الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

النقد الاجتماعي في المسرح الجزائري

**مسرح عبد القادر علولة نموذجا **

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

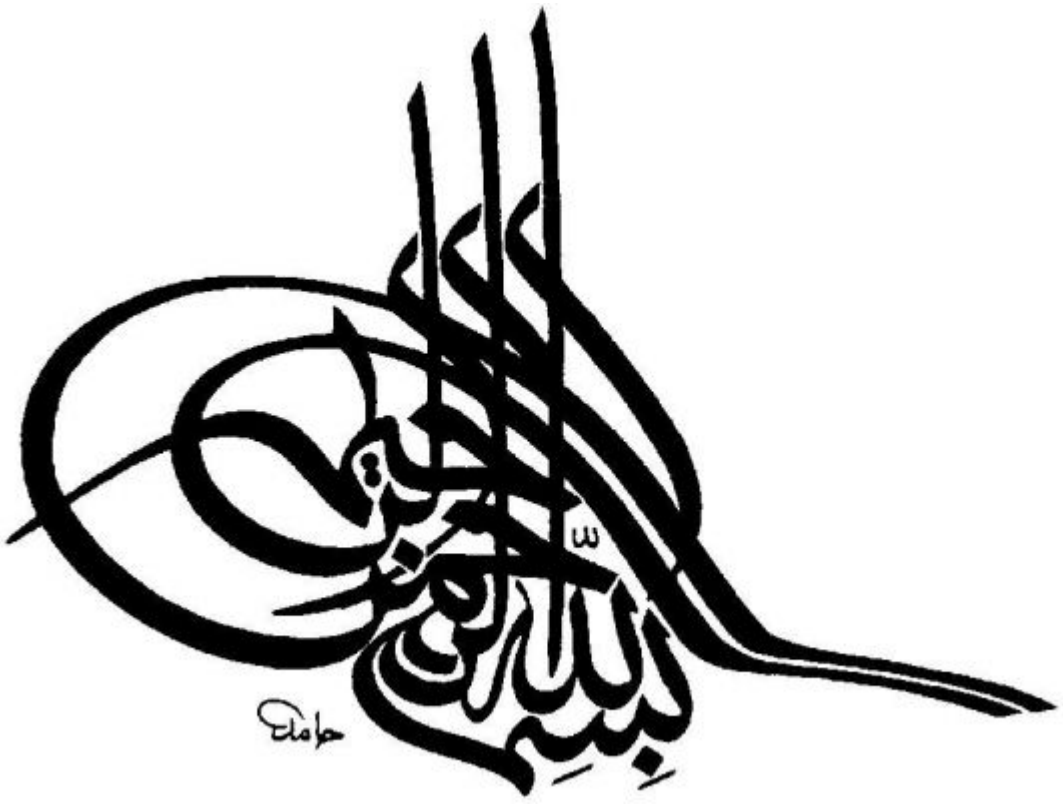
- صليحة بن زيادي

إشراف الدكتورة:

- حكيمة سبيعي

السنة الجامعية: 1436-1437هـ

2015 - 2016 م



قال الله تعالى

﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ (2) وَإِنَّ لَكَ لأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ(3) وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ(4) فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ (5) بِأَييِّكُمُ الْمَفْتُونُ (6) إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ(7) فَلا تُطِعِ الْمُكَذِّبِينَ(8)﴾

[سورة القلم: الآية 01-08]

الشكر والعرفان:

الحمد لله حمدا كثيرا، حمدا للذي أخرجني من الظلمات إلى النور، الحمد للعالم العليم، الذي علمنا ما لم نكن نعلم، الذي وفقنا وبه استعنا، الذي كرمنا وعليه توكلنا في كل أمر.

أتقدم بالشكر والامتنان، وأسمى معاني التقدير والاحترام إلى الدكتورة الفاضلة سبيعي حكيمة التي كان إشرافها شرف لي، فكانت نِعْمَ المشرف التي أنارت لي الطريق بتوجيهاتها، وانجاز هذا العمل ثمرة عونها لي.

والشكر للأستاذة المحترمة زاغز نزيهة على ملاحظاتها التي أفادتنا بها.

أخيرا اشكر كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية الذين ساهموا في تكويني مدة خمسة سنوات، الذين اعترف بفضلهم علي، وكل العاملين في هذا القسم .

مقدمة

مقدمة:

يجسد المسرح صورة الشعوب، وذلك بالتعبير عن أفكار وعادات وتقاليد وثقافة كل منطقة، فهو بمثابة هويتها.

وللمسرح علاقة وطيدة بالمجتمع لا تنفك بسهولة، فالنص المسرحي مرآة عاكسة للمجتمعات، لذالك يقدم المسرح القضايا الاجتماعية محاولا إخراجها على شكل إبداعات قصد إبراز أركان المجتمع ومعالجة ما يهدده من أمراض وآفات.

حظي المسرح اهتمام بالغ بدراسته وتسليط الضوء عليه، فعمل المختصين على تحديد معالمه، واجتهد النقاد في نقده من خلال نقد وجه للمسرح هو النقد الاجتماعي.
لذلك وسم عنوان دراستنا: النقد الاجتماعي في المسرح الجزائري مسرح عبد القادر علولة نموذجا.

وهذا البحث يسر لنا سبل للتعرف على النقد الاجتماعي، والمسرح بتقصي نشأته منذ الولادة إلى مرحلة النضج والاكتمال، والتقرب من المسرح العربي الذي ينحدر منه المسرح الجزائري، والتعرف على المسرحي الفذ عبد القادر علولة الذي صاغ لنا الواقع الجزائري عبر إبداعات ومسرحيات كانت ولازالت تمثل موروثا للأمة، فقمنا بانتقاء مسرحية الأقوال نموذجا.

فألقي على عاتق بحثنا مجموعة من الأسئلة والإشكالات تتطلب إعطاء أجوبة عنها وهي: ما المقصود بالنقد الاجتماعي، وما هي أسسه التي يقوم عليها هذا النقد؟

وإذا كانت ولادته غريبة فهل احتضن العرب هذا النقد، وكيف ساهم هذا النقد في دراسة الأدب من خلال المجتمعات؟، وما هو المسرح وما هي تجربة التمثيل، وهل كان للعرب عامة وللجزائر خاصة وقعٌ في هذا الفن الذي هو بالأساس لم يولد عندهم؟، وكيف صور عبد القادر علولة المجتمع الجزائري من خلال مسرحه؟.

وللإجابة على هذه الإشكالات سارت خطة بحثنا على النحو التالي: مقدمة، مدخل ضم التعريف بالنقد لغة واصطلاحا، ثم مفهوم النقد الاجتماعي، ثم النقد الاجتماعي عند الغرب والعرب، ويليه فصلان تخلل الفصل الأول مجموعة من النقاط الهامة المتعلقة بالمسرح، أولا التعريف بالمسرح، ثم قمنا بإدراج نشأة المسرح من خلال أهم المسارح الغربية، ثم تطرقنا إلى المسرح العربي، ثم المسرح الجزائري نشأته وأهم رواده، ثم تطرقنا

إلى تبين علاقة المسرح بالنقد ثم بالمجتمع ثم إبراز القضايا الاجتماعية، وبصورة موجزة تحدثنا عن علوم المسرح وأخرى متعلقة به.

في حين اهتم الفصل الثاني بدراسة مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة دراسة اجتماعية، فتكون من أربعة أقسام، أولا قمنا بتلخيص مشاهد المسرحية الثلاث، وثانيا استخرجنا حبكة المسرحية، وذلك بتتبع تسلسل الأحداث من خلال بعض الطباع والقيم التي ساعدت الشخصيات تارة وعارضتها تارة أخرى، وثالثا استخراج عقدة المسرحية، ورابعا استخراج الأبعاد الاجتماعية التي تتمحور المسرحية عليها، والتي شاركتها بعض الأبعاد السياسية المكملة لها.

أما المنهج المتبع فهو المنهج الاجتماعي، بالإضافة إلى مناهج أخرى مكملة فرضتها علينا الدراسة أهمها المنهج التاريخي.

أما عن الزاد المعرفي استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها:
دراسات عربية في النقد والأدب الحديث لحامد صادق قنيبي، والنقد الاجتماعي في آثار أبي علاء المعري ليسري محمد سلامة، والمسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض، ومدخل إلي المسرح الجزائري النشأة والرواد لصالح لمباركية، ومن مسرحيات عبد القادر علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام) تقديم رجاء علولة.

ومن خلال سيرنا في انجاز هذا البحث صادفتنا بعض الصعوبات والعراقيل منها جدة الموضوع، وقلة الدارسات المتعلقة بالمسرح الجزائري، ورغم هذا اجتهدنا للدخول إلى هذا العالم الفسيح ،عالم الدراما والتمثيل، ساعين في انجاز هذا العمل.

وأخيرا نرجو أن نكون قد ساهمنا بتقديم الإفادة في الجانب العلمي، وتمهيد الطريق للدراسيين من بعدنا في إنارة هذه الزاوية الاجتماعية، ولا يفوتنا أن نحمد الله، ونتوجه بالشكر إلي الأستاذة الفاضلة سبيعي حكيمة، وكل العاملين بقسم الآداب واللغة العربية، واللجنة المناقشة، والله ولي توفيقنا.

مدخل

أولا: النقد (مفهومه)

- لغة

- اصطلاحا

ثانيا: النقد عند العرب

ثالثا: النقد الغرب

رابعا: النقد الاجتماعي (مفهومه)

- النقد الاجتماعي عند الغرب

- النقد الاجتماعي عند العرب

لقد أخذ مصطلح النقد نصيبه الوافر من التعريفات اللغوية والاصطلاحية، فنجده في المعاجم متقاربا في التعريف، أما المفهوم الاصطلاحي، فقد سلك اتجاهات عدة وهذا لا يعني أن هناك فرق بين مفهوم وآخر، بل الفرق يكون حسب المدرسة أو الاتجاه أو المنهج، والنقد يبقى عملية تمحيص وتشريح لأي منتوج.

– والدراسة التي نحن بصددها، المنتوج الأدبي لذلك سنحاول إبراز العلاقة بين الأدب والنقد، "الأدب يوجد أولا، ثم يوجد النقد"، والفرق بينهما:

الأدب موضوعه الطبيعية والحياة الإنسانية، والنقد موضوعه الأدب.[1]

أولا: النقد (مفهومه)

1– لغة:

– عَجَتِ المعاجم قديما وحديثًا بالتعريفات اللغوية لمصطلح النقد نذكر منها:

– النقد: خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.

وقد نَقَدَهَا يَنْقُدُهَا نَقْدًا وانْتِقَادًا ونَاقَدَهَا.

– ونقده إياه نقدا: أعطاه، فانتقدها أي قبضها.

– ونقد الجوزة أنقدتها أي ضربتها.

وناقدت فلان ناقشته في الأمر.[2]

– ونقد ينقد نقدا فهو ناقد: الدراهم: ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها.

– الثمن: أعطاه إياه نقدا معجلا، الشيء: بين حسنه ورديئه، " نقد الشعر"" نقد الكتاب"، الناس: أظهر ما بهم من عيوب.[3]

– نقد الطائر الحب: ضرب بمنقاره (ومنقار الطائر منكاره)، نقدته الحية: لدغته.[4]

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت، ص23.

[2] أبو الفضل جمال محمد بن مكرم " ابن منظور ": لسان العرب، دار الصادر بيروت، مادة (ن. ق. د). جزء ص

[3] إعداد جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مادة (ن، ق، د). ص

[4] مصطفى الصاوي الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، ص63.

2- تعريف النقد اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية، ونجدها في العديد من الكتب النقدية، كان أهمها مايلي: بما أن النقد هو أداة تمحيص لأي شيء ما بغية تخليصه من الشوائب والعيوب ،وإبراز مكامن العيب والجمال فيه، ونعرج الآن إلى تعريف النقد الأدبي:

أ: الكلام: أظهر ما به من عيوب ومحاسن، فالنقد تحليل النصوص الأدبية وتقرير مالها من قيمة فنية.[1]

ب: النقد الأدبي: هو تقسيم النص والحكم عليه أدبيا وفنيا مع مراعاة الأسلوب المتبع.

على أن معايير الحكم تختلف من عصر إلى عصر، ومن ناقد إلى ناقد أخر وأكثرها دقة ما.[2]

فالنقد من الناحية الاصطلاحية هو عبارة عن أداة فحص للنص الأدبي، وليس أداة فحص وحسب بل وتشخيص لهذا المنتوج وإبراز مناطق الجمال ومناطق القبح فيه.

وقد كان للغرب والعرب إفرازات كثيرة، وأقلام شتى أسالت الكثير من الحبر في الساحة النقدية، ولم يتوقف عملها عند هذا الحد بل تطور النقد من مصطلح أو من أراء نقدية إلى مناهج ونظريات، تقوم على أسس ومبادئ تحكمها وتدرس من خلالها النص والكاتب والبيئة وكل ما يحيط بهما، لذلك برع الغرب والعرب في التأسيس لتلك المناهج النقدية، ومن هنا نذهب إلى مفهوم النقد عند الغرب والعرب.

