الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي

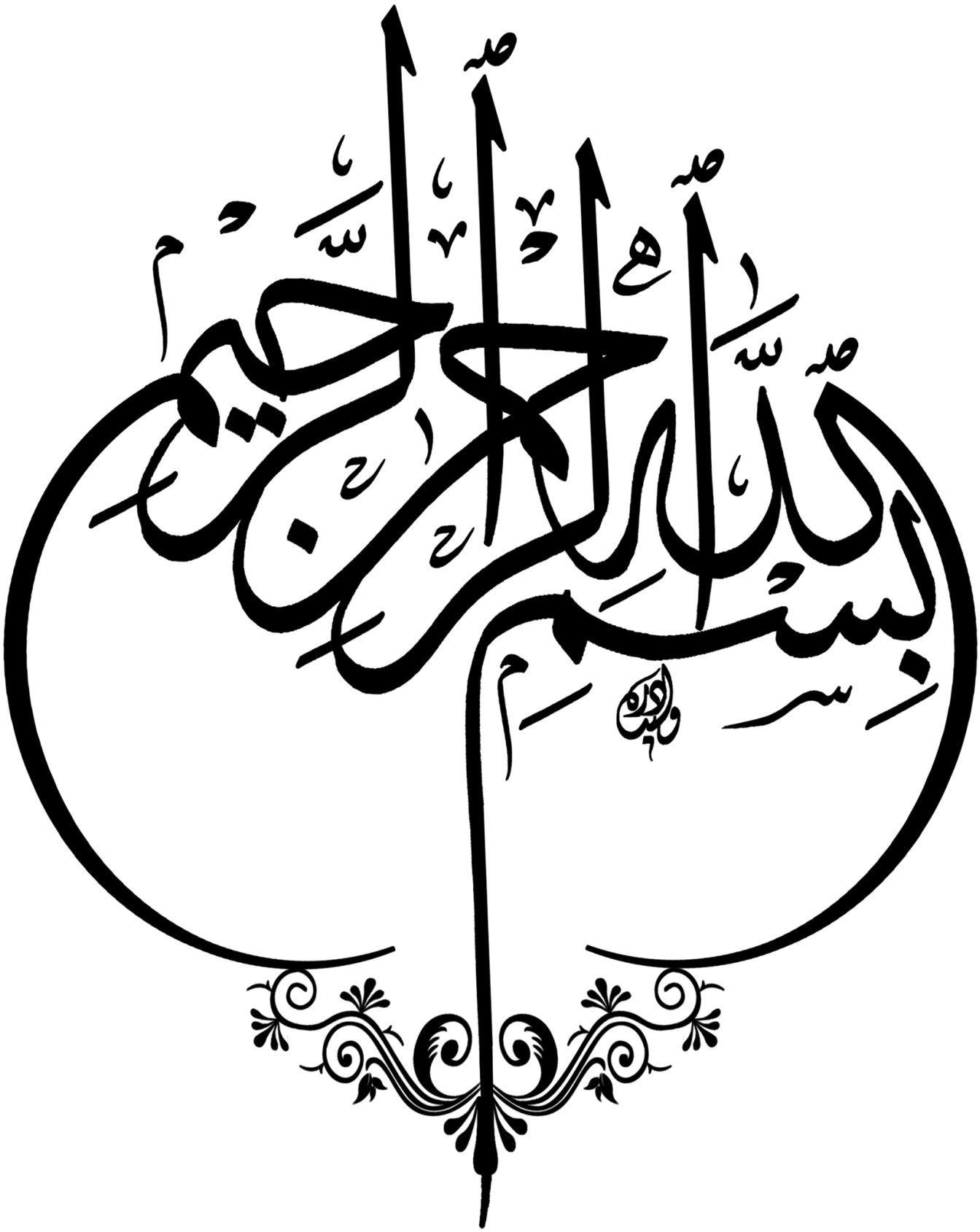
البنية الاجتماعية في المسرح الجزائري مسرحية الانتهازية أنموذجا – لمحمّد مرتاض–

إعداد الطالبين:

- ياسين بوخليفة
- عماد الدين بن سنوسي

لجنة المناقشة		
أ. د	• حسين فارسي	رئيسا
أ. د	• هشام بن سنوسي	ممتحنا
أ. د	• حرة طيبي	مشرفا ومقرّرا

السّنة الجامعيّة: 1442-1443 هـ/ 2021-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وفى أما بعد :

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله و أدامهما نورا لدربنا

لكل العائلة الكريمة التي ساندتنا و لا تزال من إخوة و أخوات إلى رفقاء المشوار اللذين كانوا عونا و إخوة و رزقا

من عنده تعالى .

لكل من قاسمنا لحظاتنا من فرح و حزن رعاهم الله و وفقهم:

بداوي علي، عبد اللطيف بالعربي، بلال، برياح يزيد .

إلى كل قسم الأدب العربي و جميع دفعتنا

جامعة أبو بكر بلقايد , تلمسان .

إلى كل من لهم اثر في حياتنا

و إلى كل من أحببناهم و نسيهم قلمنا .

عماد و ياسين

شكر و تقدير

الحمد لله الذي سدد خطانا و أنار دربنا و أعاننا لإتمام عملنا .

نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "طيبي حرة"

التي كانت سندا و عونا طوال فترة انجازنا لهذه المذكرة

إلى الأستاذ الفاضل مبخوتي نور الدين الذي أفادنا من علمه و خبرته .

إلى الأساتذة المناقشين

الدكتوران الفاضلان اللذان أعطيانا من وقتهما القيم لحظات يقيمون فيا عملنا المتواضع

د . حسين فارسي و د . هشام بن سنوسي

و إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد و لو بكلمة طيبة هونت علينا الصعوبات إلى كل

هؤلاء شكرا جزيلا .

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على اشرف المرسلين خير من وطئت رجله الثرى و من بعث رحمة للعالمين نبينا محمد وعلى اله و صحبه و من والاه و من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

يعتبر المسرح شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر و الأفكار و الأحاسيس المختلفة ، و هو إبداع أديب في سيناريو نابع من أعماق أحاسيسه أو من خياله ، يقدم كعرض من طرف ممثلين على خشبة المسرح حيث يرتكز على فني الحوار و الحركة، قد يعتبره البعض وسيلة ترفيهية هدفها إمتاع المشاهد و قد يراه البعض الأخر رسالة ذات معان تستهدف مشاعر باطنية لذا المشاهد الذي يتلقى العرض التشويقي بعينيه و يستنبط المعاني بقلبه و حسه العميق، حيث أن المسرح كان يعتبر لسان الشعب أحيانا كونه عبر عن مشاكلهم و أحاسيسهم المكبوتة و مجسدا لواقعه بآلامه و أفراحه فاعتبر أكثر الفنون قدرة على التواصل مع المجتمع و له قدرة كبيرة على التأثير في الشعوب، حتى قيل عنه "أعطني مسرحا أعطيك شعبا عظيما"،فنجد له دورا عظيما في عدة مستويات فهو نظام اجتماعي حيث يشاهده الشباب والكهول و النساء و كل فئات المجتمع لما يتضمنه من أبعاد: اجتماعية وسياسية، وتاريخية ...الخ ، و بشكل ابسط هو ظاهرة فنية قائمة على لقاء واع بين الممثل و المشاهد.

ظهر المسرح متأخرا في الجزائر في القرن العشرين، و لم يعرف بمفهومه الحديث كونه فن أدبي له قواعده و أصوله و كان المسرح الجزائري في بدايته وسيلة للتعبير عن المأساة الاستعمارية التي يعيشها البلد، فكان طريقا لإخراج مشاعر حزينة و توعية شعب أما بعد الاستقلال بمرحلة انتقالية من حيث الموضوع فاهتموا كثيرا بمشاكل المجتمع و عبروا عنها في مسرحهم، حيث تكلموا عن مواضيع كثيرة نذكر منها : الفساد الأخلاقي و السياسي و الإداري و الآفات الاجتماعية و غيرها من مواضيع تخص المجتمع الجزائري و نجد ذلك جليا في المسرحة المدروسة للكاتب و الأستاذ الكبير محمد مرتاض الموسومة باسم "الانتهازية" و من خلال هذا نطرح الإشكال الآتي:

- كيف تجلت البنية الاجتماعية في المسرح الجزائري عامة؟ و مسرحية الانتهازية خصوصا؟.

نبدأ أولا بسبب اختيارنا لهذا الموضوع و يمكن القول أنهما سببان رئيسيان أولهما ذاتي: يكمن في حبنا لهذا الموضوع ألا و هو فن المسرح الذي يعتبر فنا عريقا و عتيقا، و وجدنا كنموذج مسرحية محمد مرتاض (الانتهازية) و التي تشرفنا بدراستها.

ثانيا سبب موضوعي: فقد لاحظنا قلة الدراسة في هذا الفن و تهميشه في الآونة الأخيرة رغم أهميته الكبيرة،و وجدنا في النموذج المدروس شيئا شدنا إليه دون أن ننسى ذكر أننا أول من يدرسه .

في هذه الدراسة حاولنا تسليط الضوء على البنية الاجتماعية للمسرح الجزائري، فاعتمدنا على منهجين تاريخي:أرخنا فيه لنشأة المسرح في الجزائر و اجتماعي:بينا فيه العلاقة الوطيدة بين المسرح و المجتمع،و كخطة بحث لبلوغ مبتغانا ارتأينا إلى تقسيم البحث إلى فصلين مسبوقين بمدخل، تناولنا في المدخل تحديدا للجهاز المفاهيمي:حيث عرفنا كل من الأدب الجزائري,البنية,المجتمع و المسرح،أما الفصل الأول المعنون بالبعد الاجتماعي في المسرح و تفرعت منه أربعة مباحث و هي تجربة ابسن عند الغرب،تجربة نعمان عاشور عند العرب،دواعي انتشار المسرح الاجتماعي في الجزائر،حضور المسرح الاجتماعي في الكتابة المسرحية الجزائرية .

أما الفصل الثاني و الذي عنون بتجليات البعد الاجتماعي في مسرحية الانتهازية لمحمد مرتاض,حيث قمنا أولا بتعريف كاتب المسرحية و نوع النص المدروس و مصادره ثم قمنا بتحليل العرض المسرحي و استخراج عناصر المسرحية من حوار،شخصيات،نوعية العلاقات التي تربط الشخصيات،عنصر الصراع الدرامي،المكان و الزمان و الحبكة و العقد ثم تطرقنا إلى البعد الاجتماعي في بعض عناصر المسرحية:(اللغة،الشخصيات،الزمان و المكان).

ختمنا بحثنا هذا بخاتمة,كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، و استعنا بعدة مراجع نذكر منها:محمد مرتاض(مسرحية الانتهازية) و هي المصدر،طالح المباركية(المسرح في الجزائر...

و النصوص)، مخلوف بوكروح(ملامح عن المسرح الجزائري)،بوعلام رمضاني(المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر)، إسماعيل جبارة(البعد الاجتماعي...الجزائري).

واجهتنا بطبيعة الحال صعوبات أثناء انجازنا لعملنا، منها البعد بيني و بين زميلي و عدم توفر المسرحية المدروسة في المكتبة دون أن ننسى انعدام الدراسات السابقة حول المسرحية، و مما أنهكنا في بحثنا هذا البحث في المذكرات الأخرى التي لها علاقة بموضوعنا حتى نتجنب التكرار، و سعينا جادين حتى نقدم بحثا يفي بالواجب و يفيد القارئ.

و إذا كان الحظ قد أسعفنا أن وجهنا إلى الأستاذة طيبي حرة لتشرف علينا في هذه المذكرة فقد سبق و سعدنا و شرفنا بالانتساب تلاميذ إليها فمنحتنا ثقة و علمتنا أن للبحث قيما من أمانة، و خلق، و صبر، و منهج...الخ فإليها نرفع تحية الإخلاص و الوفاء، و نسال الله لها كل خير، و الله ولي التوفيق.

بن سنوسي عماد الدين

بوخليفة ياسين

24 جويلية 2022

المدخل

تحديد الجهاز المفاهيمي

- الأدب الجزائري
- البنية
- المجتمع
- المسرح

تمهيد:

إن المؤلف المسرحي هو كائن اجتماعي بامتياز و لا يستطيع العيش منعزلا كونه يستمد إلهامه ومادته من محيطه الثقافي و الاجتماعي ، و دائما ما كان المجتمع هو مصدر أفكار لمسرحيات حول العالم ، لأن الكاتب معرض لمؤثرات المجتمع و يخضع لتيارات فكرية و اجتماعية سائدة في المجتمع فإذا نظرنا إلى اغلب المسرحيات التي أحدثت ضجة عالمية ، نرى فيها نزعة اجتماعية تستهدف طبقات المجتمع ، معبرين فيها عن رؤى جماعية واصفين فيها البنية الاجتماعية السائدة في الوطن أو المجتمع الذي يستهدفه ، و الفنان الجزائري لا يختلف عن غيره من الكتاب المسرحيين في العالم ، فقد اهتم بموضوعات المجتمع اهتماما بالغا ، كون الجزائر عاشت فترات صعبة ، و كان لكل فترة مزاياها الخاصة فشهد المجتمع الجزائري تغيرات و مراحل من صعبة إلى جيدة عبر عنها الفنان المسرح في عمله و كان العمل المسرحي في بعض الأحيان لسان الشعب و توعية له و كان أحيانا فنا يستهدف المشاهدين ، فقد تميز المسرح الجزائري بكونه يستهدف الجانب النفسي للشعب الجزائري ، لأنه يصور ما يعيشه يوميا و من هدا المنطلق نطرح الإشكالية التالية:

- كيف تجلت البنية الاجتماعية في المسرح الجزائري؟.

1. الأدب الجزائري

يمثل الأدب الجزائري صفحة هامة من الأدب العربي ، و لكن حالت الظروف دون نشر هذه الصفحة أو إلقاء الضوء عليها ، و لكن ذلك لا يقلل من أهميتها القومية ، بل ربما حفز الباحثين إلى بدل الجهود لنشرها ووضعها في مكانها من تراث الأمة العربية الأدبي.

وقد كانت الفرص التي أتيحت للحديث عن الأدب الجزائري قديمه و حديثه شعره و نثره قليلة جدا ، حتى إن بعض الباحثين ظلوا الطريق و اساؤوا إلى سمعة هذا الأدب ، في الوقت الذي أرادوا الإحسان إليه

و الواقع إن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية ، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف و الشكلات

التاريخية و الفكرية التي عاشها الأدب العربي ، و كانت صلة الجزائر بأوروبا بحكم موقعها و سياستها من اسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي ، فاستفادت من الصلة تجاريا حربيا وإداريا ، و لكنها تفد شيئا من ذلك من حيث الفكر و الحضارة و الفن و الثقافة ، فبقي هذا الجانب محافظا راكدا قديما ، إلى أن جاء الاحتلال الذي لم يكن صدمة لجميع القيم السائدة في البلاد ، بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل تخريب و بعثرت و تحطيم لكل القيم الفكرية رغم جمودها و ركودها وقدمها.[1]

و إذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية ، حيث نقل إليها المطبعة و الصحف والمجالس العلمية و نحو ذلك ، فانه في الجزائر كان عكس ذلك تماما ، إذ لم يأتي لينشر حضارة و إنما جاء ليسلب أفكار الشعب و يزور تاريخه و يحطم كيانه و يستغل ثروته ، و بذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري بمقوماتها و ملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها أصالتها و جذورها و مقوماتها ، تلك لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه ، أو لم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو و برامجه في الهدم و التسليط و إزالة المحاكم القومية.[2]

في بداية القرن العشرين شهدت الجزائر مرحلة جديدة انتقالية عنوانها التجديد في الحياة في شتى مجالاتها و إن لم يكن تجديدا كاملا مثل ما حدث في الغرب، فتشكلت الأحزاب و الجمعيات لتحاول أحداث التغيير في الحياة الجزائرية لترتقي بالمواطن الجزائري إلى مصاف الحداثة المتأججة في كل مكان[3]، و عن النهضة العربية في الجزائر نجد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي يقول:" النهضة العربية في الجزائر بجميع فروعها، و في مقدمتها نهضة الأدب العربي، وليدة الخمس الثاني من القرن الميلادي وقد سبقتها إرهاصات وتباشير كلها لم تسبق ابتداء هذا القرن، و سبقها كذلك تقدم مشهود في عربية القواعد، اضطلع به نفر استطاعوا بوسائلهم الخاصة أن يفلتوا من الحواجز التي وضعها الاستعمار

[1] ينظر ابوقاسم سعد الله–دراسات في الأدب الجزائري الحديث–دار الرائد للكتاب–الجزائر–الطبعة التامة 2007 صفحة 20–21.

