد سنة 1898وتوفي سنة 1956). ).،وقام المخرج جان ماري بوفلان بإخراجها في قاعة المسرح الوطني الجزائري سنة 1963.

**- مسرحية مقتبسة ألفها سين أكيزي ،وقام بإخراجها علال المحب سنة1964 في قاعة المسرح الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاستغلال التي ظلت قائمة في الجزائر حتى بعد الاستقلال . خاصةً إذا علمنا أن"الاستغلال يسد الطريق نحو التقدم الاقتصادي ...ولا يمكن فتح الطريق إلا بقطع دابر هذا الاستغلال ...وليس هناك خيار سوى الكفاح من أجل هذا القطع"[1].

ثم تأتي بعد ذلك مسرحية "السلطان الحائر"[*]، التي تصور مشكلة الإنسان وهو يواجه السيف والقانون،من خلال شخصية السلطان الحائر، بين أمرين هل يحقق العدالة ،بتطبيق القانون؟ أم باستعمال السيف؟ وفي النهاية يتغلب القانون الذي يعد بمثابة الطريق السليم والحل الصحيح للمشاكل الاجتماعية.

وتعكس هذه المسرحية الوضع السائد في الجزائر في تلك الفترة ،فقد أراد المخرج "عبد القادر علولة" ،أن يقدم لنا صورة مصغرة عن حالة الجزائر سنة 1965، هذه السنة التي كانت حافلة بعدة مشاكل اجتماعية،مثل مشكلة كيفية تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري،فمنهم من يرى أن تحقيق العدالة الإجتماعية يتطلب استعمال القوة للإسترداد الحق الضائع ،غير أن طائفة أخرى من الجزائريين ترى أن تحقيق العدالة الإجتماعية،يستدعي التشاور والتفاهم وحل جميع المشاكل بطرق سلمية.فالعرض يدعو إلى تغليب الحكمة،واستعمال القانون في تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد هذا الوطن بدلا من العنف والفوضى.

ومن المسرحيات الأجنبية التي اقتبسها الفنانون الجزائريون،ولها علاقة بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال نجد أيضًا

---

[1] - عدنان، أحمد مسلم: محاضرات في علم الاجتماع الشام 1990ص 313.

[*] - مسرحية ألفها الكاتب المصري توفيق الحكيم سنة1959 تناول فيها قضية الحكم في مصر بعد ثورة جويلية 1952 ،وقد قام عبدالقادر علولة بإخراجها سنة 1965 في قاعة المسرح الوطني الجزائري.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مسرحية "الحياة والحلم"*وهي مسرحية تعالج ظاهرة الفساد والظلم في المجتمع،فهي تكشف عن فساد الأنظمة وإصرار الشعب على تحقيق العدالة الاجتماعية.

فالمسرحية تعكس لنا الحالة العامة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال ،حيث ظلت مظاهر الإستعباد والظلم قائمة،وصارت العدالة الاجتماعية تسير وحدها في الشوارع ،وأمام الأبواب تطلب مأوى والقوم يمنعونها .ويتضح لنا من خلال عنوان المسرحية بأن الحياة هي حلم ، والحلم هو مجموعة من الأماني التي يحلم بها الإنسان ،ومن بين الأحلام التي كانت تطوف في خاطر كل جزائري ، أن يحيا حياة فيها كرامة وعزة ،فكان الجزائريون في فترة الاستعمار يحلمون بالاستقلال ، لأن الاستقلال هو الحياة ، فحصلوا على الاستقلال، ولكنهم لم يحصلوا على الحياة .. !! ويهدف المخرج من خلال عرض هذه المسرحية إلى تقديم تعريفًا شافيًا كافيًا للإستقلال ،الذي يعني المساواة والعدالة والحرية، ومبدأ تكافؤ الفرص،وليس مجرد شعارات يرددها القائمون على زمام الحكم.

وصفوة القول :إن هذه المسرحيات السابقة الذكر لها علاقة وثيقة ،بالفترة التاريخية التي عرضت فيها ، فهي تصوير لحالة الجزائر الاجتماعية بعد الاستقلال.

ب/ **المسرحيات التي تناولت الموضوعات الأخلاقية والنفسية :**

لقد اهتم الكثير من الكتاب المسرحيين الجزائريين غداة الاستقلال،بالجانب الاخلاقي والنفسي،ويعد"ولد عبد الرحمان كاكي"واحد من

*- مسرحية مقتبسة ألفها كالدرون ،وقام بإخراجها ولد عبد الرحمان كاكي سنة 1963 في قاعة المسرح الوطني الجزائري ويجسد هذا المطلب سيجسمون الذي استخلص العبر في حلمه واستطاع أن يتخلص من التنبؤات والاحلام، ويقرر تحقيق مصيره بنفسه وذلك بالعمل والإخلاص للشعب، ينظر مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور،ص42.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بين المهتمين بذلك الجانب، ويظهر ذلك في مسرحيته"القراب والصالحين"*، حيث يعالج فيها أكثر من موضوع، فإلى جانب محورها الرئيسي الذي يدور حول الشعوذة والخرافة، تطرق فيها أيضًا إلى قضايا أخرى كالعمل والفقر والعدل ودور المرأة، وهي مواضيع ذات علاقة ببعضها البعض.

وتعكس هذه المسرحية استفحال الأمية والجهل في أوساط المجتمع الجزائري لتلك الفترة ،وتمسكهم الشديد بالخرافة والأساطير،وإلى جانب ذلك تدعو المسرحية إلى إعطاء الحرية للمرأة. كما استلهم مسرحية" "ديوان القراقوز"**

وتعكس هذه المسرحيةاسقاط القيم الأخلاقية بين أفراد المجتمع الجزائري ،وإهتمامهم بالجانب المادي،واهمالهم لمبادىء الدين الإسلامي ،بحيث تغيرت القيم فصار التعامل بين الأفراد على أساس المنزلة الإجتماعية التي يحتلها الفرد في المجمتمع،فالفرد الفقير والبسيط تداس كرامته، فلا يسمع لكلامه ،ولا تحضر أفراحه ولا أقراحه ،بينما الفرد الذي ينام على ثروة طائلة،تكون له مكانة محترمة في المجتمع.فالتعامل على أساس المنفعة،وليس على أساس القيمة الأخلاقية. كما قال أحد الشعراء :

رأيت الناس مالوا إلى من له مال والذي ليس له مال الناس عنه مالـــوا

رأيت الناس ذهبوا إلى من له ذهب والذي ليس له ذهب الناس عنه ذهبـوا

وتعكس هذه المسرحية انقسام المجتمع الجزائري إلى طبقات اجتماعية،ووجود تفاوت اجتماعي مصطنع.

---

* - مسرحية مقتبسة عن الانسان الطيب لستشوان والمستوحاة في الأصل من أسطورة خفية وظفها ولد عبد الرحمان كاكي في مسرحيته مستعينا بأسطورة مماثلة، ولقد تحصل كاكي بهذه المسرحية على الجائزة الكبرى لمهرجان سفاقس بتونس سنة1966 وبالميدالية الذهبية للمعهد الدولي للمسرح التي منحت لكاكي في سنة 1990 بمناسبة انعقاد المهرجان الدولي للمسرح بالقاهرة. وقد جسد الكاتب هذه الأفكار في ثلاثة أولياء ينزلون في ضيافة عجوز عمياء فقيرة، ترحب بهم وتذبح لهم عنزتها الوحيدة، وفي اليوم الموالي يعود بصرها، فتقرر اثر ذلك فعل الخير، وإقامة الحفلات وتقديم القرابين للأولياء الصالحين، وقد أدت هذه العملية إلى استسلام أهل القرية للسكون، وفقدان حب العمل والانصراف إلى الشعوذة والخرافة، و لما عاد ابن عم العجوز يثور على الأوضاع التي تعيشها القرية، ودعا إلى العمل والاعتماد على النفس، ويستجيب الجميع في النهاية إلى دعوته، فعم الرخاء لدى سكان القرية.

** - مسرحية استلهمها كاكي من مسرحية الطائر الاخضر للكاتب الايطالي كارلوجوزي، وتدور المسرحية حول ثلاثة أفكار أساسية:- شخصية الملكة التي تلقي بالطفلين في النهر بسبب غيرتها وحقدها – العلاقة الزائفة القائمة بين أفراد العائلة الملكية في القصر –تصور تضامن الناس وعطفهم على اليتمين والسهر على تربيتهما.و قد قام باخراجها في قاعة المسرح الوطني سنة 1965 ، ينظر لمباركية صالح المسرح في الجزائر النشأة (01)والرواد ص 106



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما تعد مسرحية " ما ينفع غير الصح"* من المسرحيات التي تعالج موضوعًا نفسيًا وأخلاقيًا،فهي تصور لنا عالمين،عالم الأبناء المتهورين الذين يدفعهم الغرور إلى حد تنكرهم لفضل آبائهم، يمثلهم التيار الذي سار فيه سي علال، ويتظاهر أمام الناس بأنه من وسط اجتماعي راق، وأنه ابن مثقف كبير أستاذ في جامع الأزهر على حد تعبيره، غير أنه سرعان ما ينكشف ،وتظهر الحقيقة وتسقط كل المظاهر التي كان يتظاهر بها مع الناس في معاملاته اليومية، إلى جانب ذلك تبرز المسرحية صورًا سلبية ظهرت في الجهاز الإداري تسبب فيها سي علال المدير، بتركه لمشاكل المواطنين معلقة وإهماله لمسؤوليته.

فالمسرحية -انطلاقًا من عنوانها- تشير إلى ضرورة العناية بالقيم الأخلاقية والانسانية ،لأن ذلك شرط أساسي لإستمرار الحياة ،فلا نستطيع أن نجرد الإنسان من القيم الأخلاقية،لأن كل ما في الدنيا زائل لامحال .كما قال أحد الشعراء:

ألا كل شيئ ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محال زائل

وتأتي بعد ذلك مسرحية"البخيل"**،التي تتمحور فكرتها حول الشخصية المحورية وهي شخصية"المشحاح"،فهي تصور بعض ظواهر الحياة، خاصة ظاهرة البخل، الذي يشكل أحد الأمراض النفسية التي تصاب بها بعض الشخصيات، والرمز هنا يتجاوز السلوك الفردي كشخصية المشحاح إلى بعض الفئات الاجتماعية، وهي تواجه تطور بنية المجتمع بسبب عدم توازن تركيبه.كما تعالج أيضًا شرور وجشع الإنسان،والمصلحة المادية.ويعتبر البخل من الأمراض التي تنعكس أضراره

*- مسرحية ألفها باشطارزي قبل الاستقلال ،وقد سبق أن قام بشطارزي في سنة 1939 بإخراجها وبعد الاستقلال قام بإخراجها حبيب رضا سنة1965.في قاعة المسرح الوطني.

**- مسرحية مقتبسة عن موليير ،وقام بإخراجها علال المحب سنة1965 في قاعة المسرح الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على الفرد والمجتمع،وتسبب الكثير من المشاكل الاجتماعية في المجتمع. قال تعالى:"**هأنتم هؤلاء تدعون لتنفقوا في سبيل الله فمنكم من يبخل ومن يبخل فإنما يبخل عن نفسه والله الغني وأنتم الفقراء وإن تتولوا يستبدل قومًا غيركم ثم لايكونوا أمثالكم**( **38**)".( **سورة محمد الآية 38**).

كما تعد مسرحية"سلاك الواحلين"*من المسرحيات التي عالجت موضوعًا له علاقة بالجانب النفسي والأخلاقي ،فهي تصور اختلاف وقع بين شابين وأبويهما ،وللتغلب على المشاكل التي تعترضهما يستخدم كل واحد ذكاء خادمه، لإقناع والده بالقبول بالأمر الواقع. فالمسرحية تصور الحالة القمعية المفسرة لفرض آراء وأفكار الآباء من جهة، والأفكار المضادة لسلطتهم من جهة أخرى، وهي تعكس حالة الأسرة الجزائرية بعد الإستقلال ،حيث عرفت عدة مشاكل بسبب الإختلاف في المفاهيم بين جيلين ،جيل الثورة من جهة ،وجيل الإستقلال من جهة ثانية.

ونجد أيضًا مسرحية "الممثل رغم أنفه"** تعالج موضوعًا نفسيًا وأخلاقيًا ،يتعلق بطبقة من الناس كانت تعمل لتحقيق مصالحها على حساب المصلحة العامة، فنجد في هذه المسرحية شخصية امرأة تخلق سوء تفاهم، لتورط زوجها الرجل البسيط، فتجعل منه ممثلا رغم أنفه، وهو جاهل فن التمثيل، ولكن محيطه يصدق هذه المزاعم،فيواجه الزوج تعنت زوجته التي دبرت هذه المكيدة.

---

* - مسرحية مقتبسة عن موليير ،وقد سبق وأن أخرجها نورالدين بن محمد سنة1950 وبعد الاستقلال قام بإخراجها علال المحب سنة 1965 في قاعة المسرح الوطني الجزائري.

** - مسرحية اقتبسها عبد القادر السافري عن الطبيب رغم أنفه التي ألفها موليير وقد قام الحاج عمر بإخراجها سنة1963 في قاعة المسرح الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والرمز هنا لا يقف عند حد تمثيل في عرض الأدوار على منصة المسرح أو شاشة التلفزيون، ولكن تخص أدوار مختلفة في الحياة الاجتماعية فرضتها ظروف المجتمع المتغيرة، التي جعلت من بعض العناصر يقومون بأدوار ويستولون على مناصب ليسوا مؤهلين للقيام بها، ويتحملون مسؤوليات، وهم دون مستوى تحملها، وبطل المسرحية نموذج لهذه الحالة، حيث ترغمه زوجته على التمثيل، رغم أنه لا يجيد هذا الفن، ويظهر من إصرارها لتحقيق رغبتها في أن تصبح زوجة لممثل مشهور، فالمخرج أراد أن يشير باستعمال الرموز أن هذه الحالة تنطبق على المجتمع الجزائري ،الذي كثر فيه المنافقون.

كما حاول "مصطفى كاتب" و"علال المحب" في عرضهما لمسرحيتي " دون جوان"* و "المرأة المتمردة"** أن يعالجا بعض الظواهر النفسية والأخلاقية التي عرفت انتشارًا واسعًا بعد الاستقلال .فمسرحية " دون جوان" تكشف عن نفسيات وسلوك بعض الأفراد، الذي يستسلمون لرغباتهم وطموحاتهم لتحقيق مصالحهم الشخصية، ويستعملون في ذلك كافة الوسائل والإمكانيات التي تتاح لهم من نفاق وكذب وغش، تجسد هذه الظاهرة شخصية "دون جوان" في مكره وتلاعبه بالنساء والفوز بعواطفهن، مستغلا في ذلك عنصر الدين، وهذا ما جعل الناس يصدقونه ويستجيبون لأمره.

فقد أراد "مصطفى كاتب" أن يشير من خلال العرض إلى انتشار أصناف"دون جوان" في المجتمع الجزائري، فهو يحذر الغافلين من الوقوع

* - مسرحية مقتبسة عن موليير ،وقد سبق وأن أخرجها محمد بلحفاوي سنة1954 وبعد الاستقلال قام مصطفى كاتب بإخراجها سنة1963 في قاعة المسرح الوطني الجزائري .

** - مسرحية مقتبسة عن شكسبير ،وقام علال المحب بإخراجها سنة 1965 في قاعة المسرح الوطني الجزائري.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في قبضة المحتالة والمنافقين، الذين يهدفون إلى تحقيق رغباتهم على حساب مصالح الآخرين،لأن بلادنا وكر لمثل هؤلاء الأصناف.

أما مسرحية"المرأة المتمردة" فإنها تصور لنا بعض المشاكل الأخلاقية والاجتماعية،من خلال أسرة يرغب الأب فيها بتزويج ابنتيه في آن واحد، بسبب الطلبات الكثيرة على البنت الجميلة، لأنه يخشى أن تبقى الأخرى عانسًا، وهذه إشارة إلى المشاكل التي عاشتها الأسر الجزائرية، حيث تواجه البنت تسلط الأب الذي يحد من حريتها ،ويفرض عليها رأيه الخاص، وهي عادات بالية كثيرًا ماينتج عنها العديد من الأضرار على مستوى الفرد والمجتمع."حيث يشير الكثيرون إلى أن المجتمع يسير عكس الاتجاه ،فقد خرج على المألوف ضد العرف والتقاليد والأخلاق الموروثة عبر سنوات المرورية من حياة البشر،كذلك الأزمة الراهنة التي يمكن أن نسميها الزواج العرفي"[1].تعكس لناهذه المسرحية تمرد الجيل الجديد على القيم والعادات الاجتماعية ،التي تحد من حرية الفرد.

نستخلص مما سبق أن أول ما يلفت الانتباه هو قلة النص المسرحي الجزائري، وهو الدافع الأساسي للجوء المسرح الوطني الجزائري إلى الاقتباس والترجمة. كما أن السنوات الأولى من الاستقلال، شهدت تقديم بعض المسرحيات التي قدمتها الفرقة الفنية لجبهة التحرير في تونس، واستمر تقديم مسرحيات تتناول الثورة التحريرية بعد الاستقلال، أما المسرحيات الجزائرية الأخرى التي تناولت مواضيع اجتماعية وأخلاقية مختلفة، فقد توزعت على السنوات بشكل غير منتظم، وهو ما يؤكد مرة أخرى ،عدم وجود خطة وبرنامج، يسير وفقه المسرح الوطني الجزائري،

[1] - محمد علاء الدين عبد القادر:البطالة –منشأة المعرف الاسكندرية -2003-ص115



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بحيث نجد إدارة المسرح الوطني الجزائري، تواصل نشاطها بتقديم مسرحيات ذات مواضيع مختلفة ،ومن مصادر متنوعة بشكل ارتجالي وعفوي يخضع في كثير من الأحيان إلى الصدفة، التي لها علاقة بالعثور على نص مسرحي يلائم طموحات المسرح الوطني الجزائري ،لأن الفنانين المسرحيين الجزائريين قد عملوا بعد الاستقلال على رصد الواقع تماشيًا مع ضرورة ارتباط المسرح بالمجتمع، ففي المسرحيات التي تناولت الثورات التحررية، سواء المسرحيات التي عالجت موضوع الثورة الجزائرية، أو تلك التي تناولت موضوع الحركات التحررية في العالم، كان الهدف منها هو التذكير بالدور البطولي للشعب الجزائري، خلال الثورة ليحذوا جيل الاستقلال حذوه، كما اهتمت المسرحيات الأخرى بالجانب الاجتماعي، والأخلاقي بحيث صورت هذه المسرحيات طبائع الناس وهمومهم، ورصدت البيئة والأوضاع الاجتماعية.

وقد اتسمت الأعمال المسرحية التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري بعد الاستقلال ،في اتفاقها مع الإطار العام والسياق الاجتماعي والثقافي للجزائر، وعبرت عن واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، فعلى صعيد المضمون فقد كان أغلب الموضوعات التي تناولها المسرح الوطني ذات علاقة بالمجتمع سواء المسرحيات الجزائرية، أو في المسرحيات المقتبسة والمترجمة.أما على صعيد الشكل فقد اتسمت هذه المسرحيات بخاصية التوظيف مختلف العناصر الفنية كالقصص الشعبية، وهذا ما يفسر أن الاتجاهات التي يشكلها المسرح غالبا ما تعكس الظروف التاريخية التي يمر بها المجتمع.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"كما عثرت في مجلة الثقافة السابقة الذكر في مقال تحت عنوان: مسيرة المسرح الوطني الجزائري على عنونيين لمسرحتين هما:"قرنابيل"، "و132سنة"، وقد استفسرت الباحث الجزائري، الذي كان يشغل منصب مدير المسرح الوطني سابقًا (الدكتور مخلوف بوكرح)، عن طبيعة هاتين المسرحيتين ، فأوضح لي عبر رسالة الكترونية، أنه لم يعثر على هاتين المسرحيتين في أرشيف المسرح الوطني، فقال لي عن مسرحية "قرنابيل" أنها ربما مسرحية لفرقة فرنسية زارت الجزائر ، أما المسرحية الثانية فقد أوضح لي بأنها من خلال العنوان تتناول موضوع الاحتلال الفرنسي للجزائر".[1]

[1] رسالة الكترونية من طرف الباحث الدكتور مخلوف بوكروح ،استفسرته عن طبيعة المسرحيتين.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## 2-بنية الرؤية الاجتماعية للمسرح الجزائري (1963-1966):

إن دراسة بنية الرؤية السوسيولوجية للمسرح الجزائري لفترة الاستقلال، تتطلب منا فهم جزءًا كبيرًا لمشاكل المجتمع الجزائري لتلك الفترة ،استنادًا إلى معارف ومبادئ تفسيرية نافعة،"لأن الممارسة السوسيولوجية بشكل عام ممارسة تكاملية تسعى إلى تحليل الحقائق الخاصة، بالظواهر والأحداث الاجتماعية، ثم إقرارها بناء على ما تفرزه عملية التفكير السوسيولوجي "[1].

فالخطاب السوسيولوجي حتمًا مختلفًا عن الخطاب العام،لأن التفكير السوسيولوحي يعني بإيجاد حلول للمشاكل الاجتماعية، وفق المعرفة العلمية، وما يرتبط بها من مواقف، وأن التفاعل الاجتماعي لا نستطيع إدراكه إلا من خلال العمل الفني، وهذا العمل يقوم على رؤية خاصة بالكاتب، وهذه الرؤية ليست مجرد محاولة يقوم بها الفرد لإيجاد الإيجابات على أسئلة يطرحها، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذا العمل الفردي، إلا من خلال الإطار الذي كتب فيه، ذلك أن العمل الفني مهما أغرق في الفردية فهو يتوجه إلى الخارج، إذ نجد أن هناك في كل عمل فني بعد اجتماعي (منطلق من الواقع الاجتماعي)، وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان)، ولذا فإننا نفترض وجود آخرين غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع، يتوخونه من خلالها إيجاد رؤية أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره، وعلى أقل تقدير هناك مرسل ومتلق بينهما علاقة فردية.

فالفنان المسرحي عندما يتحدث عن ظاهرة اجتماعية في قالب مسرحي، فإنه يعتمد على الرؤية الاجتماعية للمجتمع، لتتشكل علاقة بين

[1]- معتوق،فتيحة:علاقة البحث السوسيولوجية في الجزائر، الدفاتير الجزائرية، لعلم الاجتماعي، مجلة البحوث السوسيولوجية، تصدر عن قسم علم الاجتماع الجزائر العدد1 سنة 2001، ص 21.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفرد والمجموعة، ويسعى على"تقديم خلجات الشخصية وأفكارها ومشاعرها،فهو يقوم بالنفاذ إلى أعماق الشخصيات الخاصة بالشعور واللاشعور معًا، والكشف عن أسرارهم"[1].ولذلك يبدو أنه من الاستحالة الفصل بين البعد الاجتماعي، والبعد الفردي داخل العمل الفني .

ولاشك أن تحديد بنية الرؤية الاجتماعية **( La structure de la vision sociale)** للمسرح الجزائري بعد الاستقلال، يتطلب منا الوقوف عند رؤية التحول، ورؤية الصراع ،وإبراز الدور الذي لعبه المسرح في توعية أفراد المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة.

**أ/- رؤية التحول:**لاشك أن مصطلح الرؤية **(La vision)** من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها في ميدان النقد الأدبي المعاصر،ويعد لوسيان غولدمان **(lucien Goldmann)**أحد الذين استعملوا هذا المصطلح في دراساته الأدبية، والرؤيةla vision- حسب مفهومها البسيط- هي الكيفية التي ينظر فيها إلى دافع معين، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الإنتاج**(production)** ،وهي عبارة عن دلالات موضوعية للمؤلف.

فإذا كان هذا هو مفهوم الرؤية،فإن التحول يعني" تغيُّر الأحداث أو المواقف من النقيض إلى النقيض،وفقًا لقانون الاحتمال أو الضرورة"[2].أوهوانتقال شيء ما،أو ظاهرة من حالة إلى حالة أخرى ، أي ذلك التعديل الذي يتم في طبيعة أو مضمون أو هيكل الشيء أو ظاهرة ما. "ولاشك أن التحول يطرأ على الأدوار الاجتماعية التي يمارسها الأفراد،

[1]- صلاح ،فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص 311.
[2] - محمد، حمدي ابراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ، ص55.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما يطرأ على النظم والضوابط الاجتماعية التي يتضمنها بناء اجتماعي معين،من خلال الزمان حين قيامها وانهيارها".[1]

ولا شك أن المجتمع الإنساني يتسم بمجموعة معقدة من العلاقات الاجتماعية، يكون في حالة دائمة من الحركة والتطور المستمر، شأنه في ذلك شأن الكائنات الحية تمامًا، بمعنى أن عملية التغيير الاجتماعي، تعتبر ظاهرة طبيعية تحدث في كافة المجتمعات، ويهتم التغير الاجتماعي بدراسة التحول الذي يطرأ في طبيعة مضمون الجماعات،وكذا على العلاقات بين الأفراد والجماعات،" فالمجتمعات البشرية تتميز بوجود أنواع من القوى الاجتماعية، التي تحاول أن تتحكم في مصير هذه التجمعات، فالطبيعة الديناميكية للمجتمع تقتضي تعديلا وتغيرًا مستمر في عناصرها المكونة لها، والتغير الإجتماعي يعتبر أحد مظاهر هذه الديناميكية"[2].لذلك تعتبر العلاقات بين الأفراد والجماعات جزءًا من الهيكل الاجتماعي تحل محلها نماذج جديدة.

ولقد حاول الفنانون المسرحيون الجزائريون بعد الاستقلال أن يجعلوا من المسرح يواكب التحولات الجديدة التي عرفتها الساحة الوطنية،وهذا وفق التحول الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع الجزائري في تلك الفترة، "فقد دخل التغير الثلاثي للمستويات البنيوية للمجتمع الجزائري حركة رهيبة للتحرك الاجتماعي"[3]. وهذا ماجعل الفنانون المسرحيون يقومون بعرض مسرحية تتناول موضوع الثورة الجزائرية تارة،وتارة أخرى يعرضون مسرحية تتناول موضوع الثورات التحررية

[1] - كمال الدين ،حسين :تقديم مختار، السويقي: المسرح والتغير الاجتماعي في مصر، دار المصرية اللبنانية ط(1) 1992، ص 22.
[2] محمد عمر، الضوبي : لتغيير الاجتماعي -1995-الاسكندرية ص 21.
[3] - جغلول، عبد القادر: –تاريخ الجزائر الحديث –دراسة سوسيولوجية ديوان المطبوعات الجامعية الطبعة 01/ 1983.ص224



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في العالم ،ومرة أخرى موضوع يتناول ظاهرة اجتماعية أونفسية ،وكان لكل موضوع حدثًا يناسبه ،ويمكن توضيح ذلك من خلال هذا الجدول:

| السنة | الموضوعات المسرحية | عددالموضوعات المسرحية | مجموع الموضوعات خلال السنة |
|---|---|---|---|
| 1963 | الاجتماعية | 02 | 09 |
| | النفسيةوالاخلاقية | 02 | |
| | الثورة الجزائرية | 02 | |
| | الحركات التحررية | 03 | |
| 1964 | الاجتماعية | 03 | 04 |
| | النفسية والاخلاقية | 01 | |
| | الثورة الجزائرية | 00 | |
| | الحركات التحررية | 00 | |
| 1965 | الاجتماعية | 02 | 07 |
| | النفسية والاخلاقية | 03 | |
| | الثورة الجزائرية | 00 | |
| | الحركات التحررية | 02 | |
| 1966 | الاجتماعية | 01 | 04 |
| | النفسية والاخلاقية | 02 | |
| | الثورة الجزائرية | 01 | |
| | الحركات التحررية | 00 | |



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمثل هذا الجدول التحولات التي عرفها المسرح الجزائري بعد الاستقلال فيما بين (1966/1963) ،فقد تنوعت العروض المسرحية التي عرضت في تلك الفترة ،من ثورية وتحررية واجتماعية ونفسية ،وكان لكل سنة طابعها الخاص، فقد شهدت سنة1963تقديم تسع عروض مسرحية توزعت على الشكل الأتي :

فقد بلغت عدد العروض المسرحية التي تناولت موضوعات اجتماعية عرضيين مسرحيين،تمثلا في مسرحيتين هما: مسرحية "الحياة حلم" ،ومسرحية "الاستثناء والقاعدة"،كما بلغت أيضًا عدد المسرحيات التي تناولت الموضوعات النفسية والاخلاقية عرضيين مسرحيين ، تمثلا في مسرحتي "دون جوان""والممثل رغم أنفه"،ونفس العدد نجده في المسرحيات التي تناولت الحركات التحررية ، ويتمثل في مسرحيتي "بنادق أم كرار" ومسرحية "افريقيا قبل سنة" ، في حين بلغت المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية ثلاث عروض مسرحية تتمثل في مسرحية "أبناء القصبة" ،ومسرحية "حسان طيرو"،ومسرحية "العهد"، ويكشف لنا هذا اهتمام المسرحيين الجزائريين بالموضوعات التي تتناول الثورة الجزائرية خلال السنة الأولى من الاستقلال ،وهذا نظرًا لتأثير الذي تركته الثورة الجزائرية في ذهنية أفراد المجتمع الجزائري ،وتعتبر هذه السنة الأكثر رواجًا في المسرح الجزائري .

أما سنة1964فقد شهدت تراجعًا في عدد العروض المسرحية ، بحيث بلغت أربع عروض فقط ،توزعت على الشكل الأتي :

فالمسرحيات التي تناولت موضوعات اجتماعية ، قد قدرت بثلاث عروض ،تتمثل في المسرحيات التالية :"وردة حمراء من أجلي" "والشيوخ"



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

و"الغولة" ، بينما قدم عرض واحد يتناول موضوعا أخلاقيًا ونفسيًا ،يتمثل في مسرحية "المرأة المتمردة" ،في حين لم تعرض أية مسرحية تتناول الثورة الجزائرية أوالحركات التحررية. ولاشك أن هذا التحول والتراجع يعود إلى التحاق العديد من الفنانيين المسرحيين بمعاهد التكوين المسرحي في سيدي فرج وبرج الكيفان خلال سنة 1964. لتشهد سنة 1965عودة قوية للحركة المسرحية الجزائرية ، فقد عرفت هذه السنة تقديم سبع عروض مسرحية توزعت على الشكل الأتي:

فالمسرحيات التي تناولت موضوعات اجتماعية، قد قدرت بعرضيين مسرحيين، يتمثلان في مسرحية "السلطان الحائر"، ومسرحية "غرفتان ومطبخ" ،أما المسرحيات التي تناولت الموضوعات النفسية والأخلاقية، فقد بلغت ثلاث عروض تتمثل في المسرحيات التالية: "سلاك الواحلين" ،ومسرحية "ماينفع غير الصح"، ومسرحية "ديوان القراقوز"،وبلغت عدد العروض التي تناولت موضوع الحركات التحررية عرضيين مسرحيين يتمثلان في مسرحتي "الكلاب" "ومونصيرا"، في حين لم تقدم أية مسرحية تتناول موضوع الثورة الجزائرية .وفي سنة 1966يعود المسرح الجزائري إلى التراجع من حيث العدد، إذ بلغت عدد العروض المسرحية التي قدمت خلال تلك الفترة ،بأربع عروض مسرحية توزعت على الشكل الأتي :

مسرحيةواحدة،تناولت موضوعًااجتماعيًا تمثل في مسرحية"عنبسة"،في حين بلغت عدد العروض التي تناولت الموضوعات النفسية والاخلاقية عرضيين مسرحيين هما:"القراب والصالحين" "والبخيل"، وعرضًا واحدًا تناول موضوع الثورة الجزائرية تمثل في مسرحية "الخالدون"،في حين لم يقدم أي عرض يتناول موضوع الحركات التحررية.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لاشك أن هذا التحول في المواضيع من سنة إلى سنة ،وخلال السنة الواحدة،يترجم لنا التذبذب وعدم الإستقراراللذين شهدهما المسرح الجزائري خلال فترة الاستقلال ،نتيجة غياب خطة مدروسة تتبعها إدراة المسرح الوطني في تقديم العروض المسرحية ،فكان تقديم العرض مرتبط بعثور أعضاء الفرقة على نص مسرحي يتماشى مع أذواقهم وإمكانياتهم.

ورغم نقص الامكانيات المعنوية والمادية لدى الفنانين المسرحيين الجزائريين،إلا أنهم حاولوا أن يواكبوا التغير الاجتماعي الذي شهدته الجزائر المستقلة،وذلك عن طريق تصوير الواقع الاجتماعي، فقد جاءت العروض المسرحية لتعبرعلىالواقع الإجتماعي،أوعلى الصورة الاجتماعية الجديدة التي أفرزتها الثورة التحريرية،وذلك قدر البنية الذهنية لدى الفنان الجزائري .

وبما أن التحولية هي الصفة التي تميز المسرح عن باقي الفنون،فإن العرض المسرحي ينبغي أن يعطي انطباعًا بتحول الواقع وليس الواقع بذاته،"فالتحولية في المسرح لاتلغي الواقع بل تمسرحه،أي تعطي المتفرج إحساسًا بالمسرح ...وفي التحول المسرحي لايجوز للمتفرج أوالممثل أن يكون لديهما احساس بتحول كلي"[1]. لذلك نجد بنية المسرح الجزائري بعد الإستقلال قد اتسمت بالتحول،سواء على مستوى النص المسرحي ،أو على مستوى العرض المسرحي،ففي النص المسرحي نجد أن التحول يشمل الشخصية المسرحية من خلال عواطفها ،مواقفها وقرراتها،أما في العرض المسرحي،فإن التحول يطرأ على الممثل عندما

[1] - أدمير، كوريه : سيمياء المسرح ص18.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يقوم بتحويل مظهره،لباسه ،صوته ،حتى خواص شخصيته إلى مظهر،زي ،صوت وشخصية الشخصية التي يمثل في المسرح.

فقد تحولت شخصية رشيد الانتهازي في مسرحية الغولة–وهي الشخصية المحورية في هذا الفصل– من شخصية مناضل شارك في الثورة التحريرية إلى شخصية انتهازي،كما تحولت حالته النفسية ومواقفه وسلوكاته عندما تم اكتشاف سرّه من طرف المسؤول.وقد ساهمت الظروف التي أحاطت بالشخصية في تغيّر مواقفها،"لأن الشخصية المحورية لا تتحول بإرادتها، بل تسهم الظروف والأحوال والضرورات الداخلية والخارجية في هذا التحول"[1] .

فالمسرحيون الجزائريون حاولوا رصد معالم التغيير الاجتماعي الذي عرفته الجزائر بعد الاستقلال والكشف عن سلبياته،وذلك من خلال عرض مسرحيات من انتاج جزائري ، " والتغير الاجتماعي على هذا النحو، يشمل على كل تغيير يقع في التركيب السكاني للمجتمع أو بنائه الطبقي، أو نظمه الاجتماعية أو في أنماط العلاقات الاجتماعية"[2].

وهناك صنف آخر من المسرحيات ليست من إنتاج جزائري، بل هي مسرحيات أجنبية أحداثها وشخصياتها غير جزائرية، قدمها القائمون على أمر المسرح الوطني على شكل عروض مسرحية، إلا أن ما تطرحه هذه المسرحيات من قضايا اجتماعية وسياسية تلتقي مع التوجهات الجديدة للمجتمع الجزائري،"هذا المجتمع الذي يتسم ببنيات اجتماعية عريقة تاريخيًا بالإضافة إلى نوع من الحداثة أملتها التنمية الإقتصادية والإجتماعية بعد

[1] - شكري، عبد الوهاب: النص المسرحي، ص 83.
[2] - طلعت، همام: سين وجيم عن علم الاجتماع مؤسسة الرسالة، دار عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1984، ص 118.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإستقلال"[1]. ومن المسرحيات التي إقتبسهاالقائمون على أمر إدارة المسرح الوطني بعد الإستقلال نذكر:( عنبسة،الإستثناء والقاعدة،وردةحمراء من أجلي،الحياةحلم،سلاك الواحلين، ديوان القراقوز،البخيل،السلطان الحائر ، الممثل رغم أنفه، دون جوان ، المرأة المتمردة).