ثانيا: النقد عند الغرب:

بدأ النقد عند الغرب منذ عصر اليونان، ونذكر أعلام اليونان كثيرون من فلاسفة ونقاد وعلماء، وبقدر ما كان أفلاطون وأرسطو فيلسوفان فذان في عصرهما، إلا أن كان لهم أراء ونظريات نقدية وجدناها في أثارهم.

« ولهذا جاء نقد أرسطو على شكل وثيقة نقدية راقية لرجل عرف كيف يلاحظ ويشاهد ويفصل الأنواع والأجناس الأدبية، ويحلل خصائصها ومميزاتها».[3]

---

[1] المرجع السابق، ص69.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 124.

[3] عيد الدحيات: النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، دار الفارس، ط1، بيروت، عمان، 2007، ص41.

فكان صناعة الشعر (حوالي 330 –334 ق.م) لأفلاطون، والمؤلف الكبير فن الشعر لأرسطو يحتويان على أراء نقدية لا يستهان بها في عصرهما أو على مر العصور الأخرى.

تعد صناعة الشعر أهم عمل نقدي في تاريخ التراث الأدبي الكلاسيكي في الحضارة الغربية فقد سيطر هذا العمل الخالد على الساحة النقدية الأوروبية في عصر النهضة، وفي عصر التنوير (القرن الثامن عشر)، كما كان الملهم للعديد من المدارس النقدية والنقاد على مدى التاريخ الأوروبي قديمه وحديثه.[1]

لقد مر النقد بمراحل، فتطور شيئا فشيئا مع تطور الأدب فقد كان في بداية الأمر نقدا فطريا وتأثريا يعتمد على الانطباع السريع، والارتجال في الأحكام، ثم تطور ليحكم على المبدع وبيئته وظروفه وسمي بالنقد الكلاسيكي، ثم شهدت أوروبا خلال القرن الثامن عشر ثورة نجحت في تغيير مفاهيم، فأصبح ينظر للنص من حيث هو، ووقف الناقد أمام حياة الأديب وإستعان بها، ثم جاء القرن التاسع عشر مع جهود، "سانت بيف" تحول النقد إلى نوع خاص مثل أي نوع من الأنواع الأدبية، أما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حدثت تغيرات لكنها ظهرت ظهورا واضحا خلال القرن العشرين، وطبع النقد بطوابع جديدة، ما يسمى تاريخيا أو اجتماعيا أو علميا أو انطباعيا أو نفسيا أو شكليا.[2]

ثالثا: النقد عند العرب:

لم تخل أثار العرب قديما من الآراء النقدية، رغم أنها كانت أراء فطرية تأثرية تحكم على المنتوج دون مراعاة لأسس تحكمها، فمثلا كان الشعراء يجتمعون في سوق عكاظ ويقومون بعرض قصائدهم أمام الملأ ومن بين أهم نقادهم آنذاك النابغة الذبياني الذي كان يحكم على الشاعر نظرا لشعره أو عمره أو أسبقيته في الإلقاء، لكن بعد هذا العصر الجاهلي جاءت عصور برع العرب في الشعر والبلاغة والنقد.

فترك نقادنا القدماء الكبار مؤلفات ضخمة وعالية الجودة والإتقان بقيت إلى الآن يستفاد منها في الساحة النقدية.

---

[1] المرجع السابق، ص41.

[2] حسن الحاج حسن: النقد الأدبي في أثاره وإعلامه، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص62.

– ولكن الحقيقة التي لا يمكن إغفالها اثر النقد العربي القديم في النقد العربي الحديث، فضلا عن أثر ثقافة العصر، وذكاء المتلقي وقدرته على تمثل ما يتلقاه، وتظل دراستنا النقدية الحديثة متأثرة بما خلفه الجاحظ (ت 255هـ)، وابن قتيبة (272هـ)، وابن طباطبا (322هـ)، وقدامة (337هـ)، والآمدي (ت370هـ)، والقاضي الجرجاني (322هـ) والباقلاني (ت 403هـ).[1]

ومن هذه الكتب نجد أن النقد له جوهره وشكله.

ومن جوهر النقد البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجام، واستخلاص عناصر الجمال وتبيين سمات القبح، مما لاشك فيه أن النقاد يختلفون في مقادير ودرجات أذواقهم، كما يختلفون في حجم ونوع تحصيلهم الثقافي وعمق استيعابهم العلمي.[2]

والكلام عن النقد بصفة عامة وهو: الحكم الأدبي الذي يتناول الشعر، والمسرحية، والقصة، وقد يتناول النقد ذاته فإذا أمكن تعريف الأدب بأنه تفسير للحياة في صورة أدبية مختلفة، فإن النقد يمكن أن يعرف حسب رأي الناقد (هدسن) بأنه تفسير للتفسير، أي للصورة التي خرج فيها الأدب.[3]

والنقد في العصر الحديث فقد خطي بمجموعة من النقاد العرب الذين كان لهم مكانة مهمة في ظل تطورات التي عرفتها النظرية النقدية، وقد اخترنا احد هؤلاء النقاد، الذي حاول إعطاء مفهوم للنقد مع بيان العملية النقدية.

النقد عند محمد مندور:

يعرف محمد مندور النقد: " النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية. والتمييز بين الأساليب المختلفة، ولا يمكن أن يكون إلا موضوعيا فهو بإزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، فالنقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة في هذه الرؤية هذه المشاكل وهي متى وضعت وضع حلها لساعته."[4]

---

[1] حامد صادق قنيبي: دراسات عربية في النقد والأدب الحديث، تاريخ ومدارس ونصوص أدبية، دار كنوز معرفة ط1، الأردن، عمان، 2013م –1434هـ، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص82، نقلا عن عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ص 22.

[4] فاروق العموائي: تطور النظرية النقدية عند محمد منظور، دار العربية للكتاب، تونس، بن عروس، 1988، ص 95، نقلا عن في الميزان: فصل الشعر والشعراء، ص 162.

ووضع مندور شروط للناقد، فليس كل من قام بعملية النقد يطلق عليه أنه ناقد، فالناقد الحقيقي الذي يتسلح بجميع الثقافات، وفاهما بجميع تجارب الحياة حتى يستطيع القيام بعملية النقد يقول مندور:

فالشرط الأساسي الذي يجب أن يتوفر للناقد " أن يكون غنيا بتجارب الحياة غنى يذهب بما في النفس من جمود، بحيث تستطيع أن تخرج من محيطها لتعيش بالخيال في محيط جديد، وهذا يحتاج إلى مرونة نفسية لا تكتسب إلا بأحد الأمرين:

إما بالتجارب المباشرة، وإما بالمران الطويل على فهم تجارب الغير"[1]

ومن هنا فمندور يرى أن على الناقد أن يمتلك قدرة الفهم والتفهم، ويكون متشبع بروح الآداب، ومحاولة وضع إشكال ثم إعطاء حل له في الحال ومن هنا يستطيع الناقد إخراج الجماليات الفنية من النص.

وبعد محاولة إعطاء مفهوم للنقد والوقوف عند أهم التعاريف اللغوية والاصطلاحية وتتبع هذا المصطلح إلى أن أصبح منهجا للدراسة الأدبية، وكيفية نشأته وتطوره عند كل من الغرب والعرب، سنقوم الآن بدراسة النقد كمنهج فلا يخفى أن النقد سلك عدة اتجاهات وحاول الإحاطة بالنص وكاتبه وبيئته من كل جانب، فالنقد التاريخي يهتم بالأحداث التي عاشها الإنسان في الماضي، والنقد النفسي يهتم بنفسيه الأديب وما يختلج في نفسه من إنفعالات، والنقد البنيوي يهتم بالنص في حد ذاته، والنقد الاجتماعي يهتم بما يدور من قضايا في المجتمع، وتصب دراستنا في هذا النهر النقد الاجتماعي، فيجب الإحاطة بمفهومه ونشأته عند الغرب والعرب وإبراز أهم أعلامه، وهذا ماله من أهمية في فهم المجتمعات وعلاقة الإنسان بمجتمعه، ومحاولة التعبير عن قضاياه من خلال إبداعات الكتاب والأدباء.

"وهي علاقة تتم داخل المجتمع مهما تعددت زوايا مجتمعه، وخدمة الإنسان لأدبه بالوفاء لمجتمعه ولقضايا الإنسان."[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 97، عن الميزان، ص 138.

[2] مصطفى السيوفي، منى غيطاس، دار الدولية لاستثمارات الثقافية ش.م.م، ط1، القاهرة، مصر، 2010-2011، ص10.

وهو الاتجاه الذي يرى أن الأدب تعبير عن رؤية الكاتب لما حوله من وجهة نظر تتصل بحقيقة من الحقائق، وهذه الحقيقة ليست في طبيعتها فردية، بل إجتماعية، فطريقة التفكير عند طبقة من الناس تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب، فيشعرون بها ويعبرون عنها في أعمالهم الأدبية، ولكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق اتصال بالبنية الاجتماعية.[1]

فالأدب ليس نتاجا فرديا موجه لفرد بل نتاج موجة للجماعة، ولكل عصر موضوعات خاصة به، إذن هناك علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، ومن خلال التعريف سنقوم بشرح هذه العلاقة، وكيف يستطيع الأدب تصوير ومعانقة المجتمع وتقديمه بصورة إبداعية تحكي عن الواقع المعيش.

رابعا: النقد الاجتماعي: SOCTOCRITIQUE (مفهومه):

هو عبارة عن تحليل النصوص تقترح النظر في علاقة النص بالمجتمع، ودراسة "وضعية الاجتماع في النص لا الوضعية الاجتماعية للنص " (Duche ،1971).

(يبحث النقد الاجتماعي عن الطريقة التي يدّون بها الاجتماع في بنية النص بنية الخيال وبنية الحكاية، وخصوصية الكتابة).

ويرى النقد الاجتماعي نفسه بأنه" شعر المجتمع وغير منفصل عن قراءة الإيديولوجية في إمكاناتها النصية "1976 – Duche , gaillird).

ويهدف النقد الاجتماعي، إن لم يكن إلى التوفيق فعلي الأقل إلى مواجهة المنظور الاجتماعي أو الشكلي، كما تستعرض أعمالا خاصة تهدف إلى وصف الآلية، من دون استثناء العلاقة في السياق الاجتماعي ما بين إنتاجه واستلامه.[2]

ويرى (هيبوليت تين (1828–1893) الذي حدد في مقدمته العناصر المؤثرة في تطور الأدب والفن، ويحصرها في ثلاثة:

1– الجنس (أي السلالة أو القومية)

2– البيئة (الطبيعة والسياسة والاجتماعية)

---

[1] صادق قنيبي: دراسات عربية في النقد والأدب الحديث، ص 49.

[2] معجم المسرح، باتريس بافي، ترجمة ميشال– ف– خطار، مراجعة نبيل أبو أبو مراد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، شباط (فبراير)، 2015 ، ص 499.

3- العصر (أثار التقدم السابق، وقوة الدفع التي تتفاوت قلة أو كثرة تبعا للسرعة المكتسبة من تطور المجتمع).[1]

ويقصد (هيبوليت تين) بالجنس هم الناس الذين جاء ومن أصل واحد، يحمل هؤلاء تراكيب عضوية ومظاهر نفسية وعقلية واحدة. [2]

فكل جنس يخضع إلى ظروف معينة لا تتغير حتى لو تغيرت الأحوال والبيئات وفسرها (هيبوليت تين)، الجنس بالبيئة التي تعتبر كل العوامل الطبيعية والاجتماعية والسياسية، ثم عامل العصر وهو الذي يحفز الأدب من مكتسبات ثقافية وتاريخ وماض زاهر يؤثر بطبيعته على الحاضر. [3]

1- النقد الاجتماعي عند الغرب:

أول علامات النقد الاجتماعي يتجلى في بيان الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه. يرتبط النقد الاجتماعي بدعوات إصلاحية تكون الإشتراكية مادة خصبة فيها، ومن ذلك الإشتراكية التي عرفتها فرنسا[4]

ومن هنا فالنقد الإجتماعي عند الغرب كان مصحوب بثورات علي الأنظمة السائدة وذلك لتغير المفاسد الاجتماعية ونقد الأنظمة، ولقد تبنى الكثير من النقاد الغرب هذا الاتجاه وسنذكر بعض التعريفات والأعلام في هذا المجال.

ففي القرن التاسع عشر وبفضل الثورة الفرنسية وكانت لهذه الثورة قوى جديدة كامنة البرجوازية الليبرالية، البرجوازية الصغيرة و(الطبقة المفكرة)، حسب عبارة ستاندال الباحثة عن ذاتها ناحية الشعب ،الطبقات الجديدة كما سماها غامبيتا فيما بعد، الطبقات الكادحة التي انتزعت من أكواخها بعد أن وعدتها النظرية الاجتماعية الجديدة بأن تكون مقود للتاريخ".[5]

---

[1] محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية للطباعة للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2005، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] حسن الحاج حسن: النقد الأدبي في أثار إعلامه، ص 66.