[2] ينظر المرجع نفسه ص 21.

[3] ينظر كريمة محاوي،محاضرات في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، المدرسة العليا للأساتذة بشار، قسم الأدب العربي 2020/2019 ص 11.

الفرنسي عن قصد في سبيل التعليم العربي، فنفرت طائفة قليلة منهم إلى مصر، و رجعت بزاد من القواعد العربية وسعت به مداها في ذلك القطر المرزوء في جميع مقوماته و منها اللسان العربي، ونفرت طائفة أخرى كثيرة العدد إلى جامع الزيتونة بتونس."[1]

كان لجمعية العلماء المسلمين دور بارز في محو الأمية عن الشعب الجزائري،فمهدت الطريق لكثير من الشباب للنهوض بالعربية و آدابها، فظهر أعلام منهم محمد العيد آل خليفة، و الشيخ احمد سحنون، و مفدي زكرياء، و أيضا محمد بن إبراهيم صاحب أول رواية عربية و هي (حكاية العشاق) التي سبقت رواية زينب ب 66 سنة، و من أدباء العصر الحديث احمد رضا حوحو الذي أرسى القصة القصيرة و المسرح في الجزائر.[2]

مر الأدب الجزائري بمراحل ثلاث:

أ- **الحركة الفكرية و الأدبية في بداية الاحتلال(ما بعد 1830)**: دخلت فرنسا إلى الجزائر فوجدت شعبا مثقفا متعلما يعيش الرفاهية، فحاولت تدمير كل ما له علاقة بثقافة البلد و محو الأصول العربية، فبدا التدهور يسود البلاد في مجالات الحياة وعلى رأسها المجال الأدبي.

ب- **الانتكاسة أثناء فترة الاحتلال**: يعد نفي الأمير عبد القادر و بعض رجال العلم والأدب و هجرة بعضهم الآخر بداية للركود الذي شهدته الجزائر في شتى الميادين وأبرزها ميدان الثقافة و الأدب، بل حتى أن التعليم وشك على الاختفاء في الوطن وتضاءل الحس الوطني، فاتسمت هذه المرحلة بالضعف و الرداءة في الأدب الجزائري فطغت اللغة العامية على الفصحى و فسدت التراكيب.

ت- **بداية الوعي الإصلاحي**: بدا النهوض الفكري أو الوعي الإصلاحي بنهاية القرن التاسع عشر، و أدت إلى ذلك مجموعة عوامل لخصها أبو القاسم سعد الله في ثلاثة

[1] احمد الطالب الإبراهيمي ، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ج 05، دار الغرب الإسلامي ببيروت ط 01 ، 1997 ص 256.(تصدير لكتاب أبي القاسم سعد الله،"محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة ، 1961.).

[2] ينظر كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، المدرسة العليا للأساتذة بشار، قسم الأدب العربي 2020/2019 ص 45

عوامل سماها المؤثرات: و هي المؤثر العربي و يعني به المشرق، و المؤثر الوطني، و المؤثر الغربي، أما عمر بن قينة فتحدث عن عوامل داخلية و عوامل خارجية: خارجية يعني بها التأثر بما جلبه الجزائريون الذين كانوا يترددون على أوروبا و الصلة بالشرق العربي و التأثر بثقافته.[1]

يمكننا القول أن الأدب الجزائري هو نتاج مراحل فكرية تميزت بالركود و الازدهار، و أهم أسباب تطوره هو عملية التأثر بالثقافات الشرقية و الغربية عن طريق الاحتكاك الثقافي.

شهدت جميع الفنون النثرية الجزائرية تطورا كبيرا، ابتداء من القصة مرورا بالمسرحية إلى المقالة الأدبية و الأبحاث النقدية ، و هذا التطور ليس دليلا على تفوق الأديب الحديث على أديب ما قبل الاستقلال ، بل هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب و يكفي دليلا علا هذه القدرة أن الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة و أبا العيد دودو و غيرهم من كتاب القصة الرواية و المسرحية، فقد انتقلوا بعد سنوات قلائل من الاستقلال من الحديث عن الثورة و أحداثها، إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة و مشاكل الدولة السياسية و الاجتماعية خاصة[2].

2- تعريف البنية

لغة: "يقال بنية، و هي مثل الرشوة ورشا.كان البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية ولركية"[3].

اصطلاحا: في تعريف البنية الاصطلاحي تكلم عنها عديد من الكتاب و النقاد من بينهم:

- جان بياجيه في كتابه البنيوية: "وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات، تحتوي على قوانين لمجموعة تقابل خصائص المناصر تبقى أو تفتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن

[1] ينظر كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، ص 15،14،13،12.

[2] ينظر محمد مصايف-النثر الجزائري الحديث-المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 ص 120.

[3] ابن منظور-لسان العرب-دار المعارف-باب الباء-ص 365.

تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية، و بكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث الجملة، التحويلات و الضبط الذاتي"[1]

يرى جان بياجيه أن البنية هي علاقات العناصر الداخلية، و النظام هو الذي يحفظ استقرارها، و يضمن حركتها و تفاعلها داخل النظام ذاته، و يمكنها من التوازن مع بنى أخرى، يمكن اكتشاف البنية عن طريق تحليل موقع العناصر و العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر.

– و يقول زكرياء إبراهيم في كتابه مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية: أن في لغتنا العربية، هذه الكلمة ليست كلمة عادية، تجري بكثرة على أقلام الكتاب و الباحثين، و لكن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة واضح مستمد مصدره من الفعل الثلاثي بنا، يبني، بناء، و بناية و بنية و بنية الشيء قد تكون هي تكوين، و قد تكون أيضا الكيفية التي أنشاء عليها هذا البناء أو ذاك، و من هنا فقد نتحدث عن "بنية المجتمع" أو "البنية الشخصية" أو "بنية اللغة"....الخ و حين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى و المبنى ، فأنهم كانوا يعنون بكلمة بنية، و أما في اللغات الأجنبية فكلمة structure مشتقة من الفعل اللاتيني truer، بمعنى يبني أو يشيد، وحين تكون للشيء بنية في اللغات الأوروبية، فان معنى هذا أولا و قبل كل شيء انه ليس شيء غير منتظم أو عديم الشكل amorphe، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة و وحدته الذاتية، و من هنا يظهر لنا البعض التقارب بين معنى البنية و الصورة forme، ما دامت كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموعة أو الكل، المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، و يتحدد من خلال علاقته بما عداه[2].

و قد يكون من الحديث المعاد أن نقول أن للبنية ككلمة، استعمالات مختلفة في العلوم المختلفة من رياضيات، منطق، فيزياء، علم أحياء، انتروبولوجيا، علم نفس و لغويات ...الخ و لكن من المؤكد

[1] جان بياجيه– البنيوية–ترجمة عارف منيمنه و أوبري–منشورات عويدات بيروت–باريس ص 8.

[2] ينظر زكرياء إبراهيم –مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية–مكتبة مصر الفجالة ص 29.

أن ابسط تعريف هو[1]: أن يقال أنها نظام أو نسق من المعقولية، فليست البنية هي الصورة الشيء او هيكله او وحدة مادية او التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء و معقوليته، و بعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن البنيويين حينما يبحثون عن بنية هذا الشيء أو ذاك، فإنهم لا يتوقفون عند المعنى التجريبي الذي يضعه الواقع بين أيدينا على نحو مباشر، و كان كل ما يهمهم هو الوصول إلى إدراك العلاقة المادية الظاهرية التي تحقق الترابط بين عناصر المجموعة الواحدة، بل إنهم يهدفون أولا و قبل كل شيء إلى الكشف عن النسق العقلي الذي يزودنا بتفسير العمليات الجارية في نطاق المجموعة بعينها[2] .

في هذا التعريف يظهر لنا الكاتب أن كلمة بنية لا تعني صورة أو هيكل الشيء بل تعني العلاقة التي تحقق الوحدة و الترابط بين العناصر في المجموعة، و هدف البنيويون إلى الكشف عن النسق و تفسير العمليات الجارية في المجموعة، و هنا غالبا يتحدث عن البنيوية التكوينية.

و نجد في هذا المقام أيضا تعريف كلود ليفي شتراوس، الذي يرى أن البنية:تحمل طابع النسقية أو النظام هي تتألف من عناصر يكون من شان أي تحول يعرض الواحد منها أن يحدث تحول العناصر الأخرى، و عالم الاجتماع الذي يشهد عدة ظواهر تشترك في شيء بينها و هذا الشيء هو البنية، و يعني بها العلاقات الثابتة و القائمة بين أنواع من الحدود المختلفة[3].

يمكن تلخيص تعريفه لبنية على أنها مجموعة عناصر تربط بينها علاقات ثابتة تشكل نسقا أو نظاما بينها.

[1] زكرياء إبراهيم –مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية–مكتبة مصر الفجالة ص 29.

[2] ينظر المرجع نفسه ص 30.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 36.

3- تعريف المجتمع:

لغة: "هو مشتق من الفعل الثلاثي جمع – جمع الشيء عن تفرقة يجمعه جمعا و جمعته وأجمعته، فاجتمع واحد مع واحد و هي مضارعة و كذلك تجمع و استجمع و المجموع الذي جمع من هنا وهنا، و إن لم يجعل كالشيء الواحد"[1].

" و في حديث أبي ذر: ولا جماع لنا فيما بعد اي لا اجتماع لنا و جماع الشيء جمعه"[2].

اصطلاحا:

– "المجتمع يعني أحيانا: أن هناك نطاقا اجتماعيا او حقائق اجتماعية تنفصل نوعا ما او بطريقة مختلفة عن حقائق الأفراد"[3] ، و "يفهم المجتمع على انه منتظم في شكل دولة وطنية ذات حدود إقليمية و مواطنة واضحة و نظام من الحكم لمواطنيها، و كانت المجتمعات الوطنية قائمة على مفهوم المواطن، الذي عليه واجبات يقوم بها و يحصل على حقوق من خلال المؤسسات الأساسية للدولة الوطنية"[4].

– مفهوم المجتمع عند ابن خلدون: كانت نظرة ابن خلدون إلى المجتمع على انه كيان متحول منتقل من مرحلة إلى أخرى، حيث أن سمة التغير هي السمة الغالبة عليه، يبدأ المجتمع بمرحلة البداوة و يتطور بشكل تدريجي إلى أن يصل إلى حالة التحضر، و يتأثر المجتمع بعدة عوامل منها:

- الحركة العمرانية.
- التوظيف و السكن.

– التجمعات القائمة عل العشائرية.

---

[1] ابن منظور–لسان العرب–دار المعارف–كورنيش النيل–القاهرة–باب الجيم ص 678.

[2] المصدر نفسه ص 679.

[3] جون سكوت علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، ترجمة محمد عثمان–الشبكة العربية للأبحاث و النشر ص 335.

[4] المرجع السابق ص 336،337.

- تبادل المصالح.[1]

ابن خلدون يرى أن المجتمع هو كيان متغير متطور، ينتقل من مرحلة إلى أخرى بفعل عوامل تؤثر عليه.

4. تعريف المسرح:

- لغة: مسرح مفرد جمعه مسارح.

- اسم مكان من الفعل الثلاثي سرح، مرعى القرية مسرح طفولتي، مسرح الجريمة مسرح الحدث، مسرح الحادثة أي المكان الذي ارتكبت فيه،

فن مكان مرتفع تمثل فيه المسرحية، ذهبنا إلى المسرح و شاهدنا المسرحية الجديدة.

- المسرح الدائري: مسرحا تحيط به مقاعد المتفرجة من جميع الجهات.
- المسرح الصغير: مسرح لمجموعة هواة.
- خشبة المسرح: المنصة التي يؤدي فوقها الممثلون أدوارهم.
- رهبة المسرح: عصبية عادة مقرونة بالأداء، أو التحدث أمام الجمهور.
- عامل المسرح: عامل يقوم بتغيير المناظر، و تعديل الإضاءة، و يؤدي مهاما أخرى.
- مسرح العرائس: مسرح خاص بعرض العاب الدمى.
- مسرح اللامعقول: مسرح يؤكد على سخف و تفاهة وجود الإنسان، و ذلك من خلال حبكة غير منطقية.
- جملة ما يخلفه الأديب من روايات تمثيلية مسرح شوقي.
- اللامسرح: اسم لحركة جديدة في المسرح الفرنسي، ازدهرت في منتصف القرن العشرين، تعتمد على تحليل الموقف المسرحي و مناقشة طبيعته و كيانه، بدلا من تقديم قصة مسرحية تقليدية.[2]

---

[1] ينظر بن فرج الله بخته-إسهامات ابن خلدون – نص بناء نظرية اجتماعية عربية-مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية-جامعة الشهيد حمة لخضر –العدد 21-ص 15،16.

[2] أحمد مختار عمر-معجم اللغة المعاصرة-عالم الكتاب القاهرة 2008-الجزء 2 ص 1054.

اصطلاحا:

نجد عدة تعريفات للمسرح عند الغرب و العرب، فتناولنا منها ما يلي:

- يرى جورج كري جان أن "المسرح لا هو تمثيل فقط، و لا هو نص مسرحي فقط، و لكنه دمج لكل العناصر، هو بداية بالفعل الذي يعتبر لب التمثيل و اللغة و العبارات و الحوار الذي يشكل قوام المسرحية و الإيقاع الذي يعتبر جوهر فن الرقص"[1].

جورج كري جان يعتبر المسرح دمجا لعناصر مكونة له من شخصيات،حوار،تمثيل،لغة ...لخ.

- و تستخدم كذلك كلمة مسرح للدلالة على عدة أشكال فنية تدور في نفس الإطار، فهي تستعمل مثلا الدلالة على شكل من أشكال الفرجة في عملية قوامها الممثل من جهة و المتفرج من جهة أخرى، و في هذه الحالة يعتبر المسرح فنا من فنون العرض، و تستخدم كلمة مسرح أيضا للدلالة على المكان الذي يقوم فيه العرض، فيقال مسرح الاديون و مسرح القلوب، و هذا هو المعنى الذي ارتبط بالأصل اللغوي لكلمة théâtre، و كلمة مسرح مأخوذة من اليونانية theatras التي تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة، و صارت تدل فيما بعد على تشكل العمارة ...،كلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سرح، و كانت تستعمل في الأصل على مكان رعي الغنم و على فناء الدار[2].