وقد اتسمت هذه المسرحيات بتصويرالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري تصويرًا شاملاً،عن طريق تقديم رؤية سوسيولوجية بطريقة فنية تعبرعن حقائق اجتماعية عاشها أفراد المجتمع الجزائري في تلك الفترة.وتبدو رؤية التحول حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال المسرحية.

وهكذا يمكن القول :إن المسرح الجزائري بعد الاستقلال ،كان يواكب التحولات التي شهدتها الساحة الوطنية،فكان كل عمل مسرحي يساير الأحداث الاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر المستقلة. وقد تحول اهتمام الفنانون خلال سنة1963 من المواضيع التي تتناول الحركات التحررية والثورية الجزائرية ،إلى الاهتمام فيما بعد بالمواضيع التي لها علاقة بالواقع الاجتماعي، فتناولوا ظاهرة الاستغلال وبعض العادات البالية مثل الخرافة والشعوذة ، وظاهرة البخل والعدالة الاجتماعية والاحتيال والنفاق والنزوح الريفي، وهي أحداث عاشها أفراد المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وكان المسرح يتحول من موضوع إلى موضوع آخر ،ومن ظاهرة إلى ظاهرة آخرى.

ب/–**رؤية الصراع:** يعد مفهوم الصراع (**Conflit**)من المفاهيم المحورية التي تعددت فيها الآراء،بتعدد التخصصات في ميدان العلوم الاجتماعية.

[1]- عبد العزيز ،رأس مال : كيف يتحرك المجتمع – ديوان المطبوعات الجامعية 1999.ص145



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والصراع من الناحية النفسية حالة انفعالية مؤلمة، تنتج عن النزاع بين الرغبات المتضادة وعدم قضاء الحاجات، أو عدم السماح في رغبة مكبوتة بالتعبير عن ذاتها شعوريًا.أما الصراع من الناحية الاجتماعية، فهو ينشأ بين طرفين يوجد بينهما تعارض في المصالح والأهداف، ويعتبر أحد عناصر الحبكة الدرامية، ونعني بالصراع الدرامي: تعرض الرغبات وتصادم بين الشخصيات المسرحية وبعض القوى.

فالصراع(**Conflit**) أمر حتمي وضروري لكل مسرحية، لأن انعدام الصراع في المسرحية، يعني انعدام الفعل المسرحي، ويدور الصراع دائمًا بين طرفين أحدهما صاحب الحق، والآخر غير مستحق أو أحدهما خير والآخر شر، والكاتب الماهر هو الذي يجعلنا نتساءل أيهما خير؟ وأيهما شر؟." وقانون الصراع الدرامي كما عرفه-هيجل* وبيرونتيير- يؤكد استخدام الإرادة، فبرونتيير يشترط أن تسعى الإرادة نحو تحقيق هدف معين كشرط أساسي لتوفير الصراع الدرامي"[1].

ولاشك أن الصراع الدرامي في المسرحية، لا يمكن أن ينجح إلا في يد فنان له معرفة واسعة بطبيعة شخصياته، ومواقفها ومدى قدرتها على التحول، فالغموض مثلا في الشخصيات يؤدي إلى قتل الصراع المسرحي، وبالتالي قتل العمل المسرحي نفسه.

ولقد كان لكل فترة حضارية صراعها الخاص في المسرح، وذلك تبعًا لطبيعة الصراع في المجتمع نفسه، فقد كان الصراع في التراجيدياليونانية القديمة يحمل سمة صراع الإنسان ضد القدر فكان الصراع خارجيًا ، سواءًا أكان بين البطل وشخصية أخرى في المسرحية،

* - هيغل فيلسوف ألماني مثالي ولد سنة 1770توفي 1831.

[1] - رشاد، رشدي: نظرية الدراما، من أرسطو إلى الآن، دار العودة بيروت ط 2/ 1975، ص 196.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أو بين البطل المسرحي وقوة غيبية كالقدر، وإذا وصلنا إلى العصر الكلاسيكي، نجد أن نوع الصراع قد تغيّر إذ انتقل من الخارج إلى الداخل، أي داخل نفس البطل.

وإذا كان الصراع قد عاد بعد نهاية عصر الكلاسيكية ، فخرج من داخل النفس إلى خارجها مرة أخرى، " إلا أنه اتخذ هذه المرة طابعًا جديدًا، وهو الطابع الاجتماعي، حيث يجري هذا النوع من الصراع بين أفراد ينتمون إلى طبقات اجتماعية متصارعة، ولكل طبقة أخلاقها الخاصة، وسلوكها المتميز"[1]. ورغم أن مفهوم الصراع الدرامي قد اتسع الآن،إلا أنه لا يزال يقوم بتلك الوظيفة التي كان الصراع بمفهومه الضيّق يؤديها في المسرحية التقليدية.

وعندما نتأمل بنية المسرح الجزائري لفترة الاستقلال لا شك أننا نجدها، قد ارتكزت في بنائها الدرامي على عنصر الصراع، الذي يعتبر سمة بارزة في المسرح،ويظهر ذلك من خلال العروض المسرحية التي عرضت في قاعة المسرح الوطني بعد الاستقلال. فإذا أخذنا مثلاً مسرحية"أبناءالقصبة" لوجدنها تتضمن صراعًا دراميًا،ويظهر ذلك من خلال هذا المشهد :

"عمر: آه اسمع ياخوية أنا مانسالك وأنت ماتسالني مارانيش نرضع في صبعي ،وراني حر اللع أعلم؟

توفيق: حر؟ ! نهار جيبها في راسك ذاك الوقت تعرف واشنه هي الحرية.

[1]- محمد، مندور:الأدب وفنونه، القاهرة، ، مطبعة النهضة مصر 1974، ص 106.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حمدان:ياولادي ألعنوا ابليس ، هيا عمار،لما راك هنا حتى أنت تعطيني رايك في الشيء أللي راني نتكلم عليه مع خوك ، كيما كنت نقول بيريز تكلم مع سي عمار وطلب منه يكلمني على الحوش...

عمر:حب يشري علينا الحوش ؟

حمدان:لا بالعكس مراده يبيع لنا الحوش متاعه قالك الفلاقة كثروا وماذابيه يسكن في المدينة...

عمر:باش يبقى ينادي الجزائر فرنسية بيريز ممثل ما اسمه ما يدل بلى فرنساوي ،كل ملنقرا الجرائد ونشوف ملاكين المزارعين اللي حرقها جيش التحرير مانوجد غير بيريز ،ورد ريقيز ،وندير ،ولينياريس ويزيد ذاك العمى متاع لاكوست يصيح بللى مليون من الفرنسين راهم عايشين في أرض أجدادهم .

توفيق: بركنا من البسالة متاعك هذا الشيء نعرفوه ومطلبناش منك خطاب سياسي.

عمر:آوه ...أنت ماكانش اللي يهدر معك...

توفيق : أنعم ...لوكان مجيتيش خويا ...

عمر : خوك ؟ولاش هذوك اللي تديهم المركزالشرطة ماشي خاوتك؟

توفيق: يكفي عمار ..اسكت..

عمر: ...آه توفيق ،هذي المرة الاولى اللي صفعتني ماتعاودش لاجل نقتلك ولوخويا...

حميد:...أنت تقتل ! تقول هذا على خاطر خوك لوكان عسكري فرانساوي صفعك في الزنقة قدام الناس تحط راسك كي المراة ...

الأم:من بطني خرجت الجيم ...



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حمدان: معاها الحق كبرناكم وتعذبنا عليكم باش تتكافوا في الخير والشر،باش تكونا في صف واحد أمام العدو،على خاطر مستحيل،باش اللي يكون عدو الواحد يكون صديق الآخر وباش كافيتونا أنا وأمكم ؟.فالوقت اللي جمعتكم باش نحدثكم على قضية تهمكم أنتم، قمتوا تتاكلوا كي الكلاب، يالله خذوا الأماس وكونوا لي مذبحة هنا،اتقاتلوا ماكفاش فرنسا اللي راهي تقاتل فيكم ،زيدو عاونوها أنتم، الله سيلوا الدم وخليوا أمكم تمحن بيه(يسعل).

الأم:ماتغضبش روحك حمدان ، ياك قالك الطبيب ماتزقيش .

حمدان: من صغرهم وهما كي القط والفار،جات الثورة قلت تردهم للطريق،وتنزل العطف والحنان في قلوبهم، لكن بالعكس صاروا هذا يشك في هذا ،ولدتي العديان يايمينة.

عمر: ( يقترب من أبيه ويسلم عليه) سامحني بابا ...سامحني (يذهب إلى بيته )"[1].

تعكس هذه العبارات ذلك الصراع الذي عرفته الجزائر المستقلة ،والذي كان بين أفراد المجتمع الجزائري، بسبب تغليب بعض أفراد هذا الوطن للمصلحة الشخصية على حساب المصلحة الوطنية. فقد شهدت السنة الأولى من الإستقلال (وهي السنة التي عرضت فيه هذه المسرحية)،بعض الهزات السياسية بين الشخصيات الثورية،بسبب اختلافهم حول مجموعة من النقاط التي كانت محل الإختلاف أثناء الثورة.فالمسرحية تصوير واقعي للشحنات النفسية،التي كانت بين أصحاب المصالح الشخصية .

[1] - رايس ،عبد الحليم: أبناء القصبة العدد الثاني نوفمبر 2000 ص 25/24.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما نقرأ أيضًا من المسرحيات الأخرى التي اختصت بالثورة الجزائرية:(حسان طيرو، العهد، الخالدون) صراع بين قطبين أحدهما يمثل الشعب الجزائري، الذي يدعو إلى التخلص النهائي من التبعية الاستعمارية ،لأنهم يشترطون "على الاستقلال أن يحل جميع المشاكل العمومية والخصوصية بطريقة آلية"[1]،أما الطرف الثاني للصراع فيمثله الإستعمار الفرنسي،الذي رفض أن يتخلى عن الجزائر بصفة نهائية، بحيث حاول أن يحتفظ لنفسه ببعض الإمتيازات،كالمحروقات والمرسى الكبير وبعض الأماكن الإستراتيجية.

وهكذا قد استطاع كلا من "رويشد" في مسرحية (حسان طيرو) و"عبد الحليم رايس" في مسرحيتي (العهد والخالدون) أن يصورا صراعًا دراميا(**Conflit dramatique**)، يترجمان فيه أهم الأحداث التي شاهدتها الجزائر عقب الاستقلال ، حيث ظل الصراع قائمًا بين الاستعمار وأفراد المجتمع الجزائر ،في إطار محاولة الدولة الجزائرية للإستكمال نقائص الاستقلال.

كما اتسمت المسرحيات التي تناولت الثورات التحررية في العالم :( إفريقيا قبل سنة، الكلاب، وبنادق أم كرار، مونصيرا) بتصوير صراعًا فنيًا له علاقة بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري في تلك الفترة.فالمسرحية الأولى" إفريقيا قبل سنة"، تعكس لنا الصراع القائم بين الجزائريين والإستعمار بكل أشكاله، وسعي الجزائريين نحو التحرر التام، والقضاء النهائي على الاستعمار ومخلفاته، كما تصور لنا المسرحية صراع شعوب القارة ضد الإستعمار بكل أنواعه.

[1]- بن نبي ،مالك: أفاق جزائرية، للحضارة للثقافة للمفهومية ترجمة الطيب شريف، مكتبة النهضة الجزائرية، 1991، ص 205.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد تعكس المسرحية الصراع الذي كان بين الجزائر والمغرب الأقصى.ففي خريف 1963(وهي السنة التي عرضت فيه هذه المسرحية )،وقع خلاف بين البلدين(الجزائر والمغرب)،بسبب محاولة المغرب لضم مدينة تندوف إليه.فجاءت هذه المسرحية لتبين أن حدود إفريقيا، تبقى على صورتها التي كانت عليها قبل عام من عرض المسرحية (أي قبل الإستقلال).

أما المسرحية الثانية وهي مسرحية" الكلاب" فإنها تعكس لنا الصراع الذي كان قائمًا بين الجزائريين فيما بينهم،" فقد تم تفكيك المجتمع الجزائري من طرف الإستعمار، بمقتضى المبدأ الروماني الذائع فرق تسد"[1]، وهو صراع عنصري بين أفراد الشعب الجزائري ،الذي تعود جذوره إلى عهد الإستعمار الفرنسي،الذي غرس الكراهية والحقد في نفوس أبناء هذا الوطن، لتمزيق شمل الجزائريين، ليصبح فيما بعد لقمة سائغة عند الاستعمار. أما مسرحيتي " مونصيرا وبنادق أم كرار"، فإنهما تعكسان الصراع الذي كان بين بعض الشخصيات السياسية، بسبب اختلافهم حول مسألة تسيير شؤون البلاد.

غير أنه يمكن القول: إن الجزائر قد عرفت في السنوات الأولى للإستقلال بعض الهزات الإجتماعية والسياسية، إلا أن كتب التاريخ لم تتناول تلك الأحداث بالتفصيل حتى يتسنى لنا الاستعانة بها، فتلك الفترة تتسم بالضبابية والغموض.كما أن الصراع في المسرحيات السابقة الذكر،هو صراع بين الجزائيين فيما بينهم ،وصراع الجزائريين ضد الإستعمار بمختلف أنواعه.

[1] - المرجع ،السابق،ص 195.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما المسرحيات التي تناولت المواضيع التي لها علاقة بالناحية الاجتماعية فهي كثيرة، نذكر من بين هذه المسرحيات مسرحية الغولة التي كتبها "رويشد" وعرضت في المسرح الوطني في سنة 1964، (وسأتوقف عندها في الجزء التطبيقي).كما نجد أيضًا مسرحية " غرفتين ومطبخ" ،التي تعكس لناالصراع بين طبقتين إحداهما تسعى إلى تحقيق أهدافها بشتى السبل ،والأخرى تحاول أن تتصدى لهذه الظاهرة وهو صراع اجتماعي أساسه التنافس على الثروة،كماتعكس لنا أيضًا صراع أفراد المجتمع الجزائري ضد الواقع الاجتماعي،بسبب انتشار عدة ظواهر سلبية في عمق المجتمع الجزائري .

بينما تعكس لنا مسرحيتي " الشيوخ والقراب والصالحين" الصراع الذي كان قائمًا بين أهل الحكمة والمعرفة، وأصحاب العادات البالية، فيمثل الصنف الأول العلماء المتعلمين، بينما يمثل الصنف الثاني الأميين المتمسكين بالتقاليد والعادات القديمة.ولقد وصف لنا القرآن مثل هذا الصراع الذي كان بين سيدناإبراهيم وقوم أبيه قال تعالى :" **ولقد أتينا إبراهيم رشده من قبل وكنّا به عالمين(51) إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون (52)قالوا وجدنا أباءنا لها عابدين (53) قال لقد كنتم أنتم وأباؤكم في ضلال مبين(54) قالوا أجئتنا بالحق أم أنت من اللاعبين (55)قال بل ربُّكم ربُّ السماوات والأرض الذي فطرهنّ وأنا على ذلكم من الشاهدين (56)وتالله لأكيدن أصنمكم بعد أن تولوا مدبرين(57)**".

**(سورة الأنبياء الآيات :51-52-53-54-55-56-57)**. فالصراع هنا بين أهل الحق وأهل الباطل،ويعكس لنا أيضًا انقسام الجزائريين إلى فريقين، ففريق يدعو إلى استعمال الحكمة والعلم في معالجة الظروف الاجتماعية، لأن بالعلم



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تبنى الأمم،بينما يرى الفريق الثاني،أن تفسير الظواهر الاجتماعية لها مرجعية في الثقافة الشعبية، أي تفسير الظواهر تفسيرًا خرافي وأسطوري، بعيدًا عن مفاهيم الحضارة الحالية ،لأن الحضارة الحالية في اعتقادهم تحمل السلبيات فقط، وتتعارض مع القيم الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع الجزائري.

ونفس الشيء تقريبًا نجده في مسرحية "ما ينفع غير الصح"، التي يصور فيهاالمخرج (حبيب رضا) الصراع القائم بين عالم الآباء وعالم الأبناء، فالآباء يرمزون إلى الأصالة في حين يرمز الأبناء إلى المعاصرة، ونوع الصراع القائم هنا هو صراع القيُم، " بحيث شهدت الجزائر بعد الاستقلال تغيُرا مس العلاقات والقيم الاجتماعية، فأحدث نوعًا، مما يمكن أن نسميه بالصراع القيم بين جيلين، جيل الآباء المخضرمين وجيل الأبناء، هذا الجيل الذي مكنته الثورة مما حرم منه آباؤه بالأمس" [1]،أي الصراع بين المجددين والمحافظين، فالمجددون يدعون إلى مواكبة روح العصر، في حين يدعو المحافظون إلى ضرورة التمسك بالقيم القديمة، وعدم الإنسلاخ عن الأصل، لأن ذلك يؤدي إلى فقدان الهوية، فولّد هذا الإختلاف في المفاهيم صراعًا حادًا، فالأفكار التي كان يحملها الآباء تتعارض مع مستجدات العصر في نظر الجيل الجديد، هذا الجيل الذي يدعو إلى القطيعة النهائية بالجيل القديم (جيل الآباء).

وفي مسرحيتي " الاستثناء والقاعدة" و " وردة حمراء من أجلي" نجد أنهما تعكسان الصراع الطبقي الذي عرفته الجزائر المستقلة، بين صاحب المال والعامل البسيط،وبين الأغنياء والفقراء، حيث ظل الفقراء في

[1]- السويدي، محمد : مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ص 30.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كفاح ونضال من أجل الحصول على لقمة العيش ،ولكن الأغنياء تمادوا في ظلمهم،هذا ماخلق هفوة واسعة بين الطائفتين.فكان تحقيق العدالة الاجتماعية بين جميع الأفراد أشبه بالمستحيل.

أما مسرحيتي" عنبسة" و" الحياة حلم" فإنهما تصوران الصراع الذي كان قائمًا بين أصحاب المصالح الشخصية فيما بينهم، فكل واحد منهم يحاول تحقيق أغراضه على حساب الشعب الجزائـــري ،ضاربين المصلحة الوطنية عرض الحائط، ولقد ساق لنا الكاتب القدير مالك بن نبي ذلك بقوله:" وعندما أشتم بعض الذئاب أثناء مغادرتهم للمقاومة بالأدغال رائحة الوليمة، انحدروا من الجبل إلى المدن لاغتصاب كل ما يقدرون عليه،محطة إرسال إذاعية هنا، ومبنى إداريا هناك"[1].

فالصراع هنا صراع المصالح أو صراع الأدوار، كما تعكس هاتان المسرحيتان صراع طبقي بين طبقتين مختلفتين من الناحية الاجتماعية، أحدهما تملك كل شيء والأخرى لا تملك شيء، وهذا ما جعل الطبقة الكادحة تصارع من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية،وهذا ما ينطبق عليه قوله تعالى:" **إذ دخلوا على داود ففزع منهم قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولا تشطط واهدنا إلى سواء الصراط (22) إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب (23) قال لقد ظلمك بسؤال نعجتك إلى نعاجه وإن كثيرًا من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض إلا الذين أمنوا وعملوا الصالحات وقليل ماهم وظن داود أنما فتناه فاستغفر ربّه وخرٌ وأناب**"(24).

**(سورة ص الآيات 22-23-24).**

[1]- بن نبي، مالك: أفاق جزائرية للحضارة للثقافة للمفهومية، ،ص 198.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما مسرحية"البخيل" فإنها تعكس لنا صراع بين الأغنياء وهم أصحاب الجمع والمنع، وبين الفقراء والمساكين الذين يعيشون في بؤس وشقاء.وهو صراع اجتماعي تكون فيه الثروة محور الصراع.ونجد مسرحيتي" دون جوان" و"الممثل رغم أنفه"تعبران عن ظواهر الاحتيال التي عرفت نطاق واسع في عمق المجتمع الجزائري، وهما تعكسان صراع بين المحتالين وبقية أفراد المجتمع، فالطرف الأول يمثل فساد الأخلاق في المجتمع، بينما نجد الطرف الثاني يمثل سلامة الأخلاق فيه.في حين تعكس لنا مسرحية" المرأة المتمردة" مظاهر تسلط الأب على البنت، وعدم الأخذ بحريتها في اختيار شريك حياتها،بحيث لا يحق لها أن ترفض عرض أبيها أو تدلي برأيها. أي إشارة إلى الصراع القائم بين ذهنتين متناقضتين ، ذهنية الأب التي ترمز إلى التمسك بالعادات والتقاليد ،وذهنية البنت التي ترمز إلى التفتح والتطلع إلى حياة أفضل.

هكذا يمكن القول: إن المسرح الجزائري في فترة الاستقلال يمثل صراعًا بين ذهنية لازالت متمسكة بالأفكار القديمة، وبين ذهنية كانت تسعى إلى الثورة على ما هو قديم، كما تشمل على صراع بين الخير والشر، الخير الذي يمثله الذين سعوا إلى إعادة بناء الجزائر المستقلة، وفق منطلق صحيح ومحاربة جميع المفاهيم الخاطئة، التي من شأنها أن تعرقل حركة المجتمع الجزائري، والشر الذي يمثله أصحاب المصالح الشخصية .

وصفوة القول:إن الصراع ليس حدثا تلقائيا أو عفويًا يعمل على تمزيق وتفكيك المصالح العامة للمجتمع، وإنما هو جزء حتمي ومستمر في الحياة الاجتماعية.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويعد الصراع الاجتماعي(**conflit social**)مسألة حيوية وأساسية، لاستمرار المسيرة الإنسانية، باعتباره المعبر عن جدلية العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبالتالي بينه وبين مجتمعه، وعالمة المحيط.لأن الصراع خاصية انفرد بها الإنسان عمن سواه من بقية المخلوقات الأخرى كونه تعبيرا صريحًا أو ضمنيًا عن الإرادة الإنسانية.

**ج/-المسرح والوعي الاجتماعي:**

إنّ المسرح علم وأدب وفن، فهو من المفاهيم الشائكة، والبنية التي لم يتفق فيها على اصطلاح أو معنى محدد له، " فهو وسيط مركب بين علوم الأدب والنقد وفنون التحدث والتمثيل، والإلقاء والحوار والاستعراض والغناء والموسيقى والصوت والإضاءة"[1]. فالمسرح بالمعنى الواسع للكلمة، شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ،ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة، مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة.

وعلى الرغم من كل ما كتب عن المسرح، إلا أننا لا نكاد نجد تعريف دقيقا واحد متفق عليه من الجميع، وهذا التنوع والتباين والاختلاف دليل على غنى وثراء ظاهرة المسرح.

ويعتبر المسرح من الفنون التي لها علاقة وطيدة بالواقع الاجتماعي للمجتمع،فإذا تأملنا المسرح الجزائري لفترة الاستقلال، لوجدناه قد لعب دورًا فعالاً في توعية المجتمع الجزائري وتنويره، لأن قضية المسرح الجزائري في تلك الفترة ليست قضية التعبير عن واقع حياتنا الاجتماعية فحسب، وإنما قضية تنوير هذا الواقع،وإضاءة جوانبه المختلفة، وتفجيرًا

[1] - أمحمد، زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية، ط1، 2001، ص 58.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للطاقات المبدعة كي تضيء، وإتاحة للفرص الخلاقة كي تسهم في التنوير الفكري تعميقا لأبعاد الإستقلال، ومواصلة لطريق التنمية في كافة أرجاء الوطن، وكل جوانب المجتمع.لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما المقصود بالوعي؟ وكيف ساهم المسرح الجزائري بعد الاستقلال في توعية أفراد المجتمع الجزائري؟

فالوعي**(la Conscience)** – كما هو معروف– كلمة تعبر عن حالة عقلية خاصة يكون فيها العقل في حالة إدراك، وعلى تواصل مباشر مع محيطه الخارجي، عن طريق منافذ الوعي، التي تتمثل عادة في حواس الإنسان الخمس، والتي تبثها بترجمة خاصة، تتعداها إلى التناسق الحسي والفكري عند بني البشر.

والوعي أيضًا يعبر عن الأفكار التي يحملها الإنسان وحقائق الحياة،وهو الذي يدفع الإنسان إلى الإنعتاق من كل ما يحول دون انطلاقته النوعية في رحابة الحياة، حتى يتحقق الوعي الإجتماعي **(la Conscience social)**،الذي يعتبر ميزة الشعب الراشد والناضج، وهو ضرورة لازمة للنهوض والتقدم."فالوعي المتجلي في العمل الأدبي والفني والفكري ، لا يترجم ما يقولون أو ما يفكرون به بالفعل ،وإنما يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه عن غير علم منهم "[1].

ولقد أخذ الفنانون المسرحيون الجزائريون بعد الاستقلال مسؤولية النهوض بالمجتمع الجزائري، ودفع عجلة نموه نحو الأمام،ويظهر ذلك انطلاقا من الموضوعات التي عالجوها، فقد كان رجال المسرح– وعلى رأسهم "مصطفى كاتب"– يولون أهمية كبيرة للمسرح باعتباره قادرًا على

[1]- جمال، شحيد: البنيوية التركيبية، دراسة في منهج غولدمان،دار ابن رشد لبنان ط 1982/01.ص 27.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إحداث حركة تفاعلية في المجتمع." لأن العلاقة الأساسية القائمة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، لا ترتبط بمضمون هذين المجالين في الواقع الإنساني ،وإنما ترتبط فقط بالبنى الذهنية ،أي مايمكن تسميته بالمقولات التي تنظم الوعي التجريبي الذي تتمتع به فئة اجتماعية معينة، والعالم الخيالي الذي خلقه الكاتب "[1].

لقد كانت قاعة المسرح الوطني الجزائري ، بمثابة عيادة طبية ، يتلقى فيها أفراد المجتمع الجزائري العلاج ، من طرف أطباء من طينة جزائرية أمثال ، مصطفى كاتب ،وكاتب ياسين ورويشد ،وكاكي، وغيرهم كثير، فجاءت أعمالهم تحمل الكثير من القيم والرسائل.

وعلى الرغم أن قاعة المسرح الوطني بالجزائر العاصمة، هي القاعة الوحيدة التي كانت تعرض فيها العروض المسرحية في تلك الفترة،إلا أن عشاق المسرح الجزائري استطاعوا أن يتجاوزوا هذا المشكل، وذلك خدمة للمسرح الجزائري وإصلاح شؤون المجتمع، حيث وصل الأمر إلى درجة أن فرقة المسرح الوطني،كانت تقوم بالتنقل عبر مختلف المدن الجزائرية، حتى يتسنى لجميع الجزائريين متابعة هذه العروض." ذلك أن تعميم معطيات الحضارة الحديثة وما يرافق ذلك من تعميم الوعي الاجتماعي والسياسي كل ذلك يجعل الناس، وخاصة الأجيال الجديدة على التطلع إلى وضعيات ومواقع أفضل وأرقى"[2].

فالعروض المسرحية الجزائرية التي عرضت بعد الاستقلال كان يسعى أصحابها إلى توعية الجماهير.فالمسرحيات الثورية ( أبناء القصبة ، حسان طيرو ، العهد ، الخالدون)كانت هادفة إلى لمّ شمل الجزائريين

[1] - المرجع ،السابق : ص29

[2] - حمودي، عبد الله: وعي المجتمع بذاته عن المجتمع المدني في المغرب العربي، ، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1998، ص 51.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جميعا للنهوض، وذلك بتحذيرهم من الاستعمار بكل أنواعه، مذكرًا إياهم على المعاناة التي عاشها المجتمع الجزائري أثناء الثورة، فلا ينبغي لهم أن يفكروا بعد الإستقلال في شيء إلا بناء وخدمة الجزائر، وتجاوز جميع الخلافات بين أبناء الشعب الواحد، لأن الاستقلال لم يأت هيبة من ديغول- كما يزعم البعض- بل جاء بعد تضحيات جسام.

هكذا حتى يكون جيل الاستقلال على دراية بقيمة ومعنى الاستقلال، حتى لا يضع مرة أخرى ، فالاستقلال أمانة في يد الجيل الجديد،فبالأمس سقى الآباء شجرة الثورة بالدماء والتضحية، واليوم يرعاها الأبناء والأحفاد ليجنوا ثمارها. فهذ "البشير الإبراهيمي" *يقول :" ليس من سداد الرأي أن يضيع الضعيف وقته في لوم الأقوياء ،وليس من المجدي أن يدخل معه في جدل ، إن من تمام معنى اللوم أن يتسبب في توبة أو يجر إلى نابه ،ونحن نعلم أن القوم لا يتوبون ولا يذكرون ، فالواجب أن نلوم أنفسنا على التقصير ،ونقرعها عن الانقياد لآراء هؤلاء القوم ولإرشادهم."[1]

أما المسرحيات التي واكبت التغير الاجتماعي الذي شهده المجتمع الجزائري بعد الاستقلال،فقد شن أصحابها حربًا ضد الفساد، وهو الشيء الذي شجع المخلصين من أبناء هذا الوطن، للوقوف في وجه الفساد والمفسدين، وقد أشار "رويشد" في مسرحية الغولة إلى ذلك، وكذلك فعل عبد القادر السافري في مسرحيته "غرفتين ومطبخ" التي يقوم فيها بتعرية الواقع الاجتماعي المؤلم، حتى يظهر للعيان ويدركوا الجزائريون جميعًا حقيقة الوضع الاجتماعي للشروع في العلاج وتقديم الحلول المناسبة، فقد

* - أديب جزائري معاصر ولد بمدينة سطيف سنة1889 وتوفي يوم 21ماي1965

[1]- الابراهيمي، محمد البشير: اثار محمدالبشير الابراهيمي ج3 الجزائر 1981ص 385.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أشارت المسرحية إلى ظاهرة الاحتيال التي كان يقوم بها بعض القاطنين في المدينة ضد القادمين من الأرياف الجزائرية، لأن أهل المدينة – كما يرى ابن خلدون*– أهل جشع وطمع وخبث خلافا لأهل الريف الذين يتسمون بالسخاء وحسن النية، فالكاتب يريد أن يزرع روح الفطنة واليقظة في نفوس أولئك الريفيين حتى لا يكونوا عرضة للإحتيال، وبذلك يكون المسرح قد ساهم في محاربة تلك الظاهرة السلبية.

وهكذا فقد شرع الجزائريون في تصحيح الأفكار والمفاهيم الخاطئة التي كانت تعرقل مسار المجتمع الجزائري، وأصبح المجتمع يعي حقيقة حالته،"لأن الوعي الاجتماعي ليس نتاجًا لنشاط تعليمي فحسب ،وإنما هو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة ،وبكل جوانب التاريخ الاجتماعي والسياسي للمواطن وسلوكه بشكل أساسي حاسم ،على نحو يخلق أفرادًا ذي مستويات فكرية عالية يتفاعلون مع قضايا المجتمع"[1]. أي أن كل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية.

وقد حاول "ولد عبد الرحمان كاكي" في مسرحيتيه "الشيوخ" و" القراب والصالحين" أن يسهم في إسقاط الأفكار الخرافية من بعض أذهان الجزائريين، الذين كانوا لا يزالوا متشبثين بالفكر الأسطوري والخرافي ،فبين لهم قيمة العلم في النهوض بالمجتمع،ودعاهم إلى إسقاط تلك المفاهيم الخاطئة،لأنها تعرقل مسار المجتمع الجزائري، الذي يتطلع نحو التقدم و التنمية.قال تعالى :" **إنَّ الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم فادعوهم فليستجيبوا لكم إن كنتم صادقين (194) ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيد**

* - مفكر عربي ولد بتونس 1332 وتوفي 1406 ومن اشهر اعماله مقدمته وهي مترجمة إلى عدةلغات اجنبية.
[1] - بوكروح،مخلوف: المسرح الجزائري 30سنة مهام وأعباء الجزائر1995.ص08.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**يبطشون بها أم لهم أعين يبصرون بها أم لهم أذان يسمعون بها قل ادعوا شركاءكم ثم كيدون فلا تنظرون (195).** (سورة الأعراف الآيتان: **195/194**) .وهذا أمير الشعراء (أحمد شوقي )* يقول :

هل علمتم أمة في جهلها ظهرت في المجد حسناء الرداء

باطن الأمة من ظاهرها إنما السائل من لون الإناء

فخذوا العلم على أعلامه واطلبوا الحكمة عند الحكماء

كما لعبت مسرحية "ما ينفع غير الصح" دورًا إيجابيًا في توعية أفراد المجتمع الجزائري، إذ أن هذه المسرحية تصور لنا مدى أهمية التجديد، كما وضحت لنا ضرورة التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وعدم الانسلاخ الكلي عن الأصل، لأن للأصالة معناها وقيمتها في الحفاظ على مقومات المجتمع، كما أن مواكبة روح العصر بات أمر ضروري، بالنسبة للمجتمع الجزائري في تلك الفترة.

وهكذا نجد أن أفراد المجتمع الجزائري قد استفادوا من مجموعة من الدروس من خلال المسرحيات الأخرى التي عرضت في قاعة المسرح الوطني، مثل"مسرحيتي الاستثناء والقاعدة "، و"وردة حمراء من أجلى" اللتين لعبتا دورًا في تنوير ذهنية المجتمع الجزائري، فهما تناولتا ظاهرتي الاستغلال والظلم التي تتنافى وكرامة الإنسان.

ونفس الفكرة التي تناولها كلا من ولد عبد الرحمان كاكي ومصطفى كاتب –من خلال عرضهما لمسرحيتي "عنبسة" و"الحياة حلم"– حيث دعا من خلالها إلى محاربة مظاهرالفساد والظلم من أجل تحقيق العدالة الإجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري،خاصة وأن الإسلام يدعو

* - شاعر مصري معاصر، وهو أمير الشعر العربي المعاصر ولد سنة1868 توفي 1932.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى ذلك .**قال تعالى :" يا أيها الذين أمنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ولو على أنفسكم أو الوالدين والأقربين إن يكن غنيًا أو فقيرًا فالله أولى بهما فلا تتبعوا الهوى أن تعدلوا إن تلو أو تعرضوا فإن الله كان بما تعملون خبيرًا"**. ( سورةالنساء الآية135). **وقال أيضًا :"ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون"**.( سورة الروم الآية41). أي ضرورة تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري .

أما المخرج الحاج عمر فقد دعا–من خلال عرض مسرحية "الكلاب"–إلى نبذ فكرة التمييز العنصري بين أفراد المجتمع الجزائري ،لأن التمييز العنصري يحفر خنادق من الكراهية بين أبناء الشعب الواحد ،ويعرقل مسار المجتمع.قال تعالى :**"يا أيها الذين أمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرًا منهم و لا نساء من نساء عسى أن يكن خيرًا منهن و لا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الإسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فألئك هم الظالمون"**.(سورةالحجرات الآية 11).

فقد وقف الفنانون المسرحيون بالمرصاد ضد مظاهر الفساد في محاولة لإعادة بناء الجزائر المستقلة ، وذلك عن طريق تعرية الواقع، حتى تظهر الحقائق لجميع الجزائريين، مثلما هو الحال في مسرحية " البخيل" التي تصور لنا بشاعة البخيل كونه يعرقل مسار المجتمع، ونجد أن الإسلام ينبذ البخل ويدعو إلى التعاون بين أفراد المجتمع .قال تعالى:" **قل لعبادي الذين أمنوا يقيموا الصلاة وينفقوا مما رزقناهم سرًا وعلانية من قبل أن يأتي يوم لا بيع فيه و لاخلال**". ( سورة إبراهيم الآية31).