[5] عالم المعرفة: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة كتب ثقافية، ترجمة: د، رضوان ظاظا مراجعة د منصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص134.

(كلود دوشيه) يستهدف النص ذاته بإعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهر طابع اجتماعي ما.[1]

– (بونالد) " الأدب تعبير عن المجتمع".[2]

–(مدام دوستال): ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور" الحرية" فهي تتماشى، وتتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية، والأدب دوما نقد ودعوة إلى الشيء ما في أن واحد.[3]

– فان ولادة علم يدرس أسباب الظاهرة الأدبية وتأثرها، تبدوا نتيجة منطقية لهذا التنظير التاريخي الاجتماعي، ففرنسا الجديدة تحتاج أدبا وطنيا واجتماعيا يتغنى بالقيم الجماعية الجديدة التي تلتقي مع رغبة الأفراد.[4]

ويري تنيانوف يشدد على الطابع الألسني لهذه العلاقة المتبادلة، علاقة الأدب والمجتمع. فالحياة الإجتماعية تقيم صلة متبادلة مع الأدب من خلال مظهرها الكلامي في المقام الأول. والأمر نفسه يسري علي السلاسل الأدبية المرتبطة أصلا بروابط متبادلة مع الحياة الاجتماعية.[5]

وهنا يؤكد (تنيانوف) علي علاقة الأدب والمجتمع وقد شملت التعريفات السابقة هذا المعنى.

ثم توالدت أسماء الغربيين في الساحة النقدية في هذا المجال أمثال (ماركس) و(انكلز) و(لنين) و(غوركي)...وإلى غير ذالك من أسماء علت سماء هذا النقد وحاولت التأسيس له وذلك بنقد مجتمعاتها وتغيرها إلي ما هو أفضل، والصعود بالفرد إلي الحياة الكريمة في ظل المساواة والعدل.

وقد كان للنقد الاجتماعي عند العرب نصيب في الدراسة شأنها شأن المجتمع الغربي، فالمجتمع العربي يعاني من مفاسد اجتماعية ونظم استبدادية ومن بين أهم الأدباء

---

[1] المرجع السابق، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 142.

[4] المرجع نفسه، ص 143.

[5] المنظمة العربية للترجمة: بيارف زيما، النص والمجتمع أفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، مراجعة موريس ابوناظر، ط1، بيروت، 2013، ص22.

الذين نقدوا مجتمعاتهم نقدا اجتماعيا لاذعا "أبو العلاء المعري" الذي انصبت الكثير من دراسات النقاد والأطروحات والمؤلفات على حياته وأدبه ونقده لمجتمعه

وهكذا فإن النقد يعني الكشف عن عيب أو نقص خفي، وقد يكون هذا العيب اجتماعيا أو دينيا أو أدبيا.

ومن هنا تأصل مفهوم النقد الاجتماعي الذي يعني الكشف عن عيوب المجتمع ونقدها من أجل الوصول إلى مجتمع كامل ومثالي [1]

– لنقد الاجتماعي مرادفات عديدة منها:

– السخرية الإنتقادية: وهي تهدف إلى السخرية من الظواهر المدانة في الحياة، ونقدها من خلال الأفراد بعينهم أو جماعة بعينها ... فإنها تبقي عملية تأديب مؤلمة، لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد إلا لتخزي وتؤلم في آن واحد.[2]

وهذا يعني أن النقد يلبس ثوب السخرية، وهنا ننقد الظواهر الاجتماعية بطريقة هزلية.

الهجاء الكاريكاتيري الساخر: وهو الهجاء الذي يعتمد على التصوير لا على اللفظ وعلى التجسيم ... تعتمد على فن أصيل وروح ضاحكة، تترفع عن السب الرخيض والإتهامات الدنيئة .[3]

ويعتمد هذا الهجاء على تصوير الظواهر والمشاكل الاجتماعية وحتى الأفراد بطريقة هزلية فنية تعالج في طياتها ما فسد في المجتمع.

الضحك الساخر:

وهو فن إبتدعته النفس البشرية لمواجهة ما في حياتها من شدة وقسوة وحرمان من جهة، وتصحيح بعض الأوضاع الخاطئة في المجتمع من جهة ثانية [4]

ومن هنا فهو فن يعالج النفس البشرية مما تعانيه من قسوة وألم في الحياة فهو أداة ترفيه للنفس ونسيان ما يؤلمها وفي نفس الوقت يعالج المجتمع مما فيه من أخطاء.

---

[1] اعدد ميسون محمود فخري العبقري: النقد الاجتماعي في لزوميات أبي علاء العري، إشراف إبراهيم الخواجة ،قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستر في اللغة العربية، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2005، ص40.

[2] المرجع نفسه، عن العلاق حسين صبيح: الشعراء في العراق في القرن ثالث هجري، ص146.

[3] المرجع نفسه، عن هدارة محمد مصطفي: اتجاهات الشعر ق3هـ، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، 1988، ص241-243.

[4] المرجع نفسه، عن إبراهيم زكريا: أبو حيان التوحيد، ص 251.

الفكاهة العقلية أو الإدراكية: وهي فكاهة تنطوي على قدر غير قليل من القدرة العقلية والبراعة الحدسية والسرعة البديهية وهدفها الكشف عن عيوب الناس ومخازيهم...بتبدل الأحوال.[1]

ولكن الفترة الذهبية لهذا النقد كانت من أوائل الستينات إلى نهاية السبعينات، وأفرزت أسماء نقاد ذات رنين في حقل الأدبي والنقد أمثال: مفيد الشوباشي وإسماعيل أدهم، وعبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم.[2]

ولقد طبق هذه النقد على جميع الإبداعات الأدبية من قصة ورواية ومسرح، وخاصة هذا الأخير الذي هو بدوره يمثل المجتمع ويعالجه.

[1] المرجع السابق، عن العقاد عباس محمود: جحا الضاحك المضحك، دار الكتاب العربي بيروت، 1969، ص107.

[2] مصطفى السيوفي ومنى غيطاسي، النقد الأدبي الحديث، ص 17.

الفصل الأول

أولا: التعريف بالمسرح

ثانيا: المسرح الجزائري وأنواعه

ثالثا: المسرح الجزائري العربي

رابعا: المسرح الجزائري

خامسا: بين المسرح الجزائري والنقد والمجتمع

سادسا: علوم المسرح الجزائري

تولد الفنون الأدبية من رحم ثقافات الأمم، فبداية ظهور الإنسان كانت محصورة في فهمه ما يحصل من ظواهر حوله، وبعدها حاول إيجاد حلول لكل التساؤلات التي حيرت فكره، ثم حاول هذا الإنسان وبعقله- أن يضع قوانين لهذه الطبيعة وفي نفس الوقت التحاور معها ومحاكاتها، ولم يقف التفكير الإنساني إلى هذا إلى فحسب، بل تطور شيا فشيا إلى إن وصل إلى غاية التحضر والتمدن، فظهرت الفلسفات والعلوم والمناهج وأصناف الآداب.

وبعد إعطاء لمحة وجيزة عن التفكير البشري ومسيرته، نحط الرحال عند الفنون الأدبية التي هي أساس دراستنا، فقد تميز كل شعب أو كل مجتمع بأدب معين، وذلك لأنه قد وجد الظروف ملائمة لنموه وتطوره، فمثلا قد برع العرب في البلاغة والبيان وكان ديوانهم الأول ودستورهم هو الشعر- ذلك قبل مجيئ الإسلام ونزول القرآن -، أما الغرب فكانوا أول من قام بالتمثيل على خشبة المسرح، ومن هنا نضيق الدائرة أكثر لنركز في دراستنا عن هذا الفن فنقوم بتعريفه وتبيان نشأته وكيف وصل إلينا والإحاطة به من كل جانب.

أولا: التعريف بالمسرح:

يعود أصل كلمة المسرح thea إلى الكلمة اليونانية theatron التي تعنى الفرجة أو المشاهدة [1].

فتبين لنا من خلال التعريف أن المسرح أو الفن المسرحي أول ظهور له عند الغرب، وبالتحديد عند اليونان، فمتتبع التاريخ يري أن "أقدم المسرحيات التي قدمت كانت مسرحيات إغريقية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالجانب الديني، فكانت علاقتها قوية بالعقائد والطقوس، وقد ساعد المناخ السائد هناك والطبيعة في إثراء الثقافة والعلم والفلسفة، وينقسم المسرح إلى مأساة[*]

---

[1] احمد إبراهيم الدراما والفرجة المسرحية، (د.ج)، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية جمهورية مصر العربية، 2006، ص37.

[*] قام أرسطو بتعريف المأساة على أنها" محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة، وأن لها طول معلوم وتؤدي بلغة ذات ألوان من الزينة. تشمل على الإيقاع والألحان والأناشيد، وتتم هذه المحاكاة بواسطة ممثلين يمثلونها وهي تثير في نفوس المتفرجين الرعب والرأفة وبهذا تؤدي إلى التطهير. مأخوذة من مجد حمدي القصص: مدخل إلى مصطلحات والمذاهب المسرحية، ص 15.

(التراجيديا) وملهاة (الكوميديا).[1]

ومن هنا فقد يظهر ظهورا واضحا، أن المسرح خلق عند الغرب، فنحاول تتبع نشأته عندهم، فمن الطبيعي أن نجد الكثير من التوافق بين المسارح الغربية، وكما نجد الكثير من الاختلاف، وذلك راجع إلى اختلاف العادات والتقاليد واختلاف اللغات واللهجات والعقائد، وقد يؤدي هذا الاختلاف إلى التمييز بين المسارح الغربية وتصنيفها.

ثانيا: المسرح وأنواعه عند الغرب

أ- المسرح اليوناني (الإغريقي):

وظهر في القرن الخامس والرابع قبل الميلاد، فأنجبت البلاد الإغريقية ابرز الشعراء والكتاب والفلاسفة، منهم إيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس وأرسطو...وسقراط وأفلاطون، وعرضت روائع المسرح اليوناني القديم لجمهور تختلف ظروفه عن ظروفنا"[(2)].

نشأ المسرح الإغريقي في إطار الدين شأن المسرح الفرعوني، ولكنه امتاز عنه بأنه ولد ناضجا بما أرساه من قواعد وتقاليد، فصلت العرض المسرحي عن العرض الديني، لذلك كانت خطواته العملية والفنية أسرع، وأكثر تطورا لذلك يعد المسرح الإغريقي القديم الأساسي الفعال الذي قامت على هديه ومعاييره الحركة المسرحية العالمية والعصور التالية.[(3)]

ونذكر أهم المسرحيات: أجامنون (ايسخيلوس، انتجونا وأوديب ملكا والكترا لـ: سوفوكليس، وهيديا وأيون وهلين لـ: يوربيدس.

[1] ينظر عامر صباح المزروك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، دار الصادق الثقافية، ط1، عمان، 2013م -1434هـ، ص 47.

[(2)] مرجع نفسه، ص48.

[(3)] احمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية وفنية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2001، الإسكندرية، ص31.

بداية لم يعرف الإغريق كلاسيكي* ولم يطلقوها على أعمالهم، حيث كان المسرح يعرف لديهم حسب ثلاث أنماط وهي: المسرحية التراجيدية والمسرحية الكوميدية والساتير أي المسرحية الخرافية[1].

وكما سبق الذكر أن المسرح الإغريقي الأب الذي تناسلت منه جميع المسارح المختلفة، وقد كانت وظيفة هذا الأب مؤداة على أكمل وجه في تربية وإنشاء المسارح التي جاءت بعده، ومن اقرب الأبناء الذين ولدوا في حضن المسرح الإغريقي لكن خالفوه، ولم يسيروا على هديه المسرح الروماني.

ب- المسرح الروماني:

إذا كان المسرح الإغريقي نشا في أحضان الطقوس الدينية، فالمسرح الروماني لم يكن على شاكلته فكان يحاكي بطريقة هزلية وليست مأساوية.[2]

وأهم محاولاتهم كانت عبارة عن أشعار الفسكينية، والساتورا، والقصص اللاتينية، وأعظم شعراء الكوميديا بلاوتس (254-184) ق.م، سينيكا (4 ق.م-65م)، فرجيل الذي نظم ملحمة الإلياذة.[3]

ومن هنا نجد أن رغم أن وجود اختلاف بين المسرح الإغريقي والروماني إلا أن هذا الأخير تأثر تأثرا كبيرا بالأول، وربما أكبر مثال على ذلك تأثر فرجيل بالشاعر اليوناني الكبير هوميروس.

كان ميلاد المسرح الروماني في تلك الفترة التي بلغ فيها المسرح دينيا لفترة مداه، ولذلك شب المسرح الروماني على هديه متتبعا خطاه...فبدأ مسرحا دينيا لفترة لم تطل...

---

* أن الذي أطلق لفظ كلاسيكي على هذه الأعمال هم الرومان وتحديد الكاتب اللاتيني أولوس جليوس alus gellius، لذي ألف كتاب صاغ فيه عبارتين إحدهما هي seriptor glasias وتعني كاتب أستقراطي يكتب للخاصة فقط أو للقلة السعيدة، والعبارة الثانية كانت seriptor proletatius، وتعني كاتب للعامة ولجماهير الشعب، نقلا عن: مجد حمدي القصص:مدخل إلى المصطلحات والمذاهب والمسرحية، ص14.