تذهب العديد من التعريفات في جلها إلى التوليف بين النص المكتوب و العرض على خشبة المسرح، و قد عرفت كلمة المسرح دلالات كثيرة عبر مرور الزمن بتعدد وجهات النظر إلى هذا الفن فقد استخدمت كلمة مسرح دلالة على شكل من أشكال الكتابة، و اعتبر أرسطو أن فنون الشعر التي تقوم على المحاكاة كالتراجيديا تحقق المحاكاة من خلال الفعل، حيث اعتبر المسرح جنسا من الأجناس الأدبية[3].

---

[1] سوالمي الحبيب طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، بإشراف ميرات العيد جامعة وهران، شعبة فنون مسرحية ، الجزائر 2011 ص 138.

[2] حنان قصاب حسن،ماري الياس-المعجم المسرحي عربي-انجليزي-فرنسي-مكتبة لبنان ص 422.

3 المرجع السابق ص 422.

من خلال بحثنا في تعريف المسرح رأينا اختلافا في وجهات النظر حول هذا الفن، و اختلفت التعريفات حوله، و لكن الشيء المشترك بينها هو انه عبارة عن قصة مكتوبة تؤدى كعرض تمثيلي على خشبة المسرح بمساعدة مؤثرات و تقنيات تساعد في العرض المسرحي.

في هذا المدخل قمنا بتحديد الجهاز المفاهيمي، فعرفنا لغة و اصطلاحي العناصر المكونة لعنوان هذه المذكرة من (بنية،مجتمع،الأدب الجزائري و المسرح)،و نعتبر هذا المدخل كتعريف لما قد تحتويه المذكرة من عناصر و محتوى، فالكلمات المعرفة هي كلمات مفتاحية في بحثنا هذا.

الفصل الأوّل

البعد الاجتماعي وتاريخ المسرح في الجزائر

- المبحث الأول: البعد الاجتماعي في المسرح.
- المبحث الثاني: دواعي انتشار الاجتماعي في الجزائر
- المبحث الثالث: حضور المسرح الاجتماعي في الكتابة المسرحية الجزائرية.

المبحث الأول: البعد الاجتماعي في المسرح:

تكمن أهمية هذا الفصل في معرفة الابعاد الاجتماعية للمسرح والتي نلتمس ملامح ظهورها من خلال تجربتي "ابسن" في الغرب و "نعمان عاشور "عند العرب

1. تجربة ابسن :

"تنطلق مسرحياته من الواقع فشخصياتها لا تختلف في ظاهرها عن شخصيات الحياة العادية وأحداثها اكثر ترابطا و اكثر منطقية ، لكن "ابسن " لا يتوقف عند تسجيل مظاهر السلوك الإنساني مثلما نجد عند الواقعيين و انما نفذ خلاله ليكشف عن الجوهر العام ، فهو لا يعالج الواقع كمجرد تصوير او تعبير خارجي بل يتغلغل في اعماقه الفكرية ، مما جعل اغلبية النقاد يؤكدون ان مسرحيات "ابسن" مهما كانت درجة واقعيتها فلها نصيب من الرمزية ، و الرمزية التي ينجدها عند "ابسن" ليست مجردات ذهنية و انما تكمن في الصور التي لها القدرة على اضاءة جوانب مختلفة من الحقائق الغامضة ، و تمثل "البطة البرية" النموذج الكامل لمسرحياته الواقعية الرمزية"[1].

- **ملخص المسرحية:**

"فهي عبارة عن أسرة فقيرة تكافح في سبيل العيش على طريقتها الخاصة ... رجل وزوجته وابنته عاشوا أربعة عشرة سنة في ضيق ورغم ما هم فيه من فقر فانهم يجدون السعادة في حياتهم ويكدون على أمل غد أفضل، إلى أن حل بهم شخص مثالي صارم وهو «جريجرز" يعتقد بأنه يجب التمسك بالصدق باي ثمن وانه يستحيل علىالانسان تحقيق ذاته ما لم يرفض بعزم السماح لأي كذب او خداع ان يشبع الفوضى في حياته،وفي حياة الاخرين وان الحياة الزوجية أحدهما عن الاخر ماضيه وأسراره الخاصة بهذا الماضي، وقد ترتب على ذلك أن عزم على الكشف لصديقه" هيلمر"وزوجته"جيتا" كانت عشيقه والده والد "جريجرز"وان ابنتهما "هدفيج" ليست ببنته،وهو يقصد

[1]تسعديت ايت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 80، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ص 14/563.

بذلك ان تقوم علاقة هذه الاسرة كان على الصراحة التامة حتى تتم لها السعادة الكاملة، لكن النتيجة تكون عكس ذلك فقد هجر "هيلمر" أسرته مما دفع "جريجرز" إلى إقناع"هدفيج" بطريقته المثالية المتعنثة بأنه من واجبها التضحية ببطتها البرية العزيزة عليها،وكانت النتيجة ان قتلت نفسها بعد أن تحطمت أحلامها"[1].

ومن خلال هذه المسرحية نستنبط الابعاد الاجتماعية التي عكستها اللغة الرمزية الموجودة بكثرة في هذه المسرحية وأيضا يظهر لنا كيف كانت المسرحية تعكس واقع المجتمع وتحولاته بشكل كبير.

2. عند العرب تجربة نعمان عاشور:

"و رغم أن نعمان عاشور اشتهر ككاتب مسرحي يعالج القضايا الاجتماعية في المدينة في محيط الطبقة الوسطى و مشكلات الحياة الجديدة او القصرية و ما تفرضه من التغيرات على تلك الطبقة المحافظة غالبا، الا انه عالج في مسرحية "وابور الطحين" قضية تسلط اصحاب الأملاك و الأثرياء

و في القرية على الغالبية العظمى من الفلاحين من ذوي الدخول الفقيرة، و الذين كانوا يضطرون إلى الخضوع لسلطان طبقة أصحاب الأملاك والأثرياء من اهل القرية.

- **ملك القطن ليوسف ادريس:**

وهي تعرض للقضية نفسها متمثلة في حد الأثرياء ممن يملكون ارضا زراعية واسعة بزرعها قطنا،ويتولى هو الاستيلاء على المحصول ولا يترك للفلاحين الذين قاموا على خدمة الأرض والاهتمام بالمحصول حتى تكون النتيجة حصول المالك على أكثر قدر من المال على حساب عرق وجهد الفلاح والزارع و المفلح الذي شقي ليثمر هذا الثمر ويجني أصحاب الأرض كل شيء و لا يدع لمن شقي سوى الفتات متفضلا عليه ممتنا.

[1] تسعديت ايت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 80.

- **ملخص الرواية:**

قمحاوي في رواية يوسف ادريس هو الفلاح الذي يثور في وجه صاحب الأرض ليأكل جانبا مما اثمرت يداه، ويحتفظ لعائلته بلقمة العيش الكريم لقارئ كده طوال الأيام والشهور و يجري هذا الحوار بين المالك والفلاح حين يطلب الأخير حقه لتغطية مصاريف أبنائه.

صاحب الأرض سنباطي ...يا اخي قول الحمد لله.... وهي مصاريفك قد مصاريفي أنى يا رمي في بحر، ولادي عايزين يتعلموا.

قمحاوي الفلاح... و اني ولادي يا ناس عايزين ياكلو،عايزين نأكل بس يا خلق ...و حياة النعمة عايزين نأكل"[1].

ومن خلال دراستنا لمسرحية نعمان عاشور ويوسف ادريس نلتمس ان المسرحيتين لهما بعدا اجتماعي واضح يعالج قضايا اجتماعية كانت ذو صيت واسع في ذلك الوقت.

المبحث الثاني: دواعي انتشار المسرح في الجزائر.

1. نشاه المسرح في الجزائر:

إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتب حقبا زمنية تخر بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت اثاره قائمة الى اليوم، شاهدة على رسوخ و تأصل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن الى عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك أو التأثير والتأثر، و الحقيقة أن ملامح المسرح في الجزائر الحقة بدأت تظهر بعد الحرب العالمية الثانية حيث لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي السياسي و محاربة الكثير من الآفات الاجتماعية والخرافات التي علقت بحياة الجزائريين نتيجة سياسة فرنسا الساعية إلى تعويض كل ما يمت بصلة إلى الحضارة العربية الإسلامية في محاولة خبيثة لطمس معالم الشخصية الوطنية ، و من هنا ان فضل المسرح في تهيئة الظروف الملائمة لا ينكر، حيث كان الوسيلة الفعالة للترويج للثورة و إعداد الجزائريين لها لأنه

[1] محمد زغلول سلام –المسرح و المجتمع في مائة عام، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي و شركائه، صفحة 253–254.

من اقرب الفنون إلى روح الشعب و قدرته على ايصال رسالته الوطنية و الفنية، حتى وان لم تكن بسهولة لتضييق الاستعمار و محاربته لكل دعوة يشم منها رائحة الثورة والتمرد، وعلى هذا فان محاولة تأصيل هذا الفن تدفع الباحث حتما الى ان يضع في اعتباره جملة من المعطيات التي ارتبطت بالمسرح سواء من جانبه التاريخي او الاجتماعي او الفني، لا ارتباط هذه العناصر مع بعضها في إعطاء الصورة الكاملة والتامة للمسرح في الجزائر الذي استطاع بحق أن يحمل رسالة شعب بهمومه و آماله وآلامه و تنقلها فنيا، بكل صدق وأمانة أعطت المسرح عبر مراحله المختلفة مصداقية كبرى ربما لم تنلها بقية الفنون الإبداعية الأخرى التي ظهرت على الساحة الجزائرية[1].

كان المسرح في فترة الاستعمار وسيلة للتوعية و التعبير عن المأساة التي يعيشها المجتمع الجزائري و هذا يظهر العلاقة بين المسرح و المجتمع .

2. ملامح ظهور المسرح في الجزائر:

ظهر في المغرب العربي و في الجزائر خاصة ظهرت لعبة **القراقوز** كشكل مسرحي في بعض الاحياء الساحلية القريبة من الموانئ الجزائرية "ميناء الجزائر، عنابة"، و لسنا نعرف بالضبط متى انتقلت هذه اللعبة الى شمال إفريقيا و الجزائر ، إذا لا نجد له اثرا في كتب المؤرخين قبل الاحتلال الفرنسي، و إلى جانب هذه اللعبة كان المداحون يقومون بتشخيص أبطال قصص عنترة و راس الغولة،وروايات واساطير و خرافات شعبية، و كانت رواية هذه القصص تتم في الأسواق الشعبية حيث كانوا يستعينون بشخصيات ترد على الشخصية الرئيسية "مسرح بدائي" أو بطريقة المداح الذي يقوم بدور المغني و يؤدي مدائح دينية، غير ان هذه الاشكال المسرحية توقفت بعد الاحتلال الفرنسي الذي حارب تقديم الحفلات حيث اعتبرها محفزا للثورة[2].

[1] ينظر طالح المباركية، المسرح في لجزائر، النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1973، دار الهدى، ص9.

[2] ينظر مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري،طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة رغاية،الجزائر،1982، ص 10-11.

لا ننكر تأثر المسرح الجزائري بالثقافة الفرنسية كونه فنا دخيلا على الجزائر، ولكن هذا التأثير كان تأثيرا شكليا فقط كون المسرح الجزائري كان مسرحا شعبيا محافظا على قضيته ولغته التي هي العربية[1].

بعد الحرب العالمية الأولى شهدت الجزائر فترة مزدهرة بالغناء و الموسيقى ساعدت على بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الجزائر ، اذ منذ 1919 كانت تقدم اسكتشات في المقاهي و الاحياء الشعبية ، ففي سنة 1921 كانت المحاولة الأولى لإنشاء مسرح و قدم فيه الممثل "علالو" أعمالا بسيطة في شكل هزلي ، رغم سذاجتها الا ان الجمهور تقبلها ، و بعدها بادر الفنانون بإنشاء مسرح باللغة العربية الفصحى عام 1922،وقدموا اول تجربة مسرحية تحت عنوان "الشفاء بعد المنع" و تعد اول مسرحية جزائرية تبعتها عدة محاولات "في سبيل الوطن""فتح الاندلس" ، الا ان هذه التجربة لم يكن لها البقاء لعدم اقبال الجمهور عليها كونها مقدمة بالفصحى، ومن العوامل التي دعمت النهضة المسرحية في الجزائر قدوم بعض الفرق المسرحية العربية الى الجزائر منذ أوائل هذا القرن، ففي 1921 قامت فرقة "جورج ابيض" بزيارة الجزائر وقدمت عروضها في بعض مدن الجزائر، ولكن لم تلقى اقبالا كبيرا على عكس فرقة "عز الدين" سنة 1922 وفرقة فاطمة رشدي سنة 1932[2].

كانت سنة 1926 بداية المسرح الجزائري الشعبي الناطق بالدارجة ويمكن اعتبارها الانطلاقة الحقيقية للمسرح الجزائري، صادفت هذه السنة رجوع الفنان رشيد القسنطيني الى ارض الوطن بعد جولة عمل،وهو فنان قام بعدة مسرحيات ولعب رفقة باشتارزي و علالو دورا هاما في تطوير المسرح الجزائري في الفترة من بداية العشرينات الى غاية الحرب العالمية الثانية، حيث بعد الحرب شهد المسرح ركودا كون البلاد كانت في مرحلة حرب[3].

سنة 1947 شهدت عاما مسرحيا: بعد سقوط نظام فيشي اغتنم رجال المسرح هذه الفرصة و طالبو بموسم مسرحي عربي مستقر في اوت 1947 من طرف محي الدين باشتارزي بمساعدة مصطفى كاتب و يعتبر أول اعتراف من السلطة الفرنسية لكنه لم يدم طويلا حيث تمت إزالة الموسم

[1] ينظر مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة رغاية،الجزائر،1982، ص 12-13.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص13-14.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص15.

المسرحي و طردهم ،أما عن أعمالهم المقدمة فهي خليط من مسرحيات عالمية مثل مسرحية "عطيل الشهيرة"**لوليام شكسبير** اعدها توفيق المدني و مسرحية "عدو الشعب" للكاتب النرويجي **ابسن**،كما كان هناك محاولا لتقديم مسرحيات بالعربية على غرار "حنبعل" لتوفيق مدني و "المولد النبوي" للشيخ الجيلالي و هما مسرحيتان منشورتان و كانت مضامين هذه المسرحيات تتماشى مع القضية الوطنية، إلى جانب المسرح المحترف كانت هناك فرق هاوية لعبت دورا هاما و مكملا للحركة المسرحية الجزائرية رغم امكانياتها المحدودة، لكنها استطاعت ان ترسى قواعد الحركة مسرحية شابة و تثبت وجودها في الساحة الثقافية و شاركت احد هذه الفرق ضمن البعثة الجزائرية في مهرجانات اشبيلية العالمية في برلين سنة 1951 بوخاريست 1953 و موسكو 1957 ،و هكذا نقول انها ساعدت على تطوير المسرح الجزائري و بلورته ومن العوامل التي ساعدت في ذلك الظروف التاريخية القاسية التي عاشتها البلاد من جراء الاستعمار والحروب[1].

3. مراحل تطور المسرح الجزائري:

مر الإنتاج المسرحي في الجزائر بعدة مراحل كباقي المسارح العربية والعالمية و كان لكل مرحلة مميزاتها الخاصة و اختلافات عديدة هذا ما اعطى لكل مرحلة لمحة خاصة بها.

المرحلة الأولى: الانطلاقة المتعثرة 1926/1921

انطلقت هذه المرحلة مع زيارة فرقة جورج ابيض للجزائر سنة 1921 والتي قدمت باللغة العربية لفصحى مسرحيتين "صلاح الدين الأيوبي "وثارات العرب"[2].