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بحيث أدرك الجزائريون أن البخل يمزق أواصر المجتمع، ويزرع الأنانية والشرور، فدعوا إلى التكافل والتعاون، حتى لا يكون الفقير عاهة على المجتمع.كما جاءت مسرحيتي "دون جوان ،والممثل رغم أنفه " كرسالة إخبارية عن الواقع الاجتماعي،عن طريق توعيتهم، حتى يأخذ أفراد المجتمع الجزائري، الحذر والحيطة كيلا يقعوا ضحايالنصب والاحتيال، لذلك فقد أدرك أفراد المجتمع الجزائر الخطط التي ينسجها أصحاب الاحتيال، وبالتالي إفشال هذا المخطط الجهنمي.

أما مسرحية " المرأة المتمردة": فهي عبارة عن رسالة رمزية إلى الإباء المتسلطين على بناتهم لتحذيرهم من مغبة التسلط ،الذي لا يجني منه إلا الأشواك للمجتمع،بحيث توضح المسرحية مدى خطورة المسلك الذي يسلكه الآباء تجاه مسألة الزواج،فكان لزامًا عليهم أن يغيروا مواقفهم. لتأخذ بعد ذلك مسألة زواج المرأة بعد أخر، فقد صارت المرأة حرة في اختيار الزوج الذي يناسبها دون إكراه ،بعد أن أدرك الآباء حقيقة الأمر.

وهكذا يكون المسرح الجزائري لفترة الاستقلال قد قدم رسالة هادفة يسعى من ورائها إلى إحداث تحول جديد في بنية المجتمع الجزائري، وذلك بالقضاء على جميع العراقيل التي من شأنها أن تعطل حركة المجتمع، وقد شهد المجتمع الجزائري في تلك الفترة، بفضل المسرح انتعاشا وتحسنا في مختلف عناصره.لاشك أن الرؤية السوسيولوجية للمسرح وحدة متكاملة ، فالأولى تشرح النص وتفسره ، بينما الثانية تفهمه وتدركه وتضعه في إطاره الاجتماعي المتميز.

وصفوة القول : يبدو أنه من الصعب إبراز بنية الرؤية الاجتماعية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال ، كوننا لا نملك نصوص مسرحية ،



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تساعدنا على ذلك ، فضلاً عن غياب دراسات تاريخية تهتم بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائر خلال فترة الاستقلال ، خاصةً إذا علمنا أن دراسة ظاهرة أدبية من وجهة البنيوية التكوينية **(la Structuralisme Génétique)**تتطلب منا معرفة واسعة بالإطار التاريخي الذي كتب فيه النص .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الفصـــل الثـــــانـي



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الدراسة السوسيولوجية للمسرحية الغولة

## المضمون العام لنص المسرحية

## دراسة سوسيوسيميائية الشخصية المسرحية

## البنية الزمانية ودلالتها السوسيولوجية

## محور الصراع وعلاقته بانتاج المعنى السوسيولوجي



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## II/ الدراسة السوسيولوجية لنص مسرحية الغولة :

لقد كان من الطبيعي أن يكتسب المسرح الجزائري بعد الاستقلال نفسًا جديدًا،وذلك بمواكبته للتحولات الجديدة التي عرفتها الجزائرالمستقلة، وتمحورت المواضيع التي عالجها في تلك الفترة حول القضايا الاجتماعية والسياسية للمجتمع الجزائري،وبرز إلى الساحة الفنية والمسرحية،نخبة من المسرحيين الذين عشقوا فن التمثيل إلى النخاع،ومن بينهم الممثل الكوميدي والكاتب المسرحي الجزائري، "أحمد عيّاد"المعروف "برويشد"*"الذي كان يحظى بسمعة كبيرة، لحسن توظيفه المسرح الذي يخدم الجماهير العريضة،التي كانت ترى على خشبة المسرح "رويشد" واقعها اليومي".[1]

ولقد قدم(رويشد) بعد الاستقلال عدة أعمال مسرحية من بينهامسرحية: "حسان طيرو"،مسرحية"الغولة"،ومسرحية"البوابون"،وهي مسرحيات تعبر بصدق عن الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري لتلك الفترة. فتناول في مسرحية" حسان طيرو" الثورة الجزائرية والدور البطولي لأفراد المجتمع الجزائري، في حين تطرق في مسرحيتي الغولة والبوابون، إلى المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الجزائري غداة الاستقلال. وهذا رائد المسرح الجزائري "محي الدين باش طارزي" يقول في شأن "رويشد": " لقد كان لي الحظ في مشاهدة مسرحيتي "حسان طيرو"و"الغولة" لرويشد،والتصفيق لهما طويلاً خلال العديد من العروض، التي تم تقديمها بقاعة المسرح الوطني، وأعتبر هذا الكاتب الدرامي الجزائري ،الوحيد الذي عرف كيف يستخرج مواضيعه من الواقع

* - رويشد تصغيرا لاسم رشيد، لأنه كان مولع بالممثل القدير رشيد القسنطيني واسمه أحمد عياد، ولد سنة 1921 بحي القصبة بالجزائر العاصمة، له عدة أعمال مسرحية( حسان طيرو- الغولة- البوابون) توفي سنة 1999 ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري (1926-1986) ص 180

[1] - رمضان، بوعلام: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية- المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 25



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجزائري. لقد كان هذا الفنان الملاحظ الوحيد الذي أعاد على الخشبة ما يجري حوله في الواقع".[1]

وتعتبر مسرحية الغولة، من أهم الأعمال المسرحية التي ألفها "رويشد" بعد الإستقلال، والتي نالت إعجابا فائقا من طرف الجمهور لا في الجزائر فحسب، بل خارجها أيضًا خاصة"عندما عرضت في مهرجان منستير بتونس،وكتبت عنها الصحافة التونسية تحت عنوان نجاح عظيم لمسرحية الغولة"[2] .

ولقداستطاع "رويشد" أن يستفيد من التراث الشعبي في بنائه الفني لنص مسرحية الغولة،" والإستفادة من التراث الشعبي والأسطوري كمادة للموضوعات المسرحية ظاهرة ليست جديدة في المسرح العالمي،إذ أن المسرح نشأ معتمدًا على التراث ، ففي المسرح الحديث رغم ظهور الاتجاه الواقعي،الذي يسعى دائمًا إلى الثورة على الماضي بكل أساطيره وخرافاته، من أجل الاقتراب من الحياة اليومية بكل قضاياه ،إلا أن هذا لم يمنع الأسطورة من الظهور في المسرح الحديث كمادة يعتمد عليها "[3].

وتحمل مسرحية الغولة الكثير من الدلالات والرموز على الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال، حيث يصور فيها الكاتب الفساد الذي عرفته بعض الأجهزة الإدارية في الجزائر، بسبب انتشار العديد من الأمراض الاجتماعية مثل البيروقراطية، المحسوبية، الانتهازية، والوصولية. فهي مسرحية صادرة عن فكر يملك الصفات الفردية للتعبير عن المشاكل الاجتماعية بصورة فكاهية هادفة إلى تغيير الأوضاع المتردية.

---

[1] - بيوض، أحمد :المسرح الجزائري 1926/1989.ص99

[2] - بوكروح، مخلوف: ملامح عن المسرح الجزائري،مجلة ثقافية وأدبية العدد05 الرغاية الجزائر 1982ص30

[3]- أحمد، صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي الاسكندرية 1998.ص100.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد حاولت أن أقدم دراسة سوسيولوجية لهذه المسرحية، وتتحدد هذه الدراسة في أربعة عناصر وهي:

-المضمون العام لنص المسرحية.**(le contenu général du texte théâtral)**

-دراسة سوسيوسيمائية للشخصية المسرحية. **(soci sémiologique de personnage théâtral).**

-البنية الزمنية **(la structure temporelle)** للنص وعلاقاتها بالدلالة السوسيولوجية.

- محور الصراع **(l axe du conflit)** وعلاقته بانتاج المعنى السوسيولوجي .

**أولاً: المضمون العام لنص مسرحية الغولة:**

إن نص مسرحية الغولة عمل كوميدي، يحتوي على فصلين،وهذين الفصلين ينقسمان بدورهما إلى مشاهد. تدورأحداث المسرحية في الجزائر،ويتضح ذلك من خلال أسلوب الكاتب حيث وظّف فيه اللهجة الجزائرية، التي هي عبارة عن مزج بين العربية الدارجة والفرنسية، وهي اللهجة التي كان يتواصل بها الجزائريون فيما بينهم في تلك الفترة. نجد أن أحداث المشهد الأول من الفصل الأول، تجري قرب مقر جبهة التحرير الوطني، حيث يدور الحوار بين مسؤول في حزب جبهة التحرير الوطني ورشيد، الذي كان رفقة زوجته (حليمة)، جاءا ليطالبا بحقهما الثوري، لأنهما ناضلا لمدة سبع سنوات،والذي ناضل لابد أن ينال حقه حسب حد تعبير رشيد: "والي خدم في هذه الثورة يلزمه ينال"[1].

ولقد اتسم الحوار بالسخرية، لاستعمالهما الهزل والضحك، ليأتي بعد ذلك التعرف على الشخصيات المسرحية، حيث يلتقي المسؤول صدفة بعد خروجه من مكتبه، مع شخصية رشيد وزوجته قرب مقر حزب جبهة التحرير

[1] - رويشد،الغولة : ص 03



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الوطني ،جاءا ليطلبا بحقهما الثوري، لكن المسؤول أخذ هذا الطلب مأخذ الهزأ، ولم يصدق أقوال رشيد، بل طلب منه أن يظهر الوثيقة التي تثبت عضويته في جيش التحرير الوطني، وما على رشيد إلا أن يظهر ذلك البيان الذي كان بحوزته ، و لكن المسؤول راودته الشكوك على صحتها، مستفسرًا إياه عن مصدرها:" اشحال خلصتوه، راني نقول لكم اشحال خلصتوه ؟."[1] غير أن رشيد يصرُّ على صحتها، وبعدها انصرف المسؤول، وبقي رشيد وزوجته يتأملان بعضهما البعض ليفصحا لبعضهما أنهما انتهازيين.

وهكذا تظهر شخصية رشيد الانتهازي الذي يسلك جميع السبل من أجل تحقيق ثروة هائلة، من خلال تظاهره بشخصية مناضل في الثورة. وفي المشهد الآخر من الفصل الأول تلتقي شخصية رشيد مع شخصية بابتيست (المعمر الفرنسي)، صاحب المحلات التجارية، ليدخل معه في حوار ساخن ، متحاورًا معه باللغة الفرنسية، حيث يطلب منه بيع ممتلكاته في الجزائر والتوجه إلى فرنسا حيث يجد هناك عدة مستجدات، وبعد أخذ ورد استطاع رشيد أن يقنع المعمر، ويوافق على بيع ممتلكاته له بقيمة ثلاثة ملايين، وعندما خرج رشيد يسعى لإعداد وثائق البيع،وتبقى شخصية حليمة رفقة شخصية المعمر، حيث يجري بينهما حوار تطلب فيه حليمة بيع تلك المحلات لها بدلاً من بيعها لزوجها، ولما عاد رشيد اكتشف أن زوجته، قد اتفقت مع المعمر على المبلغ الجديد ،هناك يقرر رشيد إضافة خمس مئة، ليوقع مع "بابتيست" بعد ذلك على العقد معلنًا قبوله على البيع، وينتهي هذا المشهد بتأسف رشيد على زوجته التي دخلت هي الأخرى عالم المنافسة، وتحاول منافسة زوجها.

[1] - المرجع ،السابق، ص 03



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي المشهد الموالي، ينتقل الكاتب إلى تصوير موقف آخر أكثر من الانتهازية، حيث يصوِّر لنا مدى استغلال بعض المسؤولين لمناصبهم، لتحقيق مصالحهم الخاصة، وفي هذا الموقف يلتقي رشيد بالشرطي، الذي طلب منه إظهار الوثائق الخاصة بالسيارة، ولكن رشيد يرد عليه بسخرية:" اشحال عندك من ذراري تحب تخدم عليهم؟[1]". فقد تظاهر رشيد أمام الشرطي بأنه شخصية مرموقة، مهددًا إياه بالعقوبة في حالة ما تمادى في إزعاجه، ويظهر ذلك من خلال قوله: "تزيد كلمة نديك لدار الكوميصار ماعقلتنيش وقيلا"[2] ،وهكذا يرضخ الشرطي لأوامر رشيد وينصرف بسبب تلك التهديدات، لتظهر في الوقت نفسه شخصية مسؤول في حزب جبهة التحرير الوطني، مرفوقًا بوثائق تبيِّن أن رشيد كانت له عدة سوابق عدلية، وهكذا تكون نهاية الفصل الأول نهاية شخصية رشيد التي تقيَّد بالسلاسل إلى جانب زوجته لزجِّهما في السجن، بعدما تم التأكد من تورطه في عدة قضايا.

و في الفصل الثاني نجد أحداثه تتسم بالبطء، فهي تدور بين أشخاص آخرين ينتمون إلى الطبقة الكادحة في المجتمع، والتي هي على وعي كامل ، لما يحدث من ابتزاز لأموال الشعب من طرف المسؤوليين، ورغم ذلك إلا أنّهم يشتغلون بصدق وأمانة، وهذه الشخصيات هي التي تمثل أدوار العمال في مزرعة التسيير الذاتي ،والتي يترأس إدارتها توفيق، و تملك شخصية توفيق وزنها الفني في هذا الفصل، لأنها شخصية محورية، فزيادة على مكانته كمدير لمزرعة، فهو يدرك تمامًا أن السرقة والانتهازية والوصولية من السبل التي تؤدي إلى الربح السريع، وتنكشف شخصية توفيق أكثر من خلال الحوار الذي يدور بين الفلاحين في المزرعة، وتزداد هذه الشخصية بروزًا

[1] - المرجع، السابق :ص05
[2] - المرجع ،نفسه: ص 05



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ووضوحًا، عندما يخرج رشيد وزوجته من السجن ويتصل مباشرة بتوفيق الذي تربطه به صلة المصاهرة، ( أخ حليمة).

وفي هذا المشهد يكشف لنا الكاتب عن هذه العلاقة التي تجمع رشيد بتوفيق حتى يلتحق معه في العمل، فينزل رشيد وزوجته ضيفين عند توفيق،وفي تلك الجلسة التي جمعت بين تلك الشخصيات، تنكشف عدة أسرار، أسرار الشخصيات خاصة شخصية رشيد التي تلتحق بالعمال في المزرعة . وفي منزل توفيق يتواجد رشيد وزوجته إلى جانب شخصية نورالدين (وهو مسؤول في حزب جبهة التحرير الوطني)، وشخصية توفيق، وبعد أن تناولوا أطراف الحديث، يتوسط توفيق لدى نورالدين من أجل قبول رشيد في المزرعة، ولكن فجأة ينكشف سر آخر، حيث أن نورالدين هو نفسه الشخصية التي كشفت سر رشيد وزوجته، وزجٌ بهما في السجن، ولكن نورالدين يتظاهر وكأنه لم يعرف رشيد ولا حليمة، وهذا ما أحدث فراغ في النص ،ترك فيه الكاتب أفق التوقعات للقارىء، لأن المشهد لم يقدم شيئا سوى أن المسؤول (نورالدين)هو المسؤول بحزب جبهة التحرير الوطني يعرف توفيق ويحترمه.

وفي المشهد الموالي يجتمع الفلاحان (أمحمد و إسماعيل) ويتطرقان إلى قضية اختفاء السلع من المخزن ، رغم أن الأبواب كانت موصودة ومغلقة ، هناك تتوجه أصابيع الإتهام إلى المدير (توفيق) وعلي (حارس المخزن) ، فتوفيق هو المسؤول الأول في المزرعة ،أما علي فهو الشخص الذي يمتلك مفاتيح المخزن،وتبقى الإشكالية مطروحة خاصة وأن توفيق يستطيع أن يلصق التهمة بمن شاء.

و يبقى الحديث يدور على ألسنة الفلاحين في المزرعة حول هذه السرقة، خاصة وأن توفيق على العلم بها منذ مدة، وتتزامن هذه الحادثة مع



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تأخر أجور العمال، ليطول الحديث بين الفلاحين(أمحمد، قدور، أمبارك، السعيد،عبد القادر)، وتتحول القضية إلى شعار من شعارات الثورة، التي تدعو إلى التضامن من أجل محاربة الفساد والسرقة، ولكن الخوف سرعان ما سكن في نفوس الفلاحين، فهم لا يملكون الجرأة الكاملة للإفصاح عن السارقة أو التبليغ بها ،ويظهر ذلك من خلال المثال الذي يسوقه أعمر:" أسمعت بحكاية الجزار اللي باع اللحم مارشي النوار في رمضان اللي فات... والكوميصار نسيبه- وحكاية حبست ثما"[1] .

وهكذا تتسع الهوة بين البسطاء من العمال ، وبين الذين لديهم يد في السلطة و المكانة، فاتضحت الأمور لجميع الناس الذين كانوا يحلمون بالحرية والكرامة بعد الاستقلال، حيث تحولت أحلامهم إلى بخار ماء، ويظهر ذلك من خلال حديث أحد الشخصيات :" كي تخلاص الثورة يرتفع أعلامنا نجمعو الأرزاق أديال فرنسا كامل ونقسموهم على كل مناضل اللي كافح في هذه الثورة"[2] . لكن رحل الاستعمار الفرنسي، ليخلف مكانه أشباهه الذين يتمثلون في شخصية توفيق ورشيد وغيرهما.

وفي مشهد متنقل بعد عودة توفيق مع رشيد من الصيد، ومعهما الحمّال، يدخل عليهم العسّاس( حارس الغابة) ،والذي يخبرهما ( رشيد وتوفيق) بأن الصيّد ممنوع، ويحاول كل من رشيد وتوفيق أن يدفع الرشوة إلى العسّاس، ولكن محفوظ (العسّاس) يقوم بواجبه على أحسن ما يرام، حيث يطلب منهما وثائقهما وتصريحهما بالإقرار بالمخالفة، ليخرج العسّاس بعد أن سجل اسمهما مطمأن البال، لكن توفيق يرد عليه قائلاً :" ما عندك ما تواسي، راك

[1]- المرجع، السابق، ص07.
[2] - المرجع ،نفسه ،ص07.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غيرتشطار باطل"[1]. وفجأة يدخل علي وهو شريك توفيق في السرقة التي حدثت في المزرعة، ويشعر توفيق بأن الخطة قد انكشفت، خاصة بعد ما وجد اللصوص في المخبأ ورقة مكتوب عليها كلمة " فاقو"، ليقرر توفيق اجتماع طارئ ، يجتمع فيه مع العمال، وفي هذا الاجتماع يلتقي توفيق بشركائه (رشيد، الكونطابل، علي)، فيمتلكهم الخوف خاصة علي الذي يقرر الانسحاب والتخلي عنهم ، لينظم الفلاحون إلى الاجتماع بحيث يطالب العمال بحقوقهم خاصة لما صاح البراح قائلاً:" أنّ السيُّادة للدينار وأن عهد الفرنك قد ولّى"[2]. وراح كل واحد يعيد الدراهم التي يمتلكها والتي كان قد سرقها ، وفي الأخير يردد الجميع أغنية، ويقررون تغيير الأوضاع. وهكذا تكون نهاية المسرحية نهاية مضحكة وسعيدة خاصة لما قرر الجميع الإتحاد والتعاون لبناء الجزائر.

وبهذا الأسلوب الهزلي عالج الكاتب الأوضاع الإجتماعية التي أفرزتها التحولات الاقتصادية والسياسية، التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، خاصة في المدن الكبرى، حيث كان الاستقلال فرصة لكثير من أصحاب الضمائر الجامدة، للحصول على الثروة بطرق غير قانونية ،ولقد كان عنوان المسرحية (الغولة) حاملا للكثير من الدلالات والمعاني، فهي إشارة من الكاتب بأن هناك شخصيات من الواقع الإجتماعي للمجتمع الجزائري يمكن أن ينطبق عليهم تسمية الغولة.

**ثانيًا: سوسيوسيمائية الشخصية المسرحية:** إن المنهجية السيمائية في تحليلها للعمل المسرحي،" تعتبر أن هذا الأخير بنية سيميائية تخضع وحداته

[1] المرجع ،السابق، ص08.
[2] المرجع ،نفسه، ص20.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإشارية من حيث التلازم بين الدال والمدلول، لأحكام نسق معين"[1]. وتفسر السيمياء العناصر الفنية للنص المسرحي تفسيرًا علاماتيًا. فإذا أخذنا مثلا عنصر الشخصية - كمقوم فني - فيمكن اعتبارها الركن الأساسي في النص الدرامي،" فهي تتحرك في فضاء ممتلئ ماديا،وغني بالأحداث كما يرتبط تشكيل هذا الفضاء بشكل كبير بحركة هذه الشخصيات ،وظهورها ونمو الأحداث التي تساهم فيها "[2]. لأن اختراق الشخصيات للفضاءات المكانية، ووجهات نظر هذه الشخصيات، ومميزاتها الخاصة تساهم في إعطاء صورة واضحة عن الفضاء الدرامي ،الذي يسهم هو الآخر في الكشف عن الفضاء النفسي والاجتماعي للشخصيات المعنية.

لذلك نجد أن هناك ارتباط إلزامي بين الفضاء والحدث وسلوك الشخصيات، وهو الشيء الذي يعطي للخطاب الدرامي تماسكه النصي وتماسكه الدلالي، وفي هذا الصدد يقول فيليب هامون " إن البيئة المصونة تؤثر في الشخصية ، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل ، حيث يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية "[3].

إذن يمكن القول: إن هناك علاقة وطيدة بين الشخصية و الفضاء الذي تعيش فيه، بحيث يصبح بالإمكان أن تكشف بنية الفضاء المكاني الدرامي، عن الحالات الشعورية والحركية التي يعيشها وتقوم بها الشخصية الدرامية، " فالشخصية في المسرحية هي مصدر الفعل والسلوك الدرامي، وتتشكل ثلاث مستويات حول الشخصية، المتحدث عنه، والمتحدث والمتحدث له"[4] . وتشكل

---

[1] - .أدميركورية سيمياء براغ المسرح- دراسات سيميائية دمشق ص 39-40.
[2] . - أكرم، اليوسف : الفضاء المسرحي دراسات سيميائية. دمشق ط1 سنة 1994 ص 75.
[3] - المرجع، نفسه ص 74.
[4] - مرتاض، عبد المالك : القصة الجزائرية المعاصرة دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2004-ص113..



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشخصية المسرحية هذه المستويات الثلاث و تخضعها لأهدافها وأهوائها ،وتتسم هذه المستويات بالتلاحم والترابط فيما بينها.

وهكذا يسعى الكاتب المسرحي إلى رسم الشخصيات الدرامية، حتى تبدو للقارئ شخصيات ذات صفات لها وجودها الحقيقي في الواقع، وتكمن براعة الكاتب في زخرفة العبارات التي تتحدث بها الشخصيات، وهذا ما يجعل القارئ يتخذ انطباعًا خاصًا عن مثل هذه النماذج." فإذا كان البناء الدرامي أحد أهم الوظائف المؤلف المسرحي،فإن خلق الشخصيات يمثل التحدي الثاني له، وتتساوى هذه العملية في الأهمية مع عملية البناء الدرامي، إذ أن أحداث المسرحية تنبثق وتنفجر عن أفعال الشخصيات وسلوكها، أثناء عملية الصراع"[1].

وهذا مايتضح لنا من خلال تصفح نص مسرحية "الغولة"، حيث عرض فيها "رويشد" قطاع عريض من المجتمع في طبقاته، فقد انتقى شخصيات المسرحية بدقة من قلب الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري لفترة الاستقلال، فهي شخصيات نموذجية، تعكس صورًا متنوعة للتفاعل الاجتماعي، والعلاقات الاجتماعية في المجتمع الجزائري، فضلاً عن الأخذ في الاعتبار التأكيد عن الطابع العام لعمليات التغيير الاجتماعي، من خلال صور فردية قائمة بطريقته التي لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر ،وإنما تشير أيضًا إلى طبيعة تطورها في المستقبل.

فلقد كان اختيار"رويشد" لهذه الشخصيات لا يقل في الأهمية عن اختيار عينة ممثلة لمجتمع ما ، فكل شخصية تعبر عن فئة كبيرة من المجتمع ذات خصائص اجتماعية محدودة ،بحيث اختار لمسرحيته نماذج متعددة من الشخصيات، كشخصية رشيد التي تتسم بالانتهازية والوصولية،و شخصية

[1] - شكري، عبد الوهاب : النص المسرحي ص 67.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حليمة زوجة رشيد التي لا تختلف عنه في سلوكاتها، وشخصية المسؤول في حزب جبهة التحرير الوطني، الذي يسهر على تطبيق القانون ، وشخصية الشرطي الذي يقوم بواجبه المهني، والمعمر الفرنسي الذي يملك عدة محلات في الجزائر، وشخصيات أخرى جديدة في الفصل الثاني، كشخصية توفيق الذي يترأس منصب مدير مزرعة التسير الذاتي، إلى جانب عمال المزرعة: أمحمد، علي، السعيد، إسماعيل، كونطابل، ساعد، أعمر ،أمبارك، عبد القادر، حميد، الحمال، العساس، قدور، البراح ،خديجة ،وبختة.

ونظرًا لكون مسرحية الغولة زاخرة بالشخصيات الدرامية، فقد قمت بتقسيم عنصر الشخصيات إلى عنصرين أساسيين:-عنصرالشخصية المحورية- عنصر الشخصيات الثانوية، وبما أن المسرحية تنقسم إلى فصلين، فلا شك أن لكل فصل شخصياته الخاصة به:

## -1- شخصيات الفصل الأول:

### -1-1- الشخصية المحورية:

تعتبر شخصية رشيد الشخصية المحورية في هذا الفصل ، لأن معظم الأحداث تدور حولها ،" فهي تؤثر في الأحداث، وتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها ،من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة"[1]. فالشخصية المحورية هي المحرك الأول لأحداث المسرحية، والتي تبقى في غالب الأحوال، أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكها ومصيرها موضوع المسرحية الرئيسي.

فقد استطاع الكاتب أن يلبس لشخصية رشيد قناع الانتهازية ، ويظهر ذلك من خلال سلوكها وتصرفاتها،إذ أقدمت هذه الشخصية على تزوير وثائق العضوية في جيش التحرير الوطني،من أجل الحصول على بعض الامتيازات

[1] - عبد القادر، القط: من الفنون الآداب –المسرحية- ، 1978، ص 26



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمكافآت التي تمنحها الدولة الجزائرية للمناضلين، الذين ناضلوا في صفوف جيش التحرير الوطني خلال الثورة، ويظهر ذلك من خلال عباراته:" يا خويا رانا في الاستقلال،وألي خدم في هذه الثورة يلزمه ينال أحنا اللي راك تشوف فينا كنا في الجبل... نعم في الجبل"." أضربي النح المعريفة مليحة في هذا الوقت". " لا سكنان لا خدمة لا تجارة... أحنا أولاد الثورة"[1]. وهي عبارات رددها رشيد في حديثه مع مسؤول حزب جبهة التحرير الوطني .

وتترجم لنا هذه العبارات سعي الانتهازي في الحصول على مآرب شخصية بطرق غير قانونية، وتعكس لنا أيضًا الأنانية التي أصيب بها بعض الجزائريين غداة الاستقلال،"لأن ابتداء من وقف إطلاق النار اتضح أن الفردية ولدت من جديد، ضمن تلك الحالات العديدة التي جدد فيها الفرد شجب روابطه الاجتماعية، لكي ينقضي على إحدى الوظائف التي تدور في ذهنه دونما كبير عمل ،... ولقد فصم التسابق على المغنم الشخصي على نحو من الأنحاء"[2]. فشخصية رشيد هي تصوير مصغر لما يجري من أحداث في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

كما تظهر لنا أيضًا بوضوح أنانية الانتهازي، عندما أقدم على شراء جميع المحلات التي كانت ملك للمعمر الفرنسي، ويظهر ذلك من خلال عباراته. (et tu vends ton commerce tu prends l'argent et tu achètes la – bas) (voi la un chèque )A dieu[3]. وهذا ما يعكس لنا الحالة النفسية لشخصية رشيد، فهي شخصية مريضة بحب الذات والأنانية ،" بحيث أثبتت بعض الأبحاث النفسية أن المعرفة الكافية عن الشخص ما، ووجهات نظر هذا الشخص تعطينا المبرر لما يقوم به من أفعال ، فالشخصية

[1] - رويشد، الغولة، ص 03، 04.
[2] - بن نبي، مالك :أفاق الجزائر، للثقافة ، للحضارة للمفهومية .ص 197/196.
[3] - رويشد،الغولة ،ص 05.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشريرة مثلا، ليست مجرد شخص سيئ، ولكن هناك مجموعة تعقيدات، ومركبات نقص تدفعه لمثل هذا السلوك وتبرره"[1].

كما حاول الكاتب أن يرسم لنا من شخصية رشيد ،الشخصية المرموقة في المجتمع الجزائري، والتي لها مكانة محترمة في السلطة ، ويظهر ذلك في تحايله على الشرطي،" ما فيها حتى ولكن، تزيد كلمة نديك لدار الكوميصار.. ما عقلتنيش وقيلا "[2]. ونقرأ من هذه العبارة سيطرة أصحاب النفوذ على البسطاء من الجزائريين، وتعديتهم على القانون ، في عز سنوات الاستقلال.

كما استطاع الكاتب أيضًا،أن يجعل الحوار مرتبطًا بالشخصية ارتباطًا وثيقًا، فكانت اللغة التي استعملتها الشخصية مناسبة للدور الذي تلعبه ، فجأت لغتها ممزوجة بين اللغة العربية الدارجة ( اللهجة العامية ) واللغة الفرنسية ، "لأن ارتباط الحوار بالشخصيات في المسرحية أمر ضروري وحيوي ، إذ أنه حين تتطور الشخصيات من خلال نمو الحدث المسرحي، يتكون الحوار حسب ما طرأ عليه من تغيير، كما يتكون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي"[3].

فالحوار المسرحي إذن يجعلنا نطلع على أحوال الشخصية، لأن اللغة المسرحية تعتبر الوسيلة الأولية والأساسية للتعبير الدرامي، لذلك فإن نجاح العمل المسرحي، يعتمد اعتمادًا كبيرًا على مدى تمكن مؤلفه من الحوار الدرامي ومستوياته وتفاعلاته ." فملائمة الحوار للشخصية أمر جوهري في

---

[1] - شكري، عبد الوهاب:النص المسرحي، ص 70.
[2] - رويشد، الغولة ،ص 06.
[3] - عبد القادر ،القط :من فنون الادب – المسرحية ص 24.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كل مسرحية، إذ يتعين على الكاتب أن يسمح لشخصيته، بأن تتفاعل وأن تتصرف حسب ما تقتضيه المواقف الذي تمر به"[1].

فاللغة التي استعملتها شخصية رشيد في حوارها ،تعكس واقعها الاجتماعي ومستواها الثقافي. فكانت ألفاظها وعباراتها خليط بين الثقافتين يتداولها أفراد المجتمع الجزائري في تلك الفترة ،" والتي هي عبارة عن اللغة العامية تتخللها جمل وكلمات بالفرنسية... ويسمى هذا الخليط اللغوي، بما عبر عنه بعض الباحثين المغاربة بالفرانكو آراب"[2]، ويظهر لنا ذلك من خلال عباراته "يا خويا رانا في الاستقلال" "نعم diplôme". فهي تترجم لنا طبيعة بيئة الشخصية والتي هي بيئة جزائرية، كما تعكس لنا أن المجتمع الجزائري ظل يعاني من الأمية والجهل والتبعية الثقافية حتى بعد الاستقلال.

ولقد كانت نهاية الفصل الأول نهاية مضحكة للمتلقي، فقد تم كشف سر شخصية الانتهازي من قبل المسؤول ، الذي زجٌ به في السجن رفقة زوجته لتختفي هذه الشخصية ، ثم تعود في الظهور مرة أخرى في منتصف الفصل الثاني ، حيث بمجرد خروجها من السجن تتصل بأحد المسؤولين كي تلتحق معه في الميدان .

وهكذا فقد حاول "رويشد" أن يهاجم الأخطاء التي كثرت في ظل رفرفة العلم الجزائري،هجومًا عنيفًا ولكنه هجوم بنٌاء من أجل الإصلاح لا من أجل الهدم، وذلك باستعمال الكوميديا ،فقد جعل من شخصية الانتهازي محل اهتمام المتلقي،فقد حاكى نقائص الانتهازي وطرحها أمام أعين المتلقي ،كي يسخر منها والسخرية غايتها التغيير .

---

[1] - المرجع، السابق ، ص 25

[2] - عسوس ،عمر: مجلة البحث السوسيولوجي العدد 01.سنة2000 الجزائر ص207.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**-1-2- الشخصيات الثانوية:**

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية ،إلا أنه لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها إلا كعوامل مساعدة لظهور شخصية البطل،ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة،ومن الشخصيات الثانوية لهذا الفصل نذكر: حليمة، المسؤول، الشرطي، المعمر الفرنسي.

أ/ **شخصية حليمة :** وهي زوجة رشيد (الانتهازي) ،وتمثل مكانة المرأة الجزائرية في المجتمع الجزائري بعد الإستقلال ،وقد كانت العادات والتقاليد، تنظر إليها نظرة متحفظة ، بحيث لم يكن يسمح لها القيام بالأدوار التي يقوم بها الرجل ، أو حتى مشاركة الرجال في بعض القضايا الاجتماعية والثقافية ، كالتمثيل على خشبة المسرح ، " بحيث كانت مشاركتها (المرأة الجزائرية) في المسرح قليلة جدًا ، نظرًا للقيود الاجتماعية التي تفرض عليها مجموعة من القوانين"[1] ،وهذا رغم الدور الفعّال التي أدته أثناء الثورة المباركة: "فقد قاست خلال الثورة الأمرين من القمع، ولا يمكن تقدير أعمال العنف، التي قاستها أثناء عمليات التمشيط في الأرياف والمدن، عديدات من النساء اللواتي قتلن أو عنفن حتى في بيوتهن بواسطة أجهزة التعذيب كهربائية محمولة، وظلت تعاني حتى بعد الاستقلال، إذ كانت مشاركتها في القرارات ضئيلة جدًا بالمقارنة بالرجل"[2].

ولقد حاول الكاتب أن يجعل من شخصية حليمة شخصية مشابهة لشخصية زوجها. كما يقول المثل الشعبي:" الطيور على أشكالها تقع "،فقد كانت سلوكاتها ومواقفها تسير جنب إلى جنب مع مواقف وسلوكات زوجها، بحيث حفزته (زوجها) على الاحتيال والابتزاز ،ويظهر لنا ذلك من خلال

[1] - بيوض، أحمد: المسرح الجزائري ( 1928-1989) ص 153.
[2] - جغلول، عبد القادر: المرأة الجزائرية، ط1983/1، دار الحداثة الجزائر ص 131.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عباراتها: " أنت نعرفك هدار تخرج من الموضوع ما يشقاق راك تسمع في؟... كيما فهمتك، نقطة ماتزيدهاش"." ما تحطش راسك قدام المسؤول، أخزر فيه للعينين.. اسمعت ما تخفش منه"[1]. فهي تريد أن تجعل من زوجها بطل في الانتهازية، حيث تطلب منه أن يسلك جميع السبل، للحصول على الثروة والتنافس على السلب والنهب من خيرات البلاد . كما حاولت أن تدخل معه في منافسة أمام المعمر الفرنسي حول شراء المحلات التي كانت ملكًا للمعمر ،ويظهر ذلك من خلال حديثها مع المعمر : "bien sur …je offre Cents en plus .trois millions cinq cents ça vous va ?