[1] مجد حمدي القصص: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، أمانة عمان، ط1، عمان الأردن، 2002، ص 14.

[2] ينظر: عامر صباح المزروك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

ثم أصبح مسرحا دراميا يقدم المسرحيات التراجدية والكوميدية مقلدا المسرح الإغريقي...ثم أصبح مسرحا تهريجيا يقدم العروض التي ترضي الجمهور بأي شكل كان.[1]

وبعد ازدهار هذه المسارح القديمة – الإغريقي والروماني – ظهرت بعدها مسارح أخرى أكثر ازدهارا، والتي كان أهمها المسرح الإنجليزي والفرنسي والإسباني.

ج- المسرح الانجليزي:

فقد إهتم بالأدب، وابتعد عن الجانب الديني، وبات يبحث عن الفن والذوق والجمال، وأهم الكتاب آنذاك (توماس كيدا) (1558-1594) الذي ألف المأساة الإسبانية، (كريستوفر مارلو) (1564- 1593) ألف الدكتور (فاوست) 1588، ويعتبر (وليم شكسبير) أعظم الكتاب الإنجليزي (1564- 1616)، الذي قام بتأسيس الدراما الشكسبيرية التي "كانت ثورة وتمرد ضد كل ما هو مقيد لحرية الكاتب، يكسرها التقاليد والقواعد الأرسطية وإتجهت إلى حياة أكثر اتساعا وواقعية في معالجة الحالات والمواقف، وخرجت بأطر جديدة في عملية البحث عن الحرية والفطرية في الموقف.[2]

ومن أشهر مسرحياته:

الحب جهد ضائع 1591م، كوميديا الأخطاء (1990-1991)، الملك (جون) (1592-1593)، (ريتشار الثاني) 1594م، (عطيل) (1204)، (انطونيو وكليوباترة) 1207.[3]

د- المسرح الفرنسي:

الذي رسى على قواعد ثابتة، بعد التحرر من الكنيسة وتميز بالحبكة* الجيدة والتسلسل المنطقي للأحداث وأخبار الحب والفروسية والمغامرة.[4]

---

[1] احمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، ص 32.

[2] فؤاد علي خارز الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي، ط1، أربد- الأردن، 1999، ص 53.

[3] مجد حمدي القصص، مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية ، ص 59-60.

* الحبكة الفنية هي روح المأساة وأعظم شيء فيها وأما الأفعال التي تحاكيها فهي تشير في النفس مشاعر الخوف أو الشفقة، والحبكة عند أرسطو نوعان: نوع بسيط يتغير حظ البطال فيه دون حدوث الانقلاب والتعرف ونوع مركب يتغير فيه الحظ بالتوافق مع حدوث الانقلاب أو التعرف أو كليهما، نقلا عن عيد الداحيات النظرية النقدية الغربية ،ص 46.

[4] ينظر: عامر صباح المزروك، تاريخ وأدب المسرح العالمي ، ص 125.

وأهم أعلامه (كروني بيير) (1606-1684) ألف السيد، (موليير) (1722-1673) ألف (ليون) سنة 1655، (فولتير) (1694-1778) ألف (أوديب).[1]

لقد عان المسرح الفرنسي في العصور الوسطى من قيود الكنيسة ورجال الدين أما بعد التحرر منها سار هذا المسرح نحو التطور والدقة.

وبعد النهضة أتى العصر الحديث ويليه المعاصر، ولاحت بشائر جديدة، للمسرح الغربي، وإذا كان هو حمل الشعلة الأولى ففي هذه العصور المتقدمة، سار علي اتجاهات عديدة هبت عنها رياح التغيير، فغيرت الأسس التي ثارت علي القواعد التقليدية.

هـ: المذاهب المسرحية:

تعددت المذاهب المسرحية، ونادت بمفاهيم جديدة، وسنقطف من كل بستان زهرة تكون عبقة فواحة.

1- مسرح بريخت أو المسرح الملحمي:

ليس من الشك في أن تجديد بريخت هو من هذا النوع، الذي يصدر من تفريغ الشحنة الهائلة، التي تتولد عند الفنان، حين يبقي في قلب المعاناة الحادة لموقف من المواقف، التي يؤمن بها في تعاطفه الكبير مع الإنسان، نقول أنه لا يجد طريقا للخروج من أزمته هذه، إلا أن يفرغ الشحنة حتى يشعر بأنه قال كلمته وأدى ما يريح نفسه، وألقى عن كتفيه ما يثقل إحساسه وضميره.عندها تنفرج أزمة الفنان فيشعر بالراحة وبالتالي بالنشوة الكبرى.[2]

ويعبر بريخت عن شاعريته وإنسانيته- الفنان – التي فاقت كل هدف والعمل الفني هو عمل إنساني، وهو أدب ملتزم وهادف، إلا أنك تجد في كتاباته أحيانا بعض المرارة أو السخرية من واقع الحياة و زيفها.[3]

إذن فبريخت عمله تخليص هذا الفنان من قيد المعاناة وفراغ كل شحنة تثقل كاهله، وإعطائه راحة بعد الخروج من أزمته.

---

[1] المرجع السابق، ص 127.

[2] محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مغاربة، دار النهضة العربية للطباعة ونشرا دون ط، د ت، بيروت، ص119.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

2- مسرح تشيكوف وطابع الاوتشرك:

من المسارح الجديدة التي خرجت في بنائها الفني على النظم التقليدية، كان يذهب إلى الحياة بكل وقائعها، ويختار منها شريحة معينة ويحاول رسمها نظرا لواقع المجتمع الروسي قبل الثورة .[1]

3- مسرح العبث:

وعندما نصل إلى المسرح العبث نجد أنفسنا أمام أكثر المسارح المعاصرة تحررا من القواعد، وتجاوزا للأصول الدرامية التقليدية، ويعتبر مسرح العبث من هذه الناحية المذهب الوحيد حتى الآن والذي تفرد بأسلوب في الكتابة المسرحية لم نعهده في أي وقت مضى.[2]

4- المذهب الطبيعي في المسرح:

إن كتاب المسرح الطبيعي كما يدل اسمهم لا يعنون بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم، فهم ينقلون إليك من الحياة صورة طبيعية صادقة، متحللة من القواعد طليقة من القوانين، غير مقيدة بالآداب والشرائع، فمسرحياتهم تصنع شخصياتهم بين يديك عارية سافرة...من ذلك المقطع.[3]

وأهم زعماء المذهب الواقعي والطبيعي: المذهب الواقعي كل من ستندال وبلزاك وفلوبير، أما المذهب الطبيعي فهم الأخوان دي جونككورو أميل زولا وجي دي موباسان والفونس دوديه [4]

5- المسرح التعبيري:

وقد جاء سواء في الأدب أو المسرح الألماني كتعبير عن "صرخة الروح" ضد كافة المظاهر المادية للواقع بوجه خاص ضد الهزيمة المدمرة الناتجة عن الحرب العالمية الأولى وما جلبته معها من ويلات.[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 125-129.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] مجد حمدي القصص: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، ص90.

[4] المرجع نفسه، ص92.

[5] المرجع نفسه، ص105 نقلا عن دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، دار المصرية اللبنانية، د ط، 1999، ص 141-157.

أما في المسرح فيعبر الكاتب المسرحي البلجيكي"موريس مترلنك" (1892-1949) هو مؤسس قواعد المذهب الرمزي في المسرح، كما يعتبره البعض الأخر مؤسس للمذهب التعبيري أيضا.[1]

ومن خلال هذه اللمحة على المذاهب المسرحية التي كان لها سبب في ظهورها وهو التمرد وكسر كل القواعد التقليدية، وضرورة التجديد في كل المفاهيم وذلك حسب حاجات الإنسان النفسية والواقعية، وحاول كل أنصار لأحد المذاهب الدفاع عن مبادئ التي يقوم عليها، ولا نحسد الغرب لكن كان لهم حظ ونصيب كبير في هذا الفن – المسرح– من الولادة الأولى ثم التطور والبحث عن سبل الأكثر نجاحا في معالجة كل ما يتعلق بالإنسان والمجتمع، فالثورة التي تركها العديد من الكتاب، قد لا يوصف بالقليلة، وحققت نجاحات باهرة، وصبت نحو الشهرة والعالمية محاولة أرضاء جماهيرها قدر المستطاع.

أما إذا تحدثنا عن المسرح العربي، فقد وصل هذا الفن إلى البلاد العربية متأخرا، لكن رغم التأخر وعدم الاهتمام به منذ ولادته إلا أن العرب حاولوا مواكبة هذا الفن ودراسته وإنتاجهم لروائع المسرحيات، وجاءت بذوره الأولى مع الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون وبونابرت 1798، وجلبت معها جملة من العلماء والمختصين في جميع المجالات الثقافية والأدبية والعلمية، فانشأ الفرنسيون مسارح ومثلوا على خشبتها، لكن المصريين لم يهتموا بهذا الفن في ذلك الوقت، ومن هنا سنحاول إدراج أهم المؤلفين العرب وذكر أهم المحطات التي وقفوا عندها:

1- مارون النقاش: هو أول من أدخل هذا الفن ودرسه وتأثر به ولقب برائد المسرح فخطى بهذا الفن الخطوة الأولى، وهو تاجر لبناني، ساعدته تجارته وسفره في نقل هذا الفن– المسرح – وتأثر تأثرا واضحا بالمسرح الأوروبي عامة والمسرح الفرنسي خاصة.[2]

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر ميلادي بدأ استلهام التراث وتوظيفه في المسرح العربي في مصر، ومن التجارب الإبداعية الأولى لتأصيل المسرح العربي، تبرز مسرحية

---

[1] المرجع السابق، ص99-100.

[2] ينظر: عامر صباح المزروك: تاريخ وآداب المسرح العالمي، ص 180.

(أبو حسن المغفل)، التي كتبها مارون النقاش عام 1850 بوصفها أول مسرحية عربية اتخذت شكلا ومضمونا إذا استمد المؤلف مادتها الأدبية من حكايات ألف ليلة وليلة.[2]

إذن فلا شك أن مارون النقاش هو الذي مهد الطريق لهذا الفن من خلال ما أبدع وما ترجم.

" فترجم النقاش مسرحية البخيل لـ: موليير، وهذه الترجمة صبغت بصبغة عربية، فلمسات النقاش تجلت فيها، فأضاف وغير وأبدع فيها مما جعله يتميز[2].

فحظيت لبنان بهذه الشخصية اللامعة في سماء المسرح العربي.

ولقد ترك مارون النقاش ذخيرة كبرى في عالم المسرح، رغم أن مسرحه لم يدم طويلا وأغلق وقيل أن الخليفة التركي الذي أمر بإغلاقه.[3]

وبعدها انطفأت شمعته وهو في الثامن والثلاثين من عمره، فترك بعده فراغا كبيرا لدى جماهيره ومحبيه ومحبين فنه.

أما المسرح في سوريا فقد أعطى الكثير والكثير هو أيضا، وشق الطريق إلى التميز.

2- أبو خليل القباني: (1833-1903):

أخذ المسرح العربي السوري طابعا رياديا في توظيف التراث في مسرحنا العربي المعاصر، وذلك من خلال ظهور تجارب الرائد احمد أبو خليل القباني في دمشق، فهو حجر الأساس الأهم في تأسيس المسرح العربي عامة والسوري خاصة، وكان مارون النقاش، قد قدم أول نشاط مسرحي عربي في بيروت عام 1948م، وكان اقتباسا معربا عن مسرحية البخيل لموليير، ثم قدم زميله (القباني) أول عرض مسرحي له في دمشق

---

[1] يحي سليم البشتاوي: المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج، الاكاديميون للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن، 2014م - 1435هـ، ص.23

[2] ينظر: عامر صباح المزروك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص 183.

[3] احمد شمس الدين الحجاجي: مدخل إلى المسرح العربي، دار النشر المجلس الأعلى للثقافة، ط1، (د.ت)،2001، ص25.

عام 1871م، وكان مقاربة لمسرحية(عايدة) وسواها من الموضوعات الميلودرامية [*]، حيث أحرز شعبية أوسع من ذلك التي أحرزها النقاش". [1]

وكان القباني مولعا بالمسرح، وألف فرقة مسرحية، وكان يحقق نجاحات باهرة الواحدة تلوى الأخرى وأهمها: "الشيخ وضاح، خليفة الصياد، مجنون ليلة، عفة المحبين، هارون الرشيدي مع الأمير غانم ".[2]

وحينما رحل ترك تراث عريق تتوارثه الأجيال بعده، وكان توظيف التراث في المسرح السوري واضحا جدا من خلال كتابات الكثير من المسرحيين.