ولكن لم تلاقي هذه المسرحيات اهتمام الشعب الجزائري وسبب ذلك جهلهم للغة العربية الفصحى وعدم تعودهم عليها وممارستها[3].

---

[1] ينظر مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة رغاية،الجزائر،1982، ص 16.

[2]البعد الاجتماعي في المسرح الجزائري، مسرحية الاجواد، لعبد القادر علولة أنموذجا، من إعداد آسية فراجي، سميرة خلوقي، اشراف كمال علوات، قسم اللغة و الأدب العربي، البويرة 2015/2014.

[3]ينظر بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بن الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 13.

المرحلة الثانية 1926/1934:

امتازت هذه المرحلة ببروز الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينات وقد وصف مالك بن نبي هذه المرحلة بقوله "حوالي 1922 بدأت في الأرض هيمنة وحركة، وكان ذلك اعلانا لنهار جديد،وبعثا لحياة جديدة.[1]

اما أشهر رجال المسرح في تلك الفترة"رشيد القسنطيني" الذي قال عنه الكاتب ياسين "**شابلين** الجزائر"وأيضا كان هناك علالو" سلالي علي" الذي كتب مسرحية " جحا"والتي كانت بالعامية من اجل مراعاة حالة المجتمع ولكي يتقبلها.

المرحلة الثالثة: 1934-1939

تمثل هذه المرحلة بروز المسرح الجزائري حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي و زاد نشاط رشيد القسنطيني الذي كتب للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح و الجمهور ،و كان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف املاها الواقع السياسي لتلك الفترة اذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال لغة القصص فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى و للوصول الى الجمهورالذي كان يعاني من الامية كما مضمون المسرحيات فكان يدور أساسا حول ضرورة النضال سياسي و ابراز تاريخ و هوية شعبينا و يقال انه كانت فرقة تدافع عن أطروحات الأحزاب السياسية الوطنية،إلا أن ذلك لم يتضح لانعدام و غياب الوثائق التاريخية التي تثبت ذلك ، و عن الكتاب المنتمين لجمعية العلماء المسلمين قال احمد منور في دراسة نشرها بمجلة الثقافة و الثورة ان محمد العيد ال خليفة كتب عام 1938 مسرحية شعرية تحت عنوان"بلال بن رباح".[2]

---

[1] ينظر بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بن الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص 14.

[2] ينظر في الكوميديا في المسرح الجزائري دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد القسنطيني، إعداد مامة قلال وفاطمة الزهراء لعوري، اشراف سمية حضري قسم اللغة والادبالعربي، تخصص ادب جزائري لسنة 2019-2020، مركز جامعي بلحاج بوشعيب، ص13.

المرحلة الرابعة: 1945/1939

و هي فترة الحرب العالمية الثانية حيث حدث انقطاع بين المسرح و الجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية و لبروز الأحزاب السياسية الوطنية الذي وقف بالمراصد لهذه التطورات ،و لم يكن المسرح بعيدا عن هذه التطورات لذلك تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير ، و كان المسرح رغم تلك الظروف المعبر الحقيقي على أوضاع الوطن ، و كان مستوى تلك الاحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني الذروة لدى الشعب الجزائري ،و لإفشال مهمة المسرح آنذاك كان الاستعمار يسد الطريق امام الفرق المسرحية و منع العروض الامر الذي دفع المسرحين الجزائريين نحو الاقتباس، فاصبح المسرح لا يعكس الوطني و رغم محاولات الطمس و الإجهاض تحدى رجال المسرح الاستعمار و برز اخرون على الساحة المسرحية نذكر منهم " محمد التوري" و "مصطفى قزدلي"و في الفترة الخامسة المقبلة يمكن القول ان ظاهرة جديدة برزت على سطح الحركة المسرحية الجزائرية حيث ظهرت بعض الاعمال ذات النزعة لاصطلاحية المنحدرة من فلسفة جمعية العلماء المسلمين.[1]

المرحلة الخامسة: 1962/1945

بعد تأسيس فرقة مسرح الغد عام 1926 على يد رضا حاج حمو و فرقة أخرى تأسست ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي التي أشرفت عليه جنيف ف بايلك و سيرها غريبي ، كانت محاولات مسرحية كتبت بالفصحى منها ، "الناشئة الهاجرة "1947 لمحمد الصالح رمضان و يدور موضوعها حول الهجرة النبوية ومثلث لأول مرة في تلمسان و "الخنساء" لنفس الكاتب و "حنبعل" لأحمد توفيق المدني ، "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي و"صنيعة البرامكة " ابن رشيد و أبو "الحسن التيمي"لأحمد رضا حوحو 1947 و الذي أسس فرقة "المزهر القسنطيني"عام 1949 كما كان لمحمد الطاهر فضلاء دور في المسرح الذي كتب بالفصحى حيث أسس عام 1947 فرقة هواة المسرح العربي و من اعماله " الصحراء" التي اقتبسها من مسرحية ليوسف وهبي[2].

[1] ينظر في الكوميديا في المسرح الجزائري دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد القسنطيني ، ص14.

[2] ينظر بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بن الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص ص23.

المرحلة السادسة: 1962/1972

"من الطبيعي جدا أن تكون رسالة المسرح الجزائري امتداد لمهمته التي قام بها قبيل الثور التحريرية المتمثلة في التعريف بالقضية الجزائرية للراي العام العالمي وحماية الشخصية الوطنية ومحاربةالآفات الاجتماعية ففي فترة ما بعد الاستقلال أي محاولة البناء و التشييد و محاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، فبدأت الجزائر في هذه المرحلة ببناء واعداد بداية جديدة للمسرح ومن بوادر ذلك ما جاء في لائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة 1963 ما يلي:

أصبح المسرح في الجزائر الذي تبنى الاشتراكية ملكا للشعب،وسيبقى سلاحا لخدمته فمسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة... سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصالح الشعب"[1].

المرحلة السابعة:

لقد رأينا فيما سبق أن المسرح كان دائما في مستوى التطورات السياسية قبل الاستقلال رغم الضغوط،واستمر نضاله بعد الاستقلال وعكسه لحالة المجتمع،وفي هذه لفترة قام اهل العلم بنفي كلمة التبعية وبداية التأميم المسرحي ومن بوادر هذه النهضة وهي اللامركزية حيث أصبح المسرح شامل جهويا في كل من وهران،عنابة،قسنطينة،وسيدي بلعباس، وكانت السيطرة في هذه المرحلة المسرح الجهوي بوهران ورغم هذه السيطرة الا ان المسرح العاصمي المركزي كان له اعمال بارزة مثل مسرحية الجفوة، حمام ربي لعبد القادر علولة[2].

ومن كل ما رأيناه في هذه المراحل نصبح جاهزين لمعرفة كيف انتشر المسرح الاجتماعي في الجزائر وتطوره لخلال الاستعمار وما بعد الاستعمار حيث شهد تذبذب من ناحية النتاج، ففي المرحلة الأولى لم يكن الشعب الجزائري جاهزا لهذا الفن وخاصة انه كان مكتوب باللغة العربية، كما نعرف ان الشعب الجزائري خلال هذه الفترة كان يجهل اللغة لعربية بسبب الإجراءات التعسفية للاستعمار التي منعته من التعليم.

---

[1] بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بن الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص23.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص28.

اما المرحلة الثانية،الثالثة،الرابعة، بدا الشعب الجزائري يتقبل فكرة المسرح لأنه أصبح يكتب أو يصور باللهجة العامية ويعايش حالته الاجتماعية،وهنا بدا ظهور الشخصيات المسرحية التي بدأت تأثر على فكر الإنسان الجزائري وكيف يجب عليه محاربة الاستعمار بطريقة ذكية ورمزية،وفي المراحل الاخيرة ظهرت حركات إصلاحية وتعليميةوارشادية مهدت لبداية المسرح المكتوب باللغة العربية وهذا ما زاد الوعي عند الشعب الجزائري وعدم تقبله للواقع الذي يعيش خلال هذه الفترة، وجرى بنا التطرق إلى هذه العناوين الثانوية من اجل اظهار او تبيان دواعي انتشار المسرح الاجتماعي في الجزائر والتي لاحظناها على شكل رؤوس اقلام لكيلا يلتبس عليكم الامر وهيكالتالي:

- فترة الاستعمار الغاشم والتي استعمل فيها المسرح كأداة لتوعية الشعب ومحاربة الجهل الذي فرضه عليه هذه العدو.
- انتشار المشاكل الاجتماعية التي كان يتخبط فيها المجتمع كالطلاق وشرب الخمر والتفكك الاسري والتيجسدها رويشد في مسرحياته خلال سبعينيات القرن الماضي.
- ظهور الأحزاب السياسية الوطنية وهذا ما اعطى للمسرح طابع سياسي.
- استعمال اللغة العاميةوطرح مسرحيات على شكل مسرحيات نقدية ساخرة وهذا ما خلق نوعا من الاهتمام عند الشعب الجزائري.
- ظهور الفرق المسرحية التي أتت من الخارج من اجل تبني القضية الجزائرية والكتابة عليها.
- بداية المسارح الجهوية في ربوع الجزائر هذا ما جذب الجزائريين في كل من وهران والجزائر العاصمة.[1]

[1] ينظر بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بن الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص17

المبحث الثالث: حضور المسرح الاجتماعي في الكتابة المسرحية الجزائرية

اتسم المسرح الجزائري في بداياته بالطابع الاجتماعي وكانت الموضوعات الاجتماعية ذات السمة الشعبية البسيطة هي موضوعات "علالو"،"القسنطيني"، "باشطارزي"وهو الزعيم الأول من رجال المسرح الجزائري، ثم تبعهم في ذلك كل الذين أحبوا هذا الفن واشتغلوا به وان كانوا يعتمدون على الارتجال والعفوية في أعمالهم المسرحية سواء باللهجة الجزائرية او باللغة العربية الفصحى[1].

ولعل المسرحيات التي ظهرت في اعقاب الحرب العالمية الثانية كانت أكثر نضجا وتطورا من الناحية الاسلوبية او الشكلية وحتى اللغوية من المسرحيات التي شهدت الانطلاقة الأولى[2].

ومن بعض هذ المسرحيات التي عكست الحياة الاجتماعية للشعب الجزائري وكانت على شكلين " شعرية" عن البشير الابراهيمي في مسرحية "رواية الثلاثة" والتي تناولت موضوعا اجتماعيا وادبياوتمثل ظاهرة البخل وباطنه(الإخوة،الصداقة،الحب، الوفاء، الكرم)، أما الشكل الثاني كانت على شكل كوميدي ساخر نقدي والتي لاقت نجاحا مثل علالو مسرحية "جحا"، رشيد القسنطيني، بابا قدور "الطماع"وباشطارزي"العالم بالخطأ" 1927 الهماز 1933 "نقابة العاطلي"1935 رويشد"مسرحية الغولة "[3]، و كانت مضامين مسرحياتهم تعالج قضايا اجتماعية في قالب هزلي.

1. حضور الجانب الاجتماعي وتجلياته في مسرح علالو:

"يعتبر سلاي علي المعروف بعلالو 1992/1902 هو أول من وضع حجر الانطلاقة للمسرح الجزائري الحديث وكان ذلك سنة 1926 بمسرحية الموسومة جحا، معظم المسرحية كان فكاهيا كتبه باللغة العامية من اجل ان يستوعبها المجتمع الجزائري.

لقد اعتبر الكثير من نقاد المسرح الجزائري أن مسرحية جحا أول محاولة في المسرح الجزائري الحديث و تجلى نجاحها الحضور الغفير للجمهور الجزائري و خلاصة هذه المسرحية أن بسبب وشاية

---

[1] صالح لمباركية، دراسات مسرحية 2 المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية و فنية، دار الهدى،دط ، عين مليلة ، الجزائر، 2005، ص14.

[2] إسماعيل جبارة، البعد الاجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري، جامعة اكلي مند الحاج، البويرة، الجزائر، ص942

[3] المرجع نفسه، ص942.

مامان و هو احد جيران جحا ينشب بين هذا الأخير و زوجته شجار يشتبكان فيه الايادي فيتدخل الجار ليفصل بينهما و هو يضحك من مشهد العراك ، حينها تنقلب الزوجة التي ضربت و اهينت امامه ضده و تجبره على الهرب ليذهب بعد ذلك جحا في شان من شؤونه ،و هنا حضرت ببال الزوجة حيلة شيطانية حيث قالت لاحد الأشخاص ان جحا عالم كبير وطبيب ماهر ، وعندما عاد الى بيته وجد نفسه وجها لوجه مع المبعوثين الذين طلبا منه ان يدلهم على الطبيب جحا ،فرد عليهم بانه هو نفسه و لكنه ليس طبيبا ،و لما وصل جحا الى قصر السلطان قال له السلطان سأكافئك مكافاة عظيمة اذا نجحت فيعلاجه و اذا أخفقت سأقطع راسك ، واستطاع جحا في الأخير ان ينجو من الورطة التي أوقعته فيها"[1].

و يعود نجاح مسرحيات علالو لدى الجمهور إلى كون هذا الأخير هو نفسه موضوع تلك المسرحيات كما اتسم مسرح علالو ببعده الاجتماعي، إذ تكاد تكون جميع مسرحياته منقاة من الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري فهو كان بمثابة الناطق الرسمي للمجتمع الجزائري و خلال تلك الحقبة التاريخية في تاريخ بلادنا[2].

2. حضور الجانب الاجتماعي وتجلياته في مسرح رشيد القسنطيني:

لقد قدم رشيد القسنطيني العددي من الاعمال المسرحية الغنائية اختلف حولها الدارسون للمسرح الجزائري نظرا لكون القسنطيني لم يدون اعماله،" لقد عالج في اعماله المسرحية قضايا وامراض اجتماعية كالزواج، الطلاق، السكن،وكذا الطمع والإدمان على الخمر والمخدرات والشعوذة وغير ذلك، ففي مسرحية زواج بوبرمة 1928 يطرح قضية السمسرة في عقد قران زوجين حيث يتألق في دور اليهودي السمسار صامويل" [3].

يستمد القسنطيني مواضيعه من التراث العربي الإسلامي "حيث كانت حكايات ألف ليلة

[1] ينظر إسماعيل جبارة، البعد الاجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري، جامعة اكلي مند الحاج، البويرة، الجزائر ، ص943.

[2] ينظر المرجع نفسه ص944.

[3] المرجع نفسه، ص943.

و ليلى مصدر لأعماله فالقسنطيني لا تنقصه الموهبة و لا ملكة الإضحاك و تذكر هزليته بالضحوكات جحا و بغرائب الف ليلة و ليلة ، و ان مسرح القسنطيني هو عملية اتصال بالتمثيل قوامه الارتجال فهو لا يقدم المسرحية تامة الكتبة ، و بهذا صار مسرح القسنطيني مسرحا حيا لكونه ياخد مواضيعه من واقع الشعب وتاريخه و ثانيا لكون عمليه التمسرح لديه متغيرة بتغير الموقف والجمهور" [1]و يعتبر رشيد القسنطيني فنانا و صاحب موهبة فريدة قدم العديد من المسرحيات و قام بتمثيل أدوار كثيرة.