"Pour quoi pas vous étés d'accord ?"

"Attendez, moi je vais chercher un papier timbre, attention ne signez rien avec mari"[2]

وترمز في هذا الموقف إلى فساد ذاتية الجزائريين، بحيث نجد أن ظاهرة الفساد كامنة في الفرد الذي هو عضو فعّال في المجتمع ،لتكون نهايتها هي الأخرى كنهاية زوجها ، بحيث تم زجّها في السجن رفقة زوجها. كما يتضح لنا أيضًا أن شخصية حليمة ترمز إلى المجتمع الجزائري، لأن صلاح المجتمع من صلاح المرأة، وفساد المجتمع من فساد المرأة ، كما قال الشاعر العربي حافظ إبراهيم."*

الأم مـدرسة إذا أعددتـــها أعددت شعبًا طيِّب الأعراق

الأم روض إن تعهّده الحيا بالرِّي أورق أيّما إيـــراق

الأم أستاذ الأساتذة الألـــى شغلت مــآثرهم مـدى الآفاق

---

[1]- رويشد، الغولة، ص 03.

[2]- المرجع، نفسه ،05

* - حافظ ،ابراهيم : شاعر مصري ولد سنة 1872 أمام بلدة ديروط في صعيد مصر توفي سنة 1932.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد استطاع الكاتب أن يختار لشخصية حليمة العبارات التي تتناسب مع الدور الذي تؤديه في المسرحية،" لأن الكاتب المسرحي يستطيع أن يجعل من الحوار يعبر عن مشاعر الشخصيات وأفكارها، كما يكشف عن وعيها، ويجعلها تؤدي دورًا طبقًا للمفهوم الدرامي، والمعنى الذي تحمله هذه العبارات"[1] . بحيث اتسمت ألفاظها وعباراتها بالبساطة والوضوح والابتعاد عن الغرابة، وهي ألفاظ يتداولها الجزائريون في حديثهم ،ويظهر ذلك من خلال عباراتها ( التبرنة كواغطها على بابك ، البرتما حطيتها على يماك وأنا... ! ).( منا للفوق كلشي ينحط على اسمي ...) .(ذاك السكنان اللي رانا فيه... ! )[2]، فألفاظها بعيدة عن التعقيد والغموض ،وهي بسيطة بساطة المستوى الثقافي للشخصية، وهي لهجة عامية ،" التي كانت يتمثل هيكلها اللغوي العام في اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها." [3] .

ويمكن القول: إن شخصية حليمة شخصية مساعدة للشخصية المحورية، وهي عضو من أعضاء المجتمع الجزائري ،فهي تقدم لنا صورة عامة عن واقع المرأة الجزائرية غداة الاستقلال ،والتي يتمثل دورها انطلاقا من العلاقة" الجدلية "فهي تتأثر وتؤثر في المجتمع.

**ب/شخصية المتفرج (المسؤول) :** تعتبر شخصية المتفرج من الشخصيات المساعدة في تحريك أحداث المسرحية،فقد لعبت دور المسؤول في الإدارة الجزائرية، الذي كان يرمز إلى الواجب وصفاء الضمير عند بعض الوطنيين المخلصين لوطنهم،كما أن كلمة المتفرج ترمز إلى المجتمع الجزائري ،الذي كان يراقب ما يجري في الجزائر من فساد وفوضى .

---

[1] - عبد الوهاب، شكري: النص المسرحي ص 96.

[2]- رويشد ،الغولة: ص04.

[3] - مرتاض، عبد المالك: العامية الجزائرية، وصلتها بالفصحى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر سنة 1981.ص 07



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولقد استطاع الكاتب أن يرسم عنصر الدراما في شخصية المتفرج( المسؤول) خاصةً عندما أجرى تحريات معمقة على شخصية رشيد الانتهازي ،ويظهر لنا ذلك من خلال عباراته :"لا لا راني نشوف ... شحال خلصتوه"[1] ." راهم فاقوا بيك" ." كل شي راهوا مجرد لازم تخلص ذرك". "لا لا ذرك أخلاص آخر ، اللي هو في الحبس". " نعم ما زلنا، الحبس للخبثا بحالكم"[2]. فعباراته لا تتناقض مع الدور الذي أسند إليه، فهي عبارات صادرة من مسؤول حريص على محاربة الفساد ،وإحداث تغيير في بنية المجتمع الجزائري، من أجل التطور وإعادة بناء الجزائر المستقلة. بحيث كانت ألفاظ الكاتب منتقاة ومناسبة لشخصية المسؤول، "لأن المؤلف المتمكن هو الذي يستطيع انتقاء،ما يناسب شخصيته من عبارات وألفاظ،،حتى يأتي ما تنطق به متفقًا مع طبيعتها وثقافتها"[3]. كما تعكس شخصية المتفرج سعي الجزائريين إلى استكمال نقائص الاستقلال، والقضاء النهائي على المخلفات الاستعمارية، التي كانت تعرقل مسار المجتمع الجزائري وتتنافى مع تطلعاته .

**ت/ شخصية باتبيست:** وهو معمر فرنسي، لعب أيضًا دورًا ثانويًا في تحريك أحداث المسرحية، حيث كان وزنه ضئيل جدا في المسرحية، وتظهر شخصيته في المشهد الثاني عندما أجرى عقد بيع على محلاته التجارية لصالح رشيد الانتهازي ،وهذا ما تترجمه لنا عباراته " alors je préfère partir c'est qui mont pas donné un bon prix" " quand tu le prends" " qui si tu veux"[4]

[1] - رويشد ،الغولة ،ص 03.
[2] - المرجع، نفسه ، ص 03
[3] - شكري،عبد الوهاب : النص المسرحي ص 98.
[4] - روشد، الغولة: ص05.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فقد أقدمت شخصية المعمر على بيع جميع ممتلكاتها وغادرت الجزائر باتجاه فرنسا .وبالتالي استطاع الكاتب أن يجعل من هذه الشخصية تعبر عن حقائق واقعيةعاشتها الجزائر بعد الاستقلال، حيث غادر المعمرون الفرنسيون الجزائر باتجاه فرنسا ، ليعرف المجتمع الجزائري بعد ذلك صورة جديدة ، "لأن بعد وضع حدًا للاستبطان الفرنسي في الجزائر سنة 1962، أصبح الوضع يتطلب إعادة تخطيط البناء الاقتصادي والاجتماعي للريف الجزائري وإعادة التوازن فيه ، و كان إعلان الاستقلال ضربة قاضية للمستوطنيين"[1].

فبعد مغادرة المعمرين للجزائر فكرت الحكومة الجزائرية ، في إيجاد حلولا لأراضي التي خلفوها، فكانت الفكرة المناسبة هي أن تقوم الدولة الجزائرية ، بتوزيع هذه الأراضي على الجزائريين ، مع تقديم مساعدات مادية من طرف الدولة، لأولئك العمال فظهرت في أوائل سنة 1963 فكرة التسيير الذاتي للمؤسسات الزراعية ، وهي الفكرة التي عالجها الكاتب في الفصل الثاني من المسرحية . وتعكس سلوكات شخصية المعمر شروع الدولة الجزائرية في استرجاع سيادتها،والقضاء على الهيمنةالفرنسية، انطلاقا من إجبار المعمرين بالعودة إلى فرنسا.

**ث/- شخصية الشرطي:** لقد لعبت هذه الشخصية، دورًا ثانويًا هي الأخرى في سير أحداث المسرحية ،ويرمزالشرطي إلى السيادة الوطنية، فهو يسهر على تطبيق القانون والسيِّر الحسن للنظام العمومي، كما يرمز أيضًا إلى الطبقة المضطهدة في المجتمع، لأنه تلقى إهانة من طرف الانتهازي الذي رفض أن يحترم قانون المرور ،وهذا ما يظهر لنا من خلال حديثه مع الإنتهازي : "القانون يمنع الوقفة في ذاك المضرب... وماذابيك تنحيها"[2]، لكن الإنتهازي

[1] - السويدي، محمد: مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري ،ص 119.
[2] - رويشد، الغولة، ص05.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رد عليه بالتهديد، وهذا ما جعل الشرطي يخضع لأوامر الإنتهازي بسبب تلك التهديدات. كما ترمز شخصية الشرطي إلى القانون ،الذي كان يداس بأقدام أصحاب النفوذ والانتهازيين، في عز استقلال الجزائر والسيادة الوطنية.

وهكذا يمكن أن نقول: إن الكاتب استطاع أن يجعل من شخصيات هذا الفصل، تعبر عن حقائق عاشها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ،وتعتبر تلك الشخصيات عينات من المجتمع الجزائري لتلك الفترة.

**-2- شخصيات الفصل الثاني:**

تظهر لنا في هذا الفصل شخصيات جديدة، فضلا عن شخصيات أخرى التقينا معها في الفصل الأول، كما تبرز شخصية محورية جديدة، وهي المحور الذي تدور عليه أحداث هذا الفصل.

**-2-1- الشخصيّة المحورية:** تعتبر شخصية توفيق الشخصية المحورية في هذا الفصل، فقد قام الكاتب ببناء هذا الفصل على شخصية توفيق، وجعل منها المحرك الأساسي لأحداث هذا الفصل ،بحيث لعبت دور مدير مزرعة التسيير الذاتي ،وتمثل صفة استشارية في هذه المزرعة ، لأن بعد الإستقلال شرعت الدولة الجزائر في تطبيق تجربة التسيير الذاتي في الميدان الزراعي ، " فقد أصدرت الحكومة الجزائرية قرار في 22 مارس 1963 تعترف رسميًا بحق العمال في تسيير الوحدات الإنتاجية، وقد نصت هذه القرارات، على تشكيل عدد من أجهزة التسيير الذاتي ،هي الجمعية العامة للعمال ولجنة التسيير والمدير"[1].

وقد استغلت شخصية توفيق الهفوة والغفلة التي كانت تمر بها الجزائر، ليحول المسؤولية إلى تشريف بدلاً من أن تكون تكليفًا، حيث كان يقوم بابتزاز السلع وبيعها خفية ،باتفاق مع مجموعة من أعضاء اللجنة، وكان

[1] - السويدي، محمد: التسيير الذاتي في التجربة الجزائرية، وباقي التجارب العالمية الجزائر ص 124.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمثل الغولة في تلك المزرعة ، فقد قام بالتهام جميع الأرباح، وحرم العمال من أجورهم ،حتى العناصر التي كان يشترك معها في تلك المهمة أراد أن يحرمها من نصيبها و هذا ما قال لشخصية الكونطابل: "تفهمنا على خمسة في المية واش بيك"[1].

وتعكس لنا شخصية توفيق الفوضى، التي كانت سائدة في الوحدات الإنتاجية عبر التراب الوطني، حيث عمت اللصوصية والنهب والسلب ، فالدولة الجزائرية كانت تقوم بتدعيم تلك الوحدات ،بهدف إنعاش الاقتصاد الوطني وتحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري، الذين أرهقتهم سنوات الاحتلال، لكن شرذمة من المسؤولين جعلوا من المسؤولية، تشريف لا تكليف ضاربين المصلحة العامة عرض الحائط،، والجري وراء المصلحة الخاصة، كما نفهم أيضًا أن السرقة في الوحدات الإنتاجية ،كانت تحدث بتواطؤ أعضاء اللجنة فيما بينهم ، ويدل هذا على غياب الرقابة الصارمة التي تقوم بردع المفسدين واللصوص.

وقد لجأ الكاتب إلى طريقة مناجاة الشخصية لنفسها،حتى يكشف عن حقيقتها " لأن المؤلف قد يتيح لتلك الشخصية أن تتحدث إلى نفسها، لتكشف عن أفكارها ومشاعرها الباطنية، وكأنها تفكر بصوت مسموع، وهو ما يعرف بنجوى النفس"[2]. فالشخصية المسرحية تناجي نفسها ،عندما تجد نفسها في مفترق الطرق بين سلوك وآخر ، وفي حيرة من أمرها لا تدري ماذا تتخذ من قرارات، أو نقطة تحول من طبيعة إلى أخرى، ويظهر لنا ذلك في شخصية توفيق ،عندما اتصل به رشيد يريد الإلتحاق معه ، فشخصية توفيق تريد أن تجد الشخص الذي يناسبها في سلوكها وتصرفاتها ،فهي تخشى أن لا تكون

[1] - رويشد، الغولة، ص 08
[2]- عبد القادر، القط: من فنون الآداب المسرحية 1978 بيروت ص 35



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شخصية رشيد مناسبة له، وفي موقف أخر يتمنى أن تكون شخصية رشيد موافقة له، ونظرًا لهذا الاختلاف والتردد، لجأت الشخصية إلى مناجاة نفسها ،ويظهر ذلك في حديثه مع نفسه لما اتصل به رشيد يريد الالتحاق معه في المزرعة قائلاً:" آه يا لوكان نصيب كاش سبة باش نعاون هذا الوطن العزيز"، ويرد توفيق لنفسه،" وقيلا يوالمني هذا "." لنفسه واش بيه هذا إيه..."[1] .

وهناك نوع آخر من الحديث تلجأ الشخصية المسرحية إلى استعماله، وهو ما يعرف بالحديث الجانبي." بمعنىأن تتحدث الشخصيةإلى نفسها،أو إلى شخصية ثانية في حضور شخصيات أخرى، يفترض أنها لا تسمع هذا الحديث مع أنه يتم على مسمع منها".[2] ويلجأ المؤلف إلى هذا الحديث حين يريد أن يطلع المشاهد على ما تنوه شخصية ثانية، من فعل أو تتخذه من تدبير بحيث تظل الشخصيات المسرحية الأخرى جاهلة به، وهذا ما يظهر من خلال حديث شخصية "توفيق" مع صديق له عبر الهاتف: " ألو نعم آه سي عبد الله واش راك؟ عرسُولك؟ الاشتراكية... نعم أقريت. الجرائد... واش خممت التواسي ذورك؟ تسفر لسويس؟ ايوه حبيبك راه في المروك وعلاش ما تروحش لوش على كل حال جوز لي لعشية نفهمك كما يلزم، يضع السماعة ويرفع الجريدة"[3]. بحيث عمد الكاتب إلى جعل شخصية "توفيق" تنطق ببعض العبارات التي تنقل تلك المعلومات إلى المشاهدين، فهو كان على اتفاق مع شريكه على الخطة التي يشرعون في تنفيذها، فكلمة الإشتراكية توحي بالكثير من الدلالات، فهي توحي أن الجزائر قد نهجت بعد الاستقلال نهجًا اقتصاديًا جديدًا وهو النظام الاشتراكي، كما توحي أيضًا بأن هذه الشخصية من الذين

[1] - رويشد ،الغولة ،ص 11.
[2] - عبد القادر، القط: من فنون الآداب المسرحية 1978 بيروت ص 35.
[3] - رويشد، الغولة، ص 08.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتظاهرون بالاشتراكية وفي الحقيقة من أعدائها . كما تعكس لنا عباراته الخطط التي كان يقوم بها المسؤولون لتحقيق أهدافهم الخاصة .

ولقدانعكست تلك السلوكات سلبًا على بنية المجتمع الجزائري،فظهرت عدة أمراض إجتماعية مثل: اللصوصية ،البيروقراطية، الوصولية وغياب العدالة الاجتماعية، وهي أمراض خطيرة كانت لها امتدادات تاريخية إلى عهد الاستعمار الفرنسي ، بحيث لم تكن هناك تصفية شاملة للاستعمار الذي ترك أنساله، يواصلون الفساد في الجزائر،خاصة في إطار تطبيق النظام الاشتراكي الذي فتح الباب على مصرعيه لجميع مظاهر الفساد .

ولا شك أنه لمعرفة خلفيات تلك الأمراض تستدعي دراسة انتروبولوجية، ودراسة سوسيولوجية معمقة للأسر الجزائرية بعد الاستقلال .

**-2-2- الشخصيات الثانوية:**

لا شك أن الشخصية المحورية ليس هي كل المسرحية، بل هناك مقابل لها." وهي شخصيات يمكن أن نسميها خصوم الشخصية المحورية، إذ هي التي تقاوم رغبات الشخصية المحورية"[1]. وقد تعددت الشخصيات في هذا الفصل، حيث نجد الشخصيات التي تمثل دور العمال الزراعيين في المزرعة إلى جانب شخصية رشيد ،حليمة ، المسؤول ،خديجة وبختة.

فقد قام الكاتب بتصوير حالة وواقع الوحدات الإنتاجية، في إطار النظام الاشتراكي بعد الاستقلال، فجاءت مسرحيته وصفًا حقيقيًا لما يجري في تلك الوحدات، التي يقوم العمال بتسيير شؤونها إلى جانب الأعضاء الآخرين للوحدة الإنتاجية.

فإذا قمنا بتحليل الوضعية العامة للعمال في المزارع التسيير الذاتي، نلاحظ أن ،" 575 .186 عاملا زراعيًا يعيشون في هذا القطاع ، ويعولون

[1] - شكري، عبد الوهاب: النص المسرحي ص83.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حوالي مليون نسمة من أبناء الريف... ولقد كانت نسبة مشاركة المرأة في القطاع الزراعي المسير ذاتيا ضئيلة جدًا ففي نشرة أصدرتها وزارة الفلاحة سنة 1965 تحت عنوان حالة المرأة العاملة في القطاع الزراعي، بما فيها لجان التسيير الذاتي، أضحت أن أكثر من المناطق لا توجد فيهن العاملات"[1].

ولا شك أن أكبر مشكل عنى منه العمال في مزارع التسيير الذاتي،هي قضية الأجورالتي تستغرق السنة تقريبا ،وهذا نظرًا لاستفحال اللصوصية في تلك الوحدات، غير أن العمال العاملين في تلك الوحدة، يمكن تصنيفهم حسب المسرحية إلى صنفين:الصنف الأول وهم المخلصون الذين يشتغلون بإخلاص، أما الصنف الثاني وهم اللصوص الذين يقومون بالنهب والسلب في تلك الوحدة.ومن الشخصيات الثانوية لهذا الفصل نذكر:

-أ- **شخصية علي:** يمثل علي في المسرحية دور العامل في المزرعة المسيِّرة ذاتيًا، لكنه غير راض على حالته كعامل بسيط، ،فهو يرى أنه من يعمل بإخلاص سيبقى أبد الدهر بين الحفر، ويموت فقيرًا بائسا، ويظهر ذلك من خلال عباراته التي رددها في وجه أخيه أمحمد : " من اليوم يلزمنا انحوسوا على حياة أحسن من اللي جوزنها في الماضي، فكر كاش مات باباك، كاش دفنت ياماك، فقراء بؤساء". " صبت فرصة مالزمش تروح من يدي، وإذا أنت بقيت في عقليتك الباطلة، راني نسمح فيك ونكمل الطريق وحدي". " خمسين سنة وأنت تحرث ، ما طمش ربع منهم ، أخدمنا شهرين شوف الغلة منا على عام تجيبلك زوج ملاين ، اللي يفتحوا لنا الطريق وسط صعوبات الدنيا"." الدولة ما تعطيكش يلزم تنحي لها والصافي يبقى في أصفاه". "

[1]- السويدي ،محمد: مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري ص 129.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذا القانون ينطبق غير عليك وعلي يا النايم، أيجي في بالك بلي سي توفيق جاهل هذا القانون"[1] .

فقد قامت هذه الشخصية بمقارنة حالتها عندما كانت تشتغل بإخلاص ، حيث كانت تتلقى أجر زهيد في زمن يعد بالشهور، أما بعدما استيقظت من غفلتها – حسب اعتقادها- فقد صارت تحقق رباحًا كثيرًا في أقل زمن ممكن.

وتعكس سلوكات هذه الشخصية لجوء بعض الجزائريين إلى الأساليب غير شرعية من أجل تحسين ظروفهم الاجتماعية، وتجاوز محنة الفقر والبؤس، التي عانوا منها لأمد طويل، فهذا الصنف من الجزائريين لا يبالي لا بالقانون ولا بالأخلاق، وغايته الوحيدة أن تتحسن مكانته الاجتماعية، ويعيش عيشة راضية مطمئنة. فهم يعتقدون أن الجزائر مثل الغابة التي ليس لها حارس يحرسها، وليس لها قانون يحميها، فمن احتطب من حطبها وجمعه، فسوف يقي نفسه برد الشتاء، ومن لم يحتطب فسوف يقرصه البرد، والغابة لا تمنح لأحد الحطب، ما لم يحتطب. تلك هي سلوكات بعض الجزائريين، غداة الاستقلال، سلبوا ونهبوا واعتدوا وظلموا.هذا نتيجة غياب الروح الوطنية، والوعي الاجتماعي والنضج العقلي،لدى هذاالصنف من الجزائريين، وتفوق عقدة الأنانية عندهم والجري وراء المصلحة الشخصية.

كما رسم لنا الكاتب ملامح أخرى في شخصية "علي" بعدما أذيع نبأ اكتشاف سرٌهم من طرف بعض العمال، فقرر الانسحاب عن الجماعة، ويظهر لنا ذلك من خلال هذه العبارات : " لا لا .. ما يكونش نهار أخر أنا من اليوم نحبس"[2]. فقد قررت هذه الشخصية التراجع عن المسلك الذي سلكته في البداية ،وأردت أن تنظم إلى المخلصين، نادمة على كل ما اقترفته من ذنب.

---

[1] - رويشد، الغولة ،ص 07.
[2] - المرجع ،السابق، ص 20.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قال تعالى :"وآخرون اعترفوا بذنوبهم خلطوا عملا صالحًا،و آخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم إن الله غفور رحيم".( **سورةالتوبة الآية 102**).

وتعكس سلوكات هذه الشخصية،الندم الذي سكن أولئك الذين نهبوا وسلبوا، فأرادوا أن يعودوا إلى طريق السليم، والشروع في البناء والتعاون ،لأن مرحلة الاستقلال في أمس الحاجة إلى مثل هذه المواقف الشجاعة التي من شأنها أن تخدم الجزائر.

**ـب ـ شخصية أمحمد:** وهو شقيق علي، وهو الآخر عامل بسيط في تلك الوحدة ، لكن سلوكه يختلف عن سلوك شقيقه، فنراه يتأسف على الحال الذي ألت إليه المزرعة، فهو يرمز إلى فعل الخير، ويرى أن الشرف أنيس الفقراء، ويظهر لنا ذلك من خلال عباراته :" وعلى هذا الفقير ما يرهبش الدنيا اللي راك خايف منها أنت"." اللي أدى يرد، واللي خطف يخلص"[1] .

كما نجده يدعو جميع العمال إلى فضح السارقين، بما فيهم أخيه علي :"إيه علي يخرج السلعة والسي توفيق يبيع، أنا بنفسي عونت خويا خطرة واحدة"[2].

وتعكس هذه السلوكات عزم الجزائريين على مواصلة التغيير للأوضاع الاجتماعية، وهذا التغيير يكون بمحاربة جميع مظاهر الفساد. والتغيير يبدأ بإصلاح الذات، ثم الأسرة ليأتي بعد ذلك تغيير حتمي، وهو التغيير الاجتماعي.

**ـت ـ شخصية السعيد:** لقد لعبت هذه الشخصية في هذه المسرحية، دور العامل البسيط أيضًا في مزرعة التسيير الذاتي، وهي شخصية مساعدة في تحريك أحداث المسرحية ،وقد اتسمت حالتها النفسية بالتشاؤم، وهذا نظرا لما آلت

[1] - المرجع نفسه ص 07.
[2] - المرجع ، نفسه، ص..8 0



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إليه المزرعة، من فوضى بسبب سوء التسيير. وأصبح فاقدًا للثقة ،في المسؤولين الذين يتلاعبون بالقانون، ويظهر ذلك من خلال عباراته:" اسكت يا راجل واش من قانون ابقى، اتشوف مناضل من وراء الكونتوار والمسؤولين يخبطوا فيها واش ابقى، وإلا هذا القانون مازلوا غير علينا أحنا... السكنان لمليح أدوه هما... والخدمة لمليحة"[1] .

وتعكس هذه العبارات غياب العدالة الاجتماعية،بين أفراد المجتمع الجزائري في تلك الفترة، ووجود تفاوت اجتماعي واضح بين طبقتين اجتماعيتين متناقضتين ، فهناك طبقة تملك جميع الصلاحيات وتفعل ما تشاء،أما الطبقة الأخرى فهي تكافح من أجل الحصول على لقمة العيش، ويبقى القانون مجرد غطاء يلجأ إليه أصحاب النفوذ، لتبرير سلوكاتهم ويضعونه في وجه الضعفاء، كيلا ينافسونهم.

**ـث ـ شخصية إسماعيل:** يلعب إسماعيل هو الآخر دور العامل في المزرعة، وهو دور ثانوي في المسرحية، وقد تألم إسماعيل من وضعيته الاجتماعية غير اللائقة، فهو يشكو من الحرمان والظلم، ويظهر لنا ذلك من خلال هذه العبارات التي رددها: "كي تشوف ماهيش بلادنا؟ ما نسالوش فيها، والقرية مكتوبة غير عليك وعلي".[2]"خايف انصبوا أرواحنا في الظلمة، الغولةاصعيبة يا أمحمد". "كيفاش يا سيدي قاع الخدامة اللي في حوش بن علي خلصوهم هذي مدة شهر"[3] .

وتعكس هذه العبارات المعاناة التي كان يعانيها العمال الجزائريون، في ظل غياب قانون يضمن لهم حقوقهم، فكانوا يقضون ساعات طويلة في

[1] - المرجع ، السابق، ص07.
[2]- المرجع، نفسه، ص 14
[3] - المرجع، السابق ، ص14



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المزرعة جاهدين، ومع ذلك فهم يتلقون أجورهم في فترات غيرمحددة ،وذلك بسبب انتشار اللصوصية في تلك المزرعة.

**-ج- شخصية كونطابل:** كلمة كونطابل هي كلمة فرنسية ،وتعني باللغة العربية السكريتير، ونحن نعلم أن دور السكريتير، هو إعداد الوثائق الإدارية للمدير. وقد لعبت هذه الشخصية دور عضو في لجنة التسيير، وهي متورطة -إلى جانب توفيق وعلي- في السرقة التي شهدتها تلك الوحدة، فهاهو يدخل في نقاش حاد مع شخصية توفيق، حول النسبة التي يتحصل عليها: "خمسين في المئة". "على كل حال نخليك تشاور عقلك".[1]"نتحكموا في المصيدة كي الفيران...الخدمة كلهم سامعين واش درنا". "أنا ما رانيش حمال ولا عساس...أنا كونطابل"[2].

وتعكس هذه العبارات التنافس الذي كان قائما بين اللصوص، على الثروات التي تتوفر عليها الوحدة الإنتاجية، بحيث يتسابقون فيما بينهم للحصول على أكبر رصيد، ولا شك أن تقسيم الثروة فيما بينهم تكون بنسب متفاوتة، طبقا لمنزلة كل واحد منهم، فالنسبة الكبيرة يأخذها رئيس العصابة "المدير"، ليأخذ الآخرون النسب المتبقية، حسب منزلة كل واحد منهم في تلك الوحدة، غير أن هذا التقسيم لم يكن يرضي البعض منهم، وهذا ما يترجم لنا مدى أنانية كل واحد منهم.

**-ح- شخصية ساعد:** وهو فلاح بسيط في تلك الوحدة (مزرعة التسيير الذاتي)،ويشتغل بإخلاص ووفاء لإعادة بناء الجزائر،وتغييرالأوضاع المتردية، ويظهر ذلك من خلال عباراته:"راني كي الكلب المكلوب". "ياك لانقار فيه السلعة والباب أنا لي نبلعه، والمفتاح اندسه عندي، واليوم كي دخلت

[1]- المرجع، نفسه ، ص19
[2] - المرجع ، نفسه ص19



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

باه نخرج الكاجوات الفارغين، نصيب البطاطا خاص منها النص، والقرنون والزرودية ما بقى والو منهم، أسيدي المفتاح عندي والباب مبلع يا قدور أنا هو العساس، وأنا هو المسؤول، كاش ما يخص وينه اللي يحصل؟ ...يا سيدي البارح لنقار كان عامر واليوم نصيب السلعة نقصت".[1]

ويتضح من خلال هذا الحديث أن شخصية ساعد، قد لعبت دور حارس المخزن، الذي يتم فيه وضع السلعة، ولكن الشيء الذي أثار الإستغراب عند هذه الشخصية، هو تغيُّر صورة المخزن بين عشية وضحاها، حيث ظهر اختفاء السلعة التي كانت بداخل هذا المخزن، وهو ما أثار عدة شكوك وتخوفات عنده،لأنه هو المسؤول الأول على المخزن، وبالتالي فإنه أول من يتعرض إلى المتابعة القضائية ، في حالة ما تسرب الخبر إلى المدير، وهو الذي سيدفع الثمن.

فاللصوص ليسوا بغرباء عن الوحدة، بل هم مجموعة من الأشرار يشتغلون في تلك الوحدة، ثم يتسللون في لحظة من اللحظات إلى المخزن، لإخراج السلع وبيعها لصالحهم، فهم ذئاب أدمية، لأنه لا يعقل أن يأتي شخص غريب عنهم ويسرق من داخل المخزن ، ثم يقوم بإغلاق باب المخزن ،إذا لم يكن هناك تفاهم، وتواطأ بين أحد من أعضاء اللجنة . وبالتالي فقد استطاع الكتاب أن يكشف بسلوكات هذه الشخصية عن الشخصيات المتورطة في السرقة.

**ـخ-شخصية أعمر:** وهو فلاح أيضا في تلك الوحدة،وكان موقفه مما يحدث في تلك الوحدة، هو التزام الصمت ،لأنه يعتقد أن جميع العمال ليس لهم

[1] - المرجع، السابق: ص 10.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشجاعة الكافية للإدلاء بالحقيقة، ويظهر لنا ذلك من خلال عبارته:" ياك الناس راقدة يا راجل... حسابك قاع كيفك"[1].

وهذا ما يعكس غياب الوعي لدى العمال الزراعيين في عهد الجزائر المستقلة،فالشخص الذي أراد أن يعارض أو يطالب بحقوقه، فإنه سيتعرض لعدة أخطار ،بل هي مغامرة بنفسه، وهذا ما يظهر لنا من خلال عبارة شخصية "أعمر" :"أسمعت بحكاية الجزار الذي باع اللحم مارشي نوار... قال لك يا سيدي واحد اكلاه قلبه كيما احنا ..راح جاب البوليس للجزار قالهم هذا اعصى القانون ردوه للطريق ..ماعندنا حاجة غلقوله الحانوت وداوه للكوميصار ...ساعة من بعد ها هو واين جاي رايح قبالا لصاحب الدعوة كمسها واعطاه باليمين .... الكوميصار نسيبو- حكاية حبست ثما"[2] .

وتترجم هذه العبارات الفوضى والظلم والفساد وغياب العدالة الاجتماعية ،في عز السنوات الأولى من استقلال الجزائر ،حيث نجد أن القوي يسحق الضعيف ،وليس بيد الضعيف أية حيلة، سوى الصمت والصبر. ذلك أن الجزائريين قد ورثوا عقدة نفسية عن الفترة الاستعمارية ،وهي عقدة الخوف التي أثرت في سلوكهم ،حيث صار أغلب الجزائريين يترددون بالإدلاء بآرائهم عن الفساد والمفسدين، خشية من عواقب الحقيقة.

**-د- شخصية أمبارك:** ويلعب أمبارك أيضًا في هذه المسرحية دور الفلاح في تلك الوحدة، لكنه يختلف في سلوكه عن شخصية أعمر، فهو من الفلاحين الذين يرغبون بالإبلاغ بالسرقة التي شهدتها تلك المزرعة إلى الأجهزة المسؤولة، لأنه يعتقد أن جميع أعضاء الوحدة- بما فيهم العمال-هم مسؤولون عن كل ما يحدث في تلك الوحدة ،ويظهر لنا ذلك من خلال عباراته. "نقول

[1] - المرجع ،السابق ،ص10
[2] -المرجع ،نفسه، ص 16



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واش شفت" . " واشنوا اللي يقول الصح يخرج من البلاد" ." السارق يعيش والحرام ماكانش منه" ." واقيلا هذا الناس كيما السي توفيق ما فهموش وشهي الديموقراتيك توالم فهموها كلش ليا لوكان غير بدلوها".[1]

وتعكس هذه العبارات أن هناك من الجزائريين،من كان يسعى سعيًا مستمرًا لإحداث تغيير وإصلاح الأوضاع الاجتماعية، وهذا من أجل إعادة بناء الجزائر وتنميتها، لأنهم أدركوا أن الجزائر للجزائريين جميعًا،ولذلك لابد أن يساهم الجميع في بنائها.

**ـذ ـ شخصية عبد القادر:**يمثل هو الأخر فلاح في تلك الوحدة،وكانت مساهمته في تحريك أحداث المسرحية ضئيلة جدًا، فهو من الذين يفضلون الصمت وعدم الإبلاغ بالسرقة ،ويظهر لنا ذلك من خلال عباراته: "وشكون يامنك يا راجل"[2] .وكان ذلك في رده على شخصية أمبارك.

وتعكس هذه العبارة، غياب الثقة والإتحاد بين العمال، ومن ثمة غياب الروح الجماعية لديهم، الشيء الذي أثر سلبًا على مكانتهم الاجتماعية،وجعلهم لقمة سائغة في يد المسؤليين.

**ـر ـ شخصية حميد:** لقد كانت مساهمة حميد ضئيلة جدًا في هذه المسرحية، إذ تظهر شخصيته في جملة واحدة فقط :" أملنا نسيتنا حتى سي فلان يعمر الفاليزات ويروح"[3]. فهو يريد أن يثير ضجة ضد أولئك اللصوص ،لأن الغفلة تؤدي بصاحبها إلى الندم ،وهذا ما يعكس لنا أن العمال الجزائريين، كانوا على اختلاف واضح في المفاهيم والذهنيات، بين من يسعى إلى التغيير، وبين الذين يفضلون أن تبقى الحالة على حالها،كما يتضح لنا أيضًا أن بعض أفراد المجتمع الجزائري ،كانوا عاجزين على إحداث التغيير.

---

[1] - المرجع ،السابق ،ص16

[2]- المرجع ،نفسه، ص15.

[3]- المرجع ،نفسه ،ص16



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**ـز- شخصية الحمّال:** تعني كلمة الحمّال الشخص الذي يقدم الخدمة لسيده، وهذا الحمّال اسمه جعفر، ويعاني هو الآخر من استعباد المدير، ويظهرلنا ذلك من خلال هذه العبارات:" مابقات راحة في الدنيا،وين سعدي وين". ويقول أيضا في رده عن سؤال سيده لما استفسره في رأيه فيه: " غير الخير، إنسان مصلح صافي ما يتكبرش على الخدام...ماعليش نحمل لبني عمي خير من اللي كنت ازمان نحرث عند الكولون".[1]

تعكس هذه العبارات صور الاستعباد التي ظلت قائمة في عهد الجزائر المستقلة،وهذا بسبب التجاوزات التي كان يقوم بها أصحاب العقول المتحجرة، ضد أبناء وطنهم، كما تعكس أيضًا غياب الوعي الاجتماعي، بين هؤلاء الأفراد،الوعي الذي يثير الزوبعة،ويقضي على الفروقات المصطنعة، ويذكرنا هذا بقول المتنبي*:

من يهن يسهل الهوان عليه وما لحرج بميت إيلام

كما يرمز الحمّال إلى الطبقة المحرومة في المجتمع الجزائري، حيث ظلت هذه الطبقة تستعمل كوسيلة لتحقيق رغبات المسؤولين.