لقد ركز المسرح السوري المعاصر على عرض الهم القومي للإنسان العربي من ناحية،وتوجيه النقد للسلطة التي قيدت حرية الإنسان من ناحية أخرى، مؤسسا هوية انطلاقا من معطيات التراث الإنساني عامة، والتراث العربي الإسلامي خاصة، وقد ظهرت في هذا السياق كتابات اثنين من الأدباء المسرحيين السوريين هما،(سعد الله ونوس) و(محمد الماغوط). اللذان يعدان علامة بارزة في المسرح السوري.[3]

وإذا كان شرف الريادة في المسرح للبنان وشرف التألق لسوريا، فلا يخفي أن مصر كذلك اهتمت بهذا الفن وبرعت فيه وذلك من خلال الكتاب المسرحيين الذين ولدوا من بطنها،فهي البلاد التي استفادت من الحملة الفرنسية في بداية عصر النهضة.وهذا ذكرناه سابقا.

---

[*]إن كلمة ميلودراما مشتقة من كلمتين إغريقتين الأولى (Melos)وتعنى أغنية أو موسيقى والثانية دراما (Drama) ، وتعني عملا أو فعلا أو مسرحية وخاصة المسرحية التراجدية ويمكن التمييز الميلودراما من التراجيدها بان الميلو دراما هي نوع من التراجييديا ولكنها تختلف عنها بأنها تنتهي نهاية سعيدة نقلا عن: مجد حمدي القصص المدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، ص 13.

[1] يحي سلسم البشتاوي : المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج ، ص 36.

[2] ينظر: عامر صباح المزروك :تاريخ وأدب المسرح العالمي، 185.

[3]يحي سليم البشاوي:المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج، ص37.

3- يعقوب صنوع (1839.1912):

كان صنوع ذو ثقافة واسعة، وفكر خصب، وظهر ذلك في جل أعماله.

" وهو الذي جمع بين الشعر والموسيقى والصحافة والكتابة والإخراج".[1]

لكنه مصر لم تنجب مسرحي فذا واحد كيعقوب صنوع، ففي العصر الحديث بزغ أبو المسرح الذهبي.

4- توفيق الحكيم:(1899-1987):

ولد الحكيم عام 1898، وشهد الصراع السياسي والاجتماعي في مصر بحس متقد متحمسا، بنظرة مشدودة إلى كل الجهود المسرحية التي سبقت عام تخرجه وحصوله على ليسانس الحقوق عام 1925م، وفي هذا العام كانت فرصته كبيرة بظهور مسرحية (خاتم سليمان) و(العريس) من خلال فرقة الأولاد عكاشة المسرحية .[(2)]

لقد تأثر الحكيم في مسرحه بالمسرح الغربي إلا أنه قد أبدى اهتمامه بالتراث الثقافي الشرقي واتجه إلى محاولات التجريب بالشكل التراثي المصري والعربي.[(3)]

وبرع الحكيم وتميز بخياله الواسع المسافر نحو العقلانية والتجريد، فكان فريدا من نوعه، فقد رسى بالمسرحية العربية على شاطئ الأمان ونذكر أهم أعماله أهل الكهف 1933 ازيس، سليمان الحكيم، يا طالع الشجرة.[4]

وفي خضام موجهة المعاصرة شهد المسرح تطورا ونضجا واهتماما كبيرا في البلاد العربية، وقد حظيت سوريا بعدة أعلام أبرزهم سعد الله ونوس.

5- سعد الله ونوس:(1941-2008):

الذي انكب يدرس الموسيقى والمسرح فكان المسرح شغله الشاغل، متأثرا بواقعه فألف الحياة أبد 1961م، جثة على الرصيف 1963م، فصد الدم 1963، الملك هو الملك 1977م، الاغتصاب 1989.[(5)]

---

[1] ينظر: عامر صباح المزروك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص 185.

[(2)] يحي سليم البشناوي، المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل الخرج، ص23.

[(3)] المرجع نفسه،ص 24.

[4] ينظر: عامر صباح المزروك تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص187.

[(5)] المرجع نفسه، ص 187.

رغم تأخر وصول المسرح إلى البلاد العربية إلا أن مساهمة الأقطاب الثلاثة مصر ولبنان وسوريا لم تكن بالهينة والقليلة واجتهد الرواد آنذاك وتحملوا مسؤولية نقل هذا الفن وتأسيسه والإبداع فيه.

أما الجزائر حاولت هي أيضا مواكبة هذا الفن – المسرح– والتأسيس له رغم ما عانته من وطأة الاستعمار، وشهدت الجزائر مراحل تطور فيها هذا الفن بالتدرج، وسنحاول الإحاطة بكل مرحلة على حدى وعلى ما قام به رواد المسرح الجزائري، محاولين استنتاج إسهامات كتابها وممثليها آنذاك مركزين على إسهام المسرح في فترة الاستعمار وبعد الاستقلال وموجة المعاصرة.

رابعا: المسرح الجزائري:

1– المراحل التي مر بها الفن المسرحي في الجزائر:

أ – العهد الروماني:

–حاول الرومان منذ استعمار الأراضي الجزائرية، نشر ثقافتهم وبنت العديد من المدن والمرافق وأهمها المسارح الدائرية الموجودة في تيمقاد، تبسة، جميلة، شرشال.[1]

ففي العهد الروماني إهتم الملك البربري يوبا الثاني بالفنون والآداب والمسرح بصفة خاصة، فأسس مسرح بمدينة شرشال وتيمقاد، والساحات تقوم على ثلاثة أنواع: مسارح لتقديم العروض المسرحية من مآسي والكميديات، ثانيا ملاعب رياضية وهي ميادين المصارعة والملاكمة بين المصارعين والحيوانات الضارية، ثالثا ميادين الفروسية لألعاب الفروسية وسباق الخيل والعربات.[(2)]

ب مرحلة من الفتح الإسلامي إلى نهاية الحكم العثماني:

كانت الأعمال المسرحية شحيحة، ولم تترجم أعمال مسرحية يونانية، لأن العرب اهتموا بجزالة الكلم ورونقه، ظهرت المقامات ولعبة خيال الظل، ومسرح الكراكوز، وفي

[1] ينظر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، إعداد عبد الرحمان بن عمر، إشراف أحمد جاب الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص21.

[(2)] صالح لمباركة : دراسة في المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص من سنة 1972، دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص 12.

الحقيقة هذه الأفعال لا تمثل إلا عملا يعبر عن نفسه وحاله ولم يتطور إلى شكل فني قائم بقواعده الأساسية يمكن أن نطلق عليه اسما فنيا (مسرحا مثلا).[1]

ومع اتساع الدولة الإسلامية تنوعت المظاهر المسرحية في المجتمع مثل الاحتفالات الدينية للشيعة، إضافة إلى الحكواتي وبعدها ظهر خيال الظل.[2]

كما نقل العثمانيون إلى شمال إفريقيا في القرن السابع عشر ميلادي على يد الأخوين عروج وخير الدين بربروس، القراقوز وخيال الظل.[3]

إذن الجزائر استفادت من الاستعمار الروماني في تشييد المسارح التي هي موجودة الآن في الكثير من المناطق والتي عند زيارتها تحكي لك عن أيامها الزاهية، والتي تعتبر آثار عمرانية ذات قيمة كبيرة تعبر عن المسرح في قرون خلت.

أما الدولة العثمانية هي أيضا نقلت هذا الفن بصورة كانت تفتقد للتأسيس والتطور وكان خيال الظل أهم مظاهرها.

ج- المسرح الفرنسي في الجزائر:

وكان ذلك في القرن التاسع عشر، فرافق الفرنسيون فرقا مسرحية وتم بناء عدة مسارح وقيل" أن المسرح يسير معهم حينما ذهبوا فهم يحبون المسرح بمختلف أنواعه ويعتبرونه لازمة من لازمات حياتهم الاجتماعية"[4].

حاول الاستعمار الفرنسي نشر ثقافته لكنه وجد الرفض التام فظل منغلقا على الفرنسيين وحدهم، وبقي الجزائريون يمارسون مظاهر مسرحية مثل خيال الظل والمداح والقوال، كي يعبرون عن تاريخهم وواقعهم ومستقبلهم .[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] لغة المسرح بين الفصحى والعامية، إعداد عبد الرحمان بن عمر، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 25 عن احمد منور : المسرح الفرجة والنضال في الجزائر – دراسة في أعمال احمد رضا حوحو، دار الهومة، ط1، الجزائر، 2005، ص9.

[4] ينظر: صالح لمباركية : دراسة في المسرح، ص 18، عن أبو القاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 5، ص 410.

[5] لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ، إعداد عبد الرحمان بن عمر، ص26.

إذن فالجزائريون لم يستجيبوا للمسرح الفرنسي وذلك نتيجة حتمية على النظر إليه بأنه محتل يريد طمس الثقافة الجزائرية، وجعلها تابعة للثقافة الفرنسية، لكن الجزائريين تصدوا لهذا الاحتلال بكل ما أوتوا من قوة.

د- مرحلة مابين 1900 إلى 1921:

كانت الجزائر تتخبط في شباك الاستعمار، وهمها الوحيد الكفاح من أجل الاستقلال إلا أن المسرح لم يكن منعدما، فقد كان مؤسسي المسرح في الجزائر الأوائل علالو (سي علال)، ومحي الدين بشطارزي، ورشيد القسنطيني يقومون بدور فعال في وضع الحجر الأساس للمسرح الجزائري، فألفوا عدة مسرحيات عالجت عدة جوانب، في الوقت الذي كان فيه المجتمع بحاجة ماسة إلى علاج الكثير من الأمراض وخاصة الاجتماعية، عالج كل من علالو وبشطارزي والقسنطيني قضية توعية المرأة والمجتمع.[1]

- أما السياسة، فقد كانت تعالج داخل مضمون المسرحية عبر إيماءات وحركات يفهم منها الجمهور ضرورة مكافحة الاستعمار.[2]

ولهذا السبب شددت السلطة الفرنسية الخناق على المسرح من خلال الرقابة، ومنع بعض المسرحيات، أما من خلال لغته، فكان يقدم أغلبه باللغة العامية للاقتراب أكثر من جميع طبقات المجتمع، سعيا في تقريب الفكرة وإيصالها إلى أذهانهم، واستيعاب الأفراد الظروف والأحوال المحيطة بهم، لأن الأمية سيطرت على المجتمع وتكاد تقضي عليه .

هـ- المرحلة مابين 1932 إلى 1939:

انتشر المسرح انتشارا واسعا، ثم عانى من نكسة 1937، وذلك نتيجة حتمية للمعارضة الفرنسية، وقسم بشطارزي في هذه المرحلة المسرح إلى قسمين أحدهما ينحو منحى اجتماعي متصديا للآفات الاجتماعية، والفساد الذي تزرعه السلطة الفرنسية كل يوم، والآخر منحى سياسي يقوم بإذكاء الوعي السياسي والتحريض من أجل ردع الاستعمار.[3]

---

[1] احمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الهومة، د ط، د ت، الجزائر 2011، ص73.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

[3] ينظر: المرجع نفسه،ص75.

يقول محي الدين بشطارزي:" حتى سنة 1939، كان هناك مسرح اجتماعي، ومسرح توعوي ملتزم، خدم الوعي الوطني"، وبهذا نقول أن مسرحنا كان مسرحا اجتماعيا – سياسيا، فكانت رسالته تتلخص في محاربة الفساد الاجتماعي، وإذكاء الوعي السياسي للتحرر من نير الاستعمار الفرنسي.[1]

إن الجانب الاجتماعي والسياسي جانبان مهمان، لذلك كان من الضروري على مسرحنا ومؤسسه التركيز عليها، فهما متكاملان لا يجب الاهتمام بأحدهما وإهمال الأخر.

وقد تمركز المسرح في كل من البليدة ووهران وسطيف وتلمسان، وبعد هذه الفترة استوعب الشعب الجزائري أن ما اخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية 1945.

وبعد تسع سنوات مرت عن هذا التاريخ-1945- اندلعت الثورة، واندلعت معها ثورة القلم، فكان من واجب هؤلاء المسرحيين أن يقفوا جنبا إلى جنب مع أبطال الجبال، فاشتغل أصحاب المسرح على هدف واحد ونبيل هو إعلاء كلمة الحق والنضال من أجل الاستقلال وهذا ما زاد في حركة التأليف والكتابة والمشاركة في ثورة التحرير، يقول عبد الحليم رايس:" إن المسرح يمثل لنا إطار الكفاح [...] فإن مسرحنا واقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، أننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري".[(2)]

وقد سافرت الفرقة الفنية إلى تونس الشقيقة لتقوم بأول عرض مسرحي من إنتاج مصطفى كاتب بعنوان : نحو النور.[(3)]

و- مرحلة الاستقلال:

وبعد نيل الجزائر استقلالها أعطت للمسرح النصيب الأوفر من الاهتمام، لمواكبة موجة المعاصرة، والنهوض بالثقافة ومحاولة سد الثغرات التي تركها الاستعمار الفرنسي، والأمية التي حاول نشرها، وعمل قصارى جهده طمس الهوية الوطنية،" مع بزوغ فجر الاستقلال الوطني عام 1962، برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، أو باعتبار

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 89-90.