3. حضور المسرح الاجتماعي وتجلياته في مسرح باشتارزي:

أما الشخصية الثالثة التي ساهمت هي الأخرى في وضع الأسس الأولى للمسرح الجزائري الحديث هو الفنان القدير محي الدين باشتارزي 1986/1897 ويتميز مسرحه بطابعه الهزلي الهادف والتوعوي و ساهم في تنمية الوعي بمخاطر الاحتلال على بلادنا وعالج في اعماله المسرحية قضايا مكافحة الشعوذة وتعاطي الخمر والمخدرات الى جانب قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة كلما سمحت الظروف بذلك.[2]

و تكاد تجمع الكثير من الآراء حول مسرح باشتارزي علي ..... اجتماعي –سياسي يجمع بين الفكاهة والتوجيه بين الترفيه والتلميح فهو مسرح توعوي هادف جعل من هموم المجتمع مادة للمسرح فكان واقعا ونضاليا ومما لا شك فيه هو ان باشتارزي عانى الكثير جراء الطرح الجريء لقضايا المجتمع الأساسية.[3]

فدفع الثمن محاولات التمرة على السلطة الاستعمارية بان أشرف مرتين على الافلاس ولم يكن ليكتب له الاستمرار في النشاط الفني لولا مساندة المنتخبين المسلمين الجزائريين له من جهة أخرى.[4]

[1] احمد بيوضي، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، د.ط،الجزائر، 2011، ص85.

[2] ينظر إسماعيل جيارة، البعد الاجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري، جامعة اكل محند الحاج، البويرة، الجزائر، ص945.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص946.

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص946.

من هنا نستنتج ان محي الدين باشتارزي اهتم بالمسرح الاجتماعي بهدف التوعية و التخفيف عن الشعب الذي يمر بمرحلة صعبة.

4. حضور المسرح الاجتماعي وتجلياته في مسرح رويشد:

ينتمي رويشد الى المدرسة ان صح هذا التعبير وهو كاتب شعبي على غرار الكتاب الشعبيين الذين ظهروا و برزوا في الأدب الشعبي هؤلاء الأدباء عبروا عن اخلاق ونفسية الجماهير من خلال تراث شعبي حي تناقلته الأجيال عن طرق الرواية الشفوية، وقد تمكن القصاصون والشعراء و الرواة أن يعبروا عن افراح وآلام الكادحين بلغة غنية رغم بساطتها وسذاجتها أحيانا فإنها اقوى تعبيرا من الاثار الأدبية،وتعود بعض هذه الاثار الشعبية الى أصل اجتماعي كان يقوم بها جماعة من الفنانين و الأدباء و الشعراء الشعبيين في مناسبات مختلفة يعبرون عن الام وهموم الأوساط الشعبية وهذا نوع من الأدب ينبع من الشعب مباشرة ويعود اليه بالعاني والقيم الإنسانية النبيلة[1].

و نلتمس الجانب الاجتماع في مسرح رويشد من خلال مسرحية حسان طيرو تروي هذه المسرحية قصة عامل بسيط يعيش حياته مع زوجته ، يتقدم اليه احد اصدقائه طالبا منه المساعدة وإيوائه في بيته لفترة معينة ، يتقبل حسان هذا و لكنه يتفاجاء عندما يعلم حقيقة قصة صديقه احمد الفدائي ، و رغم المشاكل و الصعوبات التي يواجهها حسان إلا انه يواصل مساعدة صديقه حتى النهاية ،فيعالج رويشد في هذه المسرحية قصة فدائي فيطرح منخلالها موضوع الثورة المسلحة بطريقة فنية الخاصة فيضفي عليها الطابع الهزلي رغم جدية الموضوع الا انعنصر الضحك عند رويشد لا يقلل من أهمية لموضوع بل يؤثر اكثر على الجمهور.[2]

[1] ينظر مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة رغاية، الجزائر، 1982، ص 27

[2] ينظر المرجع نفسه، ص28.

و في الأخير تناولت في هذ العنوان اهم الجوانب الاجتماعية التي عبرت عنها اهم الاعمال المسرحية ، من خلال مرحلتين مرحلةالاحتلال الفرنسي للجزائر ، هنا كانت المسرحيات تتسم بطابعها العفوي الهزلي، فلم يكن في هذه الفترة تكوين في المسرح لذا كانت هناك العديد من النقائص رغم ذلك عكست حالة المجتمع عن طريق مواضيع حساسة مثل الطلاق و المخدرات ، اما بعد مرحلة الاستقلال بدا الاهتمام بالمسرح بشكل كبير حيث أصدرت الحكومة الجزائرية قرارات هامة في هذاالاتجاه و هذا ما أسهم في تطويره و ازدهاره خلال هذه الفترة و حتى في هذه المرحلة تغيرت المواضيع التي تناولها المسرح و اتجهت الى الجانب السياسي اكثر مثل البيروقراطية و الوصولية والانتهازية.

لذا يجب علينا النهوض بالمسرح وذلك من خلال تجهيز قاعدة متينة عبر التكوينوالتأطير مناجل التأثير في المجتمع ثانية وطرح هذه السلبيات من خلال مسرحياته ليتجنبها القاري والمشاهد لعلنا نحضى بمستقبل أحسن.

الفصل الثّاني

تجليات البعد الاجتماعي في مسرحية الانتهازية

لمحمد مرتاض

- **المبحث الأول: تحليل المسرحية**
- **المبحث الثاني: البعد الاجتماعي في مسرحية الانتهازية**

المبحث الأول: تحليل المسرحية

ملخص المسرحية:

تعتبر مسرحية 'الانتهازية' من أهم المسرحيات التي ألفها 'محمد مرتاض' عام 1986 ، فهي تجسد صورة من صور الفساد في مجتمعنا الجزائري، فقد طرح الكاتب فيها موضوعا مهما وجب عليه التوعية حوله ألا و هو الانتهازية التي أصبحت آفة شائعة في بلادنا في ذلك الوقت.

تبدأ أحداث المسرحية بحوار بسيط مقتضب بين شخصين يتساءل احدهما: ماذا تقرأ؟

- الثاني: جريدة الشباب الأسبوعية
- الأول: و أي موضوع ؟
- الثاني: اسمع
- الأول: و لكن كن موجزا في كلامك
- الثاني: أنى لي الإيجاز ؟ و لكن قل: اذكر لي العنوان فقط
- الأول: هذا أحسن، فما عنوان ما تقرا ؟
- الثاني: الانتهازية
- الأول: ما هي الانتهازية ؟ و ما مفهومها ؟ و ما أضرارها ؟ ثم أما تزال موجودة إلى الآن ؟
- الثاني: بلى، و إن لم تصدقني فإليك هذه التمثيلية[1].

و ما نلاحظه أن الكاتب قدم موضوع المسرحية من الأول قبل التمثيل ثم انتقل إلى التمثيل حيث قسم المسرحية إلى خمسة فصول:

قسمت الفصول إلى مشاهد أو مناظر تتغير بتغير الشخصيات أو المكان، حمل الفصل الأول تعريفا بالشخصيات المكونة للمسرحية، و التي خاضت الصراع الدرامي، يبدأ المشهد بالتعريف بفاطمة (رئيسة المكتب)، في خطاب ف الهاتف مع احد أصدقائها (المهدي) و دار بينهما حوار عرفنا فيه الكاتب بشخصية فاطمة على أنها شابة جميلة تحب الزهو و الحلول الأخلاقي و متهاونة

[1] محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر ص 07.

غير جادة في عملها و لا تحب الجادين[1]، ثم ينتقل الدور إلى مسعود (البواب)، و الذي عرف على انه احد قدماء المجاهدين و يعمل بوابا لمصلحة السكن و هو شخصية كادحة يعمل بجد و يتعرض للظلم من طرف فاطمة و المدير[2]، و ينتقل إلى نبيلة (كاتبة المدير) في المنظر الثاني و هي فتاة حسنة الخلق و جادة في العمل على عكس فاطمة و يدور حولهما حوار أخلاقي[3]، ثم إلى منظر ثالث يعرف فيه بشخصية احمد (المدير)، الشاب السكير الغير مبال بالعمل، يحب الزهو و يستغل عمله بطريقة شرعية[4]، و تظهر بعد ذلك شخصية (علي) صديق المدير و يحمل نفس صفاته فيتشاركان الفساد الأخلاقي[5] ، و يدور الحوار بين الشخصيتين حول العمل و اهتماماتهما الشخصية.

ينقلنا الكاتب بعد ذلك إلى فصل ثان، فتظهر شخصيتان جديدتان و هما: جمال(موضف في المكتب) ينم على الخلق الجيد و يحب القانون و له علاقة طيبة مع نبيلة[6]، و شخصية المنور (سمسار) صديق المدير تجمعهما علاقة عمل و فساد، حيث يستغلان عماهما و مركزهما لأخذ رشاوي[7]، وتقوم الأحداث على انتهازية المدير و أصدقائه الفاسدين و يمثل الكاتب مثال الانتهازية في صفقة المدير والمنور و انتهازية علي، و تتوالى الأحداث إلى حين ظهور عمر(مراقب من لدن الدولة)،و يظهر في صورة شخص عادي يأتي إلى المكتب للاستفسار عن السكن، جالبا معه معلومات عن سكن شاغر، و يستغل المدير الفرصة ليقوم خداع عمر و ياخد منه السكن ليعطيه إلى شخص أخر ياخد منه مصالح، و لعل هذا الحدث يمثل نقطة تحول في المسرحية[8]، و يعطي المدير السكن الشاغر إلى

---

[1] ينظر محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر، ص 10، 11.

[2] ينظر المصدر نفسه ص 11، 12.

[3] ينظر المصدر نفسه ص 13،14،15،16.

[4] ينظر المصدر نفسه ص 17.

[5] ينظر المصدر نفسه ص 19.

[6] ينظر المصدر نفسه ص من 29 إلى 35.

[7] ينظر المصدر نفسه ص من 36 إلى 40.

[8] ينظر المصدر نفسه ص من 80 إلى 89.

سوسو (صديقة فاطمة) مقابل مطالب لفائدته[1] ، فيتأزم الحدث بحضور عمر لأخذ السكن مفاجأ بأنه أعطي إلى امرأة أخرى[2]، و لكن هذا كله كان خطة من عمر لإثبات فساد المدير، فيعود بصفة المراقب معرفا بنفسه للمدير[3] الذي لم يتدارك ما يحدث و يصدر الأمر بالقبض على الفاسدين و تم مكافئة الصالحين (جمال) الذي يظهر لنا أن لديه دور في هذا و نبيلة لجديتها و عملها، كما نلاحظ إعطاء فرصة أخرى لفاطمة لتصلح من نفسها[4].

و هذا تلخيصنا البسيط للمسرحية فعرفنا بالشخصيات و قدمنا أهم الأحداث حتى لا نطيل في الكتابة و لا يمل القارئ.

1. بين يدي المسرحية :

تعتبر المسرحية الإنتهازية من أهم المسرحيات التي ألفها "محمد مرتاض"، كتبها عام 1986 تجسد هذه المسرحية التقاء الفن مع المجتمع بكل أبعاده تحدث فيها عن الفساد الإداري و بالأخص البيروقراطية، و تدور أحداثها في مكان واحد ألا و هو المكتب.

2. العتبات النصية:

العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته ، له ضوابطه و قوانينه التي تقضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية نابجة عن فضول أو إفتتان أو ولوع أو عن حب الإطلاع و المعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات يتمم القراءة الواعية المتخصصة أو الغير متخصصة، ليستزاد بها و لتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيئ دروبه و تنير معالمه[5].

---

[1] ينظر محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر ص 85، 86.

[2] ينظر المصدر نفسه ص 89.

[3] ينظر المصدر نفسه ص 96،97.

[4] ينظر المصدر نفسه ص من 97 إلى 108.

[5]– نادية بوشفرة ، العتبات النصية في الخطاب الروائي "رواية أشجار القيامة لبشير مفتي أنموذجا"، جامعة مستغانم كلية الآداب و الفنون، مقال من صفحة الروائي بشير مفعي، 2013.

و بناءا على ذلك تطرقنا في هذه المسرحية إلى العديد من العتبات النصية التي تساعدنا على تصفح هذا العمل و هي كالتالي:

أ. المؤلف "محمد مرتاض"

"من مواليد مسيردة الحاصل على الدكتوراه في الأدب و النقد من جامعة تلمسان (الجزائر) عام 1994م. بمرتبة مشرف جدا مع تهنئة اللجنة، له مجموعة من البحوث و الدراسات في النقد و القصة القصيرة و الرواية و المسرحية له مشاركات إبداعية أخرى منشورة في عدد من المجلات الأدبية و الثقافية العربية.

شارك في العديد من المؤتمرات و الندوات الأدبية، يعمل حاليا أستاذا يدرس عدة مقاييس منها: أدب الأطفال و الأدب المغربي القديم و نضرية القراءة و تحليل الخطاب بجامعة تلمسان لكلية الآداب.

من مؤلفاته:

- قصة قصيرة جزائرية (بالإشتراك).
- النقيض (مجموعة قصصية).
- ثمن الحرية (رواية).
- الانتهازية (مسرحية).
- الخط العربي و تاريخه.
- من قضايا أدب الأطفال.
- الموضوعاتية في الشعر الطفولي الجزائري.

أما الأعمال المخطوطة فهي عديدة، منها "شعر الفقهاء في المغرب العربي" "نظرية القراء ة" "قراءة جديدة للنشر العربي القديم".[1]

[1] نقوس المهدي،كتاب الجزائر–محمد مرتاض–مقال في الصفحة الالكترونية alantologia.com يوم 24 ابريل 2019.

ب. العنوان الإنتهازية:

- لغة:

"قال ذو الرمة:

قياما تذب البق عن نخراتها بنهز كإيماء الرؤوس الموانع.

الأزهري: النهزة إسم للشيء الذي هو لك معرض كالغنيمة .

و النزهزة: الفرصة تجدها من صاحبك و يقال: فلان نهزة المختلس أي هو صيد بكل أحد، و منه حديث أبي الدحداح.

و انتهز الحق إذا الحق وضح أي قبله و أسرع إلى تناوله و حديث أبي الأسود: و إن دعي إنتهز و تقول : انتهزها قد أمكنتك قبل الفوت.

و المناهزة: المبادرة يقال: ناهزت الصيد فقبضت عليه قبل إفلاتها".[1]

- اصطلاحا:

"الانتهازية مصطلح من بين المصطلحات التي دائما ما نسمع عنها و نرددها بدون معرفة المعنى الخاص بها و الكلمة جاءت من فعل نهز و التي تدل في اللغة العربية على الدفع و الحركة و تدل على الإمساك بالفرصة و عدم تركها

و الانتهازية هي التمسك بالفرصة و عدم إفلاتها من اليد هي بمثابة.... محمود من الممكن أن يتوفر في الكثير من البشر و لكن قد أشغل الكثير من الناس ذلك المصطلح في تحقيق المصالح الشخصية الخاصة بهم على حساب الكثير من الأشياء الأخرى و التي لا تنطبق بهم و التي تخدم المصالح العامة و الخاصة للمجتمع أو للأفراد و لكن الانتهازية تضل محمودة و من الصفات الجيدة في الشخص إن كانت تحافظ على أمرين هامين هما:

- التفريط في المصالح العامة الخاصة بالمجتمع.