**ـس- شخصية العساس:** تطلق كلمة العسّاس على الشخص الذي يتولى حراسة مكان معين، وتلعب شخصية العساس دور حارس الغابة،وكانت أفكاره(العساس) تتصادم مع رغبات الشخصية المحورية(شخصية توفيق).ويتضح لنا ذلك حينما عثر على توفيق رفقة رشيد وهما في حالة تلبس لارتكاب مخالفة، حيث وجدهما يمارسان الصيد الذي كان ممنوعًا، ولما طلب من توفيق الإقرار بالخطأ، رد عليه بلهجة شديدة مهددًا إياه، ولكنه كان مصرًا على أداء واجبه المهني، وهذا ما تترجمه لنا هذه العبارات:"أنا نواسي

[1]- المرجع ،السابق ص 16

* - شاعر عباسي (303هـ-354هـ)، كان من الشعراء المقربين إلى سيف الدولة، وقد أشتهر بغرض المدح



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الواجب نتاعي ...ما قلناش مناضل كيما أنت يا السي توفيق، في عوض تنوض تسلم علي وتعاوني وتعطي لي أسمك.... نبقيكم على خير ماتنساش منا للفوق الصيادة ممنوعة"[1]. ويرمز الصيد إلى التجاوزات التي كانت يقوم بها بعض المسؤولين، للحصول على فريستهم، وذلك باستعمال القوة، كما تعكس عبارات "العساس" المضايقات التي يتعرض لها الساهرون على تطبيق القانون من طرف المسؤولين، وتتشابه هذه الصورة مع الحادثة التي حدثت للشرطي في الفصل الأول مع رشيد الانتهازي.

**-ش- شخصية قدور:** وهو فلاح أيضا في تلك الوحدة، يقوم بدور ثانوي في تحريك أحداث المسرحية، وهو من الذين يثورون ضد الفساد، ويظهر ذلك من خلال قوله:"مازالنا في اسكات يا باردين القلوب كيفاه بغيتوا الحكومة تقبض السرّاق اذا سكتنا قاع".[2]

وتعكس هذه العبارة محاولة بعض الجزائريين إزالة القناع على الأوضاع الإجتماعية ، وإعلان حرب شرسة ضد اللصوص، لأن القضاء على هذه الظواهر يقتضي اتحاد وتعاون أفراد المجتمع الجزائري فيما بينهم، كما تعكس أيضًا أن جميع الجزائريين مسؤولون على التغيير والبناء.

**-ص- شخصية رشيد:** يظهر رشيد في هذا الفصل في صورة شخصية ثانوية، بعدما لعب دور الشخصية المحورية في الفصل الأول، حيث كانت نهايته الزّج به في السجن، وبعد خروجه منه يتصل بشخصية توفيق (الشخصية المحورية في هذا الفصل) ويظهر ذلك في حديثه مع شخصية توفيق: "راك

[1]- رويشد، الغولة، ص 18.
[2] - المرجع ، نفسه، ص 15.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شخصية على حساب ما سمعت" ."راهي خابزة الدعوة...غدوة نجي ونتعاونوا نحيو الاشتراكية."[1]

فها هو رشيد يخرج من الباب ليعود من النافذة، فبعدما قضى شهورًا في السجن، أراد أن يعود إلى سلوكه الأول ،ولكن هذه المرة بطريقة أخرى، حيث التحق بمدير الوحدة الإنتاجية والذي تربطه به علاقات قرابة، وأضحى شريكًا معه، وبدأ يلقنه دروس في السرقة ويظهر لنا ذلك من خلال عباراته: "ربي خلق وفرق حتى في السرقة بالطبقات شوف لوكانت قريت...إذا كثرو السرّاق في الحوش واش أبقالنا".[2]

وتعكس سلوكات هذه الشخصية الجانب السلبي في بعض أفراد المجتمع الجزائري الذين أصيبوا بمرض الأنانية واللصوصية، فصاروا مطبوعين على الشر والفساد، بحيث لا ينفع معهم إلا الإستئصال.

**ـض- شخصية حليمة:** وهي زوجة رشيد، والتي التقينا معها في الفصل الأول، بحيث كان مصيرها مثل مصير زوجها، لترافقه إلى الوحدة الإنتاجية بعد خروجهما من السجن، غير أنها لم تكن راغبة على ذلك، ويظهر ذلك من خلال عباراتها :"يا رجل الكشايف اللي وانسيناهم قاع..أو عندك الوجه تروح تبين روحك، ايجي في بالك يفرح بنا ويلاقينا بالضحك".[3] فهي تخجل أن تلتقي بأخيها بسبب تلك الفضيحة التي حدثت لهما، إلا أن إصرار زوجها جعلها تلتحق بأخيها، وهاهي تشمئز من حالتها وهي في بيت أخيها :"أوه كثر بالمسؤولين ديالو، أو هذا كل يوم؟ هو مرته بعثها تروق في فرنسا، وأنا

[1] - المرجع ، السابق،ص 18.
[2] - المرجع، نفسه ، ص 18.
[3] - المرجع ،نفسه، ص 11.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خلاني نقابلوا في المسؤولين ديالهم". "ويجي في بالك بلي نفرح بهذي العيشة في وسط غابة مع ناس كي هذو".[1]

وتعكس سلوكاتها تمسك الجزائريين بالعادات والتقاليد، واتسام سلوكهم بالأنفة والكبرياء، فهم يرفضون المذلة، كما تعكس أيضًا سخطها على زوجها الذي لا يزال يسلك سبل غير مشروعة في الكسب، فهي غير مقتنعة بمال الحرام، فتظهر أنها متأثرة بما حدث لهما في الفصل الأول، ولا تريد العودة إلى ذلك المسلك.كما تعكس أيضًا كف بعض الانتهازيين عن سلوكهم ورجوعهم إلى جادة الصواب، بعدما أدركوا أن الانتهازية لا يجنوا منها إلا الندم.

**ـط ـ شخصية المسؤول (المتفرج):** ولقد التقينا في الفصل الأول مع هذه الشخصية كشخصية ثانوية، وهي التي قامت بكشف سر الانتهازي، وها هي تعود في هذا الفصل باسم نور الدين، ويظهر أنه صديق توفيق، ويلتقي في بيت توفيق مع شخصية رشيد، وهذا ما توضحه لنا عباراته في حديثه مع شخصية رشيد : "الله واعلم أتلاقينا قبل اليوم؟ ....اسمحولي واجب عليا انروح".[2]

وتشير هذه العبارات أن هناك أعين تراقب الإنتهازي (رشيد) ،الذي لم يكف عن سلوكه، فالتقاء المسؤول مع رشيد بتلك الصورة، يمكن اعتباره بمثابة إنذار لرشيد كي لا يكرر أخطائه.

**ـظ ـ شخصية بختة:** وتلعب هذه الشخصية دور ثانوي في المسرحية، وهي تمثل الطبقة الثرية في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، كما أنها تمثل المدينة و يظهر ذلك من خلال حديثها مع شخصية خديجة :"أخديجة حبك ربي كي

[1] - المرجع، السابق، ص 12.
[2] - المرجع ، نفسه،ص12



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مجيتيش معانا، شتى حسبلك ربي هذه العاصمة جنة؟. "إيه من العاصمة بنت بلدك".[1]

وتعكس هذه العبارات ظاهرة النزوح الريفي إلى مختلف المدن الجزائرية،وهي الظاهرة التي شهدتها الجزائر بعد الإستقلال ،الشيء الذي طرح عدة مشاكل على الصعيد الإجتماعي.

**-ع- شخصية البُراح:** تعني كلمة البُراح الشخص الذي يقوم بنشر الأخبار في الأسواق الأسبوعية، وكان البُراح يقوم بالإعلان عن المناسبات الدينية كالصوم والعيد، ويلعب دور وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر، ولقد ظهرت شخصية البُراح في أواخر الفصل الثاني عندما صاح قائلا: "السيادة للدينار وأن عهد الفرنك قد زال".[2]

وهي إشارة من الكاتب أن عهد الفساد قد زال، وأن من كان يسعى في الظلم والسرقة والتعدي على حقوق أفراد المجتمع الجزائري،فإن ذلك العهد قد ولى، وأن جميع مظاهر الاستعباد قد تم محاربتها، وأن السيادة للجزائر، ولن تعود تقوم قائمة لفرنسا بعد ذلك.

**-غ- شخصية خديجة:** قد لعبت هذه الشخصية دور الخادمة في منزل توفيق، وهي مشمئزة من حالتها ويظهر ذلك من خلال عباراتها:"نعل بو الحال المسود اللي ردني قرصونة عندك يا خوتي، لا شفقة ولا رحمة، تقول مانيش بنت عمها، لكن ربي يفرج، والله ما ندور هنا دقيقة وجوه الشر".[3] وهي ترمز إلى الطبقة الكادحة في المجتمع الجزائري، فهي غير راضية على وضعيتها، وتشكو الظلم والمعاناة، كما ترمز أيضًا إلى الجزائر، ويظهر ذلك حينما دعت جميع الجزائريين إلى الإتحاد والتعاون، وذلك بالتصدي للمفسدين:"منا للفوق

[1] - المرجع ،السابق ص 13.
[2] - المرجع ، نفسه ص 20.
[3] - المرجع، نفسه ص 12



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يلزم تنظموا وتردو بالكم باش تمحو هذا البرازيت، اليد في اليد إلى الأبد، بينا يوجد المستقبل مقصود واحد هو العهد، بينا يوجد المستقبل".[1]

وتعكس هذه العبارات أن التغيير والبناء ينبغي أن يشترك فيه جميع الجزائريين، وذلك بالإتحاد والعمل والإخلاص والتصدي لجميع المفسدين، ونسيان جميع الأحقاد ومحاربة الأنانية عن طريق إصلاح الذات.وقد استطاع الكاتب أن يجعل أحداث المسرحية ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات "لأن ارتباط الأحداث بالشخصيات ارتباطًا منطقيًا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة"[2] .

-*- **شخصيات أخرى على شكل أشباح:** إذ يسمع المتلقي صوت منبعث من شخصية غير مرئية: "البطاطا سطاش، الزرودية بربعطاش، والتشينة بعشرين، واش تواسي".[3]

وتعكس هذه العبارات العمليات الحسابية، التي كان يقوم بها توفيق بعد شروعه في سرقة السلع، فهو يحدد أسعار السلع للمشتري، كما نفهم أن العمال على العلم بالسارق، وأن الخوف هو الذي يمنعهم من الكلام.

ينبعث في المشهد الأخر صوت آخر :"حسبتها لعبة، وين تتخبى اللي حفر حفرة أطيح في الثقبة". "أنت تنصب أهو يحسب، تعمر لقراب حبت تهرب".[4]

تعكس هذه العبارات اقتناع جميع الجزائريين بضرورة كشف اللص، ومحاربة جميع مظاهر الفساد، كما تعكس النهاية المأساوية للانتهازي، حيث تم وضع حدًا لسلوكياته، لتعرف الجزائر خطوة نحو التغيير الاجتماعي، الذي ساعت إليه منذ فجر الاستقلال. كما أن هذه العبارات عبارة عن رسالة مشفرة

---

[1] - المرجع ، السابق ص 20.
[2] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر ط 5 1973، ص 185.
[3] - رويشد ،الغولة ص 09
[4] - المرجع ، نفسه ص 20.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

موجهة إلى اللصوص والإنتهازيين ، الذين لقوا تهجين ورفض من طرف المجتمع الجزائري.

يمكن القول : إن الكاتب قام بنقل شبكات العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري في تلك الفترة إلى عمل فني ترجم من خلاله حقائق واقعية على ألسنة الشخصيات. فقد جعل من شخصية رشيد رمز لمظاهر الفساد والظلم، الذي مارسته طبقة معينة على البسطاء من الجزائريين، جسده في شخصية الشرطي الذي يرمز إلى القانون وعلاقته بأصحاب النفوذ، كما رسم لنا من خلال شخصية رشيد التجاوزات التي حدثت في بعض المؤسسات الإدارية في عهد الجزائر المستقلة، وفي الفصل الثاني من المسرحية يرسم لنا الكاتب صور أخرى شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، فقد قام برسم صورة فنية لما كان يجري في الوحدات الإنتاجية في إطار التسيير الذاتي، فجعل من شخصية توفيق، وشخصيات العمال (أمحمد، إسماعيل، السعيد) يحاكون تلك الأفعال التي كان يقوم بها مسيرو تلك الوحدات غداة الاستقلال، ليوضح من خلالها مدى استعداد الجزائريين لأحداث تغيير اجتماعي،وذلك بالقضاء على جميع مظاهر الفساد ،وتعتبر شخصيات هذه المسرحية محاكاة لأفراد المجتمع الجزائري غداة الاستقلال.

**ثالثًا: البنية الزمانية ودلالتها السوسيولوجية:**

إن الزمان من حيث هو صورة وحركة أمر لا يوجد إلا في الطبيعة، وقد عاش الإنسان حياته ملايين السنين على الأرض يراقب ظواهر تعاقب الليل والنهار، والشهور والفصول بحركة الشمس في شروقها وغروبها، كما استطاع أن يواصل حياته بفضل ما تمده به الشمس من حرارة وضوء، جعل



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحياة ممكنة على ظهر الأرض، فلا عجب أن تكون الشمس واهبة الزمان والحياة للإنسان منذ أقدم الزمن.

ولقد أدرك الإنسان أنه لا وجود إلا بالزمان. أو قل أن الزمان والمكان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان. ويعتبر مفهوم الزمان من أهم المفاهيم التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان، الذي يحدده بناءه على معايشته للبيئة التي يعيش فيها من ناحية، والمجتمع الذي يعيش فيه من ناحية أخرى، فإذا كان الزمان البيئي زمانًا طبيعيًا يرتبط بحركات الكواكب والأرض والشمس والقمر،" فإن الزمان الاجتماعي يواكب حركات هذه الكواكب، كما يربط بين هذه التقسيمات، وبين أحداث ووقائع اجتماعية، يمارسها المجتمع في كل من هذه الأوقات".[1] كما أننا نجد مفاهيم اجتماعية للزمان، لدى كل مجتمع يعبر عنها لغويًا بالألفاظ وتعبيرات تعكس وتصور لنا هذه المفاهيم.ولا شك أن الزمان الاجتماعي يرتبط بذوات الناس الذين يكونون العقل الجمعي، والذي يشارك بدوره في إعطاء الزمان تصورات مختلفة تتباين من مجتمع لآخر، لأن الزمان الاجتماعي زمان عام يشترك فيه كل أفراد المجتمع.

إن البيئة التي يعيش فيها الإنسان والأسلوب الذي يحيا به في مجتمعه،إلى جانب نوع العمل الذي يقوم به، ومعتقده الديني ومستوى تعليمه،يساهم كل ذلك بدور فعّال في تحديد مفهوم الزمان في ذهن أفراد المجتمع. ولقد حاول ابن ملك البغدادي تقديم تعريفا للزمان بقوله:" إن الزمان شيء له كمية تعد وتقدر بأقسام وأجزاء هي الساعات والشهور والأعوام".[2]

[1] - زكي، حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان، القاهرة ط 2، 2002، ص 78.
[2] - المرجع،نفسه ص 130.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما استعمل الزمان أيضًا للدلالة على الوعاء الحامل للحدث السابق أو المتأخر أو المصاحب.

و نجد هذا النص (مسرحية الغولة)الذي بين أيدينا ،يتضمن عدة بنى زمنية، ولا شك أن لكل بنية دلالتها السوسيولوجية، ومن البنيات الزمنية الواردة في هذا النص نذكر هذه العبارات التالية:

**1/-يا خويا رانا في الاستقلال:** هذه العبارة وردت على لسان شخصية رشيد، عندما قصد مكتب جبهة التحرير الوطني، من أجل الحصول على حقه الثوري، بحيث أوضح للمسؤول أن الجزائر أصبحت تعيش في ظل الاستقلال والسيادة، وهي مرحلة جديدة في تاريخ الجزائر المعاصر. وتحمل هذه البنية عدة دلالات سوسيولوجية، بحيث يفهم المتلقي أن المجتمع الجزائري صار يسير في مسار مغاير للمسار الذي كان عليه قبل زمن الاستقلال، وأن الشعب الجزائري كان في الزمن الماضي، يعيش تحت السيطرة الاستعمارية، ثم تحرر منها بعد نضال شاق. والاستقلال هي بداية جديدة لعهد جديد،بحيث أصبح الجزائريون يتمتعون بجميع الحقوق التي غابت عنهم من قبل. فالكاتب يشير في هذه العبارة إلى الزمن الماضي (زمن الاستعمار) والزمن الحاضر والمستقبل (زمن الاستقلال)، فالاستعمار قد ولى والاستقلال قد تحقق. لذلك فالإختلاف واضح بين الفترتين.

**2) اللي خدم في الثورة يلزمه ينال:** لقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية رشيد في حديثه مع المسؤول، حيث تشير الشخصية في هذه العبارة إلى فترة ما قبل الإستقلال، وقد حصرتها كلمة الثورة في فترة محددة، تبدأ بدايتها من الفاتح نوفمبر عام ألف وتسع مائة وأربعة وخمسين، وتنتهي يوم الخامس جويلية عام ألف وتسع مائة واثنين وستين. فقد ساهم الكثير من



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجزائريين في دعم الثورة ضد الإستعمار الفرنسي، واختلفت طريقة الكفاح من شخص لأخر، فمنهم من كافح بماله، ومنهم من كافح بنفسه، ومنهم من اتخذ العلم وسيلة للنضال، فمنهم قضى نحبه، ومنهم من ينتظر. وكان من الطبيعي أن يستفد الذين نضلوا خلال تلك الفترة من الحقوق، كمكافأة على ما بذلوه ضد الاستعمار الفرنسي.

**3) منا للفوق يتفكركم:** هذه العبارة وردت على لسان المسؤول في رده على احتجاج زوجة رشيد، وتدل كلمة "الفوق" على زمن المستقبل. وتوضح هذه البنية أن هناك عناية من طرف الحكومة الجزائرية بالمناضليين الذين نظلوا خلال فترة الثورة، وأن الملفات سيتم دراستها تدريجيًا، ويستفد أهل الحق من حقهم الثوري، لأن الشروع في تقديم الحقوق لذويها يكون وفق مراحل، وتبدأ العملية من تاريخ الإستقلال، إلى فترة غير محددة مستقبلا، بل يبقى زمن المستقبل مفتوحًا، فالعملية تخضع للتدقيق حتى لا تكون هناك تجاوزات قانونية.

**4) نهار يفيقوا بيك:** هذه العبارة استعملتها شخصية حليمة في حديثها مع زوجها،وتدل كلمة"نهار" على زمن المستقبل. وتوضح هذه البنية مدى صعوبة المسلك الذي يسلكه الإنتهازي،لأن المجرم سينكشف سره طال أمده أم قصر، وأن نهاية صاحب الشر تكون دائما مأساوية، فهي تريد تنبيهه حتى يتخذ الحيطة والحذر مستقبلا، وهي فترة تبدأ من زمن التكلم وتمتد إلى فترة غير محددة مستقبلا تنتهي باكتشاف سر الانتهازي.

**5) من فضلك أوقف معي خمس دقايق:** هي عبارة وردت على لسان المسؤول في حديثه مع الشرطي. بمعنى أن المسؤول أراد أن يقول للشرطي كن إلى جانبي مدة قصيرة.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**6) كل واحد يجي نهاره ماتخافيش:** هذه العبارة رددها المسؤول في وجه شخصية حليمة ،لما اكتشف سر زوجها، حين أشارت للمسؤول أن هناك الكثير من الذين يسلكون هذا المسلك، وليس زوجها هو الوحيد الذي يسلك هذا المسلك، فكان رد المسؤول أن المتابعة ستشمل جميع المتورطين في التزوير والإبتزاز، وأن لكل واحد موعده بحيث يستحيل القبض على جميع المفسدين في لحظة واحدة، بل العملية تستغرق مدة زمنية معينة، وأن لكل شخص ما سعى، كما تشير هذه البنية أن التغيير الاجتماعي يكون تدريجيًا وفق مراحل .

**7) من اللي تطلع الشمس حتى تغرب وأنت الفاس بين يديك:** هذه العبارة استعملتها شخصية علي في حديثها مع شخصية أمحمد، يوضح له حالته التي بقيت على صورة واحدة.

وتشير هذه البنية إلى المداومة في العمل دون انقطاع، حيث أن الفلاحين الجزائريين الذين كانوا يشتغلون في مزارع التسيير الذاتي، يقضون وقتا طويلا يبدأ من شروق الشمس إلى غروبها، في ظل غياب قانون يحمي الفلاحين الزراعيين.

**8) حياة أحسن من لي جوزتها في الماضي:** هذه العبارة استعملتها شخصية علي في إصرارها على السرقة ردًا على شخصية أمحمد. وتشمل هذه العبارة على بنية زمنية ، تتمثل في الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، بحيث عاشت شخصية علي فترة زمنية اتسمت بالمعاناة والبؤس، لذلك قررت تغيير تلك الصورة، أي انتقال من صورة الماضي البائسة إلى صورة المستقبل السعيد.وهي تعكس الفرق الموجود بين فترة الاحتلال وفترة الاستقلال، من حيث ظروف الحياة.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**9) خمسين سنة وأنت تحرث ما حققت ربع منهم:** هي عبارة رددتها شخصية علي في وجه أمحمد، حين قارن بين حالته في الماضي ،عندما كان يشتغل بإخلاص ،وبين حالته في الزمن الحاضر، لما صار يسلك طريق السرقة، بحيث كانت المدة الأولى طويلة، وتلقى فيه أجر زهيد، بينما حقق في المرحلة الثانية، ربحًا كثيرًا في فترة قصيرة ، ويظهر ذلك من خلال عباراته:"ولكن أخدمنا شهرين شوف الغلة منا على عام تجيبلك زوج ملايين يفتحولنا الطريق وسط صعوبات الدنيا"[1].

بمعنى ما يحقق عن طريق السرقة والاحتيال، لا يحقق بالعمل والإخلاص. فالإشارة هنا إلى الفارق الزمني بين السلوك الأول والسلوك الثاني ،كما تعكس سقوط القيمة الأخلاقية عند بعض أفراد المجتمع الجزائري ، وصارت الغاية عندهم تبرر الوسيلة.

**10) يمات السجن لي جوزتهم نفعوك:** هذه العبارة استعملتها شخصية أمحمد بأسلوب السخرية والتهكم مع شخصية علي. وهي إشارة من الكاتب أن شخصية علي سبق لها أن قضت أياما في السجن وكلمة "يمات"هي فترة زمنية معينة، وهي تدل على الزمن الماضي. وهي تعكس لنا فشل طريقة العقوبة في ردع المجرم.

**11) مرة في الجمعة بن أدم إيدير نشوة**: هذه العبارة استعملتها الشخصية أمحمد في حديثها مع شخصية السعيد، وهي تعكس سخريته على العمال،لأن يوم الجمعة له دلالة عند المجتمعات الإسلامية، فهو يوم ختم الله فيه خلق السموات والأرض، وفي الجمعة تقوم الساعة، ويوم الجمعة مخصص للعبادة، كما أن يوم الجمعة يوم عطلة عند المسلمين.

---

[1]- رويشد ، الغولة ، ص14.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالكاتب أراد أن يقول أن العمال اتخذوا من يوم الجمعة يوم للاستمتاع بدلا من العبادة، فهذا ابن الرومي* يقول في شأن يوم الجمعة:

يوم الجمعة التنعيم فيه وتزويج الرجال مع النساء.

وتحدد لنا هذه البنية يوم من أيام الأسبوع الذي يشتغل فيه العمال الزراعيون وهو يوم الجمعة، لأن العطلة الأسبوعية تم تغييرها فيما بعد من يوم الجمعة إلى يوم الأحد.

**12) غدوة الحد نهبط للبلاج:** هذه العبارة استعملتها شخصية إسماعيل في حديثها مع شخصية قدور، فالبنية الزمانية تحددها كلمة "غدوة الحد". وقد كان الغد مبهمًا دائمًا، فالجماعة العربية كانت لا ترحب به، لأنه فرق شمل الأحبة،كما قال النابغة الذبياني**:

لا مرحبا بغد ولا أهلا به إن كان تفريق الأحبة في غد

وقال أبو نواس*** في شأن الغد:

خفت مأثور الحديث غـدًا وغـدًا أدنى لـمنتظـــــره

أما يوم الأحد فله دلالته عند المجتمع الجزائري في فترة الإستقلال، إذ كان يعتبر يوم عطلة عند العمال، وهو يوم العطلة الأسبوعية إلى غاية السبعينات من القرن العشرين، حيث تم تغييرها من يوم الأحد إلى يوم الجمعة. فكان من الطبيعي أن ينزل العمال إلى المدينة لشراء لوازم البيت.هي تعكس لنا مدوامة العمال على العمل طيلة أيام الأسبوع ،لذلك ينتظرون يوم الأحد بفارغ الصبر.

**13) على ساعة يخدمونا الومبا:** هذه العبارة استعملها أحد العمال في المزرعة، في حديثه مع زملائه. فكلمة الساعة بنية زمانية تدل على الجزء

---

* - ابن الرومي شاعر عباسي ولد ببغداد سنة 212هجري وتوفي سنة 284هجري

** - شاعر جاهلي اشتهربغرض المدح كان من المقربين إلى النعمان بن المنذر فقد مدحه بكثير من القصائد ، مات قبل الاسلام.

*** - أبو نواس شاعر عباسي ولد ببلاد فارس سنة 145هجري الموافق ل762ميلادي نشأ في البصرة توفي سنة 199هجري الموافق ل813ميلادي.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القليل من اليوم، وهي تدل على زمن المستقبل القريب، قال تعالى:"ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة".( **سورة الروم الآية 55**).بمعنى لم يلبثوا إلا القليل.و تعكس هذه البنية قروب موعد التغيير الاجتماعي .

**14) أصبر لرأس العام:** هذه العبارة استعملتها شخصية قدور في حديثها مع شخصية إسماعيل. ويقدر العام عند المجتمع الإنساني بـ 12 شهرًا، والعام مصدر كالعوم ،"وقد سمت به الجماعة العربية هذا المقدار من الزمان، لأنه عومة من الشمس في الفلك، والعوم كالسبح، لأن الأفلاك تجري وتسبح في برجها"[1].

وتعكس هذه البنية طول المدة التي ينتظرها العمال حتى يتلقوا أجورهم، وهي مدة 12 شهرًا، ورأس العام هو بداية السنة الجديدة، بمعنى أن أجور العمال تقدم مرة في العام.

**15) تلقاوه نهار كامل في البيرو مع الحسابات:** هذه العبارات استعملتها شخصية إسماعيل في ردها على أوامر شخصية كونطابل ،عندما استفز العمال في حديث فيه نوع من السخرية والتهكم.

وتدل هذه البنية على الاستمرار في فعل الشيء لمدة طويلة. كما تعكس لنا أيضًا قضاء شخصية الكونطابل مدة طويلة، في مكتبه في اجراء عمليات حسابية، من أجل توزيع أسهم الوحدة على الشركاء في السرقة.

**16) ينظر إلى الساعة إيه الوحدة:** هذه العبارة واردة على لسان شخصية قدور في حديثه مع العمال، فكلمة الساعة تدل على بنية زمنية معينة. فهي تدل على بداية الفترة المسائية واقتراب موعد نهاية العمل، فالجزائريون يستعملون هذه العبارة إشارة إلى فوات الأوان.

[1] - زكي ،حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، القاهرة ط 2، 2002 ص 78.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**18) يا سيدي البارح لنقار كان عامر، اليوم نصيب السلعة نقصت:** هذه العبارة استعملتها شخصية ساعد في حديثها مع شخصية قدور. فنجد أن الكلمتين "البارح واليوم" تدلان على فترة زمنية معينة، الأولى تدل على الزمن الماضي، والثانية تدل على الزمن الحاضر.

وتشير هذه البنية إلى تغيُّر حالة المخزن بين عشية وضحاها، فصورة المخزن بين الأمس واليوم قد تغيرت،وهذا ما ينطبق عليه قول زهير بن أبي سلمى*:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

ويستعمل الجزائريون مثل هذه العبارة ،عندما يفصل وقوع الفعل بين الزمن الماضي والحاضر بفترة زمنية قصيرة.

**19) ست أشهور من الحبس واش من عقل بقالي:** هذه العبارة وردت على لسان شخصية رشيد بعد خروجها من السجن، في إشارة منه إلى طول المدة التي قضاها في السجن،وينطبق عليه قول أبي فراس الحمداني**:

تطول بي الساعات وهي قصيرة وفي كل دهر لا يسرك طول.

وتدل عبارة "ست شهور" على بنية زمانية معينة ومحددة، وهي فترة زمانية ماضية. "والشهر هو العدد المعروف من الأيام التي تكون جزء من أثنى عشر شهر"[1]. قال تعالى:"إن عدة الشهور عند الله إثنا عشر شهر في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض". (**التوبة الآية 36**).والشهر يتكون عادة من ثلاثين يوما. وتعكس هذه البنية طول المدة الزمنية التي قضتها الشخصية في السجن.

---

* - زهير بن أبي سلمى شاعر جاهلي.ولد بنجد ونشأ وشب في بني غطفان منبيت يكتنفه الشعر من كل جانب توفي قبل البعثة عن عمر يناهز تسعين سنة .

** - أبو فراس الحمداني شاعر عباسي ولد في الموصل سنة 320هجري وتوفي سنة 357هجري .

[1] - زكي ،حسام الدين: الزمان الدلالي ص 148.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**20) من الاستقلال ماشفناكم:** هذه العبارة استعملتها شخصية توفيق في حديثها مع شخصية رشيد بعد خروجها من السجن، وهي بنية زمنية تدل على الزمن الماضي.

وتعكس هذه العبارة غياب الشخصيتين عن بعضهما البعض لفترة زمنية طويلة، تبدأ من زمن الماضي (الاستقلال) إلى زمن (الحاضر) أي زمن التكلم.

**21) في السهرة نتفاهموا:** هذه العبارة وردت على لسان شخصية توفيق، لما اتصلت بها شخصية رشيد للالتحاق بها. وكلمة "السهرة" هي فترة زمنية تكون في الليل بعد العشاء. قال تعالى:"سيروا فيها ليالي وأياما آمنين". (**سورةالنبأ الآية 18**). وتجمع السهرة بين الأهل والأحبة والأصدقاء، يتبادلون فيها حلوالحديث للاستمتاع بالسهرة. وتعكس هذه البنية أن الانتهازيين كانوا يخصصون فترة الليل لمناقشة شؤونهم.

**22) ياك قتلك استناه عند الباب لابغى الليل كامل:** وقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية إسماعيل في حديثها مع شخصية أمحمد، لتنتظر شخصية توفيق أمام مكتبه، ولكن شخصية أمحمد أصابها الملل، لما طال انتظارها لشخصية توفيق، وهذا ما جعل شخصية إسماعيل تصر عليها بالبقاء أمام المكتب إلى لحظة حضور شخصية توفيق."فنجد أن كلمة الليل تقابل النهار والليل هو الظلام الذي يبدأ من غروب الشمس، وتنتهي إلى طلوعها أو ظهور مرة أخرى"[1]. ويعتبر الليل الرمز الأول لتحديد الأوقات لدى كل الشعوب تقريبا حيث يحسب الوقت بالليالي وليس بالأيام.

[1] - زكي، حسام الدين: الزمن الدلالي، القاهرة، ط2، 2002 ص 162.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتعكس هذه البنية ضرورة البقاء في مكان واحد دون انقطاع حتى يتحقق الشيء المنتظر، وهي تدل على زمن المستقبل . بمعنى إصرار الجزائريين على ضرورة إحداث التغيير .

**23) نقولهم السي توفيق يخرج السلعة في نص الليل:** فهذه العبارة وردت على لسان شخصية إسماعيل في حوارها مع شخصية أمحمد، عندما كانت مترددة هي الأخرى في الإدلاء بالسرقة "توفيق يخرج السلعة في نصف الليل أشكون يامن يا راجل ؟"[1].

وتدل عبارة نصف الليل على فترة زمنية معينة، وهي ذلك الجزء من الليل الذي يتسم بالسكينة والهدوء، وخلود الناس إلى النوم ،وتدل فترة الليل على أنها فترة مخصصة للمجرمين فقط.أما العمال الذين يصيبهم الإرهاق في النهار، فإنهم يخلدون إلى النوم، قال تعالى:"وجعلنا الليل لباسا وجعلنا النهار معاشا".**(سورةالنبأ الآية 10).**

**24) أنت يلزملك نهارين باه تفهم:** هذه العبارة وردت على لسان شخصية أمحمد في محاولة اقناع شخصية إسماعيل على ضرورة الإبلاغ بالسارق، فكلمة نهارين هي فترة زمنية معينة تتحدد بيومين.

وتعكس هذه البنية طول المدة التي يستغرقها الشخص في استيعاب الفكرة، وتطلق على الشخص المتماطل في الفهم ،كما تشير صعوبة انتشار الوعي في أوساط أفراد المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

**25) في هذي الساعة غير أنا وياك لي فقنا:** وقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية عبد القادر في حديثها مع شخصية أعمر، فقد استعملت الجماعة العربية اللفظ بدلالة الجزء القليل من اليوم، قال تعالى:**"فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون". (سورةالأعراف الآية34).**

[1] - رويشد، الغولة ، ص14



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تعكس هذه البنية فترة معينة من الزمن، ويقصد بها لحظة التكلم. كما تشير إلى أن الوعي الاجتماعي مس فئة قليلة من الجزائريين.

**26) في رمضان اللي فات:** وقد رددت هذه العبارة على لسان شخصية حميد، الذي أراد أن يقنع الآخرين بعدم أهمية الإبلاغ بالسارق. وتدل هذه البنية على فترة زمنية ماضية محددة، بحيث تحددها كلمة رمضان، ورمضان مناسبة دينية تحل على المسلمين مرة كل عام، وهي فترة تقدر بـثلاثين يوما. وهي تعكس أن ذهنية بعض أفراد المجتمع الجزائري، غير قادرة على إحداث التغيير الاجتماعي .

**27) ما نوصلوش للدفينة في الوقت:** وقد وردت هذه العبارة على لسان خديجة في حديثها مع شخصية بختة، والوقت مقدار الزمن المحدد في ذاته، والجمع أوقات والتوقيت تحديد لأوقات ."فنقول وقت الشيء، أي يجعل له زمنا يقع فيه"[1]. قال تعالى:"إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا".(**سورة النساء الآية 103**). أي مفروضة في أوقات محددة، وكل ما قدرت له غاية فهو موقوت، قال تعالى:" فإنك من المنظرين إلى الوقت المعلوم". (**سورةالحجر الآية 73**). وقال أيضًا:"أن يوم الفصل كان ميقاتا."( **سورةالنساء الآية 17**). وتدل هذه البنية على وقت محدد. وقد تشير إلى تأخر التغيير الاجتماعي.

**28) ياخي الناس اليوم ياخي:** وقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية بختة في ردها على عبارة خديجة، عندما قامت باستفزازها."واليوم – حسب الزمخشري- لم يرد به يومًا بعينه وإنما أراد الزمان الحاضر، وما يتصل به من الأزمنة الماضية والآتية"[2].

---

[1] - زكي ،حسام الدين: الزمان الدلالي، ص 123.
[2]- المرجع ،نفسه ، ص 161.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتعكس هذه البنية الجيل الجديد ، قال تعالى:"اليوم يئس الذين كفروا من دينكم" .( **سورةالمائدة الآية 03**). كما يقصد بها الحاضر، وضده الماضي، أي إشارة إلى الحاضر.

**29) خير من لي كنت زمان نحرث عند الكولون:** وقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية "الحمال" في رده على إحدى الشخصيات المسرحية، وتشير هذه البنية إلى الفترة الاستعمارية التي كانت فيه الأراضي بيد المعمرين، والشخصية تقارن بين فترتين متناقضتين ومختلفتين، وهي الفترة الاستعمارية وما عرفت فيه من مآسي وآلام، وفترة الاستقلال التي اتسمت بالسيادة والحرية والكرامة، فهذه البنية تحدد زمنين زمن الماضي ( الاستعمار) وزمن الحاضر(الاستقلال).