[(2)] المرجع السابق، ص 160، عن:Elmoudjahedn 1959page:17 du 40 mai 25

[(3)] المرجع نفسه، ص 150.

المسرح احد روافدها الأساسية، وله أهمية كبرى في توعية وتعبئة الجماهير لمهام التنمية الوطنية".[1]

ع- مرحلة ما بين 1972-1982:

مر مسرح بمرحلة ركود، وقسم المسرح إلى ستة مسارح جهوية وهي: المسرح الجهوي بقسنطينة المسرح الجهوي" عز الدين مجوبي بعنابة، المسرح الجهوي "كاتب ياسين ببجاية، المسرح الجهوي بباتنة، المسرح الجهوي عبد القادر علولة بوهران، المسرح الجهوي مصطفى كاتب " سيدي بلعباس، ولقد حاول كل مسرح التعبير عن حرية الأفراد وطرح المشاكل اليومية من غلاء المعيشة، وقلة الرواتب والنظام الاشتراكي الذي طبقته الجزائر 1972، فنجد المسرح الجهوي بوهران كان يحتك بالفلاحين وبواقعهم المعاش، ولقي تجاوب كبير " إشراك المتفرج في العرض ضمن " الحلقة" استأنس لها الفلاحون لقربها من تراثهم الثقافي".[2]

ويقول علولة :"لم يكن لقاءنا مع التراث 1972، ولكن تجربة المائدة نبهتنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتطالب بنيات مسرحية أخرى .[3]

لقد كان المسرح الجزائري رغم قلة كمه مقارنة بالمسرح الغربي والعربي، إلا أننا لا يجب أن نجحد عنه محاولة التطور ومواكبة العصر، والمساهمة في التعبير عن الواقع المعاش ومحاولة حل أزمات ومشاكل تعترض الإنسان دائما.

ونظرا لدراستنا وجدنا أن هناك علاقة بين النقد والمسرح والمجتمع، فالمسرح يعبر عن المجتمع والنقد أداة التشريح تلك النصوص التي دونت كي تعرض وتمثل على خشبة المسرح.

---

[1] المرجع السابق، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 238 .

[3] المرجع نفسه، ص 238- 239، عن: elmoudjahedn7 018 du 6 joun vier 1988.p.7

خامسا: بين المسرح والنقد والمجتمع:

أ- المسرح والنقد:

كلنا نعلم أن العمل المسرحي عمل مركب، وإن الكاتب المسرحي حين يؤلف مسرحيته، لا يؤلفها لأجل القراءة فحسب بل من أجل تمثيلها على خشبة المسرح ومشاهدة الجماهير عروضها.[1]

ومن هنا تأتي عملية النقد التي لا تنتهي بدراسة النص المكتوب وقراءته، واستيعاب ما فيه من قيم فنية واجتماعية وتحليلها ودراسته، بل نضيف إلي ذلك نقد الإخراج والعرض المسرحي بعد إتمام أدائه على خشبة المسرح. وإذن فالنقد المسرحي بحاجة إلي إلمام بالكاتب واتجاهاته الفنية والفكرية، ودراسة العصر الذي كتبت فيه المسرحية، وما يسود هذا العصر من القيم وتيارات أدبية، وما يكون لهذه التيارات من علاقات بالنواحي السياسية والاجتماعية والثقافية.[2]

على الناقد أن يتتبع في المسرحية المكتوبة الصور والمجازات، ففي كل مسرحية لغتها المجازية التي تحتاج منك أن تتبعها لتجمع خيوطها وقسمات العمل الفني وروحه ومغزاه.[3]

وقد يقف النقد حائرا أمام لغة المسرح، التي صعبت المهمة على الناقد، وذلك نظرا لصعوبة ألفاظها ونعني بالصعوبة قوة المعاني وجزالتها.

لم يقل النقد العربي قولا يرضينا في مسرحية " جبهة الغيب " للأستاذ بشر فارس، وفي رأينا أنه لا ينبغي أن يترك مثل هذا النتاج الأدبي دون تفهم، بسبب صعوبة أسلوب وقوة عبارته، بل أن هذه الصعوبة والقوة ينبغي أن يكونا من الحوافز على تعمق ما وراءهما، وبخاصة لدى ما يحفلون باللغة العربية ويرونها ضرورية لعالمية مسرحنا.[4]

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي، والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، د ط، د ت، 2002،ص 274.

[2] المرجع السابق، ص274-275 .

[3] المرجع نفسه، ص 279 .

[4] محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار العودة، د ط، بيروت، 1975، ص 107.

ب- المسرح والمجتمع:

ومن هنا نحاول إدراج بعض القضايا العالقة في المجتمع والتي تبناها المسرح والكتاب لمعالجتها والتقليل من حدتها.

1- المرأة: تعلب المرأة دورا حيويا أساسيا في حياة المجتمع، فهي التي تربي النشئ، وتغرس فيهم فضائل العادات، وهي التي تحفظ القيم والعادات وترضعها لأطفالها، لذلك فإن المجتمعات السعيدة هي التي تحظى بالمرأة الفاضلة التي تصبح محط احترام وتقدير الرجل.[1]

- وحين ينظر إلى المرأة كأم، يخرجها من حيز هذه القضية المعقدة، ويجعلها رمزا جميلا للتضحية والإيثار والمجاهدة، وهو يفضل الأم على الأب ويراها أولى بالرعاية وأحق بالعطف والشفقة والحنان.[2]

- وقضية المرأة والجنس ليس قضية عارضة في حياة المجتمعات لكنها قضية حيوية خطيرة، ومعالجتها عن طريق الأعمال الفنية، ينبغي أن تلقى اهتماما من كتابنا ومفكرينا، ولكن انطلاقا من واقعنا...وموروثاته.[3]

2- الأغنياء: ويرى - المعرى - الغنى كل الغنى ذاك الإنسان الذي يبيع العالم وملذاته وأماله ومطامحه، ويذهب هناك في قمة الجبل أو في كهف من الكهوف البعيدة النائية، وينادي بالعودة إلى الطبيعة، يأخذ الإنسان ما يكفيه أيضا لغذاء الطيور والحمائم والغربان.[4]

ويشير المعرى إلي القناعة، فالغني هو الإنسان القنوع الذي يكفيه أن يعيش سعيد مكتفي بالقليل دون أن يري أن السعادة تكن في جمع الثروة والجاه.

3- الفقر: وهو قضية خطيرة موجودة داخل المجتمع، فنجد الفقير يعاني ما يعانيه من غلاه المعيشة وصعوبة الحياة في ظل ظروف غير ميسورة.

---

[1] يسرى محمد سلامة: النقد الاجتماعي في أثار أبي علاء المعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2011، ص237.

[2] المرجع السابق، ص 255.

[3] محمد زغلول سلام: المسرح و المجتمع في مائة عام، منشاة المعارف، د ط، د ت، الإسكندرية، ص 304.

[4] يسرى محمد سلامة: النقد الاجتماعي في أثار أبي علاء المعري، ص 299 .

ومسرحية برج المدابغ: لنعمان عاشور، قضية اجتماعية من قضايا الطبقات الفقيرة، التي صارعت من أجل تحسين وضعه، ونجحت بذلك بسبب الانفتاح الاقتصادي، وعرفت كيف تستثمر ما طرأ عنها من غني طفيلي، وتحول هذا الانفتاح إلى انفتاح ذاتي نفعي شخصي تم لحساب القلة الضئيلة، وتحقق علي حساب فئات الكثرة الكثيرة[1].

وتتحدث هنا المسرحية أن الفقر ليس عيب، وكيفية الاستعمال العقلاني للمال والاستفادة من أي فرصة ولو كانت صغيرة، فقد تفتح عدة أبواب من خلالها.

4- الأسرة: تعتبر الأسرة هي الخلية الأساس للمجتمع وصلاحها يصلح المجتمع وفسادها يفسد المجتمع، فهي أيضا قضية حساسة حاول المسرح أن يلمسها من عدة جوانب.

نرى أن الحكيم قد تناول ما تستهدف الأسرة والأخلاق العامة من خطر نتيجة السفور، وخروج المرأة من البيت واختلاطها بالرجال، وهي مشكلة لم يكن يشعر بها شعور عميقا غير الطبقة الوسطى التي ينتمي إليها الحكيم[2].

فالمرأة هي أساس الأسرة فهي التي تربي الأجيال وهي الأم والأخت والبنت والحماة وهي التي تحافظ علي الأسرة من الجانب التربوي.

5- الإصلاح الاجتماعي: تناول هذا الجانب العديد من المسرحيات والتي نذكر منها ومن مسرحيات الحكيم التي تمثل الإصلاح الاجتماعي، وتقترب من الوعظ والتعليم، مسرحية لكل مجتهد نصيب، حيث تعد صورة من صور الفساد الذي سرى في المصالح الحكومية وداوين الوزارات، وتقدم لنا نموذجا طيبا من الموظفين يتمثل في شخصية "شعبان" أفندي الذي كان مجتهدا في عمله.[3]

ويسلك الدكتور مصطفى محمود هذا الاتجاه الاجتماعي بمسرحيته " الشيطان يسكن في بيتنا" وهي مقالة قصيرة انطباعية في قالب حواري ومناخ مسرحي.[4]

والأستاذ فتحي رضوان طابعه الغالب على إنتاجه هو الطابع الاجتماعي، ابتداء من مسرحية "دموع إبليس" حتى مسرحية "شقة للإيجار" وهو يعتبر امتداد لرائد المسرح

---

[1] الدكتور محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر،عالم الكتب، ط1، القاهرة 1999، ص 131.

[2] المرجع السابق، ص 117.

[3] محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص 117.

[4] المرجع نفسه، ص 120.

توفيق الحكيم فهو مشغوف بالكشف عما في المجتمع من مفاسد ورذائل تتقنع أقنعة الفضائل وتكتسي أثواب النفاق والخداع.[1]

وهذه القضايا التي حاول المسرح طرحها ومعالجتها والتي قدمناها لنوضح علاقة المسرح بالمجتمع، والقضايا السابق ذكرها قضايا مذكورة على سبيل التحديد لا على سبيل الحصر، فالجميع يحتوى على عدة قضايا والمسرح عالج عدة قضايا، وما يسعنا أن نقره أن هذه القضايا هي المهمة والسائدة.

سادسا: علوم المسرح:

لقد خرج المسرح عن دائرة الأدب وأصبح يدرس كعلم ومن علوم المسرح نذكر:

أ- علوم المسرح:

1- علم أصول المسرح: وهو العلم الذي يدرس نشأة وتطور المسرح في أدب لغة ما، ويدرس نظرياته وتطورها، ويكشف عن اتجاهات أعلامه ونماذجهم الإبداعية والأدبية.

2- علم أدب المسرح ونقده: وهو العلم الذي يتناول التأليف المسرحي، والأدب[2].

ب- العلوم المساعدة والمتصلة بالمسرح:

1- الفلسفة: فهي فكر المسرح ورؤاه ومنطق عروضه.

2- التاريخ: الوعي والمادة بالزمان، الفعل والزمان بإسقاط الرامز.

3- الجغرافيا: مسرح الفعل المكافئ الأدائي في الخيال والواقع والأداء.

4- الأخلاق: إذ تعكس العروض المسرحية سلوكات ومبادئ علم الأخلاق.

- أما أحدث العلوم فهو علم السيمياء أو علم الدلالة المسرحي.[3]

---

(1) المرجع نفسه، ص 124.

(2) أحمد زلط: مدخل إلى علم المسرح، ص 104.

(3) المرجع نفسه، ص 105.

الفصل الثاني

أولا: تلخيص مشاهد مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة

ثانيا: حبكة المسرحية

ثالثا: عقدة المسرحية

رابعا: الأبعاد الاجتماعية في المسرحية

تلخيص مسرحية "الأقوال لعبد القادر علولة"

لقد جمع الكاتب المسرحي عبد القادر علولة في مسرحيته الأقوال التي ألفها عام 1980، في ثلاث مشاهد، وهذا ما خبرنا به القوال في مستهل المسرحية، فصور باللغة الفصحى والعامية (الدارجى) لوحة زاهية الألوان، فلخص لنا في هذه المقدمة الوجيزة أحوال الناس وما يعانونه، وما يستطيعون تحمله بسعة قلوبهم، والفرق بين الغني الطاغي والكادح البسيط، عرج إلى ذكر المشاهد الثلاث على عجل، فيحتوي كل مشهد على قصة لها اتجاهها الخاص وأبطال معينين بها إلا أنها في الأخير ورغم أن كل منها جاء من مفترق معين لتلتقي في النهاية لتسير في طريق واحد.

وأول مشهد يكون بين قدور السواق وصديقه سي ناصر، وعلى غفلة لم يكن سي ناصر يتوقعها، أو تخطر للحظة في باله، أن يدخل عليه صديقه قدور السواق يحمل رسالة – وهذا ما حدث فعلا–، تلك الرسالة كانت بالنسبة لسي ناصر قنبلة موقوتة، أما قدور السواق فكانت سترسم له منعرجا جديدا في حياته فيه كل السعادة وراحة الضمير، فقدور وهو يوجه الرسالة لصديقه لم يترك له المجال حتى للكلام، فالمشهد الأول يتمثل في حوار دار بين السواق ورب عمله سي ناصر.