[1]- ابن منظور لسان العرب. الناشر دار المعارف 1119 كورنيش النيل- القاخهرة ج.م.ع باب النون ص 4558

- الإضرار بالمصلحة الخاصة بالآخرين"[1]

ج. المقدمة:

"مقدمة البحث العلمي هي الجزئية التي تهدف إلى توجيه القارئ من موضوع البحث العام إلى المجالات المحددة للبحث، من خلال تحديد سياق البحث الذي يتم العمل عليه و تلخيص المعلومات الأساسية حوله و إعطاء فهم أولي حول الموضوع، بالإضافة إلى توضيح هدف الدراسة على شكل فرضية أو سؤال أو مشكلة بحثية، التي بدورها تلخص المنطق الخاص بالباحث".[2]

ففي مقدمة مسرحية الانتهازية لمحمد مرتاض بدأ أولا بذكر المشاكل التي واجهته في نشر و تأليف هذه المسرحية بسبب الحجم و الضغوطات التي كانت في تلك الفترة قائلا " إن مألوف التعارف أن كثيرا من المجلات العربية ترفض الأبحاث الطويلة التي تتعدى العشر صفحات بل إستعادتها لنشر مسرحية تتجاوز هذا العدد بأضعاف مضاعفة"[3]. و كما قلنا لسابق تظهر لنا صعوبة النشر والتاليف في تلك الفترة و كيف أشار إليها "محمد مرتاض" في مقدمة مسرحية و لكن رغم ذلك إستطاع أن يوافينا بإبداع فني إستفدت منه و أتمنى أن يستفيد منه كل باحث.

3. عناصر المسرحية:

أ. الفكرة أو الموضوع:

يظهر لنا موضوع أو فكرة المسرحية من خلال العنوان ألا و هو الانتهازية و كما عرفناه سابقا، نوع من الفساد الإداري الذي شاع في الفترة كتابة المسرحية و التي عكست واقع الجزائر بعد الإستقلال و من هنا نلاحظ أن العنوان يعطي للقارئ النظرة الأولية على ما تتناوله المسرحية من أحداث.

---

[1]- ميرفت عبد المنعم، مفهوم الانتهازية و أضرارها في المجتمع، مقال مكتوب في صفحة الكترونية: https://www.almersal.com يوم 27 ابريل 2018.

[2]- محمد تيسير، كيفية كتابة البحث العلمي، مقال علمي في المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث.AJSRP 05 فبراير 2020.

[3]- محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب3، شارع زيروت يوسف الجزائر صفحة 05.

ب. الحوار:

الحوار هو الحديث بين شخصين، أو فريقين يتم تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، يغلب عليه الهدوء و البعد عن الخصومة و التعصب، و هو ضرب من الأدب الرفيع و أسلوب من أساليبه[1].

و عليه فالحوار في هذه المسرحية(الإنتهازية) طغى عليه طابع الجدال و اختلاف الآراء و المبادئ بين الشخصيات و تنوع التعابير و اللغات هذا ما أعطى للمسرحية الكثير من التنوع، و التنوع في البناء المسرحي ميزة حميدة و محببة عند الفقراء.

و نلاحظ من خلال قراءة المسرحيةأن الحوار توفر على عدة مستويات و هي كالتالي:

1- اللغة الثالثة البسيطة: (الفصح عامية)

و هي اللغة التي تسير على قواعد الفصحى، مع السماح ببعض الرخص و الإختزالات فلغة التخاطب و الحوار، و تلك من أجل الوصول إلى مستوى موحد للغة عربية أقرب ما تكون إلى السلامة.[2]

فهذه اللغة يمكن فهمها من عموم الجمهور مهما كانت درجات تعليمهم كثر إستعمالها في الإعلام (الصحافة) و خطب الجمعة و خاصة في المسرح.

و من البديهي أن محمد مرتاض وظف هذه اللغة كثيرا في مسرحية الإنتهازية بسبب تأثره بمسرح توفيق الحكيم و مسارح أخرى قديمة و لما كانت تعانيه اللغة الفصحى في تلك الفترة، فنلتمس في جوانب هذه المسرحية الكثير من هذه اللغة مثل: "فاطمة: (ممسكة سماعة الهاتف و في حركة شاذة عاطفية) ألو ألو المهدي: صباح الخير كيف يا ناسي الصداقة و منكر الزمالة"[3].

---

[1]- ينظر يحي رمزي، الحوار و آدابه و ضوابطه في ضوء الكتاب و السنة ص 22 (نقلا عن فهد الخضيري، ثقافة الحوار في الإسلام دراسة وصفية تحليلية نقدية، ص 54.

[2]- سليمان علي محمد عبد الحق، اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة نموذجا. دراسة أسلوبية في لغة الحوار ، بحث مقدم للمشاركة في المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية-. جامعة الإسكندرية. كلية الأدب قسم اللغة العربية و آدابها. ص27.

[3]- محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر ص09.

2- اللهجة العامية:

و هي اللغة العادية التي نستخدمها في حياتنا اليومية نستعملها من أجل التواصل و بالأحرى هي لغة الشارع و البيت، و لغة المتعلم و الجاهل في وقتنا الحالي.

و تفسيرا لذلك و مع إطلاعنا على مسرحية محمد مرتاض لاحظنا الكثير من اللغة العامية في هذا العمل، و بالطبع كما قلنا سابقا وظفت اللغة العربية العامية مراعاة لعقلية الإنسان الجزائري و ظروفه خاصة بعد خروجه من الإستعمار الذي كان كل عمله ألا هو طمس رموز الهوية الجزائرية خاصة اللغة العربية.

فلجأ محمد مرتاض لتوظيف اللغة العامية من أجل أن تصل فكرة عمله لجميع طبقات المجتمع المتعلم و الغير المتعلم، ولا يفوتنا أن ننوه إلى بعض الأمثلة عن اللغة العامية التي وظفها في هذه المسرحية:

"فاطمة: إيه يا شيطانة ... لم تتكرين؟[1]... " ولا تخبر عنب..." " أضرل النح أنا خوك"...[2].

و تجدر الإشارة إلى أن العامية : " تطفو على سطح الوجدان و تسيطر على روابط الجملة و هي لا تبالي بالعوامل التحولية"[3].

و تفسيرا لهذا القول أن اللغة العامية في الأقرب للشخص البسيط الغير متعلم و الجاهل لقواعد اللغة العربية و هي لغة الجذب و التأثير في تلك الفترة.

3- اللغة التراثية:

إن قمنا بالعودة إلى البدايات الأولى للمسرح الجزائري نفهم أن الرجوع إلى التراث أمرا محتوما خصوصا بعد فشل مسرحيات جورج أبيض و ظاهر علي شريف، فقد لجأ كل من علولة الباشطازي إلى توظيف التراث الشعبي، و ذلك لأنه كان الحلقة الرابطة بين المجتمع و المسرح و لضعف المسرح عندهم.

---

[1]- محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر ، ص 14.

[2]- المصدر نفسه ص 97.

[3]- بداية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى و العامية، طيباوي نبيلة: العدد 05، عمار حلاسة مخبر النقط و مصطلحاته جامعة قاصدي مرباح. ص 226.

و لعله من المفيد أن هؤلاء اعتمدوا بكثرة على المداح و الحلقة في نصوصهم المسرحية و هذا من ما إنجر عليه من تبعية مسرحية للكتاب الجدد حيث أنهم لم يستطيعوا الخروج من حلقة التراث الشعبي و هذا ما أضعف المسرح في تلك الفترة.

ومن المرجح أن نعود إلى المسرحية التي تناولناها، لما فيها من تراث الشعبي و خاصة الأمثال الشعبية، حي أن محمد مرتاض إستعمل الأمثال الشعبية بذكاء فقد أعطت للشخصيات نوع من الحكمة و الرشاد و هذا ما أثار إنتباهي و لذلك يجدر ذكر بعض هذه الأمثال و هي كالتالي:

المدير: لا جناح عليها في تفكيرها، و المثل يقول: لا تزاح الجبال من أماكنها و لا تنزع الطبائع من اهلها"[1]

المدير: إيه تبع القرد و تضحك على شاريه[2].

و هنا يظهر لنا الكاتب أن المدير شخص حكيم و أيضا نوع من التحايل و إنحياز و إلى الشخصيات الفاسدة في المحتمع.

- غريب أمرك يا هذا، انك ينطبق عليك الشعر القائل: " كلهم يعرف الذئب، و لا يعرف الذئب أحدا"[3].

و هنا يستغل المدير منصبه من أجل أن يسيطر على الرجل الذي يتكلم معه حيثث قال له: " أنت تعرفني طبعا و كلهم يعرفني فكيف لي أن أعرفك أنا؟[4]

هذا نوع من الفساد و الكبر الذي إستغله بعض عمال الإدارات الجزائرية من أجل إشباع رغباتهم.

---

[1]- محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية ، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 شارع زيروت يوسف الجزائر ص 63.

[2]- المصدر نفسه ،ص 65.

[3]- المصدر نفسه ص 76.

[4]- المصدر نفسه ، ص 76.

ت. الشخصيات:

هي مجموعة من العناصر التي تبني عليها المسرحية ولا يمكن الإستغناء عليها لانها مصير الحوار القائم من المسرحية و تنقسم إلى قسمين: شخصيات رئيسية و سخصيات ثانوية.

و من الواضح أنه إستعمل العديد من الشخصيات في مسرحيته الإنتهازية التي عكست حال المجتمع في تلك الفترة و هي كالتالي:

- **الشخصيات الرئيسية:**
  - أحمد: في الخامسة و الثلاثين (مدير المكتب السكن)
  - فاطمة: في الثامنة عشرة (رئيسة مكتب المدير)
  - نبيلة: في التاسعة عشرة (كاتبة)
  - مسعود: في الخامسة و الثلاثين (بواب المدير) و أيضا مجاهد.
- **الشخصيات الثانوية:**
  - عمر: في الأربعين (مراقب يرسل من لدى الدولة)
  - جمال: في العقد الرابع (مثقف نير يكشف الأسرار)
  - علي: في الرابعة و الثلاثين (زميل المدير)
  - سوسو: فتاة مستهترة ترضخ لمطالب المدير من أجل الحصول على سكن
  - أصوات: تسمع في الهاتف ولا ترى (جماعة تمثل مواطنين و مواطنات)[1].

و في هذا الإطار يظهر لنا من تنوع الشخصيات و المبادئ أنه هناك علاقات عديدة جمعت بينها سواءا من أجل مصلحة أو عجز لذلك من الضروري أن نضهر هذه العلاقات التي كان لها الجزء الأكبر في الربط بين الشخصيات و هي كالتالي:

- المدير الشخص الفاسد يستخدم نفوذه و سلطته من أجل إشباع رغباته، و خاصة علاقته مع فاطمة الشابة الجميلة المتفتحة التي تدعي مراعاة الزمن و الإبتعاد عن التقاليد تستعمل

[1] ينظر: محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر ص 7،8.

جسدها من أجل إشباع مصالحها عن طريق البغيو التذلل للمدير، و فاطمة شخصية متقلبة المزاج حيث تكلم كل شخص حسب فكره و تعتبر نفسها نموذج الفتاة العصرية[1].

- أما نبيلة نموذج الفتاة الملتزمة المتمسكة بشرفها قوالة للحق محبة للخير، تتشارك مكان العمل مع فاطمة و هنا نرى نموذجان عن الفتاة الجزائرية الأولى غاجرة و الثانية ملتزمة.

و أيضا صديقتان و دائما ما تنصح نبيلة فاطمة عن الضروف عن هذاالفجور و الخبث و أن تكون في خدمة المجتمع و أن تنال رضا الله و نبيه صلى الله عليه و سلم لكن دون جدوى ففاطمة يمكن إعتبارها مريضة نفسيا لما تمر به من تقلبات نفسية[2].

- مسعود البواب المجاهد الذي دائما مايهان من طرف فاطمة و هنا نلتمس علاقة الجيل الجديد بالجيل القديم حيث لا تقدر تضحيات المجاهد و تصبح من الماضي[3].
- علي زميل المدير الشخصي الشريف الذي يؤدي الامانة و يحب الخير لبلاده لكن إرتباطه مع المدير أدى به إلى الإبتعاد عن قيمه و لكن في الأخير رجع إلى صوابه و عاد كما كان سابقا.
- عمر هو المراقب الذي أرسلته الدولة من اجل أن يراقب تحركات المدير و رغم ذلك لم يستطع إلا بمساعدة جمال الشخص المثقف الذي كشفت أسرار المدير و خبايا فساده[4].
- سوسو فتاة البغي التي كانت تأتي من أجل إشباع رغبات المدير طمعا في أن يعطيها منزل.

و أيضا هناك علاقة أخرى و هي علاقة الناس مع المدير الذي دائما ماكان يكذب عليهم ويعطيهم وعود زائفة و يحتكر أموالهم و لا يؤدي الأمانة التي قدمتها الدولة لهؤلاء الناس[5].

ث. الصراع الدرامي في هذه المسرحية:

الصراع الدرامي في المسرحيات عبارة عن نزاع بين الشر و الخير و يكون أكثر بين الشخصيات و أحيانا يكون بين الشخصيات و نفسها.

---

[1] ينظر المصدر نفسه.

[2] ينظر المصدر نفسه.

[3] ينظر المصدر نفسه.

[4] ينظر محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر.

[5] ينظر المصدر نفسه.

و هنا نلتمس من خلال إطلاعنا عن المسرحية أن هناك صراع حاد بين الشخصيات المحبة للخير و الأخرى المحبة للشر، و ذلك ما أعطى للمسرحية تنوعا دراميا، فكان لبعض الشخصيات مثل فاطمة و المدير نظرة فساد و تعدي على حقوق الناس أما نبيلة و عمر و جمال نموذجا للشخصيات التي تحب الخير للبلاد و تساهم في ازدهاره.

وأيضا كان هناك صراع أخر و هو صراع الشخصية مع نفسها و كان عند فاطمة فقط فحيث أظهرت لنا هذه الشخصية كيف يأثر التحضر على الشخص و يجعله يتخلى عن معتقداته[1].

ج. المكان و الزمان

- المكان

عند الحديث عن المكان في هذه المسرحية، لابد من المرور بتعريف بسيط له، و لعل أحسن تعريف يؤخذ به هو تعريف باتريس بافيس للمكان المسرحي، حيث يرى انه: "الحيز المعتبر و المعترف بماديته التصويرية و الصوتية و الخطابية و هو المساحة التي تودع فيها الحوارات و توجهات الكاتب المسرحي و يتم تكوين حيز النص عندما يستعمل النص ليس كحيز درامي متخيل من طرف القارئ أو المشاهد بل كمادة خام لتصرف نظر الجمهور و سمعه و نجد فيه الإرشادات المكانية و الزمانية و ظروف المكان و متغيرات المواقع"[2].

أما في ما يخص عنصر المكان في مسرحية الانتهازية، فقد نعتبر الحيز الذي تقوم عليه المسرحية حيزا منغلقا تدور فيه أحداث العمل الدرامي، و قد قام محمد مرتاض بتصوير هذا المكان و اسماه الزخرفة و المناظر:"مكتب موضف كبير ينم على الترف المبالغ فيه و التزيين الممج، كاتبة رئيسية تجلس إلى جنب مكتب خاص قرب الكاتبة الحسناء المصبوغة الشعر و التي ترتدي لباسا مفضوحا ميني أو مايكرو، و يقابل الرئيسة مكتب أخر تجلس إليه فتاة أخرى يبدو عليها الطمع و قلة الاكتراث بالأصباغ، و يستشف الناظر إليها على أنها أحسن خلقا و أرجح عقلا و أقوم سيرة"[3].

---

[1] ينظر المصدر نفسه.

[2] باتريس بافيس-معجم المسرح-ترجمة ميشال فحظار-مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 2015 ص 213.

[3] محمد مرتاض-الانتهازية-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر ص 9.

المكان الموصوف يعتبر المكان الرئيسي الذي تقوم فيه الأحداث و العقد و الحوار بين الشخصيات، فلم يخرج عنصر الحوار القائم طيلة المسرحية عن هذا الحيز المكاني، و كان التحرك من مكتب إلى مكتب كأقصى حد للتحول المكاني و الدرامي لهذه المسرحية، لهذا نعتبر المكان الدرامي منغلقا منحصرا داخل المكتب.