**30) شعبنا اليوم راه فايق ماهوش كي زمان:** هذه العبارة وردت على لسان شخصية رشيد في حوارها مع شخصية توفيق، إشارة منه أن هناك مستجدات على البنية الداخلية للمجتمع الجزائري لفترة الاستقلال، ومن بين هذه المستجدات بروز الوعي الاجتماعي عند فئة من الجزائريين، خلافًا للفترة الاستعمارية التي كان فيها المجتمع الجزائري يعاني من غياب الوعي الاجتماعي والاستعباد،فهي إشارة إلى بوادر التغير الاجتماعي الذي بدأ يشهده المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

**31) اليوم باش يقادروك يلزملك تتكبر عليهم:** وقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية رشيد في حديثها مع شخصية توفيق، على الطريقة التي ينبغي أن يتعامل بها مع العمال الزراعيين.

وتعكس هذه البينة النهج الذي انتهجه المسؤولون الجزائريون في وحدات التسيير الذاتي مع العمال، بعد تأسيس هذه الوحدات، بحيث ينبغي أن



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تختلف طريقة تعامل المسؤولين الجزائريين مع العمال على طريقة الاستعمار الفرنسي. فهذه البنية تحدد فترتين زمنيتين مختلفتين ، فالفترة الأولى وهي الفترة الإحتلال الفرنسي التي اتسمت بالظلم والاستعباد وغياب الوعي الإجتماعي عند الجزائريين ، أما الفترة الثانية فهي فترة الإستقلال التي اتسمت بالحرية وبروز الوعي الإجتماعي عند الجزائريين .

**32- في هذا الفصل:** وردت هذه العبارة على لسان أحد العمال، وهي تحدد فترة زمنية معينة."وقد استعملت الجماعة العربية اللفظ (الفصل) لتمييز أوقات السنة التي يكون فيها الحر والبرد، وما بينهما، وهو مشتق من الفصل بمعنى التفريق أو التمييز بين الشيئين".[1]

وتدل هذه البينة على موسم من المواسم. وتتكون السنة من أربعة فصول، وكل فصل يتكون من ثلاثة أشهر، وهي فترة محددة ومعينة وفصول السنة هي: الشتاء، الربيع، الصيف والخريف. وتشير هذه البينة إلى زمن الحاضر، وزمن التكلم. أي فترة جني المنتوج .

**33- محال الكولون مات عنده مدة:** وقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية رشيد في حديثها مع شخصية توفيق، فعبارة "مات عنده مدة" تحدد الزمن الماضي، وهي الفترة الاستعمارية التي عانى فيها العمال الجزائريون من الاستغلال والاستعباد، لذلك ينبغي عليهم أن يغيروا أوضاعهم الاجتماعية بعد الاستقلال، وهذا حتى يتم القضاء على الفروقات المصطنعة، وتتحقق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري، فهذه البينة تدل على الفترتين: الاستعمارية والاستقلال وما بينهما من اختلاف على الصعيد الاجتماعي.

[1] - المرجع، السابق، ص 140.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**34- عندي مدة وأنا نخمم:** هذه العبارة وردت على لسان شخصية توفيق في حديثها مع شخصية علي."والمدة قدر من الزمان طال أو قصر والجمع مدد، واللفظ مأخوذ من المد، كقولنا "مد الله في عمره، أي جعل حياته طويلة".[1] قال تعالى:"هو الذي مد الأرض، وجعل فيها رواسي وأنهارا".( **سورةالرعد الآية 03**). وتعكس هذه البنية طول المدة التي قضاها توفيق في التفكير عن ما يحدث في تلك الوحدة، وتشير هذه البنية إلى ثقل وطول معاناة الجزائريين

**35- ما يكونش أنهار آخر أنا اليوم نحبس:** فقد وردت هذه العبارة على لسان شخصية علي عندما قرر الإنسحاب عن الجماعة (اللصوص). فعبارة أنهار آخر تدل على زمن المستقبل، وهي فترة زمنية غير محددة، أما كلمة اليوم فتدل على فترة زمنية وهي الحاضر، أي زمن التكلم.

وتعكس هذه البنية شروع وإصرار الجزائريين على التغيير الاجتماعي، ونفس الشيء تكشفه هذه البنية "حتى اليوم منا للفوق ما رانيش منكم"، بحيث أدرك الجزائريون أهمية التغيير الاجتماعي في مسار المجتمع الجزائري لفترة الاستقلال، وهكذا يكون التغير الاجتماعي ضرورة اجتماعية تقتضيها فترة الاستقلال، لأن المجتمع في أمس الحاجة إلى البناء، وهذا لا يتحقق إلا إذا كان هناك تحول وتعديل اجتماعي .

**36- بينا يوجد المستقبل:** هذه العبارة رددتها جميع شخصيات المسرحية في نهاية المسرحية.

وتعكس هذه البنية مدى اقتناع الجزائريين بالإتحاد والتعاون من أجل القضاء على جميع المخلفات الاستعمارية، والشروع في انطلاقة جديدة.

وهكذا يمكن القول : إن الزمن يعد من العناصر الأساسية في بناء المسرحية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيًا أم تخيليًا خارج الزمن، كما لا

[1] - المرجع ، السابق،ص 172.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمكن أن نتصور ملفوظا شفويًا أو كتابة ما، دون نظام زمني "لأن الأصوات التي يتألف منها هذا اللفظ يخضع إلى نظام زمني تراتبي، لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة، بل لابد من تتبع نظام معين من الأصوات أو من الحروف في حال الكتابة لإيصال الرسالة إلى المتلقي"[1]. فالزمن إذن ركيزة أساسية في كل نص مسرحي، إذ نجد أن نص مسرحية الغولة قد تضمنت في بنيتها الزمانية عدة دلالات اجتماعية، مرتبطة بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري لفترة الاستقلال.

**.رابعا: محور الصراع وعلاقاته بإنتاج المعنى السوسيولوجي**

إن الصراع يعود في غالب الأحيان إلى الكراهية والعداء وتعارض المصالح والأهداف،فعندما تتجانس المصالح تقل حدة الصراع،وحينما تتعارض المصالح تزداد حدة الصراع ،ويسعى كل واحد من أطراف الصراع إلى تحقيق مصالحه وأهدافه ، مستخدمًا في ذلك كافة الأساليب سواء كانت مشروعة أوغير مشروعة ."فالصراع عملية اجتماعية تحدث عن قصد وتعمد بين فردين أو أكثر أوبين الجماعات ،أوبين الطبقات في المجتمع الواحد متمثلا في الصراع بين العمال،أصحاب رؤوس الأموال ،أو بين الفلاحين والإقطاعين ، أوبين الأحزاب السياسية أو بين المجتمعات بعضها ببعض "[2].

وعندما نتفحص البنية الفنية لنص مسرحية الغولة،نجد أن "رويشد" قد وظف فيه عنصر الصراع، وهو العنصر الذي يترجم لنا المعنى السوسيولوجي ،وذلك عن طريق الصراع بين الشخصيات المسرحية. ويظهر لنا ذلك من خلال هذا المشهد هذا:

[1]- بودبيبة، ادريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1 ،2000 ص 98-99.
[2] - حسين عبد الحميد ،رشوان: الأسرة والمجتمع دراسة في عم الاجتماع الاسرة الاسكندرية مؤسسة شباب الجامعة 2003..ص146.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"رشيد: يا خوي أنا في الاستقلال، ولي خدم في هذه الثورة يلزمه ينال.

متفرج "المسؤول": في LES PYRENNEE.

رشيد: واشنه؟ نكذب؟ راكي تسمعي. !

متفرج"المسؤول": عندك البيان.؟

رشيد: وريهولوا. !

حليمة"تجيب البيان".

متفرج "المسؤول": أشحال خلصتوه ؟

حليمة: أعرف واش راك تتكلم، راك تندم!

متفرج "المسؤول": راني نقول لكم أشحال خلصتوه ؟"[1]

يتضح لنا من خلال هذه العبارات، أن هناك انقسام في بنية المجتمع الجزائري بعد الإستقلال،حيث ظهر صراع بين قوتين متناقضتين. فرشيد وزوجته يعكسان مظاهر الفساد التي عرفت انتشارًا واسعًا في عمق المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة، بينما يرمزالمسؤول إلى القوة التي كانت تحارب الفساد و تسعى إلى التغيير والتعديل ،أي أن هناك صراع بين أنصار التغيير من جهة ، وأنسال الإستعمار من جهة ثانية . فقد انتهز بعض الجزائريين الفراغ الذي مرت به الجزائر خلال السنوات الأولى من الاستقلال ، فتسابقوا للحصول على أعلى حصة من الثروة الوطنية، مستعملين في ذلك مختلف الوسائل والطرق، بحيث كانوا يقومون بتزوير بعض الوثائق الإدارية التي يبررون بها تجاوزاتهم ، خاصة وثيقة العضوية في جيش التحرير الوطني، التي تمنح بعض الإمتيازات للمناضلين الذين ناضلوا خلال الثورة،ومن بين الإمتيازات التي كانت تمنحها الدولة الجزائرية للمناضلين :

- الحصول على راتب شهري.

[1] - رويشد ،الغولة، ص03.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- الإعفاء من التعريفة الجمركية.

-الأولوية في الشغل.

فالبعض من الجزائريين لم يشاركوا في الثورة التحريرية،بل منهم من كان إلى جانب الجيش الفرنسي،وبعد الاستقلال أصبحوا يتظاهرون بأنهم قدموا الكثير للثورة الجزائرية،فقصدوا مكاتب جبهة التحرير الوطني، للحصول على وثيقة العضوية في جيش التحرير الوطني،والتي أهلتهم للحصول على مآرب كثيرة. وظهرت فيما بعد قضية المجاهدين المزيفين التي أثارت الكثير من الجدال. كما نلمس صراعًا أخر بين شخصية رشيد وشخصية المسؤول في المشهد الأتي:

"المتفرج "المسؤول": كل شيء راه مجرد يلزم أتخلص ذرك يا سي رشيد.

رشيد: ما زلنا في الإخلاص.

المتفرج "المسؤول": لالا ذرك، اخلاص آخر اللي هو الحبس.

رشيد: الحبس في الاستقلال مازلنا في الحبس.

المتفرج "المسؤول": نعم مازلنا الحبس للخباثة أبحالكم.[1]

وتعكس لنا هذه العبارات أن هناك من الجزائريين ، من كان يراقب الذين يحاولون التسلل إلى مصالح الشعب الجزائري .كما تعكس لنا أيضًا أن نهاية الإنتهازي دائمًا تكون مأسوية.

و نلمس صراعًا أخر بين الانتهازي وزوجته بسب الأنانية التي أصيب بها زوجها .وهذا ما يظهر من خلال هذا المشهد.

"حليمة: راني خايفة. !

رشيد: من آش؟

حليمة: منك.

[1] - المرجع ،السابق، ص04



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رشيد: خفتي مني.!

حليمة: كيفاش زوج حوانت محطوطين عليك ؟

رشيد: ايه واشنه كبرتي كرشك؟

حليمة: وأنت اللي راني نشوف فيك ملهوف حبيت تكسب وحدك.!"[1].

يترجم لنا هذا الصراع مدى أنانية الانتهازي ، كما نفهم أيضا أن المرأة أو الزوجة ترمز إلى الجزائر،بينما رشيد يرمز إلى الغولة، فالجزائر كانت تتصارع مع هذه الغولة ،لأن الجزائر هي أمنا الثانية ونحن أبناؤها، فقد أرادت تلك الغولة أن تأكل خيرات أبناء الشعب الجزائري،وأن تستحوذ على جميع الثروات،و أن تحرم أبناء الجزائر من التمتع بحقوقهم.

ولم تتوقف الغولة عند هذا الحد، بل امتدت ألسنتها إلى الأراضي والمحلات التي خلفها المعمرون بعد الاستقلال للإستحواذ عليها ، لكنها وجدت من يتصدى لها ، ويسعى جاهدًا للقضاء عليها ، إنه الشعب الجزائري الرافض للظلم،والراغب إلى تحقيق العدالة الإجتماعية بين أفراده ،في ظل السيادة الوطنية ورفرفة العلم الوطني ،وظل الصراع قائمًا بين أهل الحق وهذه الغولة. وها هي الغولة مرة أخرى تتصارع مع الشرطي البريء الذي يحمل على بذلته رموز السيادة الوطنية، وتريد أن تجعل من الشرطي ضحية للمحسوبية،ويظهر ذلك من خلال هذا المشهد.

"الشرطي: اسمح لي ذيك الكروصة ديالك؟

رشيد: واش من الكروصة؟ 403 الكحلة؟

الشرطي: أنعم.

رشيد: أشحال عندك أذراري؟

الشرطي: ربعة.

[1] - المرجع ، السابق، ص04.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رشيد: تحب تخدم عليهم؟

الشرطي: نعم.

رشيد: أماله روح.

الشرطي: ولكن... !

رشيد: ...مافيها ما ولكن...أتزيد كلمة نديك لدار الكوميصار، ما عقلتنيش وقيلا.!"[1].

يتضح لنا من خلال هذا الصراع ، سيطرة أصحاب النفوذ على البلاد والعباد وأنهم فوق القانون، فالانتهازي لا يكتفي بالتعدي المباشر على الضعفاء، بل يتجاوز ذلك بكثير يصل إلى درجة، وضع القانون في أسفل السافلين دون أن يبالي بأحد، فهو يدس بقدميه القانون كما يدس البسطاء، وهي ظاهرة تألم منها المجتمع الجزائري ،الذي ظن أن بعد 05 جويلية 1962 ،لا تعاسة ولا استعباد بعدها، ولكن... !

ثم يتحول الكاتب في الفصل الثاني إلى نوع آخر من الصراع ،يجمع بين شخصيات جديدة وهو الصراع الذي كان يحدث بين العمال في مزرعة التسيير الذاتي،ويظهرلنا ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين شخصية علي وشخصية أمحمد، حول الأجواء العامة التي كان يتسم به الفضاء المكاني للأحداث.

"علي : ... السي توفيق خير منك؟ ... واش عنده أكثر منك ؟.

أمحمد: هو سارق.

علي : وأنت تمصك الميزيرية حتى تخرج منك الروح فوق هذا التبن.

أمحمد : الشرف ونيس الفقراء.

علي: راهم يديوا...راهم يخطفوا.

[1] -المرجع ، السابق، ص06.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمحمد: اللي .أدى يرد...و اللي خطف ايخلص.

علي: أي راك تخمم على الهيه.

أمحمد:لا هذا قانون . أهنا !

علي :وهدا القانون يطبق غير عليك و علي؟ يا النايم يا جي في بالك بلي ، توفيق جاهل هذا القانون.... !

أمحمد: نسرقوا الدولة، ونغلطوا الصافي... !

علي : الدولة ما تعطيكش يلزم اتنحلها و الصافي يبقى في صفاه."[1].

ويترجم لنا هذا الصراع طبيعة الوحدات الإنتاجية في إطار التسيير الذاتي، حيث عرفت الجزائر في السنوات الأولى للإستقلال حدثًا اقتصاديًا بارزًا ،ويتمثل هذا الحدث في تطبيق تجربة التسيير الذاتي للوحدات الإنتاجية في إطار النظام الإشتراكي ،حيث قامت الدولة الجزائرية بتأميم الأراضي الزراعية ،ومن ثم توزيعها على الفلاحين للإنتفاع بها واستثمارها ،ومن خلال المراحل الأولى لتطبيق أسلوب التسيير الذاتي ،ظهرت عدة نتائج سلبية ، بحيث لوحظ أن إنتاج عدد كبير من المزارع انخفض ، كما ظهرت تغييرات وأخطاء تتعلق بطرق التسيير والبناء التنظيمي والعلاقات بين العمال أنفسهم ،وبين السلطات من جهة أخرى وهذا مانتج عن ظهور البيروقراطية "التي تعبر عن عدم الكفاءة التنظيمية للموظفين المدنيين الذين لايحسنون تسيير مؤسسات الدولة "[2] .

فقد كان هناك من يستغل بإخلاص ويسعى إلى إعادة بناء الجزائر المستقلة،وتغيير الوضع الإجتماعي، و لكن هناك في المقابل من كان يسعى

[1] - المرجع ،السابق ص07.

[2]- محمد علي محمد: البيروقراطية الحديثة دار الكتب الجامعية مصر 1975.ص02.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى تمزيق شراييـنها، فهما طائفتان، طائفة أهل الحق ، وطائفة أهل الباطل ، فالأولى تبني و الأخرى تهدم، كما يقول أحد الشعراء:

كيف يبلغ البنيان تمامه إذا كنت تبني و غيرك يهدم.

كما يشير هذا الصراع إلى أن الجزائر حديثة العهد بالاستقلال، وتعاني من مشكل التلاعب بالقانون، الذي حوّله أصحاب النفوذ إلى مجرد عصا غليظة رحمة بالأقوياء، وتنزل على البسطاء نزولاً لا رحمةً فيه ولا شفقة ،القانون الذي أصبح مجرد عبارات تكتب وتقرأ، ولكنها لا تنفذ ولا تطبق إلا على الضعفاء من الجزائريين ، أما أصحاب النفوذ فإن لسان القاضي تصاب بالبكم و تحرم عليه أن ينطق بالحق .

وهكذا يتجرع البسطاء من الجزائريين من كؤوس الأسى و المعاناة في بلدهم، ويشعرون فيه بالغربة ، وهذا ما تكشف عنه شخصية سعيد:

" سعيد: أسكت يا رجل واش من القانون أبقى... أسكنان لمليح أدوه هما والحانوت الشابة نظموها هما و الخدمة المليحة .

علي : واش بيه. ؟

سعيد : ما على بالكش !..."[1].

هكذا كانت حالة أفراد المجتمع الجزائري في السنوات الأولى من الإستقلال ،ففريق من الجزائريين يعيش في بحبوحة وينعم بالإستقلال ،ويأكل من خيرات هذا الوطن، وفريق آخر ظل يعاني من ويلات الإستعباد والظلم. ليأخذ الصراع بعد ذلك مسارًا أخر، حيث يتحول إلى الشخصيات التي كانت تقوم بالابتزاز والسرقة في تلك المزرعة، بسبب اختلافهم على نسبة كل واحد منهم ،ويظهر ذلك في الصراع الذي دار بين شخصية الكونطابل

[1] رويشد الغولة ص 07.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وشخصية توفيق(مدير المزرعة)، بسب اختلافهما على النسبة التي يأخذها كل واحد منهما ،وهذا ما يعبر عنه هذا المشهد :

"كونطابل: سقمت الحالة، لحسابات راهم كيما يلزم، شوف بعينيك.

توفيق:ايه... على ما راني نشوف كولش مقيد على حالة..... هاك هو الحق التعب الديالك.

كونطابل"يحسب" نظن بلي راك غالط في الحساب. !

توفيق: تفهمنا على خمسة في المئة، واش بيك حسبت مليح؟

كونطابل : خمسة في المئة فات وقتها يا سي توفيق.... ! ولكن غدوة كي تنكشف وشكون تصيب في جنبك في دار الشرع؟

توفيق : أيا عشرة في المئة وابركنا من الكلام .

كونطابل : ما تشقيش روحك، ما نقبلش ديك السومة. !

توفيق : واش حبت؟ نقسم معاك.

كونطابل : انعم، خمسين في المئة.

توفيق : كيفاش.؟

كونطابل : خمسين في المئة قلت لك .

توفيق : اخرج يا كلب .

كونطابل : ما عليه يا شركي.... غدوة إنشاء الله..."[1].

فقد انتقل الصراع إلى الشركاء في السرقة، أي الصراع بين الغولة وشركائها ، ونحن لا نستطيع أن نقول أن الصراع هنا،يمثل الصراع بين الخير والشر، بل نقول أن هناك صراع المصالح بين شخصيتين ،كل واحدة تريد الخير لنفسها لا لغيرها. وهذا ما يترجم لنا الأنانية التي كان يتسم بها اللصوص فيما بينهم، وبينهم وبين البسطاء، كما يترجم لنا أيضًا التنافس بين

[1] - المرجع ،السابق ص08.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أفراد المجتمع الجزائري، حول المغانم للظفر بأعلى حصة من خيرات البلاد التي حوّلها مثل هؤلاء الأصناف إلى الغابة التي ليس لها حارس، أو مثل المنزل الذي يحكمه السفهاء.

ويتضح صراعًا أخر في النص بين شخصيات الفلاحين ،عندما تسرب الخبر إلى وسطهم، مفاده أن المخزن الذي كان تضع فيه السلع، قد تعرض جزء كبير منه إلى السرقة، وكل واحد منهم يبعد التهم على نفسه، ويخشى وصول الخبر إلى مدير المزرعة ،ويظهر لنا ذلك من خلال هذا المشهد ..

"قدور :ايه واش بغيت تفهم؟.

ساعد : ياك لانقار فيه السلعة و الباب انا اللي نبلعه.... نصيب البطاطة خاص منها النص، والقرنون و الزرودية ما بقى والو منهم. !

قدور :أوبلاك أداو السلعة يبيعوها .

ساعد : اسيدي المفتاح عندي و الباب مبلع. !

قدور :أساعد ما هوش ساكنك الوسواس.؟

ساعد : أنا العساس و انا المسؤول لي يخص انا اللي يحصل. !"[1].

وتعكس لنا هذه العبارات الحالة النفسية لحارس المخزن ،فقد أصيب (حارس المخزن) بالحيرة على الكارثة التي حلت بالمخزن بين عشية و ضحاها ،إذ أمسى المخزن فارغ بعدما كان ممتلئ عن آخره، ليعيش الحارس حالة من الصراع الداخلي ،فهو تراوده العديد من الأسئلة،كيف سيكون مصيره عندما يصل الخبر إلى مدير المزرعة؟ وهل يتفاهم المدير تبريراته؟ كيف يكون رد العمال على ذلك؟من هو السارق ؟ من هو المسؤول الأول على تلك السرقة؟ كيف سوف يكون رد فعل المدير؟ فهو يعيش حالة من

[1] - المرجع ،السابق ص10.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التوتر النفسي، الذي يترجم لنا الخوف الذي كان يسكن العمال الزراعيين بسبب قسوة المسؤولين،كما نفهم من ذلك أن الفتورة يدفعها دائمًا البسطاء.

كما نلمس صراعًا أخر بين صنفين من العمال صنف ،يدعو إلى فضح السرّاقين ومحاربة هذه الظاهرة ،وصنف أخر يفضل الصمت خوفًا على مصيره، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين شخصية إسماعيل وشخصية أمحمد .

"أمحمد: رايك خايف؟

إسماعيل : اشكون يمنك يا راجل السي توفيق السارق....؟ اشكون هذا الذي تدخله في راسه، نقوللهم السي توفيق يخرج السلعة في نصف الليل؟.

امحمدى : علي ليخرج السلعة . !

إسماعيل : علي خوك... !

امحمد : انعم.

إسماعيل : باه تروح تشكي بخوك...؟ يا محمد ماركش تستهزى بيا... !"[1].

وهو إشارة إلى تردد الفلاحين في الإبلاغ عن السارق وانقسامهم بين مؤيد ومعارض، هذا نتيجة الخوف الذي كان يسكنهم بسبب، القهر الذي ورثوه عن الاستعمار، وظل قائمًا بعده وهذا ما تفصح عنه شخصية قدور :

"قدور : ما زلنا في سكات.... يا باردين لقلوب.... شينا ياكلوا فيه الذبان وانتما عارفين... وكيفاه بغيتوا الحكومة تقبض على السارق إذا اسكتنا قاع."[2]. فقد أصبحت خيرات البلاد تنهب أمام مرأى أعين المجتمع الجزائري، ولا أحد يتجرأ ويدلي برأيه ، بحيث لاتتوفر لديهم الشجاعة الكافية لإنتزاع حقوقهم من أنياب الغولة .

[1] - المرجع ،السابق ص 14.
[2] - المرجع ،نفسه ص15.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فقد شهدت الجزائر في ظل النظام الإشتراكي العديد من التجاوزات ، كالتعدي على حقوق البسطاء من العمال الزراعيين، بحيث سجلت عدة انحرافات على بعض لجان التسيير كاستخدام إمكانيات المزرعة في قضاء المصالح الشخصية، " ولقد نتج عن هذا صراع بين لجان التسيير والعمال، الشيء الذي زاد من حدة هذا الصراع أن أعضاء لجان التسيير يعطون لأنفسهم مزايا غير عادية مرتب شهري ثابت استعمال سيارات المزرعة ... وزارعة قطعة من أرض المزرعة لمصالحهم، وتربية قطيع الماشية فيه".[1]

ولقد كان رد الرئيس هواري بومدين شديد اللهجة على ما يجري في الوحدات التسيير الذاتيعندما قال :"ونحن لا نقبل منذ هذا اليوم أن نسمع من أحد الإخوان، أن يقول أن في قرية كذا وقعت سرقة، أو تعطلت فيها ماكينات الحرث، أو استعملت فيها وسائل الإنتاج لأغراض شخصية أو عائلية"[2].

كما نلمس صراع آخر في هذا النص بين اللصوص فيما بينهم لما تأكدوا من اكتشاف سرهم، ويظهر لنا ذلك من خلال هذ المشهد:

"توفيق : كيفاش؟

علي : ننجم نتكلم.

توفيق : تكلم واشنو؟

علي :فاقوابنا.

توفيق : واش صار تكلم .....؟ بركانا ما تخدم في عقلك يا علي روح ولي لمضربك. وأنعل إبليس غدوة نوريلك البيان في الإجتماع تسمع بوذنيك الخدامة كلهم تصفق وتعيط تحيا الاشتراكية[3].

[1] - السويدي، محمد: التسير الذاتي في التجربة الجزائرية وفي التجارب العالمية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين 1986 ص 150
[2] - المرجع ،نفسه ص 151
[3] - رويشد، الغولة ،ص19.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتترجم هذه العبارات أن رئيس العصابة لايبالي بأحد لأنه يمثل الغولة، والغولة تنظرإلى العمال كخرفان صغيرة ،لاتتنفس أممها،فالعمال الجزائريون في تلك الفترة كانوا يخشون المسؤول، ولا يرفعون رؤوسهم أمامه،ويظهر ذلك من خلال اطمئنان توفيق وعدم مبالاته بكلام الفلاحين :

"الكونطابل: نتحكموا في المصيدة كي الفيران الخدامة كلهم سامعين ...

توفيق:وهما شكون لي يسمعلهم...من جهة الدولة الحساب راه صافي، شيء آخر ميخوفنيش."[1].

فالمسؤول عندما يعمد إلى السرقة، يقوم بإتخاذ جميع الإحتياطات حتى ينفلت من قبضة العدالة، فالسرقة تكون عن طريق تزوير الوثائق وبطريقة احترافية، خاصة إذا علمنا أن العدالة تعتمد بالدرجة الأولى على الأدلة المكتوبة،لتعرف هذه الظاهرة انتشارا واسعا في عهد الجزائر المستقلة، بحيث كان المسؤولون يتصيدون الفرص لتحقيق مصالحهم الخاصة والهروب من المتباعات القضائية ،في حين كان العمال يرددون تصفيقات حرة، لأي خطاب يصدر من أصحاب السمو والمكانة .

وهكذا يمكن القول :إن عنصر الصراع في نص مسرحية الغولة، يترجم لنا الصورة العامة للواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري غداة الاستقلال، حيث كان المجتمع الجزائري مقسم إلى طبقتين ، إحداهما تملك كل الصلاحيات، والأخرى محرومة من أدنى الحقوق وتداس كرامتها ،وهذا ما خلق هفوة واسعة في المجتمع الجزائري ، ولقد كانت الانتهازية هي الصفة الغالبة عند أولئك الذين أصيبوا بالأنانية، فعاثوا فسادا وظلموا الناس، وأكلوا حقوق الضعيف، وصار القانون ألعوبة في أيدي تلك الطائفة،يؤولونه كما شاءوا واشتهوا، ونحن نعلم أن القانون ليس بنصيحة يتقبلها الناس أو

[1] - المرجع ، السابق ص19.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يرفضونها، كما لا يتعلق بمشيئة الناس فيأخذوا به ،إن شاءوا أو يضربوا به عرض الحائط إن نبذوه أو كرهوه، إنما نجد أن القانون في الحقيقة هو أمر مفروض، وقاعدة مقررة وإلزام يخضع له الجميع. وقد حاولت هذه الطائفة أن تبسط نفوذها على البلاد والعباد، وأن تتخذ من الوساطة وسيلة لتحقيق أحلامها وطموحاتها، وبلوغ مآرب كثيرة، ليس للفقير فيها نصيب .

لقد لجأ الكاتب في نصه هذا (نص مسرحية الغولة)، إلى استعمال العبارات و المفاهيم إلى جانب الرمز في التعبير الدرامي، فهذه المسرحية تتعرض بالنقد اللاذع لأولئك الانتهازيين الذين يشكلون فئة برجوازية جديدة ، بحيث توصلوا إلى مناصب حساسة بطرق غير قانونية، وأصبحوا يمارسون بما أوتوا من نفوذ وسلطة أعمال فوضية، ويهضمون حقوق الطبقات الكادحة دون محاسب، كما تصور المسرحية ظلم الواقع على الموطن العادي البرىء واستغلال طبقة لطبقة أخرى في حقها، وتصوير العلاقات الاجتماعية بما يتخللها من صراع بين الأفراد.

إنٌ الصراع هنا اجتماعي طبقي ،لأن العمال المتنازعين إنما يمثلون طبقتين متناقضتين، فيما تحملانه من أفكار وأهداف، يطمح إليها كل فرد في سلوكه بما آمن به ورسخ في ذهنه، وهو إلى جانب ذلك مستعد إلى تحقيق ما يسعى إليه، بأية وسيلة غير مبال، بما قد يترتب عليها من نتائج ، ومن هنا تصبح مسألة تعارض المصالح من العوامل المثيرة للصراع، لاسيما عندما يشعر صاحب الحق الضائع بتمادي ظالمه في ظلمه، وإن ذلك لاشك يثير فينا إحساسا مأساويا وتعاطفا،لنصرة الحق واسترداد الشيء الضائع.ولجأ المؤلف للكشف عن الصراع إلى إبراز التقابل بين مواقف الشخصيات من خلال العلاقات القائمة بينها، ولعل ما يلفت الانتباه بهذا الصدد، أن الشخصيات تمثل



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قسمين متقابلين، الأول يمثل الأفراد الانتهازيين والوصوليين "رشيد، توفيق،علي الكونطابل" أما القسم الثاني فيمثله المخصلون "أمحمد، توفيق، ساعد".

ولا شك أن التصادم بين الطبقتين بما يتولد عنه من صراع، يجعلنا نبحث عن العقدة في المسرحية، لكن المؤلف كما يبدوا لم يقيم بناءه الدرامي على عقدة يتطلع إليها المتلقي، متجاوزا بذلك الشكل المسرحي التقليدي ،وهو بهذا يقترب من كتاب الدراما الحديثة في الاتجاه الواقعي الاشتراكي، حيث يستبدلون العقدة بمفهومها التقليدي، بعرض طويل للطبائع أو الأخلاق، التي كان عليها أصحاب الطبقات المتصارعة، والتصادم بينهما بقصد خلق جو خاص ينغمس فيه المتلقي، دون أن يكون القصد منه التركيز على شخصية من الشخصيات،وذلك برسمها رسمًا كاملا يبرز طابعها الخاص، والغرض هو جذب انتباه المتلقي ، للتأكيد على المصير الجماعي لتلك الشخصيات متجاوزًا المصير الفردي.

إن شخصية توفيق وشخصية رشيد ،برغم من ثقلهما في المسرحية ،باعتبارهما تمثلا أحد أطراف الصراع، كما أنهما تستقطبا الأحداث كلها، إلا أنها لا تكاد تفعلا شيئًا في غياب أطراف الصراع الأخرى،التي لا تقل شأنا عنهما، مثل شخصيات أمحمد، والعساس والحمال، فهي شخصيات تمثل المجتمع الجزائري على اختلاف فئاته،مع تتابع مواقف الشخصيات بما يتخللها من تناقض، والتي يتوالى فيها تجسيد تصرفات الشخصيات الانتهازية للدعوة إلى الثورة على الأوضاع وضرورة التغيير، ممتدًا في أواصر العلاقة بين القوى الاجتماعية المستغلة والقوى المستغلة، التي استحوذت عليها فكرة إقامة العدالة الاجتماعية، ومن التفاعل بين المواقف يتولد الصراع ، الذي



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يدفع بالقوى الاجتماعية التقدمية، للتصدي لكل مظاهر الفساد والظلم في المجتمع.

و لاشك أن تعدد الشخصيات المتقابلة قد عمق هوة الصراع،وزاد من اتساع حلبته، ليشمل ذلك الكم من العلاقات القائمة بين الشخصيات التي هي في الواقع معاني للقضايا الاجتماعية. غير أن العلاقة التي تحظى باهتمام المؤلف وتمثل محور الصراع هي علاقة الانتهازي والوصولي بالمجتمع وأسلوبه في الحياة بما يقوم عليه من تناقض بين المبدأ والفعل، ومن خلال التقابل بين القوى التقدمية باعتبارها المدافع عن الشعب والمحافظ عن حقوقه، فالصراع هنا بين طبقتين، طبقة تعيش في رخاء ورفاهية، وطبقة أخرى تصارع من أجل البقاء. فالصراع في نص مسرحية الغولة هو صراع بين طبقتين في المجتمع ، طبقة تسعى إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية، لإعادة بناء البنية التحتية والبنية الفوقية للمجتمع الجزائري ، وطبقة تعرقل ذلك المسار، لأن التغيير يتنافى مع مصالحها الشخصية.

ويعتبر الصراع الاجتماعي أمر حتمي لاستمرار الحركة التفاعلية في المجتمع، بحيث لا نستطيع أن نتصور مجتمع بغير صراع ، لأن عن طريق الصراع يحدث التغير، والمجتمع لا يستطيع أن يعيش في حالة ثبات، فهو في أمس الحاجة إلى التغيير والنشاط .

ونخلص من ذلك : إن هذه المسرحية هي عمل كوميدي يهدف الكاتب من ورائها إلى تصوير النقائص الاجتماعية بطريقة فكاهية ، من أجل أن يشاهد المتلقي مدى التناقض القائم بين السلوك السليم والسلوك المعيب كي لايقدم على فعله .والكوميديا عبارة عن مجهر يجسّم العيوب والنقائص الاجتماعية ،وضوء باهر يكشف التصرفات الهابطة ويعريها .إن الكوميديا لا



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تبحث عن الظواهر الفردية ، لاتعمق الفروق الاجتماعية،بل تحاول إذابتها من أجل انصهار المجتمع كله في بوتقة واحدة. لأنها تصدر من الواقع وتتعامل مع قضايا المجتمع مباشرة، لتقدم تجارب إنسانية محددة تكشف من خلالها عن علاقة الإنسان بالمجتمع.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# خاتـــــــــــمة



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## خاتمة:

لقد كان بحثي عن البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري لفترة الإستقلال بحثًا لذيذًا، تمتعت فيه خلال سفر عبر محطات البحث بمناظر جميلة ،توصلت من خلاله إلى مجموعة من النقاط:

- كل وصل إلينا عن المسرح الجزائري لتلك الفترة عبارة عن عناوين لعروض مسرحية، كانت تعرض في قاعة المسرح الوطني الجزائري، وقد عثرت على هذه العروض مسجلة في مجلة الثقافة الصادرة عن المكتبة الوطنية الجزائرية رقم7/6سنة 2005 في مقالة نشرت تحت عنوان مسيرة المسرح الوطني الجزائري ، حيث كان يلجأ بعض المخرجين المسرحيين إلى إعداد نص العرض عن طريق توزيع أدوار تمثيلية على الممثلين المسرحيين، ويعتمدون في ذلك على نصوص مقتبسة أو مترجمة أو جزائرية، ولكن بمجرد نهاية العرض يموت الإعداد الذي قام به المخرج .