فنادرا ما يتكلم سي ناصر وإن تكلم فهي إجابات موجزة، مقارنة بما كان قدور يحمله في قلبه، فرمى هذه الرسالة في وجه مديره وهذه أول مرة يقوم بهذا العمل، وكان يطلب منه قراءتها ويتكلم معه تارة بخشونة وتارة بسخرية وتارة أخرى بلوم، فهذه الرسالة هي استقالة قدور السواق من الشركة الوطنية وفي هذا اليوم أعلن أمام مديره وصديقه التوقف عن العمل هذا العمل الذي كان مصدر رزقه، لكنه في نفس الوقت مصدر ذله للسكوت عن الحق، فقدور استقال وقطع حبل الصداقة التي كانت تجمعه بصديقه ثمانية عشر عاما، وهذا ما جاء في كلامه الذي سدده كالسهام في صدر مديره.

فهو يعترف أنه كان يسلك طريق خاطئة والشركة لم تضيع إطار بل مجرد سائق، لكن هذا السائق وجد نفسه اليوم وقرر العيش في بساطة وفقر، يعم حياته التواضع والراحة على أن يكمل طريقه في الاستغلال والنهب حقوق الآخرين، فصديقه سي ناصر الذي تغيرت ملامح وجهه ونشفت شفتيه، كان يحاول أن يبعد هذه الأفكار التي سكنت رأس صديقه، أما قدور لم تكن إجاباته قد تغيرت فهي كما هي أو أكثر.

فهو لم يستقيل ويقطع رابطة الصداقة، بل واجه صديقه بكرهه وأنه تغير عن ناصر رجل الثورة، تلك الأيام التي دافعوا عن هذه الأرض، واليوم عندما استقلت أرادوا امتصاص دمائها ونهب ثرواتها التي هي حق للجميع الجزائريين، يعترف قدور أنه انساق وراء بطنه والطمع عمي عينه، وحتى أنه تشاجر مع العمال الآخرين الذين يؤمنون بأن الحل هو الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، أما سي ناصر فكان يدافع عن نفسه ويحاول إغراء قدور بأن من ملأ قلبه بالحقد، ومن قال هذا الكلام فهو يحسده عن عيشه وقربه من مدير الشركة، وأن الشركة تحتاجه له فهو من الأقدمين فيها.

أما قدور فعرف أنه مجرد وسيلة يصل بها سي ناصر إلى ما يريد – هذا البيروقراطي الذي يقف ضد الشعب الخدام– كما يقول قدور وأن الشركة هي أيضا وسيلة حتى يوسع بها نفوذه، ويخرج الأموال الجزائرية للخارج لمصالحه الخاصة، ويشتري ويبيع في السلعة المضروبة ويأكل اللحوم والفواكه، ويلبس أغلى الملابس والذهب مع عائلته، وكل هذا على حساب الشركة والعمال، الذي كان يعاملهم رب عملهم بسوء وأبشع معاملة وكل من جعل قدور يستفيق من غيبوبته الطويلة، ويفتح عينه أن الوطن هو أجمل رمز تعيش لأجله ومن حق كل فرد يعيش عليه التنعم بخيراته، والواجب اتجاهه بالعمل والسير نحو الأمام والتقدم، والاشتراكية هي التوجه الأصح لهذه البلاد التي لم تمر مدة طويلة على تخبطها في شباك الهيمنة والاستعمار، وهذا الاستعمار رحل وترك مخلفات أثاره الوحشية الظالمة، فتوحدت جهود العمال للخروج مما آلت إليه البلاد.

ويختم المشهد بالقوال الذي يصف قدور الذي أصبح مثال كل مجلس الذي سهر على مصلحة البلاد، أما سي ناصر فآل حاله للهلاك بعد أن انكشف أمره وطرد من العمل، وأصبح سيرته السيئة على كل لسان، وهذا هو لب الموضوع أن الحق دائما يعلو فوق الباطل مهما طال الزمن.

ثم يفتح القوال مقدمة جديدة يحكي فيها عن غشام مع ابنه مسعود، وكيف دار الحوار التوعوي بينه وبين ابنه، رغم قلة حيلته والأمية التي تنخر عقله من جهة، والمرض الذي ينخر جسده ليبعث به إلى الموت من جهة أخرى.

فهاهو غشام يجلس مع ابنه بعد غلق الباب، وكأن الأمر خطير وحتى أن الكلام فلت منه، فهذه أول مرة يجلس معه يفرغ ما في جعبته، ويرى أن ابنه صديق أو أخ له،

وهو الأب الأمي الذي لم يأخذ نصيب من العلم والتعلم، يرجو ولده المتعلم أن يأخذ من كلامه المفيد، وبدأ بسرد لابنه ما حدث له في المعمل اليوم، وتوقفه عن العمل دون شجار بل أن كل طرف راض بهذا القرار الذي أصدر وصار أمرا أكيد بعد أن درس لعدة شهور، فطبيبة المعمل تقول أن غشام مريض على مستوى الرئة، والمرض غطى الجزء الكبير منه، وأن هذا المرض خطير لا يستطيع غشام العمل من جديد.

ويجب عليه الإسراع في العلاج الذي يخفف من المرض، لكن لا سبيل للشفاء منه، انهارت قوى غشام، وأحس بقدميه لا تقدر على حمل جسده وأن الأرض ضاقت عليه، وبدأت تكتب في ملف عدد الأولاد ومن فيهم متزوج، وكم عمره يوم بدأ العمل وتبين أن المرض كان يسكنه قبل دخوله المعمل، ومصدره غبار المناجم التي عمل فيها من قبل والمعمل زاد في المرض، والمدخول الشهري سينقص وهذا ما يقدمة الصندوق الاجتماعي، ووصف غشام لابنه حالة الطبيبة المتعاونة لحاله وهو يشكرها، وكل تفكيره كان على أولاده وزوجته بدرة، ثم حالة العمال الذين يشفقون على حالته ويحاولون التخفيف عنه، ثم أخذ لباسه الخاص بالعمل وهو يشتم رائحة الكد والجد.

ووقف يحاكي الآلة التي لطالما أكل من تحتها الخبز والقوت هو وأولاده وزوجته ثم ودع المعمل، وهو يخزن تلك الصور الأخيرة للعمال الذين يكدون في عملهم، ثم جاء صاحب الورشة ليتكلم معه بأن العمال يتمنون له الشفاء العاجل، وسيتطوع كل واحد لإعانته وسيزوره غدا في منزله، ثم خرج من المعمل وهو يفكر في حالة أولاده وزوجته التي كانت كريمة وحنونة، ولقد اختار ابنه المسعود لأنه البكر الذي سيخلفه من بعده، ويتحمل مسؤولية العائلة، وهذا ما ينتظره أبوه منه، أبوه الذي لم يترك له رزق أو تركة يحتمي بها وما تركه لا يكفي حتى لشراء الكفن وحفر قبر له، لكنه سيترك له إرث يدوم طوال العمر من التوصيات والنصائح، ويوصيه أن يعمل في بلاده بجد وإخلاص وهذا ما قام به لولا أن المرض أوقفه.

ثم بدأ يحكي غشام يحكي له عن زوجته الامرأة المخلصة والصبورة، التي تحملت العناء دون أن تشتكي فوصفها زوجها بأنها بحر من الصبر والحنان، أما هو فعاش يتيم الأب، وكفله عمه غالم هو وأخواته، لكن الفقر غلبهم وفي ذلك الوقت أصبح عمر غشام ثمانية عشر عاما، فنصحه عمه بالخروج والبحث عن عمل يسترزق به، ثم خرج غشام

في ليل مظلم لا يحمل معه زاد ورزمته فيها بعض الأكل والدراهم وخاتم تركته له أمه، فكان يجوع ويبيت في العراء، حتى وجد عملا عند الكولون في العنب.

ثم عمل في القرية عند حداد اسبانيولي الذي أحسن معاملته واسكنه في غرفة توجد على جانب المعمل وساعده عندما تزوج، وعرف حين ذاك أحد اللاجئين السياسيين يدعى (خوسيه) الذي كان لا ينقطع عن شرب الخمور، وكان يحكي لغشام عن الفاشية والشيوعية والرأسمالية، وكان يكره فرنسا ويتمنى أن تخرج من الجزائر، ثم نصحه بالتوقف عن العمل عند الحداد لأنه لا يتعلم أي حرفة تفيده ويستغله بجميع الطرق وبعثه عند معارف له في شرق البلاد، ووجد غشام نفسه في حلم عندما وصل، وجد سكن أوسع من الذي كان يسكن فيه ومطبخ وعمل جديد، كانت الفرحة لا تسعه هو وبدرة زوجته، ومعارف خوسيه أكرموا ضيافته، وحارب العمال عن الاشتراكية التي كانت تجمعهم أكثر من روابط الدم، فهي التضامن والأخوة التي تجمع العمال.

وبمرور الوقت بدأ غشام يعرف المعنى الحقيقي للعمل والحياة وعمل تحت أحزاب ونقابات كانوا يقومون بالإضرابات حتى يأخذوا حقوقهم، وفي ذلك الوقت الذي توقف غشام عن العمل كانت زوجته بدرة على وشك أن تضع له المولود الأول، عندما دخل غشام المنزل وجد جاره (حمو) ينتظره ورغم الظروف التي كانت تضيق الخناق على غشام، الذي لا يملك حتى أن يشتري هدية لزوجته، وتفاجأ بالهدايا التي تهاطلت عليه من السماء، محبة العمال وما أحضروه له، من دقيق، وقهوة، وسكر، وصابون، وسمن، وكل مستلزمات البيت، وذبحوا كبش بمناسبة المولود الجديد، لم تسع الفرحة قلب غشام، وبكى من شدتها، وهذا ما أراد غشام أن يوصله لابنه مسعود، ويعي تضامن العمال والوقوف مع بعضهم البعض وقت الشدة والحاجة.

ثم توقف العمل في المنجم، واشتدت حركت التفتيش خاصة في عام 1955م، ولم يجلب العمل في الكريار إلا التعب والبرد، والمرض الذي التهم رئة غشام منذ ذلك الوقت، فبدرة التي كانت تحسن التصرف في أصعب الأوقات، أشارت على غشام أن يبحث عن عمل جديد فهذا العمل أتعبه جدا، فعمل في الميناء لكن فرص العمل كانت قليلة، غير غشام مكان مسكنه غالى سكن أوسع، كانت بدرة تحمل مسعود في بطنها، في ذلك الوقت

تكونت ليجتية (L-u-G-T-A)، والحركة النقابية كانت في غليان شديد، خرجت بدرة تعمل لإعانة زوجها.

ثم التحقوا بصفوف جبهة التحرير الوطني، وكان غشام يوصل المؤونة والسلاح للأخوات، ثم ولد مسعود وكانت جارتهم مامّة بنت بلخير ترضعه وتهتم به، وفي ذلك الوقت عمل في معمل الذي حاول السبنيول بحرقه قبل الخروج ومنه ويعطلوا الآلات التي فيه، لكن العمال دافعوا بكل قوة وحزم، ورغم تسريحهم من العمل كانوا فرحين أن المعمل بقي للجزائر، كان حب الوطن يجري في عروقهم، ثم عمل عند حداد يدعى سي الحاج الذي كان غشام يريد قتله، لولا تدخل ذوي الأنفس الطيبة، لأن ذلك الحداد كان يستغل الأطفال في العمل بأبشع الطرق، فالحرية التي كان الجزائريون يظنون أنها ستبث الرحمة في قلوبهم، ظهرت فئة بعد الاستقلال أكثر من الاستعمار نفسه، كانوا يملكون قلوب مليئة بالحقد والضغينة والطمع.

وبعد توقف غشام من العمل عند سي الحاج، فرحت بدرة بذلك لأن كل أمواله عبارة عن ربا وحرام، بدرة المرأة التي وقفت كالرجل مع زوجها وكلما كان يسقط وتحاصره الظروف، يجدها تواسيه وتنسيه كل الهم والفقر وتحفزه لينهض من جديد، فعزيمة غشام كانت تقوى بصبر وقوة بدرة، وظل الإثنان يبحثان عن عمل حتى وجداه، وبدأ غشام يعمل في شركة الوطنية، وإشترك في النشاط النقابي، وكان يشاور زوجته في كل أمر وكانت تنصحه بأن يتبع طريق الحق كي يصل في الأخير، العمل كان رمز الكرامة والشرف.

والآن رئة غشام ممتلئة بتراب وطنه، يود لو أنه باستطاعته أن يعمل أكثر فأكثر وينتج، فالعامل هو محرك المجتمع هو المنتج، هو صحته وعافيته، هو قوته ومركز تقدمه، وهذه التجربة يريد من ابنه مسعود أن يأخذ منها العبرة، فغشام لم يبقى له إلا أيام قليلة يريد أن يعيشها مع أسرته، ويشبع من رؤيتهم قبل أن يداهمه الأجل، وهناك إرث آخر تركه غشام لابنه، صندوق فيه صورة لهما ومسعود صغير بينهما، وفيه علم الجزائر وسلاح وخاتم أم غشام، وفيه البطاقات النقابية وهذا الكنز الذي سيرثه الابن بعد والديه، الذي يحمل بين طياته معاني الحب للوطن، معاني التضحية، من أجل الحرية والعمل والكفاح من أجل العيش في كرامة، وهناك قضية أخرى يريد غشام أن يصارح بها ابنه.