لم يحدد موقع هذا المكتب تحديدا دقيقا، و كل ما نعرفه انه يمثل مصلحة سكن في الجزائر، ولم يذكر المؤلف شيئا عن الولاية أو الحي الموجود فيه بل تركه للقارئ ليشغل مخيلته محاولا توقع الموقع من خلال أماكن ذكرت في المسرحية، التي نعتبرها أماكن ثانوية كونها لم تاثر في سيرورة العمل الدرامي، ويمكن اعتبارها إرشادات مكانية ذات معان ثانية تصب في تغذية جمالية المسرحية و من بين الأماكن المذكورة :

- حي النخيل[1].
- سانت اوجان إلى بلاص دارم[2].
- ساحة الفاتح نوفمبر[3].
- شارع جيش التحرير[4].
- كازينو شارع ارزو[5].
- عمارات حي اللوز[6].
- كباري عيون الترك[7].
- ملهى ليلي في ضواحي وهران[8].

[1] محمد مرتاض–الانتهازية–المؤسسة الوطنية للكتاب–الجزائر ، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] محمد مرتاض–الانتهازية–المؤسسة الوطنية للكتاب–الجزائر ، ص 83.

[4] المصدر نفسه، ص 87

[5] المصدر نفسه ، ص 56.

[6] المصدر نفسه ، ص 56.

[7] المصدر نفسه، ص 57.

[8] المصدر نفسه، ص 57.

- شارع العربي بن مهيدي رقم 33[1].

كل هذه الأماكن هي إرشادات مكانية، جاءت على السنة الشخصيات داخل الحوار، و هي أماكن لم تدخل في تقدم الأحداث، و لكن جاءت كإيحاء ذكي من طرف الكاتب، و عنصر تشويق فالمشاهد و القارئ من خلالها يكتشف غالبا الولاية التي يتموقع فيها المكتب العقاري ألا و هي وهران، و لم يقم الكاتب بذكر الولاية غالبا لأغراض تشويقية و درامية و رمزية خاصة .

- **الزمان:**

يعد عنصر الزمن أساسا في معظم الأعمال الأدبية و الدرامية فالأحداث داخل النصوص تسير ضمن إطار زمني يكون إما محددا أو مفتوحا، ومستويات الزمان في المسرحية محددة ما بين (ماضي حاضر و مستقبل) و غالبا ما تميل المسرحيات إلى كسر الانغلاق الزمني، فالزمن الذي تدور فيه المسرحية زمن معنوي لا حدود له، فكما نلاحظ في المسرح الحديث ظهور تقنيات زمنية كسرت قاعدة تقدم الأحداث من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل مثل دمج الأزمنة و فلاش باك...ال.

قدم الكاتب في مسرحيته بناءا زمنيا مفتوحا كلاسيكيا حيث نشعر عند قراءة النص المسرحي بان معظم الأحداث تحدث الآن في الحاضر فأحداث المسرحية بدأت من لحظة آنية متقدمة بتطور الأحداث فهو لم يبدأ بقص شيء حدث قديما تمهيدا للأحداث التي ستحدث حاضرا أو مستقبلا .

قسمت المسرحية إلى فصول أربعة، و كل فصل إلى مشاهد كل مشهد يبدأ من لحظة تبدأ الآن و على نحوه المشاهد الأخرى حتى نهاية المسرحية، فلم يذكر لا الحيز الزمني للمسرحية فتبدو كأنها بضع ساعات أو أيام و لا الحيز الزمني للأحداث التي تبدو و كأنها ثواني معدودة.

استخدم الكاتب تقنية فلاش باك العودة بالزمن في مشهد حين كان علي يتذكر كيف احتال و حصل على شهادة دكتوراه[2].

لم يتم ذكر أي أيام أو سنة حول الأحداث التي تقوم فيها المسرحية، بل تم ذكر أزمنة ثانوية لا علاقة لها و لا تأثير لها في تقدم الأحداث، مثل قدوم المدير عند العاشرة و النصف صباحا، و موعد

[1] محمد مرتاض-الانتهازية-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر ، ص 66.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 66.

التقاء فاطمة بصديقها على السادسة و النصف أو موعدها مع المدير احمد يوم السبت و قدوم احد المواطنين يوم الأربعاء الماضي (عمر)، و في مجملها هي أزمنة ثانوية ليس لها دلالة فعلية.

ح. الحبكة و العقد:

"الحبكة مفهوم لها علاقة بالجانب الدرامي في المسرح و الرواية ، و هي كثير من الأنواع الدرامية ، فهي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات و هذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها مسار الديناميكي للمسرحية من البداية و حتى النهاية ، و بهذا فان الحبكة ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود صراع و عوائق أو مجموعة عوائق في العمل"[1].

- **أنواع الحبكة**

1- من حيث التركيب

الحبكة في مسرحية الانتهازية هي حبكة متماسكة، لأنها تقوم على وحدة عضوية و حوادثها مترابطة، تسير أحداثها بخط مستقيم حتى تبلغ هدفها و كان الموضوع واحدا منذ البداية حتى النهاية ألا و هو الانتهازية و الفساد في الإدارة.

2- من حيث الموضوع:

الحبكة هنا حبكة معقدة حيث يتغير حظ البطل فيها كنتيجة حتمية أو محتملة لأحداث سابقة حيث يتولد حدث من حدث سابق ، و هذا ظهر جليا في مسرحيتنا المدروسة حيث دفع احمد ثمن احتياله على الناس ، حيث خدع من طرف عمر، الذي كشف فساده عن طريق الطريقة التي كان يحتال بها على الناس.

[1] ماري الياس،حنان قصاب-المعجم المسرحي-مكتبة لبنان ناشرون ص 174.

- **أقسام الحبكة**

1- البداية:

قدم محمد مرتاض تعريفا لشخصيات المسرحية في بداية النص المسرحي :

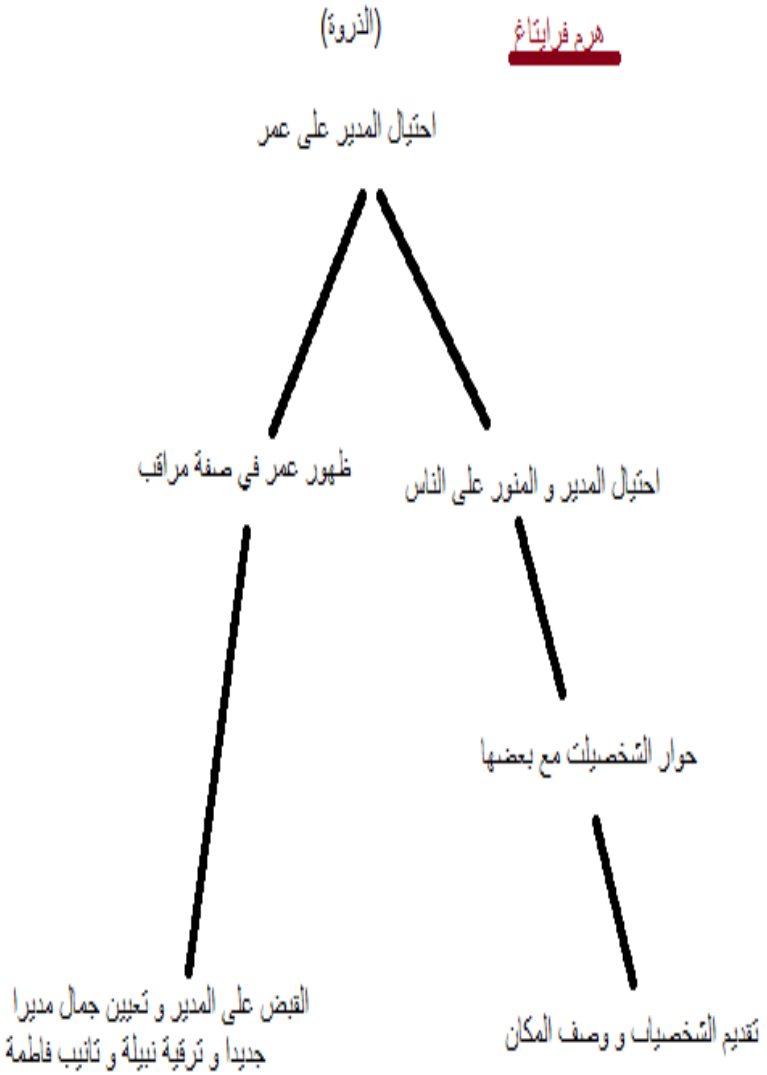
"مكتب موظف كبير، ينم عن الترف المبالغ فيه و التزين الممج ، كاتبة رئيسية تجلس إلى جنب مكتب خاص قرب الكاتبة الحسناء المصبوغة الشعر، و التي ترتدي لباسا مفصوحا (ميني أو ميكرو).

و يقابل الرئيسة مكتب أخر تجلس إليه فتاة أخرى يبدو عليها الطمع و قلة الاكتراث للأصباغ، ويستشف الناظر إليها أنها أحسن خلقا و أرجح عقلا و أقوم سيرة "[1].

من خلال هذا التقديم تعرفنا على مكان المسرحية و شخصياتها و صفاتها.

[1] محمد مرتاض-الانتهازية-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر ص 9.

2- **الوسط**:



يمثل هذا الهرم[1] سير الأحداث في المسرحية و تطور العقدة.

[1] ماري الياس،حنان قصاب،المعجم المسرحي ص 220.

"و العقدة لحظة تأزم في الصراع، و هي سلسلة الحوادث التي تجري في المسرحية، و تتطور العقدة من خلال حركات الشخصيات و من مواقف الفعل عن طريق المؤلف حتى تصل إلى ذروتها و قمة تعقيدها"[1].

هذا الهرم يمثل تطور الحبكة داخل الرواية من بدايتها إلى نهايتها و هو ملخص شكلي لحبكة النص و تطور الأحداث و قمنا برسمه اعتمادا على معطيات من مصدر موثوق.

3- **النهاية:**

و هي حل للعقدة و نهاية للأحداث و انتهاء للصراع الدرامي و وصول للهدف.

جاء الحل في مسرحية الانتهازية حلا ايجابيا ، حيث عوقب الفاسد و كرم الصالح .

"(و يظهر من جديد الرجل و زميله ليقول احدهما للثاني):

و لكن نهاية الانتهازية كانت مأساوية عادلة , فعين الحق لم تنم و لن تنام و رجال الوطن يرقبون حركات هؤلاء و ألاعيبهم"[2].

المبحث الثاني: البعد الاجتماعي في المسرحية الانتهازية

المسرح فن يقوم بتجسيد الواقع المعيش في مجتمع ما، حيث نجد رابطا تواصليا بين الممثل و المشاهد و كأنه يتقمص شخصيته فوق خشبة المسرح، فالمسرح يمثل حياة الشعب بآلامها و أفراحها و يعالج قضايا تؤرق المواطن في حياته اليومية، و هو مرآة صافية تعكس واقع المجتمع و يهدف إلى البحث عن الأسباب التي أدت بالمجتمع إلى التعايش مع هذا الواقع بهذه الطريقة، و طالما كان المسرح الاجتماعي داعما للإصلاح فهو يعمل على توعية المشاهد و تهذيب النفوس.

[1] عبد القادر قط-فن المسرحية-دار النشر لبنان 1998 ص 3.

[2] محمد مرتاض-الانتهازية-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر ص109،108.

1. البعد الاجتماعي في اللغة:

"إن المسرح يقتضي لغة ذات طابع مركز و معبر تعبيرا مباشرا بلا تعقيد أو لف أو دوران..بلا استطراد أو تطويل، لغة تنأى عن التراكيب المتداخلة المعقدة، فالمتفرج لا يملك الفرصة ليلاحق المعاني في مثل ها اللون من التعبير"[1].

اعتمد محمد مرتاض في مسرحيته الانتهازية، لغة عربية فصحى بليغة تتخللها بعض الأمثال الشعبية و اللغة العامية، بالإضافة إلى آيات قرآنية، و المعروف عن أستاذنا الكبير تمسكه باللغة الفصحى الكلاسيكية في جل كتاباته، و ركز محمد مرتاض على اللغة العربية الواصفة في سرد نص مسرحيته و نجد ذلك في بداية كل حوار على شكل جملة واصفة لحلة الشخصية:

" **فاطمة:(ممسكة سماعة الهاتف و في حركة شاذة عاطفية)**"[2].

استخدم الكاتب أمثال شعبية من تراثنا الشعبي:"(**كلهم يعرف الذئب، و لا يعرف الذئب أحدا)**"[3]، كما استعمل بعض اللغة العامية كونه في هذه المسرحية يستهدف الشعب الجزائري خاصة:"(**اضرب النح أ أخوك)**"[4]، كما استخدم بعض اللغة الفرنسية:"(**بون جوغ مسيو لو ديغكتوغ)**"[5]، و هذا كله جاء منسجما مع الشخصيات و طبيعة الحوار بينهم، كما يساعد في التأثير في نفس المشاهد، كونه يمثل ربما أمثالا مستخدمة في مجتمعنا أو مزجنا للغة الفرنسية في معظم كلامنا و هذا هو البعد الاجتماعي للغة في مسرحيتنا المدروسة.

---

[1] –عبد الله أبو الهيف، المسرح العربي المعاصر، قضايا و رؤى و تجارب، منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق، دط، 2002، ص 107.

[2]– المصدر نفسه ص 9.

[3]– المصدر نفسه ص 76.

[4]–المصدر نفسه ص 97.

[5]– المصدر نفسه ص 17.

2. البعد الاجتماعي للشخصيات:

"الشخصية المسرحية هي تصوير منظم لجانب واحد من الإنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره موضوعا في حالة صراع مع الآخرين، مقصودا به للوصول إلى هدف معين"[1].

كما هو معروف عن الكتاب المسرحيين أنهم غالبا يطرحون قضايا اجتماعية، فالمسرح يعكس واقع ما يعيشه الناس كل يوم، و قد يعالج قضايا سياسية و تاريخية أيضا،و تعتبر الشخصية داخل المسرحية تصويرا للمواطن و حياته اليومية و هي العنصر الرئيسي في المسرحية فهي التي تؤدي الأدوار و تلقي الحوار.

عرض محمد مرتاض شخصيات المسرحية و ابرز خصوصياتها في مسرحيته و ذلك لأهداف رمزية، و من خلال متابعة هذه الشخصيات و تحركاتها يمكن تقسيمها الى قسمين:

أ. شخصيات فاسدة:

- نبدأ بالمدير(احمد): الذي صور في صورة المدير الذي لا يحترم أوقات العمل و الفساد الأخلاقي، و انتهازه لمرتبته و عمله لاخد أموال الرشوة،و في هذه المسرحية هو يمثل جميع الإداريين الفاسدين.
- فاطمة: رئيسة مكتب المدير، وصفت على أنها الفتاة المهتمة بالمودا و الثياب و الزهو و الفساد الأخلاقي و عدم احترام العمل، و كرهها للغة العربية و حبها للفرنسية (نكران الأصل)، و قد تمثل الفئة الضائعة في المجتمع التي خرجت عن دينها و أصلها العربي.
- المنور: سمسار و صديق المدير تجمعهم علاقة عمل و احتيال على الناس، و يمثل غالبا الانتهازيين الفاسدين في المجتمع.
- علي: زميل المدير و صور على انه انتهازي استغل معارف للحصول على شهادة.

[1] –فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة و الفعل دراسة،من منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2003، ص 89.