- كل العروض المسرحية التي قدمت بعد الاستقلال في قاعة المسرح الوطني الجزائري ،هي تصوير للعراقيل التي كانت تعرقل مسار المجتمع الجزائري ،وتعبر في مجملها عن انشغالات وهموم المجتمع الجزائري.

- إن معظم المسرحيات التي عرضت في قاعة المسرح الوطني ،ماهي إلا ترجمة للمسرحيات الأوربية،وهذا ما يفسر لنا غياب النص المسرحي الجزائري،وبالتالي محددية خيال الفنان الجزائري ،الذي عجز عن خلق نص مسرحي يعبر فيه عن الواقع الجزائري.

- اعادة تقديم بعض المسرحيات،التي سبق أن قدمتها فرقة جبهة تحرير الوطني قبل الاستقلال.

- غياب برنامج تتبعه إدارة المسرح الوطني في عرض المسرحيات .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- اقصاء بعض الأعمال المسرحية التي لها صدى عالمي ، مثل مسرحية الجثة المطوقة التي ألفها كاتب ياسين،والتي عرضت بمسرح موليير ببركسل يومي25و26 نوفمبر 1958، ثم بباريس في افريل 1959،من طرف فرقة جان ماري سيرو،وتتناول معاناة أسيرجزائري في أحد السجون الفرنسية. ونجد أيضًا مسرحية المتوحشة التي ألفها نفس الكاتب سنة 1962، وعرضت في سنة 1963 بباريس بمسرح ريكامو،وهي من اخراجها المخرج سيرو.

- وجود بعض الفرق المسرحية الجزائرية التي كانت تنشط في ميدان المسرح ، مثل مسرح البحر، المسرح والثقافة الذي بدأ نشاطه في أيلول 1967،ومسرح وهران الذي بدأ نشاطه سنة 1964 ثم توقف بعد ذلك بقليل ،إلى جانب التكوين المسرحي في سيدي فرج وبرج الكيفان الذي بدأ سنة 1964. وكذلك مسرح تيمقاد الذي بدأ نشاطه بعد سنة 1969 ،ومهرجان مستغانم بعد سنة1967 .

- اقتصار في تقديم العروض المسرحية على مدينة الجزائر العاصمة ،وبعض الولايات الكبرى (قسنطينة ،وهران)،وبالتالي حرمان معظم أفراد المجتمع الجزائري من متابعة العروض المسرحية.

- غياب الثقافة المسرحية عند الفرد الجزائري،لأن المسرح كان موجه إلى فئة معينة، خاصة إذا علمنا أن نسبة كبيرة من المجتمع في تلك الفترة لا يعرفون القراءة ولا الكتابة ، فكيف يفهمون لغة المسرح ؟.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الملـــــــــــــحق



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المنتجة في كل مرحلة وكذا عدد العروض المقدمة فيكون بذلك استخلاص المقارنة مجرد تحصيل حاصل.

إن الملاحظة الأساسية المستخلصة من الجدول هي أن مرحلة النشأة الممتدة من سنة 1963 إلى 1969، ومع أنها من أقصر المراحل فهي تتشكل من سبع سنوات فقط، إلا أنها المرحلة الأغنى بالانتاج والعروض على حد سواء وبالتالي كان من الطبيعي وصفها بالعصر الذهبي للمسرح الوطني الجزائري، ويعود إليها الفضل في تعويد الجمهور الجزائري على التردد على قاعة المسرح لمتابعة نشاطاته. وكانت هذه من أهم المراحل التي عاشها المسرح الوطني الجزائري، فمع أنه يقال "إن البداية هي الأصعب" إلا أنها كانت في هذه الحالة الأغنى والأثرى. أما مرحلة السبعينات الممتدة من سنة 1970 إلى 1979 ومع أنها شهدت انخفاضا طفيفا في حجم الإنتاج والعرض إلا أنها بقيت تقارب المرحلة التي سبقتها فشكلت الإمتداد لمرحلة النشأة، لتأتي بعدها مرحلة الثمانينات التي هي وبالرغم من كل ما يمكن قوله عنها وعن الظروف الاقتصادية التي عرفتها الجزائر آنذاك والأثر الذي تركته في المجال الثقافي، إلاّ أن هذه المرحلة لم تعد تبتعد كثيرا عن العطاء الذي شهدته المرحلتين السابقتين، لا من حيث الإنتاج ولا من حيث العرض، لكن مرحلة التسعينات من جهتها عكست بوضوح الحالة التي كانت تعيشها بلادنا وانعكاسها المباشر على النشاط المسرحي، والعدد المسجل من الأعمال المنتجة أو العروض المقدمة يعود بالتاكيد إلى إصرار مؤسسة المسرح بعمالها وممثليها على مواصلة أداء الأعمال المنتجة وحتى في العروض يقدر بما يقارب نصف الحجم المسجل في مرحلة النشأة. وتبقى مرحلة إعادة الفتح مرحلة حاسمة في إعادة المسرح إلى جمهوره بعد سنوات من غلق قاعته أمام هذا الأخير، فسجلت فيها العديد من الأعمال المنتجة والعروض المقدمة كانت بمثابة تكريس لوجود المسرح الوطني الجزائري في الساحة الثقافية رغم قلة الإمكانيات والوسائل ■



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

صورة جميعية لممثلي مسرحية «الدهالين» -1983



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ريبرتوار

# المسرح الوطني الجزائري

## المراسيم المنشئة للمسرح الوطني الجزائري.

المرسوم رقم 12/63 المؤرخ في 1963/01/08 المتضمن تنظيم المسرح الوطني الجزائري.

-الأمر 38/70 المؤرخ في 1963/01/08 المتضمن إعادة تنظيم المسرح الوطني الجزائري.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نور الدين -رمضاني فضيل.
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 12
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.
**الجوائز** » الجائزة الأولى (مهرجان المسرح المغاربي - المنستير -تونس).

04

**المسرحية»** الحياة حلم
**تاليف»** كالدرون
**اخراج»** مصطفى كاتب
**سينوغرافيا»** ب .فراث
**تمثيل»** كلثوم -وهيبة -عنولة عبد القادر -العربي زكال - الطيب أبو الحسن -سيد أحمد أقومي -حاج اسماعيل -حاج عمر -حمدي محمد
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 09
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري

05

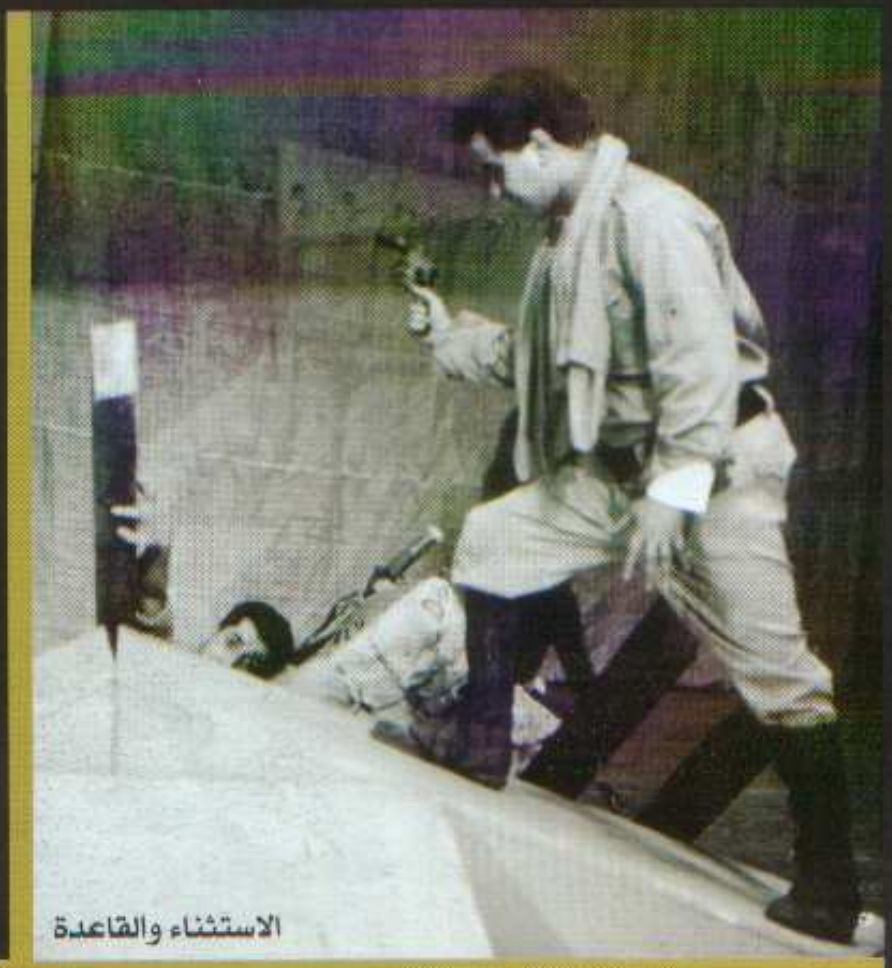
**المسرحية»** بنادق الأم كرار
**تاليف»** برتولد بريخت
**إخراج»** الهاشمي
**سينوغرافيا»** ب .فراث
**تمثيل»** كلثوم -الهاشمي نور الدين -دباح محمد -حاج اسماعيل -نورية -دبشي حورية -العربي زكال -كويرات سيد علي -قادة أحمد.
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 11
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

حسان طيرو

الحياة أحلم

بنادق الأم كرار

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com


الاستثناء والقاعدة

06

**المسرحية»** الاستثناء والقاعدة
**تاليف»** برتولد بريخت
**إخراج»** جان ماري بوقلان
**سينوغرافيا»** ب.فرات
**تمثيل»** حاج عمر -يحي بن مبروك -سيد علي كويرات - بوزيت محمد -رويشد -نورية -النمري أحمد -حلواجي محمد -العربي زكال -تسكوك صالح -قادة أحمد -حمدي محمد -داودي بن عودة.
**اول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 11
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

07

**المسرحية»** دون جوان
**تاليف»** موليير
**إخراج»** مصطفى كاتب
**سينوغرافيا»** ب.فرات
**تمثيل»** مصطفى كاتب - بلمقدم -حساني فاطمة - دربال رابح -عصمان فتحي - بوخاتم نور الدين -علولة عبد القادر -لطيفة -عويشة -حسان حساني -عرابي سليمان -كراشة زواوي -كويرات سيد علي - ناصري بشير -بوقاسي عبد القادر -مالك الدين كاتب.
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 15
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

دون جوان

08

**المسرحية»** العهد
**تاليف»** عبد الحليم رايس
**إخراج»** عبد الحليم رايس
**سينوغرافيا»** بوزيد



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**تمثيل»** لطيفة -وهيبة -طه العميري -كويرات سيد علي - مصطفى قزدرلي -علولة عبد القادر.
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 11
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

09

**المسرحية»** الممثل رغم أنفه
**تاليف»** عبد القادر السفيري
**إخراج»** حاج عمر
**سينوغرافيا»** صالح تسكوك ويحي بن مبروك
**تمثيل»** يحي بن مبروك - بوزيت محمد -عويشة -حاج عمر -حسان الحساني -الطيب أبو الحسن -نورية -سعداوي صالح -تسكوك صالح -الهاشمي نور الدين -بن صالح سيد علي - الشمري حميد.
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 11
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

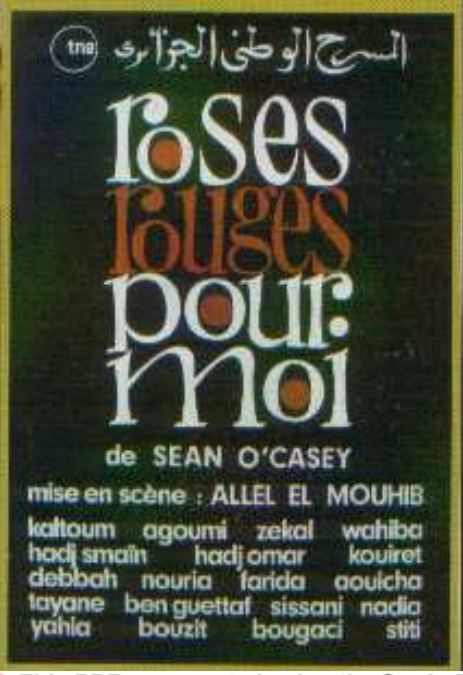
10

**المسرحية»** 132 سنة
**تاليف»** ولد عبد الرحمان كاكي
**إخراج»** ولد عبد الرحمان كاكي
**تمثيل»** بلمقدم عبد القادر - بن محمد محمد -شويخ محمد -مزرجة بوزيد -مزرجة بلقاسم -ولد عبد الرحمان معزوز -ثقراني مصطفى - بشلي علال -جمال بن صابر - عصمان فتحي -حمدي - مصطفى ستيتي -قاسي قسنطيني -طواش محمد.
**أول عرض»** 1963
**عدد العروض»** 10
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

11

**المسرحية»** وردة حمراء من أجلي
**تاليف»** سين أوكازي
**إخراج»** علال المحب
**سينوغرافيا»** أندري أسكارت
**تمثيل»** كلثوم -سيد أحمد أقومي -نورية -عويشة -فريدة عمروش -فتيحة برابار -ستيتي مصطفى -يحي بن مبروك - بوقاسي عبد القادر -حاج اسماعيل -كويرات سيد علي - حاج عمر -العربي زكال -بن قطاف محمد -حمدي محمد - عمر طيان -دباح محمد -قاسي أوشان محمد -طواش بوزيت محمد -تاجر عبد القادر.
**أول عرض»** 1964
**عدد العروض»** 15
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

وردة حمراء من أجلي




This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

12

**المسرحية»** الشيوخ
**تاليف»** ولد عبد الرحمان كاكي
**إخراج»** ولد عبد الرحمان كاكي
**سينوغرافيا»** ورشة المسرح الوطني
**تمثيل»** وهيبة -فريدة عمروش -سامية -أنيسة - مصطفى قزدرلي -حاج الشريف -كاتب مالك الدين - سيد أحمد اقومي -العربي زكال -بلمقدم عبد القادر - تاجر عبد القادر -زبوش محمد -بوخاتم نور الدين -بوزيد علام.
**اول عرض»** 1964
**عدد العروض»** 16
**امكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.
**الجوائز»** الجائزة (مهرجان المسرح -الحمامات -تونس)

13

**المسرحية»** الغولة
**تاليف»** رويشد
**إخراج»** عبد القادر علولة
**سينوغرافيا»** بوزيد
**تمثيل»** لطيفة -رويشد -بن بوزيد محمد -بوقاسي عبد القادر -كويرات سيد علي - معروف عمار -حاج عمر - الطيب أبو الحسن -حسان الحساني -بوزيت محمد - ستيتي مصطفى -سطنبولي محمد -لورية -طواش -قاسي -حميد محمد -علام رابح - جميلة -علولة عبد القادر - مداني نعمون -العايب سليمان.
**أول عرض»** 1964
**عدد العروض»** 23
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.
**الجوائز»** جائزة أحسن إنتاج (مهرجان المسرح -المنستير - تونس)

14

**المسرحية»** قرنابيل
**تاليف»** إنتاج (T.N.A- CAT) أناتول -فرنسا
**إخراج»** جماعي
**سينوغرافيا»** ورشة المسرح الوطني الجزائري.
**تمثيل»** عميروش فريدة - عويشة -كلثوم -لطيفة -نورية وهيبة -عايسو أنيسة -خرباش غنية -نعمون مدني -حاج سماعيل -علولة عبد القادر - الطيب أبو الحسن -بلمقدم عبد القادر -يحي بن مبروك -بن الشيخ حيسان -بوقاسي عبد القادر -بوزيت محمد دباح محمد -حلواجي محمد - كويرات سيد علي -مقلاتي - طواش محمد -العربي زكال - ستيتي مصطفى -علام رابح - معروف عمر -سليمان العايب - بوزيد محمد
**أول عرض»** 1964
**عدد العروض»** 09
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني وبفرنسا.

15

**المسرحية»** المرأة المتمردة
**تاليف»** ويليام شكسبير
**إخراج»** علال المحب
**اقتباس»** مصطفى قزدرلي
**سينوغرافيا»** فيرا بيولر
**تمثيل»** السفيري عبد القادر - عويشة -العربي زكال -زبوجي محمد -معروف عمار- علام

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سلاك الواحلين

رابح -مدني نعمون -كراشة زواوي -تاجر عبد القادر -بن بوزيد محمد -بوزيت محمد - سيد أحمد أقومي -بوقاسي عبد القادر -لطيفة -فريدة عمروش -حاج عمر -حاج اسماعيل -النمري حميد -عبد القادر علولة -يحي بن مبروك - سليمان العايب -طواش محمد - تسكوك صالح -الطيب أبو الحسن.

**أول عرض»** 1964
**عدد العروض»** 16
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

16

**المسرحية»** سلاك الواحلين
**تاليف»** موليير
**إخراج»** علال المحب
**سينوغرافيا»** ورشة المسرح الوطني الجزائري.
**تمثيل»** زبوجي محمد - معروف عمار -ستيتي مصطفى -سامية -علام رابح -حميدي محمد -مداني نعمون- سليمان العايب.
**أول عرض»** 1965
**عدد العروض»** 24
**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني

17

**المسرحية»** ما ينفع غير الصح
**تاليف»** محي الدين بشطارزي
**اخراج»** حبيب رضا
**سينوغرافيا»** عباس محمد
**تمثيل»** حسان الحسني - الطيب أبو الحسن -كاتب مالك الدين -علي عبدون -بن عيسى أحمد -يحي بن مبروك -قاسي



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قسنطيني -النمري حميد - طواش محمد -حباطي عبد الحميد -جميلة -فريدة عمروش -فتيحة بيربير.

**اول عرض»** 1965
**عدد العروض»** 24
**امكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

18

**المسرحية»** السلطان الحائر
**تاليف»** توفيق الحكيم
**اقتباس»** محمد الصغير روابح
**اخراج»** عبد القادر علولة
**سينوغرافيا»** محمد بوريد
**تمثيل»** حبيب رضا -العربي زكال -كشوم -مصطفى قزدرلي -أبو جمال -يحي بن مبروك -عبد القادر بوقاسي - طواش محمد -نور الدين لميش -عويشة -حاج الشريف - حباطي عبد الحميد -بوزيد علام -بعد الكريم حبيب - قدور بن خماسة -مامي -محمد آدار -صديقي -علي زناقي -سعيد طالب.

**اول عرض»** 1965
**عدد العروض»** 09
**امكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

19

**المسرحية»** غرفتان ومطبخ
**تاليف»** عبد القادر السفيري
**إخراج»** ولد عبد الرحمان كاكي
**سينوغرافيا»** محمد عباس
**تمثيل»** لطيفة -فريدة عمروش -فلاح -علي عبدون - عبد القدر السفيري -دباح محمد -أحمد بن عيسى -مالك



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدين كاتب -حميدي محمد - قادة أحمد -بوزيت محمد - علي مقلاتي -عبد القادر تاجر -سيد علي كويرات.

**أول عرض»** 1965

**عدد العروض»** 55

**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

20

**المسرحية»** ديوان القراقوز

**تاليف»** ولد عبد الرحمان كاكي

**إخراج»** ولد عبد الرحمان كاكي

**سينوغرافيا»** ف. قليصار

**تمثيل»** بن صابر جمال - شقراني مصطفى -كلثوم - بلمقدم عبد الهادي -وهيبة - شويخ محمد -سليمة -مزرجة بلقاسم -مزرجة بلقاسم بوزيد -فطومة -بشالي علال -بن محمد محمد.

**أول عرض»** 1965

**عدد العروض»** 18

**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

21

**المسرحية»** الكلاب

**تاليف»** توم بروليين

**إخراج»** حاج عمر

**سينوغرافيا»** محمد خده

**تمثيل»** بن جدو -سيد علي كويرات -العربي زكال -دباح محمد -مدني نعمون -نادية طالبي -حاج الشريف -بوزيت محمد -سليمان العايب - بوقاسي عبد القادر -عبد الكريم حبيب -قاسي القسنطيني -طواش محمد - علام بوزيد.

**أول عرض»** 1965

**عدد العروض»** 22

**أمكنة العروض»** الجزائر

**الجوائز»** جائزة أحسن إخراج بمهرجان الحمامات -تونس.

22

**المسرحية»** مونتصيرا

**تاليف»** إيمانويل روبيلاس

**تعريب»** محمد فراح

**إخراج»** جماعي

**سينوغرافيا»** محمد عباس

**تمثيل»** سعيد الشيخ -سليمان العايب -جران عمار -علام رابح - بوزيد محمد -زبوجي أحمد -معروف عمار -مدني نعمون - عفيفة فارة -حميدي عبد السلام -مصطفى ستيتي -نادية طالبي.

**أول عرض»** 1965

**عدد العروض»** 08

**أمكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

23

**المسرحية**» عنبسة

**تاليف**» رضا حوحو

**إخراج**» مصطفى كاتب

**سينوغرافيا**» محي الدين طير

**تمثيل**»سيد أحمد أقومي - العربي زكال -محمد بن قطاف - عز الدين مجوبي -باي مجيد - مبارك صالح -معروف عمار -العايب سليمان -بوزيت محمد -حاج اسماعيل -عبد القادر بوقاسي - أحمد قادة -وهيبة -فتة عودة - الشيخ سعيد.

**أول عرض**» 1966

**عدد العروض**» 08

**امكنة العروض**» قاعة المسرح الوطني الجزائري.

24

**المسرحية**» القراب والصالحين

**تاليف**» ولد عبد الرحمان كاكي

**إخراج**» ولد عبد الرحمان كاكي

**سينوغرافيا**» ج.ب. بلان

**تمثيل**» ولد عبد الرحمان معزوز -مزرجة بلقاسم -شقراني مصطفى -بن صابر جمال -شويخ محمد -بن محمد محمد -حسان الحسني -بلمقدم عبد القادر -أنيسة -قاسي القسنطيني -بشلي علال - سطنبولي محمد -عفيفة -الطيب - أبو الحسن -سليمة -سيساني -علي عبدون -طواش محمد -فتيحة بربير -بوزيد علام -مزرجة بلقاسم بوزيد.

**أول عرض**» 1966

**عدد العروض**» 16

**امكنة العروض**» قاعة المسرح الوطني الجزائري.

**الجوائز**» الجائزة الأولى بمهرجان صفاقس -تونس.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

25

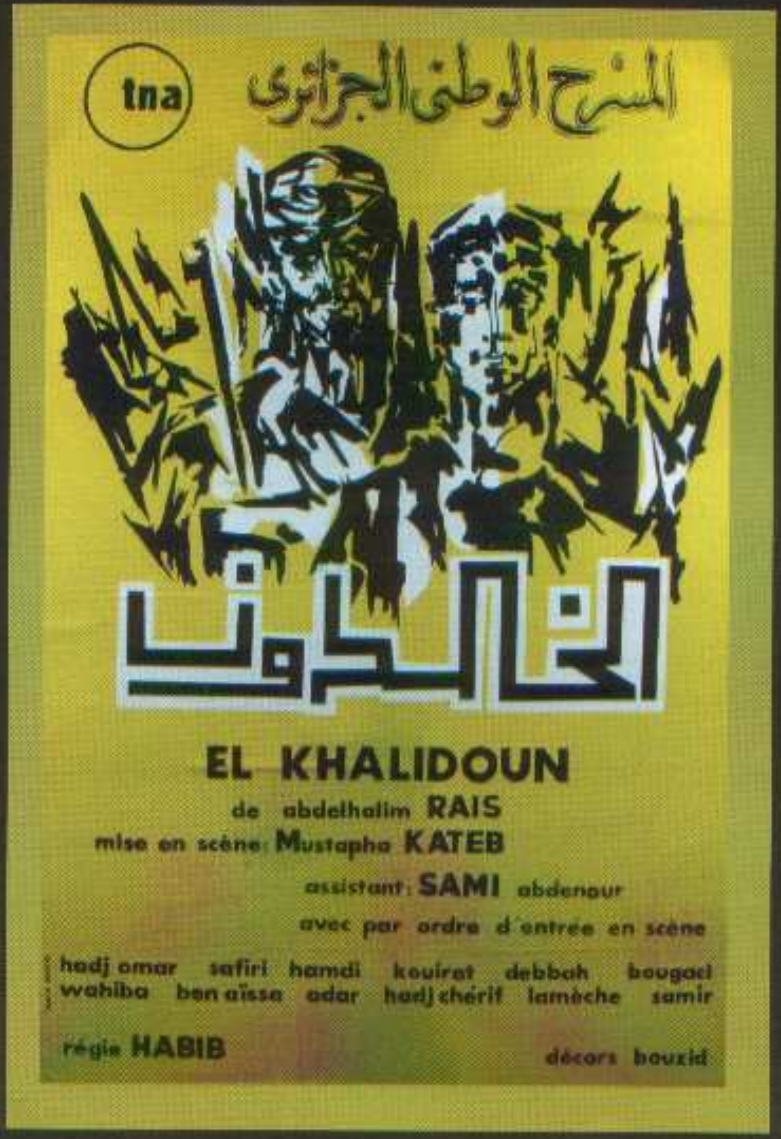
**المسرحية»** الخالدون
**تاليف»** عبد الحليم رايس
**إخراج»** مصطفى كاتب
**سينوغرافيا»** محمد بوزيد
**تمثيل»** وهيبة -كويرات سيد علي -حاج عمر -عبد القادر السفيري -حمدي محمد -أحمد بن عيسى -دباح محمد - بوقلسي عبد القادر -حاج شريف -آدار محمد -لميش محمد -سمير.
**أول عرض»** 1966
**عدد العروض»** 09
**امكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

26

**المسرحية»** سي قدور المشحاح
**تاليف»** موليير
**إخراج»** علال المحب
**سينوغرافيا»** بوزيد -عباس محمد
**تمثيل»** رويشد -تاجر عبد القادر -مدني نعمون - مصطفى ستيتي -مقلاتي سيد علي -بن بوزيد محمد -يحي بن مبروك -النمري حميد - نادية طالبي -لطيفة -صليحة - بوعلام تيتيش -مليكة -فتيحة - وردة -رابحة.
**أول عرض»** 1966
**عدد العروض»** 26
**امكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري.

27

**المسرحية»** كل واحد وحكمه
**تاليف»** ولد عبد الرحمان كاكي
**إخراج»** ولد عبد الرحمان كاكي
**سينوغرافيا»** ج.ب.بلاي
**تمثيل»** بلمقدم عبد القادر -بن محمد محمد -شويخ محمد - مزرجة بوزيد -مزرجة بلقاسم -ولد عبد الرحمان معزوز -شقراني مصطفى -بشلي علال -جميلة -عفيفة -سليمة -فتيحة بربير - عصمان فتحي -حمدي محمد -مصطفى ستيتي -قاسي فسنطيني - ضواش محمد.
**أول عرض»** 1967
**عدد العروض»** 15
**امكنة العروض»** قاعة المسرح الوطني الجزائري






This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ريبرتوار

مصلحة الأرشيف للمسرح الوطني الجزائري
› سعادة فاطمة
› بن ناصر بلقاسم
› نعماني شفيقة

# مسيرة المسرح الوطني الجزائري

إن ارتباط ميلاد المسرح الجزائري بالظروف التي يعيشها المجتمع الذي ينشأ فيه أضحى من الأسس المسلم بها، والمسرح الجزائري بدوره لم يحد عن ذلك، فقد كان ميلاده مرتبطا ارتباطا وثيقا بالأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال الفرنسي.

وأقل ما يمكن قوله عن هذا الميلاد في هذه الفترة هو أنه كان ميلادا عسيرا نظرا إلى الصعوبات والعراقيل التي كانت تعترضه لكنها لم تثنه عن أداء دوره والمساهمة فيما يخدم المجتمع الجزائري في تلك الفترة، والدليل على ذلك مشاركته القوية والمتميزة في المقاومة الوطنية بغرس الوعي الوطني لدى الجزائريين وشحذ الهمم والتعريف بالقضية الجزائرية وإيصال صوتها إلى الرأي العام العالمي.

وبعد التضحيات الجسام التي قدمتها الجزائر برمتها من أجل انتزاع استقلالها بفضل كل الذين دفعوا النفس قبل النفيس لذلك، واصل المسرح الجزائري مسيرته لكن مع توجيه دوره في هذه المرحلة إلى المساهمة في عملية بناء وتشييد الوطن وترسيخ قيمه.

وكان الحدث التاريخي في الساحة المسرحية بعد الاستقلال هو صدور المرسوم رقم 63 - 12 المؤرخ في 08 جانفي 1963 المتعلق بتنظيم المسرح الوطني الجزائري ليصبح بذلك المسرح الوطني الجزائري المشرف على جميع النشاطات الثقافية والفنية عبر كامل التراب الوطني.

وسجلت في هذه المرحلة من مسار المسرح الوطني الجزائري أسماء العديد من رجالاته كمحي الدين بشطارزي ومصطفى كاتب وولد عبد الرحمان كاكي ومحمد بوديا وعبد الحليم رايس وغيرهم كثيرون من الذين يعود إليهم الفضل في إثراء الساحة المسرحية بأعمالهم وأدوارهم ومسرحياتهم التي كانت تحمل الكثير من الرسائل والقيم والمبادئ لغرسها في المجتمع الجزائري. كما سجلت مجموعة من الأعمال المسرحية الهادفة التي جاءت تتويجا لكل الجهود التي كان يبذلها المسرح الوطني الجزائري منذ نشأته من أجل أداء رسالته.

ثم عرف المسرح الوطني الجزائري نقلة نوعية أخرى مع تطبيق مبدأ اللامركزية إثر صدور أمر رقم 70 - 38 المؤرخ في 12 جوان 1970 المتعلق بإعادة تنظيم المسرح الوطني الجزائري، فإلى جانب مواصلته أداء رسالته الثقافية وتقديم أعماله الفنية، فقد كان سفير الجزائر في الميدان الثقافي بالعديد من دول العالم أين قدم أعمالا مسرحية عكست المستوى الثقافي الوطني وأوصلت عاليا صوت المسرح الجزائري بميزاته وخصائصه.

وبعدما عرف المسرح الوطني الجزائري عصره الذهبي عقب الاستقلال والعشرية التي تلته، تأثر كغيره من المؤسسات الثقافية الأخرى بالأوضاع التي عاشتها الجزائر خلال سنوات التسعينات فزيادة على تقلص نشاطه ومحدوديته شهد إغتيال أحد رجالاته وهو مديره العام المرحوم عز الدين مجوبي في 13 فيفري 1995 على عتبته. وكانت هذه من أصعب المراحل التي مر بها، خاصة مع غلق قاعة العرض وبدء عملية الترميم الشاملة للبناية سنة 1995. ومع ذلك لم ينقطع المسرح الوطني الجزائري عن مواصلة نشاطاته ولا عن أداء دوره، إنتاجا وتوزيعا، إلى أن تمت إعادة فتحه سنة 2000

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الملخـــــــــــــص



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## الملخص:

يذهب الكثير من الدارسين لأصول المسرح الجزائري ،أن بداياته الأولى تعود إلى مطلع العقد الثاني من القرن العشرين، وكان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع ، فعبرعن آلام وجروح أفراد المجتمع الجزائري ،فكان بمثابة الطبيب الذي يشخص الداء ، ويقترح العلاج المناسب ،وحين اندلعت الثورة التحريرية ،كان الفنانون المسرحيون من الأوائل الذين وقفوا إلى جانب القضية الوطنية ، وذلك بشحذ عزائم الثوّار، والتنديد بجرائم الإستعمار الفرنسي ،وبعد الإستقلال وجُهوا أنظارهم إلى البنية الإجتماعية للمجتمع الجزائري بكل أبعادها ،فتناولوها في أعمال مسرحية هادفة. ولكن السؤال الذي راودني كثيرًا،هو كيف كان واقع المسرح الجزائري بعد الاستقلال ؟وهل هناك نصوص مسرحية جزائرية ؟ وبماذا عوض الفنانون المسرحيون الجزائريون مشكل نقص النص االمسرحي؟ وماهي المضامين التي تناولها ؟وما هو دور الفنان المسرحي الجزائري خلال السنوات الأولى التي تلت الاستقلال ؟

لذلك وجّهت اهتمامي إلى البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري فيما بين (1966/1963 ) مسرحية الغولة أنموذجًا ، كموضوع للبحث والدراسة ،وذلك لعدة اعتبارات منها :

- محاولة الاطلاع على الصورة العامة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال ،كون أن المراحل التاريخية متصلة ببعضها البعض، فمرحلة الاستقلال لها صلة وثيقة بالمرحلة الحالية.
- محاولة الإطلاع على الثقافة الوطنية والتراث الشعبي الجزائري.
- محاولة التعرف على الدور الذي لعبه الفنان المسرحي الجزائري بعد الإستقلال،و على علاقة المسرح بالمجتمع الجزائري .

واعتمدت في ذلك على المنهج البنيوي التكويني، كون هذا المنهج يرتكز أساسًا على ابراز العلاقة بين الابداع الادبي والحياة الاجتماعية. واستعنت في دراستي بمصدر أساسي ،يتمثل في مسرحية الغولة باعتبارها وثيقة تاريخية، تصور بصدق وواقعية صورة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال. وكذلك ببعض المراجع التي لها صلة



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالبحث،مثل المسرح والجهور،المسرح الجزائري 30سنة أعباء ومهام لمخلوف بوكروح، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، والتسير الذاتي في التجربة الجزائرية لمحمد السويدي .هذا فضلا عن مراجع أخرى لها صلة بالبحث.

لقد استهلت بحثي بمدخل أشرت فيه إلى بعض المصطلحات التي لها علاقة بالمسرح ،مثل الفن الدرامي،التأليف المسرحي ،العرض المسرحي ،مفهوم البنية، وعلاقة المسرح بالمجتمع ،أعقبت ذلك بالفصل الأول الذي كان تحت عنوان : واقع المسرح الجزائري لفترة الاستقلال ،تحدثت من خلاله عن طبيعة العروض المسرحية ، التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري فيما بين (1966/1963)، وقد اتسمت هذه العروض بالطابع الشعبي، والتي كانت تعبر بصدق واقعي عن انشغالات أفراد المجتمع الجزائري .

إن أكبر مشكل طُرح على الساحة المسرحية الجزائرية بعد الاستقلال ،هو مشكل نقص النص المسرحي المحلي،وهذا مادفع الفنانو ن المسرحيون الجزائريون باللجوء إلى الترجمة والإقتباس من المسرح العالمي لتغطية العجز المطروح .

فرغم تأثر المسرح الجزائري بعد الاستقلال بالمسرح الأوربي ،إلا أنه حفظ على خصوصياته في التعبير، بأساليب وأشكال مستوحاة من الواقع الجزائري ،لأن المقتبس كان يقوم بإعادة النظر في النص الأصلي، ليجعل منه نصًا جزائريًا على مستوى الأحداث والشخصيات، والمحافظة على البناء الفني،وذلك بنقل الوسط الذي تدور فيه الأحداث إلى وسط محلي (جزائري).

ولقد سجل من مسار المسرح الوطني الجزائري خلال فترة الاستقلال ، أسماء العديد من رجالاته" كمحي الدين باش طارزي" و"مصطفى كاتب" و"عبد الرحمان كاكي" و"رويشد" ،الذين أثروا الساحة المسرحية بأدوارهم و أعمالهم المسرحية، كما برز مجموعة من المخرجين أمثال "عبد القادر علولة" ،"علال المحب"، "حبيب رضا" ،الذين حاولوا أن يجعلوا من المسرح فن راق، وذلك عن طريق اصباغ العرض بصبغة فنية ،وقدرتهم على التأثير في الجمهور،الذي أصبح فيما بعد يقبل على مشاهدة العروض المسرحية، التي تقدم في قاعة المسرح الوطني.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولقد حظيت تلك العروض بإقبال جماهيري، خاصة المسرحيات التي تتسم بالطابع الكوميدي ،وكانت في أغلبها مسرحيات من إنتاج جزائري،في حين لم تحظ المسرحيات المأخوذة من المسرح العالمي بأي إقبال جماهيري ،وهذا يعود بطبيعة الحال إلى مجموعة من العوامل ،بعضها يتعلق بطبيعة المسرحية ،والبعض الاخر يتعلق بثقافة الجمهور الجزائري في ميدان المسرح.

وقد اعتمدت في دراسة البناء الفني للمسرح الجزائري بعد الاستقلال على بعض ملخصات العروض المسرحية ،كما استعنت بنص مسرحية أبناء القصبة ،ونص مسرحية الغولة. فالبنية الفنية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال قد اتسمت بتعبيرها عن طموحات وانشغالات أفراد المجتمع الجزاري .

لأنتقل بعد ذلك إلى عنصر موضوعات المسرح الجزائري لفترة الاستقلال ،حيث اعتمدت في ذلك على المسرحيات التي عرضها المسرح الوطني الجزائري فيما بين (1966/1963).

**المسرحيات التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري فيما بين (1963-1966).**

| ***المسرحية*** | ***المؤلف*** | ***المخرج*** | ***السنة*** |
|---|---|---|---|
| 1- أبناء القصبة | عبد الحليم رايس | مصطفى كاتب | 1963 |
| 2- افريقيا قبل سنة | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1963 |
| 3- حسان طيرو | رويشد | مصطفى كاتب | 1963 |
| 4- الحياة حلم | كالدرون | ولد عبد الرحمان كاكي | 1963 |
| 5- بنادق أم كرار | بريخت | الهاشمي | 1963 |
| 6- الاستثناء والقاعدة | بريخت | جان ماري بوفلان | 1963 |
| 7- دون جوان | موليير | مصطفى كاتب | 1963 |
| 8- العهد | عبد الحليم رايس | عبد الحليم رايس | 1963 |
| 9- الممثل رغم أنفه | عبد القادر السافري | حاج عمر | 1963 |
| 10-وردة حمراء من أجلي | سين أوكيزي | علال المحب | 1964 |



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

| | | | |
|---|---|---|---|
| 11- الشيوخ | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1964 |
| 12- الغولة | رويشد | عبد القادر علولة | 1964 |
| 13- المرأة المتمردة | شكسبير | علال المحب | 1964 |
| 14- سلاك الواحلين | موليير | علال المحب | 1965 |
| 15- ماينفع غير الصح | باشطارزي | حبيب رضا | 1965 |
| 16- السلطان الحائر | توفيق الحكيم | عبد القادر علولة | 1965 |
| 17- غرفتان ومطبخ | عبد القادر السافري | ولد عبد الرحمان كاكي | 1965 |
| 18- ديوان القراقوز | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1965 |
| 19- الكلاب | توم برولين | حاج عمر | 1965 |
| 20- مونصيرا | إيمانويل روبلاس | جماعي | 1965 |
| 21- عنبسة | أحمد رضا حوحو | مصطفى كاتب | 1966 |
| 22-القراب والصالحين | ولد عبد الرحمان كاكي | ولد عبد الرحمان كاكي | 1966 |
| 23- الخالدون | عبد الحليم رايس | مصطفى كاتب | 1966 |
| 24- البخيل | موليير | علال المحب | 1966 |

وقد قدرت تلك العروض بأربع وعشرين مسرحية، قسمت على الشكل الآتي تسع مسرحيات سنة 1963( **أبناء القصبة ، إفريقيا قبل سنة ، حسان طيرو، الحياة حلم، بنادق أم كرار، الاستثناء والقاعدة، دون جوان ،العهد، الممثل رغم أنفه**).وفي سنة 1964 قدرت بأربع مسرحيات ( **وردة حمراء من أجلي، الشيوخ، الغولة، المرأة المتمردة**). وفي سنة 1965 قدرت بسبع مسرحيات ( **سلاك الواحلين ، ما ينفع غير الصح ، السلطان الحائر ، غرفتان ومطبخ ، ديوان القراقوز ، الكلاب ،مونصيرا ،** ).أما في سنة 1966، فقد قدرت بأربع مسرحيات( **عنبسة ، القراب والصالحين ، الخالدون ،البخيل**).

وقد تناولت هذه المسرحيات موضوع الثورات التحررية من جهة والتغير الاجتماعي من جهة ثانية، ونظرًا لهذا التباين قمت بتقسيم المسرحيات التي تناولت



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الثورة التحررية إلى قسمين هما : المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية،وهي ( **أبناء القصبة ،حسان طيرو،الخالدون ، العهد**) والمسرحيات التي تناولت باقي الثورات التحررية في العالم ،وهي ( **إفريقيا قبل سنة ،بنادق أم كرار ،مونصيرا،الكلاب**) أما المسرحيات التي تناولت التغيير الاجتماعي فقسمتها هي الاخرى إلى قسمين هما : المسرحيات التي تناولت الموضوعات الاجتماعية وهي ( **الغولة ،غرفتان ومطبخ،الشيوخ ،السلطان الحائر ،عنبسة،الإستثناء والقاعدة ،وردة حمراء من أجلي ،الحياة حلم**)،والمسرحيات التي تناولت الموضوعات النفسية والاخلاقية وهي ( **القراب والصالحين ،ديوان القراقوز ،ما ينفع غير الصح ،سلاك الواحلين ، دون جوان ،الممثل رغم أنفه،البخيل المرأة المتمردة**).

وقد اتسمت المسرحيات التي عرضت في قاعة المسرح الوطني الجزائري بعد الاستقلال، في اتفاقها مع الاطار العام والسياق الاجتماعي والثقافي للجزائر .أما في المبحث الثاني فقد تناولت عنصر بنية الرؤية الاجتماعية للمسرح الجزائري لفترة الاستقلال، فقد تناولت من خلاله رؤية التحول، ورؤية الصراع ،والمسرح والوعي الاجتماعي، ففي رؤية التحول أشرت إلى التحول الذي طرأ على المسرح الجزائري بعد الاستقلال، فكان كل عرض مسرحي يناسب التغيرالاجتماعي ،الذي عرفته الجزائر في تلك الفترة، فهو يواكب التحولات التي شهدتها الساحة الوطنية، فصار كل عمل مسرحي يناسب فترة تاريخية، ويساير الاحداث الاجتماعية والسياسية ، أما في رؤية الصراع فقد أبرزت الصراع الفني من خلال العروض المسرحية، كما استعنت بنص مسرحية أبناء القصبة، حيث يترجم البنية السوسيولوجية للمجتمع الجزائري ،رغم أنه كتب قبل الاستقلال ،إلا أن له علاقة بمستجدات الساحة الوطنية بعد الاستقلال ، لأ توقف بعد ذلك عند عنصر المسرح والوعي الاجتماعي ، حيث اتضح لي أن المسرح الجزائري ، قد قدم رسالة إلى المجتمع الجزائري ،وكان يسعى من ورائها إلى تغيير بعض الظواهر السلبية ،التي ظلت قائمة حتى بعد الاستقلال

لأ نتقل بعد ذلك إلى الجزء التطبيقي ( الفصل الثاني) من البحث ،حيث اخترت نموذجًا عن تلك الفترة، وهي مسرحية "الغولة" التي هي عبارة عن عمل كوميدي،



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حاول "رويشد" من خلالها أن يحاكي أشخاص عن الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري، وذلك من أجل تحقيق عنصر الفكاهة الهادفة إلى التغيير.

وقد استطاع "رويشد" أن يعرف بموهبته، ما هي النقائص التي تحقق عنصر الفكاهة، ويجعل من المشاهد أو المتلقي يشعر بأن ما يراه من نقائص، سببه الغفلة وقلة التصبر والجهل وضعف الإرادة.كما يدرك المتلقي أن الشخصيات الكوميدية أدنى مرتبة لا لنقص منزلتها، بل لنقص إمكاناتها ولغياب إرادتها.

فقد لجأ الكاتب في بحثه عن النقائص الاجتماعية ،إلى مس موضوع الداء مسا خفيفا وعالجه برفق، فهجومه على الشخصيات هو هجوم بناء من أجل الإصلاح،لا من أجل الهدم، فالمتلقي عندما يضحك على تلك النقائص فإنه يكف عنها.فقد قام الكاتب بإجراء عملية تشريح على هذه النقائص، وهذا من أجل إحداث تغيير اجتماعي، يجعل المجتمع الجزائري يساير الازدهار والتقدم.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**LE RESUME :**

Chaque progrès culturel est basé sur le vécu social , par toutes ses valeurs et ses éléments civilisationels . la société Algérienne à cet égard n'est qu'une image d'autres sociétés .

Lorsque on jette une vision sur analysatrice sur le théâtre Algérien , on le trouve généralement de caractère social depuis sa naissance .

Durant la révolution de libération , il a soutenu cote à cote le guerrier qu'a mené la bataille , ayant prouvé par toutes ses ouvres l'existence d'une entité nationale.

Après l'indépendance , il a emprunté un autre chemin a tracé d'autres objectifs . son intérêt durant cette période se concentre sur la réalité sociale de l'algérien . ses sujets n'étaient d'autres qu'une arme pour lutter les phénomènes du désordre .

Mais le grand problème auquel fait face le chercheur du théâtre Algérien reste le manque du texte qui est source essentielle . c'est pourquoi que de nombreux artistes Algérien ont fait recours à l'emprunt et la traduction pour couvrir le manque accusé .

Tout le produit du théâtre Algérien durant la période poste – coloniale ( l'indépendance ) n'était que des titres des expositions théâtrales exposés à la salle du théâtre nationale Algérien .

J'ai choisi l'étude de ce sujet relationnel au théâtre Algérien durant la période poste – coloniale sous le titre « la structure sociologique de théâtre Algérien de la période poste – indépendance entre les années 1963-1966 , la Pièce Théâtrale EL GHOULA ( la montre ) comme un exemple ; afin de mieux connaître la réalité sociale de l'Algérie , la relation entre le théâtre et la société Algérienne . en addition , donner à travers cette étude une importance à la culture Algérienne .

J'ai choisi pour le traitement du sujet , la méthode structurelle puisqu 'elle représente un courant principal dans le domaine de la sociologie de théâtre .

On s'appuyant sur les contenus de plusieurs sources et ouvrages .
Le texte de la pièce théâtrale EL GHOULA ( la montre ) est ma source essentielle dans le traitement du sujet .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Il était un manuscrit , n'a pas encore imprimé , rédigé par l'écrivain Rouiched en1964 , dans lequel il exprime la réalité sociale de l'Algérien . c'est une œuvre comique qui sert à changer la situation sociale , quelques phénomènes négatifs qui ont connu une grande extension à l'ère de l'Algérie indépendante comme la bureaucratie , le banditisme …etc.

J'ai commencé ma recherche par une introduction , incluant un ensemble des termes relationnels au théâtre , comme l'art de Drama , la production théâtrale , l'exposition théâtrale , le concept de la structure le théâtre et sa relation avec la société . Ensuite j'ai passé au contenu de la recherche je l'ai partagé à deux chapitres , l'un théorique et l'autre pratique .

Au premier chapitre j'ai analysé la réalité du théâtre Algérien de la période poste – indépendance , les sujets qu'il aborde pendant la même période , leurs caractéristiques techniques . j'ai analysé les pièces théâtrales exposées à la salle de théâtre national Algérien allant de 1963 à 1966 . Le premier chapitre se divise à deux parties : le premier expose la nature de théâtre national . j' y ai abordé la structure technique de sujets , ses éditoriaux socioculturels .

On estime 24 pièces théâtrales , le nombre qui regroupe les œuvres de la production , la traduction et l'emprunt .

Tous ses exploits expriment en générale les préoccupations et les soucis de la société Algérienne . le théâtre a reflété durant la période poste – indépendance les changements économiques , sociaux , et politiques qu'a connus l'Algérie .il est caractérisé par sa popularité parce qu 'il était largement lié aux couches sociales et publiques . il était issu de la banalité que caractérisait l'esprit du temps .

En dépit de l'impacte du théâtre mondial sur le théâtre Algérien il a réservé ses techniques d'expression et des formes tirées du vécu Algérien .

Deux spécificités importantes distinguent le théâtre Algérien durant la même période : la première c'était le caractère comique , et la deuxième c'était l'usage de langage familier (la langue populaire ) . cela est du à la relation entre la comédie et réalisme .

Les sujets de théâtre Algérien sont diversifiés , alors j'ai opté à les diviser à deux catégories :

- la première ; comprend les pièces qui portent sur la guerre de libération .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- la deuxième : comprend les pièces qui portent sur le changement social.

La première catégorie se divise à deux éléments
Le premier élément : la pièce théâtrale qui porte sur la révolution Algérienne de libération .
Le deuxième : les pièces théâtrales qui portent sur d'autres révolutions .

Enormément d'artistes de la poste – indépendance se sont baignés dans le sujet de la guerre de libération nationale , mais les artistes spécialisés du théâtre ont donné d'avantage d'importance à ce sujet .
Les pièces qui l'ont abordées l'ont pris d'une vision différente . parmi desquelles ont concentré sur l'acte militantiste dans les villes comme la pièce ( LES FILS D'ELKASBAH) , (ABNAA EL KASBAH ) , produite par ABDELHAMID RAIS et celle de HASSAN TIRO produite par ROUICHED . d'autres se concentre sur le combat armé mené dans les villages et les zones rurales comme les pièces : (LES IMMORTELS ) ,( EL KHALIDOUNES ),et (LA PROMESSE ) pour son auteur ABDELHALIM RAICH .

Les pièces qui traitent d'autres guerres de libération , ne sont pas moins importantes des premières dans leurs contenus ; comme les pièces : ( L'AFRIQUE AVANT UN AN ) (IFRIQYA QABL SANA ) , (LES CHIENS ) (ELKILAB ) .

On a abordé dans la première pièce ( l'Afrique avant un an ) à quelques cotés de la lutte des peuples africains en confrontant le colonisateur étranger .
La deuxième (les chiens ) a analysé le sujet de la ségrégation raciale .
La troisième (munsifa ) porte sur l' invasion espagnole sur l'Amérique Latine .

La quatrième pièce (curabines ou répétitions ) traite le phénomène de la violence dans le code de la guerre civile Espagnole , les pièces qui se sont adaptés au changement social se divisent à deux éléments :
Le premier : se sont les pièces qui traitent les sujets sociaux .
Le deuxième : se sont les pièces qui traitent les sujets psychologiques et éthiques . les artistes se sont intéressés à donner une image du vécu social minutieusement , les auteurs qui s'intéressent à tel exploit sont Rouiched cela apparaît dans sa pièce intitulée ( LA MONTRE ELGHOULA ) ; dans laquelle il aborde des faits vécus par le peuple Algérien , se déroulent auteur des sujets sociaux comme la bureaucratie et le banditisme .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

L'autre pièce a un sujet social intitulé ( DEUX CHAMBRE ET UNE CUISINE ) ( GHOURFATEN OUA MATBEKHE ) produite par ABDELKADER ESSAFRI après l'indépendance , ses faits portent sur un sujet social important dont l'Algérie fait face , c'est le phénomène de l'exode rural . ainsi les deux pièces ( LES CHYUK EL CHOYUK ) et ( LES MAUSOLEES EL QUARAB ESSALIHINE ) , sont liées à la réalité sociale , puisqu'elles analysent quelques coutumes archaïques et négatives largement répandues au sein de la société algérienne comme la sorcellerie …etc.

Les pièces qui traitent un sujet psychologique , et éthique , présentées déjà à la salle de théâtre national Algérien après l'indépendance , sont (l'avare el bakhil ),( LE SAUVEUR DES EMBOURDES SALEK EL WAHLINE ) , l'auteur en dépit de lui ( EL MOUMATHIL RAGHEMAN FIHI ) , ( AU DELA DE JUIN ) , (LAFEMME REVOLTEE EL MARAA EL MOTAMARIDA ) se sont des sujets empruntés des pièces étrangères mais s'adaptent avec la vie sociale de l'Algérie à cette période .

Dans la deuxième partie du deuxième chapitre j'ai mis l'accent sur la structure de la vision sociale de la société Algérienne , qui se limite sur trois axes : -la vision de transformation –la vision de conflit –le théâtre et la con science sociale .
-nier la vision de transformation : il m'est devenu clair que le théâtre algérien s'adapte avec les nouvelles transformations qu'a connues la scène nationale , chaque période a son sujet adéquat , de 1963 à 1966 .

En ce qui concèrne l'élément du conflit entre les personnalités ,il nous donne un sens sociologique .je m'arrête sur l'élément du théâtre et la conscience sociale .
Le théâtre Algérien poste colonial a assumé la responsabilité de développer la société Algérienne , cela apparaissait à travers les sujets qu'il a choisi . alors les hommes de théâtre lui donné une grande importance , l'ont vu un outil capable d'exercer un mouvement interactif au sein de la société .

A cet égard il a présenté un service , qui est la réalisation d'un nouveau changement dans la structure de la société Algérienne , à travers la prise en conscience de tous individus .

Tous les exploits théâtraux présentés à la salle du théâtre national algérien après l' indépendance se confondent avec le contexte général social et culturel de l'Algérie , et reflété le vécu de cette période .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

La difficulté à laquelle je me suis confronté reste comment faire apparaître la structure de la vision sociale de théâtre Algérien pendant la période poste –indépendance , ,pour différentes raisons .

Dans le deuxième chapitre , ,je me suis concentré sur le Drama sociologique dans la pièce EL GHOULA( LA MONTRE ) ,qui se considère le chef – d'œuvre de Rouiched après l'indépendance ,, porte plusieurs significations et symboles sur la réalité sociale . l'auteur a traité le désordre connu dans les services administratifs Algériens , ,à cause de l'extension de quelques fléaux sociaux comme la bureaucratie , le banditisme ; la corruption .

J'ai essayé à présenter une étude sociologique à cette pièce , qui se limite su quatre éléments :

-le contenu générale du texte de la pièce théâtrale EL GHOULA ((LA MONTRE ))
-étude sociologique de la personnalité théâtrale .
- la structure temporelle du texte et sa relation avec la signification sociologique .

Nier le contenu générale du théâtrale : il m'est devenu clair que le texte est une œuvre comique comprend deux chapitres qui se divisent eux même aux spectacles .

Les faits de la pièce se déroulent en Algérie

- éléments sociologiques de la personnalité théâtrale : la personnalité apparaît un élément essentiel dans le texte puisque il y a une relation intime entre la personnalité et l'espace sur lequel elle-même vit .

j'ai divisé l'élément des personnalités à deux pôles : le premier est la personnalité principale , l'autre est les personnalités secondaires .

certes , chaque chapitre à ses personnalité , qui en dépendent .
car , sur laquelle se déroule la majorité des faits , elle est le sujet de premier chapitre qui tourne sur l'intégrisme . ainsi que d'autres personnalités aident cette personnalité pour bien s'épanouir elles présentent des caractères humains , et des échantillons de la société Algérienne , parmi lesquelles on dénombre : HALIMA ,LE RESPONSABLE ,LE POLICIER , LE COLON FRANÇAIS .

au deuxième chapitre de la pièce , d'autres personnalités émergent ;Toufik est la personnalité principale dans ce chapitre , l'autre se



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

mis à former son texte à partir de la personnalité de Toufik , qui a joué un rôle directeur d'une ferme auto – gestion ,elle a contribué par un comportent négatif , en causant d'énormes problèmes aux fermiers .

il existe d'autres personnalités qui sont les travailleurs qui jouent un rôle secondaire dans le déroulement des évènements de la pièce .

le troisième élément , c'est la structure temporelle , et sa structure sociologique , le texte est formé de plusieurs structures temporelles , qui un élément principale de la formation de la pièce . le temps est base primordiale dans chaque texte théâtral . dans la pièce ELGHOULA , cette structure temporelle est largement liée à la réalité sociale de l'Algérie , le quatrième élément est l'axe du conflit , et sa relation dans la formation du sens sociologique . à travers le conflit entre les personnalités nous déduisons beaucoup de significations reflètent la réalité sociale de la société Algérien .puisque la société Algérienne durant cette époque s'était divisée à plusieurs couches : une couche féodale s'accaparait à la fortune et les moyens de production , elle détenait les points de décision , d'autre part il y avait couche paupérisé , usurpé , et vivait en dénuement . le conflit était donc entre deux couches , celle qui gouverne , et autre frustrée , nous déduisons aussi un conflit entre les personnalités intéristes .

en somme , nous pouvons dire que le conflit dramatique de ce texte nous trace des images de la vie sociale de la société Algérienne durant la période poste – indépendance .
l'auteur fait recours à faire apparaître l'interaction entre les opinions des personnalités à travers les relations entretenues entre eux .

la question de la divergence des intérêts n'est qu'un facteur qui déclenche le conflit .

en définitive , le théâtre Algérien à cette époque est intimement lié à la société , mais le problème majeur auquel je me suis confronté reste le manque des textes théâtraux Algériens , aussi , les ouvrages historiques de l'époque poste – indépendance font défaut .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# فهـــــرس الأعلام



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# فهرس الأعلام

**1-**ابن الرومي :شاعر عباسي ولد ببغداد سنة 221هجري توفي 284هجري.
**2-** ابن خلدون: هو عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ولد عام 732هجري الموافق 1332 ميلادي بتونس من أشهر أعماله كتاب المقدمة الذي ترجم إلى عدة لغات أجنبية توفي 808هجري الموافق 1406 ميلادية .
**3-**أبو فراس الحمداني:شاعر عباسي ولد سنة بالموصل سنة320هجري توفي 357هجري.
**4-**أبو نواس :شاعر عباسي ولد سنة 145هجري توفي 199هجري.
**5-**أبوالطيب المتنبي :شاعر عباسي من مواليد 303هجري أشتهر بمدح سيف الدولة ،وهو من فحول الشعراء ، قتيل سنة354 هجري ..
**6-**أحمد رضا حوحو: أديب جزائري ولد بسيدي عقبة ولاية بسكرة سنة 1911 استشهد سنة 1956صاحب مسرحية عنبسة .
**7-**أحمد شوقي شاعر مصري ولد سنة 1868.وتوفي سنة 1932
**8-** أحمد عياد المعروف برويشد:من مواليد 20أفريل 1921 بالجزائر العاصمة ,اشتهر بالتمثيل المسرحي ، من أشهر أعماله مسرحية الغولة البوابون حسان طيرو ، توفي يوم 28جانفي 1999.
**9-** أرسطو:فيلسوف يوناني (384ق .م- 322 ق.م).
**10-** اسخيلوس مسرحي يوناني (525ق.م-455ق.م).
**11-**بريخت: كاتب مسرحي ألماني ولد سنة 1898 توفي سنة1956.
**12-** النابغة الذبياني: شاعر جاهلي اختص بمدح النعمان بن المنذر .
**13-**توفيق الحكيم: كاتب مسرحي مصري ولد سنة 1898 توفي سنة 1987.
**14-** -حافظ ابراهيم:شاعر مصري ولد سنة 1872 توفي 1932
**15-**.-جلبروت مورى.
**16-**رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني: مسرحي جزائري ولد سنة1887 توفي 1944 .
**17-**زهيربن أبي سلمى: شاعر جاهلي عمر طويلا .
**18-** سوفكليس : مسرحي يوناني.
**19-** -شكسبير: كاتب مسرحي انجليزي ولد يوم 23أفريل 1564توفي يوم 23أفريل 1616.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**20-**عبد الحليم رايس:كاتب وممثل مسرحي جزائري ولد سنة 1924 توفي 1979.
**21-**عبد القادر علولة :ممثل ومؤلف مسرحي جزائري ولد سنة 1939 وأغتيل يوم الخميس 10مارس 1994.
**22-**عبد القادر السافري: مسرحي جزائري معاصر.
**23-**علي سلالي المعروف بعلالو :ممثل ومؤلف مسرحي جزائري ولد سنة 1902 توفي 1992.
**24-** فرانز فانون :مفكر وطبيب نفساني فرنسي ولديوم20يوليو1925في جزر المارتينك من عائلة الموظفين ،توفي يوم06 ديسمبر 1961.
**25-** فيكتور هيغو : كاتب فرنسي ولد سنة 1802 توفي1885.
**26-** كلورد لفي ستراوس:فيلسوف وعالم بالاجناس فرنسي ولد 1908.
**27-**لوسيان غولدمان:ولد في بوخاريست سنة 1913.توفي في حادث مرور سنة 1970.. **28-**مارون النقاش :كاتب مسرحي لبناني ولد سنة 1817 توفي سنة1855.
**29-** مالك بن نبي: مفكر جزائري ولد بقسنطينة سنة 1905 توفي سنة 1973.
**30-** محمد البشير الابراهيمي : أديب جزائري ولد برأس الواد التابعة لولاية سطيف سابقًا ولولايةالبرج حاليًا توفي يوم 21ماي 1965.
**31-**محي الدين باشطارزي :كاتب وممثل مسرحي جزائري ولد سنة1897بالجزائر العاصمة توفي 1986.
**32-** مصطفى الكاتب: ممثل ومخرج مسرحي جزائري ولد سنة 1920توفي 1989.
**33-**موليير:كاتب مسرحي فرنسي ،ولد سنة 1622 وتوفي 1673.
**34-**. نتشه : فيلسوف ألماني ولدسنة 1840 وتوفي سنة 1900.
**35-** هيجل : فيلسوف ألماني مثالي.(1770-1831).
**36-**ولد عبد الرحمان كاكي كاتب ممثل ومخرج مسرحي جزائري ولد 1932 توفي 1995.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# تثبيـــــــت المصطلحات



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

| | |
|---|---|
| Drama | الدراما |
| Tragédie | التراجيديا |
| Comédie | الموميديا |
| Theatre | المسرح |
| Theatre algerien | المسرح الجزائري |
| La structure | البنية |
| La structuralism | البنيوية |
| La structuralism Génitique | البنيوية التكوينية |
| Sociologique | السوسيولوجيا |
| La vision | الرؤية |
| La vision sociale | الرؤية الاجتماعية |
| Structure de la vision sociale | بنية الرؤية الاجتماعية |
| La traduction | الترجمة |
| L'emrunt | الاقتباس |
| La production | الإنتاج |
| Conflit | الصراع |
| Conflit social | الصراع الإجتماعي |
| Conflit dramatique | الصراع الدرامي |
| La conscience | الوعي |
| La conscience social | الوعي الإجتماعي |
| La structure temporelle | البنية الزمانية |
| Sociosémiologique du personage thèatrale | سوسيوسيميائية الشخصية المسرحية |



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# المصـــــــادر والمراجع



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**القرآن الكريم .**

**المصادر والمراجع :**

**I.المصـــادر:**

**-1-**عيُّاد،أحمد(رويشد):الغولة ،مراجعة وتقديم لمباركية صالح،منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية برج الكيفان العدد 03 /نوفمبر 2001.

**-2-** رايس،عبد الحليم : أبناء القصبة ،مراجعة وتقديم لمباركية صالح، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية برج الكيفان العدد 02/ ،نوفمبر2000.

**II.المراجـــع باللغة العربية:**

**-3-** أحمد، صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب ،1998.

**-4-** أحمد، سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث المكتبة المصرية، 2005.

**-5-** أحمد، زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01/، 2001.

**-6-** أكرم، اليوسف: الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار مشرق مغرب، دمشق، ط01/، 1994

**- 7-** بوريبة،إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر والطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط01/، 2000.

**-8-** بـوكروح ،مخلـوف : المـسرح الجزائـري 30 سـنة مهـام وأعبـاء منشورات التبين الجزائر، 1995.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

-9- بـوكروح، مخلـوف : المـسرح والجمهـور، دراسـة فـي سوسـيولوجية المسرح الجزائري ومصادره الجزائر، 2002.

-10- بيوض، أحمد: المسرح الجزائري (1926-1989) منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1998.

-11- جغلول، عبد القادر : المرأة الجزائرية، الطبعة الأولى، دار الحداثة، الجزائر ،1983.

-12- جغلول، عبد القادر: تاريخ الجزائر الحديث، دراسة سيسيولوجية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، بن عكنون الجزائر، ط03/،1983.

-13- جمال، شحيد: البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، ط 01/، 1982.

-14- حسين ،عبد الحميد رشوان: الأسرة والمجتمع، دراسة في علم اجتماع الأسرة، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 2003.

-15- رأس مال، عبد العزيز: كيف يتحرك المجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1999.

-16- رشاد، راشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت،1975 .

-17- رمضان، بوعلام:المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

-18- زكي، حسام الدين: الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2002.

-19-شكري،عبدالوهاب:النص المسرحي،الإسكندرية ط02/،2001 .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**-20-** صلاح، فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

**-21-** طلعت، همام : سين وجيم. عن علم الاجتماع مؤسسة الرسالة دار عمان الأردن ط01/، 1984.

**-22-** عبد القادر، القط: من فنون الأدب-المسرحية-، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

**- 23-** عبد الله، حمودي: وعي المجتمع بذاته عن المجتمع المدني في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط01/، 1998.

**-24-** عدنان، أحمد مسلم: محاضرات في علم الاجتماع، جامعة دمشق الشام 1990.

**- 25-**عز الدين، إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر ط05/ ، 1973.

**-26-** عمرون، نورالدين: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة2000 ،الأولى شركة باتنيت طريق بسكرة – باتنة الجزائر ط01/، 2006.

**-27-** كمال الدين، حسين : تقديم مختار السويقي- المسرح والتعبير الاجتماعي في مصر دار المصرية اللبنانية ط01/ ، 1992.

**-28-** الابراهيمي ،محمد البشير: أثار الابراهيمي الجزء 3 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1981.

**-29-** السويدي، محمد : مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، تحليل س سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في الجزائر – ديوان المطبوعات الجزائرية – بن عكنون الجزائر، 1990.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

-30- السويدي، محمد: التسيرالذاتي في التجربة الجزائرية وفي التجارب العالمية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986.

-31- لمباركية، صالح: دراسات في المسرح (01) المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى 1972، دار الهدى عين مليلة، الجزائر 2005.

-32- لمباركية، صالح : دراسات في المسرح (02) المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2005.

-33- محمد، الدالي: الأدب المسرحي المعاصر ط01/ القاهرة، 1990.

-34- محمد ،أحمد بيومي: علم الاجتماع وقضايا السياسية الاجتماعية والمغربية الجامعية الاسكندرية، 1998.

-35- محمد ،علي محمد: البيروقراطية الحديثة – دار الكتب الجامعية مصر 1975.

-36- محمد ،علي البدوري: علم اجتماع الأدب الإسكندرية دار المعرفة الجامعية ، 2002.

-37- محمد، حمدي ابراهيم :نظرية الدراما الاغريقية – الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان ،1994.

-38- محمد ،عمر الضوبي: التغيير الاجتماعي، الاسكندرية،1995.

-39- محمد ،مندور: الأدب وفنونه القاهرة- دار النهضة للطبع والنشر مصر العجالة القاهرة، 1974.

-40- محمد ،علاء الدين عبد القادر: – البطالة – منشأة المعارف الاسكندرية، 2003.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

-41- مدحت ،الجيار:النص الادبي من منظور اجتماعي الاسكندرية ،2001.

-42-مرتاض، عبد المالك : القصة الجزائرية المعاصرة – دار الغرب للنشر والتوزيع وهران،2004.

-43- مرتاض، عبد المالك : العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

**III.المراجع المترجمة :**

-44- أدمير، كورية: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، دمشق، 1997.

-45- تمار، ألكسندروفنا: ترجمة توفيق المؤذن، ألف عام وعام على المسرح العربي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط02/، 1990.

-46- س.و.داوس: الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليلي راجعه وقدم له الدكتور عناد عزوان إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط01/، 1980.

-47- سلالي ،علي (علالو): شروق المسرح الجزائري- مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي ما بيم (1926-1932)، ترجمة أحمد منو- منشورات التبين الجاحظية- سلسلة الدراسات الجزائر، 2000.

-48- فرانز، فانون: معذبو الارض ترجمة السيدة منور –المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر ،1990 .

-49- فردب، ميليت، جير الدايدس بنتلي: فن المسرحية ، ترجمة صديقي خطاب مراجعة محمود السمرة – دار الثقافة- بيروت، 1986.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

-**50**- فيليب، فان تغيم: تقنية المسرح- ترجمة بهيج شعبان منشورات عويدات بيروت باريس ط 3- 1985.

- **51**- مالك ،بن نبي: أفاق الجزائر للحضارة، للثقافة، للمفهومية ترجمة الطيب شريف- مكتبة النهضة الجزائرية، 1991.

**IV.المجلات:**

- **52**- ريبيراتوار المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الإبداع، مجلة وزارة الثقافة الصادرة عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز، رقم 6/ 7 لسنة 2005.

-**53**- مجلة البحوث السوسيولوجية في الجزائر قسم علم الاجتماع العدد 01/، 2001.

-**54**-ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ثقافية، العدد 05، الرغاية، الجزائر، 1982.

**V.المحاضرات:**

-**55**- مخلوف بوكروح –المسرح والجمهور والتلقي –محاضرة ألقاها في فندق الرياض بالجزائر العاصمة بمناسبة احتضان الجزائر المهرجان المسرح المحترف ،فيمابين 25 ماي إلى غاية 02جوان 2006.

-**56**- أحمد منور الاقتباس وطرقه في تجربة أحمد رضا حوحو المسرحية – محاضرة في فندق الرياض في اطاراحتضان الجزائر لفعاليات المسرح المحترف ماي/جوان2006.

**VI. مواقع الانتيرنت:**

-**57**- رسالة الكترونية من طرف الدكتور مخلوف بوكروح ،يوضح فيها طبيعة المسرحيتين ( قرنابيل، و132سنة).في شهر جوان 2007.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الفهـــــــــــــرس



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

## الفـــهـــرس:


| | |
|---|---|
| مقدمة | 01 |
| مدخل | 11 |
| الفصل الأول: واقع المسرح الجزائري بعد الاستقلال (1963-1966) | 23 |
| المبحث الأول: طبيعة المسرح الجزائري فيما بين (1963-1966) | 25 |
| البناء الفني | 25 |
| موضوعاته وانتاجاته السوسيوثقافية | 44 |
| المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية | 47 |
| المسرحيات التي تناولت باقي الثورات التحريرية | 55 |
| المسرحيات التي تناولت الموضوعات الاجتماعية | 59 |
| المسرحيات التي تناولت الموضوعات الأخلاقية والنفسية | 65 |
| المبحث الثاني: بناء الرؤية الاجتماعية للمسرح الجزائري (1963-1966) | 73 |
| -1-رؤية التحول | 74 |
| -2-رؤية الصراع | 81 |
| -3-المسرح والوعي الاجتماعي | 92 |
| الفصل الثاني: دراسة سوسيولوجية لمسرحية الغولة | 103 |
| - تمهيد | 103 |
| المضمون العام للمسرحية | 105 |
| سيوسيمائية الشخصية المسرحية | 110 |
| شخصيات الفصل الأول | 113 |
| الشخصية المحورية | 113 |
| الشخصيات الثانوية | 117 |
| شخصيات الفصل الثاني | 122 |
| الشخصية المحورية | 122 |
| الشخصيات الثانوية | 125 |
| البنية الزمانية ودلالتها السوسيولوجية | 140 |




This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

محور الصراع وعلا قته بانتاج المعنى السوسيولوجي 155
خاتمـــــة 171
الملحق 174
الملخص 190
فهرس الاعلام 202
تثبيت المصطلحات 204
المصادر والمراجع 207
فهرس الموضوعات 213



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com