- سوسو: صديقة فاطمة و هي فتاة مستهترة تنم على الفساد الأخلاقي، و ترضخ لمطالب المدير للحصول على سكن.[1]

ب.:شخصيات صالحة:

- نبيلة: الكاتبة صورت على أنها الفتاة المتعلمة حسنة الخلق المظلومة في العمل لالتزامها، و هي تمثل الطبقة الصالحة المتعلمة الكادحة في المجتمع.
- جمال: مثقف نير يكشف الأسرار، و هو يمثل العمال الجادين في عملهم الذين يؤمنون بالقانون و يساعدون في أن يعم العدل، و كوفئ في نهاية المسرحية.
- عمر:مراقب يرسل من لدن الدولة و يمثل القانون و العدالة في الدولة.
- مسعود: بواب المكتب و مجاهد قديم يمثل الطبقة الكادحة المظلومة.

من دراستنا للشخصيات نلاحظ أن كل شخصية هي شخصية رمزية تنوب عن شخصيات واقعية في مجتمعنا و تشارك خصائص نجدها كثيرا في مجتمعنا.[2]

3. البعد الاجتماعي في المكان و الزمان:

بدأ محمد مرتاض عمله المسرحي بتعريف شامل لعناصر المسرحية، و قدم لنا عنصري المكان والزمان:

الزمان: النصف الأخير من القرن العشرين.المكان: أي مدينة من مدن الجمهورية الجزائرية.[3]

"المكان هو الأمكنة التي تقدم فيها المواقع و المواقف إلا انه يمكن أن يلعب دورا هاما في السرد، و أن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة يمكن أن تكون مهمة و تؤدي وظيفة

1 ينظر محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية ، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 شارع زيروت يوسف الجزائر.

[2] ينظر المصدر نفسه

[3] -ينظر المصدر نفسه ص 7.

موضوعية و بنيوية كوسيلة للتشخيص"[1]، و للمكان هنا معنى رمزي، حيث تم اختيار مصلحة سكن كمسرح للأحداث دون تحديد الولاية، و هذا يدل على أن الفساد الإداري موجود في كل الجزائر.

" الزمان هو: الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف و الوقائع المقدمة"[2].

حدد الزمن بنهاية القرن العشرين، و هو زمن يرمز للكثير عند المجتمع الجزائري، فهو يمثل المرحلة التي جاءت بعد الاستقلال، و هي مرحلة حساسة كان المجتمع الجزائري فيها يحاول بناء نفسه بعد سنوات من الاستعمار الفرنسي، و في اختيار هذا الزمن بالذات بعد اجتماعي يستهدف مشاعر الشعب الجزائري.

في هذا الفصل التطبيقي تطرقنا الى مسرحية الانتهازية لمحمد مرتاض فقمنا بتحليلها أولا و استخراج عناصرها ثم تطرقنا الى تجليات البعد الاجتماعي في بعض العناصر مثل: (اللغة،الشخصيات،الزمان و المكان) .

[1] – جيرالد برنس،المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368،ط1،2003، ص 234.

[2] – جيرالد برنس،المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ص 234.

الخاتمة

الخاتمة:

تناولنا في هذا البحث أهم الأبعاد الاجتماعية التي عبر عنها المجتمع الجزائري، من خلال عدة مراحل التي مر بها المسرح الجزائري و التي ساهمت في تطوره، و من هنا نذكر أهم مرحلتين مرحلة الإستعمار الفرنسي حيث كان المسرح هش البنية ضعيف اللغة يستعمل العامية للإيصال الفكرة للمجتمع الجزائري، عالج الحالة التي كان يمر بها المواطن الجزائري في تلك الفترة و خاصة الآفات التي انتشرت مثل المخدرات و الطلاق و الأمية...

أما مرحلة ما بعد الإستقلال فقد أولت الحكومة الجزائرية العناية بالمسرح عن طريق تأميمه و تمثل ذلك في إنشاء مسارح جهوية في الشرق و الغرب من أجل تبادل التقاليد و الثقافات و جذب العقول من الخارج التي أعطت الإضافة للمسرح و أيضا تغيرت مواضيع المسرح حيث أصبح يعالج الفساد الإداري، الوصولية- الإنتهازية- البيروقراطية، فهذه المواضيع تتطلب من الشخص القارئ أو المتفرج أن يكون مطلع على اللغة العربية ليفهم سياستها و هذا ما أدى إلى إزدهار المسرح في هذه الفترة.

ومن أجل إلتماس هذا البعد الإجتماعي في المسرح الجزائري قمت بالإستعانة بنموذج ألا و هو مسرحية الإنتهازية و التي تناول فيها الكاتب محمد مرتاض موضوع الفساد الإداري و عالجه بطريقة ذكية حيث اختار شخصيات من المجتمع في تلك الفترة، فقد جمع ف هذه المسرحية المرحلتين معا حيث لإستعمل الأمثال و الحكم التي إنتشرت في فترة الإستعمار أيضا عالج موضوع الإنتهازية والذي زاد انتشاره بعد الاستعمار فكان التنوع جيد في هذه المسرحية وهذا مازاد جمالية الحوار

وفي الأخير لابد من إستخلاص مجموعة من النتائج و هي كالتالي:

أولا:

- المسرح الجزائري مسرح مر بمرحلتين مرحلة الركود و الضعف و مرحلة الإزدهار و التنوع.

- التنوع الثقافي و تعدد اللغات أعطى للمسرح الجزائري نقاط ضعف و نقاط قوة هذا ما هذب العقول من خارج من أجل الكتابة عليه و ...
- قضية البعد الإجتماعي و ذكاء الكتاب من أجل كتابة أعمال يفهمها فقط الجزائري و ذلك خوفا من الاستعمار.
- ضغوطات الإستعمار ساهمت في فرض عقوبات أدت بالمسرح الجزائري في إختلافه و تنوعه و كان ذلك في عدة مراحل و سبق أن ذكرناها.
- مر الأدب الجزائري بمراحل خلال تطوره.

نيا:

- جاء عنصر المكان في مسرحية الإنتهازية منغلقا محصورا في مكتبين من ذكر أماكن ثانوية لم تأثر في تقديم الأحداث.
- لم يحدد موقع مصلحة السكن لأغراض معنوية و كأنه يقول أن الفساد موجود في كل مكان.
- زمن المسرحية مفتوح لم يحدد بيوم أو شهر أو سنة محددة و كأن كل ذلك يحدث اليوم.
- حبكة المسرحية معقدة متماسكة ذات نهاية معروفة .
- جاءت أفكار المسرحية متماسكة تخدم نفس الموضوع ألا و هو الإنتهازية و الفساد.
- شخصيات المسرحية تمثل بعض العمال في الجزائر.
- اختار محمد مرتاض زمن الرواية بنهاية القرن العشرين لأنه يمثل مرحلة مهمة في حياة الجزائريين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصدر والمراجع

أولا: المصادر

1-ابن منظور لسان العرب. الناشر دار المعارف.

2-أحمد مختار عمر- معجم اللغة المعاصرة- عالم الكتاب القاهرة 2008

3-حنان قصاب حسن -ماري الياس - المعجم المسرحي - عربي إنجليزي فرنسي مكتبة لبنان

4-محمد مرتاض، مسرحية الانتهازية، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 شارع زيروت يوسف الجزائر.

نيا: المراجع

1-ابن فرج الله بختة- إسهامات ابن خلدون في بناء نظرية اجتماعية عربية- مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية- جامعة الشهيد حمة لخضر.

2-أبو القاسم سعد الله- دراسات في الأدب الجزائري- دار الرائد للكتاب- الجزائر- الطبعة الثامنة 2007.

3-أحمد الطالب الإبراهيمي ، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ج 05، دار الغرب الإسلامي ببيروت ط 01 ، 1997 ص 256.(تصدير لكتاب أبي القاسم سعد الله،"محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة ، 1961.

4-احمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر.

5-إسماعيل جبارة، البعد الاجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري، جامعة اكلي محمد الحاج، البويرة، الجزائر.

6-بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بن الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب.

7-تسعديت ايت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان بيروت.

8-جيرالد برنس،المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368،ط.2003.

9-زكرياء إبراهيم- مشكلة البنية البنية أو أضواء على البنيوية- مكتبة مصر.

10- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، الفجالة

11- صالح المباركية، المسرح في لجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1973- دار الهدى.

12- عبد القادر قط، فن المسرحية – دار النشر لبنان 1998.

13- عبد الله أبوالهيف، المسرح العربي المعاصر،قضايا و رؤى و تجارب، منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق، دط،2002.

14- فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة و الفعل دراسة،من منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2003.

15- كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، المدرسة العليا للأساتذة بشار، قسم الأدب العربي 2020/2019.

16- محمد زغلول سلام، المسرح و المجتمع في مائة عام، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي و شركائه.

17- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.

18- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة رغاية، الجزائر، 1982.

لثا: كتب مترجمة

1. باتريس، بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2005.

2. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.

3. علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تحرير جون سكوت، ترجمة محمد عثمان، الشركة العربية للأبحاث و النشر.

4. علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تحرير جون سكوت، ترجمة محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث و النشر.

رابعا: المجلات والمقالات

1-بداية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، طيباوي نبيلة: عمار حلاسة مخبر النقط ومصطلحاته جامعة قاصدي مرباح.

2- فهد الخضيري: ثقافة الحوار في الإسلام دراسة وصفية تحليلية نقدية يحي رمزي، المجلد الأول من العدد الرابع والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية.

3-كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، المدرسة العليا للأساتذة بشار، قسم الأدب العربي 2020/2019.

4-نادية بوشفرة، العتبات النصية في الخطاب الروائي "رواية أشجار القيامة" لبشير مفتي أنموذجا، جامعة مستغانم، كلية الآداب و الفنون، مقال من صفحة الروائي بشير مفتي – 2013.

خامسا: المؤتمرات والملتقيات

1. سليمان علي محمد عبد الحق، اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة أنموذج. دراسة أسلوبية في لغة الحوار، بحث مقدم للمشاركة في المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية-. جامعة الإسكندرية. كلية الأدب قسم اللغة العربية و آدابها.

سادسا: الرسائل الجامعية.

1- رسال آسية فراجي- سميرة خلوفي، البعد الاجتماعي في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف كمال علوات، قسم اللغة و الأدب العربي، البويرة.

2- سوالمي الحبيب بإشراف مرات العيد، مذكرة لنيل شهادة ماجستير بعنوان طبعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة ماجيستير، جامعة وهران، شعبة الفنون المسرحية، الجزائر 2011.

3- مامة قلال- فاطمة الزهراء عوري، الكوميديا في المسرح الجزائري دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد القسنطيني، مذكرة ماستر، إشراف سمية حضري، قسم اللغة و الأدب العربي تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب.

رابعا: المواقع الالكترونية

1. بحث https://alahtologia.com .

2. ميرفت عبد المنعم، مفهوم الانتهازية و أضرارها في المجتمع، مقال مكتوب في صفحة الكترونية: https://www.almersal.com يوم 27 ابريل 2018.

3. محمد تيسير، كيفية كتابة البحث العلمي، مقال علمي في المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث.AJSP 05 فبراير 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ
المدخل تحديد الجهاز المفاهيمي.....5
تمهيد:.....5
1. الأدب الجزائري 5
2. تعريف البنية.....8
3. تعريف المجتمع:.....11
4. تعريف المسرح:.....12

الفصل الأول: البعد الاجتماعي و ريخ المسرح في الجزائر

المبحث الأول: البعد الاجتماعي في المسرح: 16
1. تجربة ابسن : 16
2. عند العرب تجربة نعمان عاشور:.....17
المبحث الثاني: دواعي انتشار المسرح في الجزائر. 18
1. نشاه المسرح في الجزائر: 18
2. ملامح ظهور المسرح في الجزائر: 19
3. مراحل تطور المسرح الجزائري: 21
المبحث الثالث: حضور المسرح الاجتماعي في الكتابة المسرحية الجزائرية.....26
1. حضور الجانب الاجتماعي وتجلياته في مسرح علالو: 26
2. حضور الجانب الاجتماعي وتجلياته في مسرح رشيد القسنطيني:.....27
3. حضور المسرح الاجتماعي وتجلياته في مسرح باشتارزي 28
4. حضور المسرح الاجتماعي وتجلياته في مسرح رويشد: 29

الفصل الثاني: تجليات البعد الاجتماعي في مسرحية الانتهازية لمحمد مر ض

المبحث الأول: تحليل المسرحية..... 32
1. بين يدي المسرحية :..... 34
2. العتبات النصية:..... 34
أ. المؤلف "محمد مرتاض" 35
ب. العنوان الإنتهازية:..... 36
ج. المقدمة: 37
3. عناصر المسرحية: 37
أ. الفكرة أو الموضوع:..... 37
ب. الحوار: 38
ت. الشخصيات:..... 41
ث. الصراع الدرامي في هذه المسرحية:..... 42
ج. المكان و الزمان 43
- المكان..... 43
- الزمان:..... 45
ح. الحبكة و العقد: 46
- أقسام الحبكة 47
المبحث الثاني: البعد الاجتماعي في المسرحية الانتهازية 49
1. البعد الاجتماعي في اللغة:..... 50
2. البعد الاجتماعي للشخصيات: 51
3. البعد الاجتماعي في المكان و الزمان:..... 52
الخاتمة: 55

قائمة المصدر والمراجع..... 58
فهرس الموضوعات..... 63

مخلص:

يعتبر المسرح من الفنون الأدبية القديمة و اسبقها في التطبيق الميداني،كونه مرتبط بالفعل والحركة،تناولت هذه الدراسة المسرح الجزائري كفن منفصل بذاته من خلال تاريخه و تطوره عبر فترات عديدة و تتبع الخطوات التي سار عليها عن طريق دراسة بعض النماذج و التماس الجانب الاجتماعي في المسرح،و كيف تم ربطه بحالة الإنسان الجزائري في هذه الفترات،و هذا كله في الجانب النظري من الدراسة الذي اهتم بإبراز العلاقة بين المسرح و المجتمع الجزائري،أما من الجانب التطبيقي فكانت مسرحية الانتهازية النموذج المدروس، فتم تحليلها و استخراج عناصرها المكونة للعمل المسرحي وإظهار البعد الاجتماعي في عناصرها.

الكلمات المفتاحية: البعد – المسرح – العرض – اجتماعية – انتهازية

Acstract :

Theater is considered one of the ancient literary arts and the first in field application, as it is linked to action and movement this study dealt with the Algerian theater as a separate art through its history and its development over many periods, and it traced the steps it took by studying some models and seeking the social aspect in the theater And how was it linked to the situation of the Algerian man in these periods, and this is all in the theoretical aspect of the study, which focused on highlighting the relationship between theater and Algerian society , As for the practical side, the opportunistic play was the model studied, so it was analyzed and its components that make up the theatrical work were extracted and the social dimension was shown in its elements.

Keywords : Dimension - Theatre - Show - Social - Opportunism

Résumé:

Le théâtre est considéré comme l'un des arts littéraires anciens et le premier à être appliqué sur le terrain, car il est lié à l'action et au mouvement Cette étude traitait du théâtre algérien comme un art à part entière à travers son histoire et son évolution sur de nombreuses périodes, et elle en retraçait les étapes par l'étude de quelques modèles et la recherche de l'aspect social dans le théâtre Et comment était-il lié à la situation de l'homme algérien à ces périodes, et tout cela dans l'aspect théorique de l'étude, qui s'est attaché à mettre en évidence la relation entre le théâtre et la société algérienne ,Quant au côté pratique, la pièce opportuniste a été le modèle étudié, elle a donc été analysée et ses composantes qui composent l'œuvre théâtrale ont été extraits et la dimension sociale a été montrée dans ses éléments.

Mot clés : Dimension - Théâtre - Spectacle - Social - Opportunisme