وهي قد أثلجت قلبه وقلب بدرة، أن غشام حاول الإنصات من وراء الباب إلى الحديث الذي دار بين ابنه ورفاقه يوم قاموا بزيارته، والفرحة لم تسع قلب الأب ثم تحدث مع بدرة التي كانت تحاول أن تبعده عن الباب، الكلام عن الاشتراكية والمصلحة العامة، وتضامن عمال المدن مع فلاحين البادية، حتى يشعر هؤلاء الفلاحين بالقوة والقيمة الاجتماعية، وهذا سيوحد صفوفهم، ويجمع شملهم ويقرب شتاتهم لزيادة الإنتاج، وتخليص المجتمع من المشاكل، وهذا يحتاج إلى طبقة مثقفة تأمن بالاشتراكية والمصلحة العامة، وهذا هو الإرث الحقيقي الذي يتركه أي أب لابنه، غرس حب الوطن والتراب الذي دافع عليه الأجداد والسير إلي الأمام في خدمته.

أما المشهد الأخير يروي لنا القوال قصة زينوبة بنت بوزيان العساس، التي تبلغ الثانية عشر من عمرها، بدأ القوال بوصفها وتحديد ملامح التي تدل على أنها مريضة، فكانت قصيرة القامة قليلة الوزن وهشة العظام لكن وجهها كان بريئ، ولون عينيها يزيدها جمالا وحلاوة، أما مرضها فكان مستعصي الشفاء، وداءها لم يجد له الأطباء دواء، مريضة من قلبها وهي هكذا منذ الولادة، ويجب على والديها أن لا يرفضوا لها طلب وأن يراعوها أشد رعاية، ويبعدونها عن القلق قدر المستطاع.

ورغم مرضها كانت ذكية جدا، يضرب بها المثل في الذكاء وحسن السيرة في الثانوية التي تدرس فيها، فكانت مصدر غيرة التلاميذ أحيانا وإشفاقهم أحيانا أخرى، فحين تسوء حالتها يقبض قلبها وتتسارع دقاته ويصبح لون أصابعها وشفتيها أزرق، وكان الناس ينصحونها بالذهاب إلى خارج البلاد لتعالج لكن حالتها تزداد سوءا لأن الظروف لا تسمح بذلك، كان لهذه الفتاة حاسة قوية تقرأ ما بداخل أي إنسان حين تنظر إلى عينيه، وأبويها يحبانها كثير ويشاورانها في كل أمر، في أحد الأيام زينوبة أرادت أن تذهب الى بيت خالها حامد، فهي تحبه كثيرا وتستمتع بزيارة بيت خالها، فإشترت لها أمها لباس جديد وتركت لها ما يكفيها لرحلتها، ثم جاء الصباح الباكر ليغازل بزوغ الفجر عيون زينوبة، فقامت فرحة وقفزت قفزة واحدة لتشرب حليب أمها الساخن، خرجت الأم مع ابنتها ووضعت لها في رزمتها خبز وبيض، ودعت زينوبة أبوه وإخوتها.

وانطلقت مع أمها إلى محطة القطار وفي الطريق دار حوار بينهما، هاهي الأم توصي ابنتها، أما البنت لا يشغل بالها إلا الوصول إلى بيت خالها، وعند الوصول إلي

المحطة كانت مكتظة بالمسافرين، وهناك التقت الأم بعجوز تذهب إلي نفس المنطقة، فحدثتها الأم عن مرض زينوبة وأوصتها أن تأخذها معها، فوافقت العجوز دون تردد، وفي نفس الوقت كانت زينوبة تنظر للناس وتقوم بتشخيص أحوالها، وكأنها ذلك العالم النفساني، ثم انطلق القطار وودعت الأم ابنتها وقلبها يعتصر حزنا تدعوا الله أن يحفظ ابنتها.

جلست زينوبة على حجر العجوز، وأحيانا تخرج إلي ساحة القطار لتشم بعض الهواء، كانت زينوبة تنظر بعمق في أعين الجميع لتقرأ الفرح في عيون بعضهم والحزن والهم في عيون البعض الآخر، ثم خرجت إلي شقيفة القطار فوجدت أطفال هربوا وأضاعوا جدتهم، والشرطي منهال ضربا وشتما، فقبض قلبها ودخلت تجري إلى مكان العجوز وتلح عليها أن تساعدها، فأشارت عليها أن تقوم بالتمثيل أمام الشرطي أنها جدتهم الضائعة عنهم ونجحت زينوبة في ذلك وخلصتهم.

حين وصلت زينوبة وجدت خالها ينتظرها، فشكرت العجوز وعانقتها بقوة، ثم ذهبت إلى خالها وأمسكت يده وواصلا الطريق، لكن في الطريق استنتجت أن معاملة خالها تغيرت، وباله شارد يفكر في أمر خطير أو مصيبة وقعت له، وهو يفتح الباب رأت حذاءه ممزق وجواربه تظهر عليه، ثم دخلت زينوبة فحضرت لها زوجة خالها الحليب كالعادة، نظرت زينوبة أحوال المنزل لا تسر صديق ولا عدو، وفي السهرة كانت زينوبة تلح على خالها بأن يحكي لها سبب هذه الحالة، بدأ خالها يسرد قصته، بأن الوضع تغير وتوقف عن العمل، وذلك بسبب الرجعية وصاحب المعمل الخبيث، وحين ما كون مع العمال نقابة للمطالبة بحقوقهم التي كانت مسلوبة منهم، طرد من العمل وصاحب المعمل قال لهم اذهبوا إلى الاشتراكية (ستنفعكم)، وهذا هو الذي جعل حالتنا تسوء وتتدهور، أما زينوبة فكانت تصغي جيدا لحكاية خالها ويخرج ما في قلبه لابنة أخته، وكان الألم الذي في قلبها يزول شيئا فشيئا، ثم تنهدت وأغمضت عينيها في حجر خالها، الذي وضع يده على قلبها الصغير.

– فختم القوال قصة زينوبة بنهاية مفتوحة مجموعة من التوقعات، فهناك من قال أنها ماتت وسكت قلبها، وهناك من قال أن يد خالها كانت السبب في رحيلها وهي مبتسمة،

وهناك من قال أنها بكت كثير على هم العمال ثم نامت، ومن قال أنها زارت كل المناطق مع خالها، ومن قال أنها شاركت مع العمال في نضالهم حينما كانت تذهب إلى المقهى..

– و الأقوال يا سامع فيها أنواع كثيرة.

أولا: دراسة مسرحية الأقوال بالمنظور الاجتماعي

– إن المسرحية مثلها مثل الرواية أو القصة أو الحكاية فهي تتقاطع معهم في عدة نقاط، فهي حكاية لها أبطال وزمان ومكان وحبكة وعقدة، إلا أنها حكاية ممثلة على خشبة المسرح، فتحمل حركات الممثلين وانفعالاتهم، وتغير ملامح وجوههم حسب الدور والهيئة، ولذلك هي أكثر قربا من القارئ أو المتفرج، وحتى المسرحية المكتوبة يجد فيها المتلقي الحركة والتغيرات، وهذا من شأن الراوي، الذي يحاول نقل تلك المشاهد وبث فيها الحياة، وكأنها تمثل أمام عيون القارئ.

سنحاول استنطاق مسرحية الأقوال واستخراج ما نسجه الأبطال والأحداث من حبكة، وعقدة كل مشهد، فالحبكة والعقدة هما اللتان تحددان مسار المسرحية، وتبينان تسلسل أحداثها، وما يواجهه الأبطال من أزمات، ثم نستخرج الأبعاد الاجتماعية الموجودة داخل هذه الشبكة من الأحداث وعلاقة كل بعد بالمجتمع ومدى أهميته.

-أولا : الحبكة في مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة:

1-: تعريف الحبكة:

هي مجمل الأفعال والأحداث التي تشكل عقدة المسرحية (في الرواية أو فيلم) – ونعني بالحبكة مجموعة من الظروف والحوادث والفوائد والاطباع الصادرة عنها، في انتظار حصول الحدث والريبة، والفضول وفراغ الصبر، والقلق.[1]

أ- الحبكة الفنية:

هي روح المأساة وأعظم شيء فيها، وأما الأفعال التي تحاكيها الحبكة الفنية فهي تثير في النفس مشاعر الخوف والشفقة.[2]

الحبكة المسرحية:

هي بنية درامية داخلية، تعد جوهر المسرحية، وتتمثل بحركة فكرة؛ تلقى في وسط ساكن، جاعله إياه وسطا متغيرا، تتحرك عناصره، منتجة طاقة تتفاعل ثلاث حركات رئيسة هي: حركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن.[3]

– لقد حبك عبد القادر علولة مسرحية الأقوال حبكا جيدا، فوظف في مشاهد المسرحية انطباعات إنسانية، ومشاعر وظروف ساهمت منها في وقوع الحدث أو الفعل أو كانت مساعدة للشخصية، ومنها كانت مضادة، ومن الأفعال والأحداث التي نسج بها الكاتب حبكة مسرحيته هي:

أ- **القلق:** هو انفعال داخلي في الإنسان يكون جراء أمور أثارت فيه الغضب، ويظهر خارجيا من خلال تغير ملامح الوجه كتقطيب الحواجب، واحمرار العينين، ومن خلال الحركات أو الكلام بأعلى صوت والسب والشتم .

– ونجد ذلك في المشهد الأول: قلق قدور السواق من صديقه السي ناصر " السي الناصر هاك هذا الرسالة ...رسالة موجهة ليك يا حضرة المدير...أقرى...اقرأها...نعم فيها استقالتي. طالب فيها نشرح من الآن... طالب فيها نستثيل من الآن... ما كان لاه

---

[1] باتريس بافي : معجم المسرح، ترجمة ميشال، ف، خطار، ص294.

[2] عيد الدحيات: النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، ص46.

[3] مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1434هـ -2013، ص50.

تتكلم يا السي الناصر المدير... اليوم أنا نتكلم ... خمسا طاش سنة تقريبا وأنا ساكت باكم أما اليوم نتكلم ... مذابيك تسمعلي مليح وما تحوسش تقطعلي لكلام ... .[1]

إن قلق قدور السواق لم يخطر ببال السي الناصر لأنه صديقه، ولم يذكر أنه أغضب قدور فشيء، فالكاتب استهل المسرحية بأمر غريب فناصر غير متعود على قدور هكذا، يساهم هذا الحدث في سلك المشهد منحى جديد، وهو انقطاع العلاقة بين الصديقين.

ب- الكره: وهو عكس المحبة، وهو الازدراء من الشيء والنفور منه وهو صفة خبيثة ينتج عنها صفات أخبث كالحقد والغيرة والحسد ... وقد يكون ايجابيا عندما يكره الإنسان أمور لا يجب أن تحب كالرذائل والمنكر، ووردت هذه الصفة في المشهد الأول: " لما نقول الطريق اللي خذيتها أنت وأنا وراك ما تصلحش...أنا عييت فيها وكرهت روحي... وكرهت روحي وكرهتك أنت أكثر من أي شيء .[2]

إن كره قدور لم يكن متوقع وكانت ورآءه أسباب لأنه اكتشف اليوم حقيقة مرة، وهي أن صديق عمره يمشي في طريق المنكر، ويذهب حقوق العمال، ويسرق ثروات البلاد، وكره قدور سينجر عنه عواقب وخيمة، حينما يفضح السي ناصر ويرجع حقوق العمال المهضومة، فتحسنت الأحوال، وكتشفت حقيقة ناصر، وطرد من العمل، ومطالبة العمال ببقاء قدور، ووصل نهاية المشهد الأول إلى حل العقدة.

"مع النقابة سهران على المصلحة العامة/ حتى عاد قدور مثال في القعدة والقمة/ والسي ناصر انكشفت حالته ما تعجب مشومة / تحاسب وتراقب واطرد مكشوف من الخدمة/.[3]

- **أما المشهد الثاني:** رسم لنا عدة عواطف وانطباعات حركت الأحداث والشخصيات:

الشفقة: وهي التعاطف مع الغير ولذلك لسوء ما يعانونه كالحاجة والمرض، وهي ما ظهر على وجه طبيبة المعمل وهي تخبر غشام بمرضه.

" الطبيبة متاع المعلم اليوم الصباح اعطاتلي ورقة وقالت لي...درسنا القضية متاعك على مستوى المديرية، وقررنا باش توقف الخدمة نهائيا...، مريض من الصدر وما

---

[1] عبد القادر علولة تقديم رجاء علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال ، الاجواد، اللثام)، و ج، وزارة الثقافة، د، ط، الجزائر، 2009،ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص34.

تقدرش تزيد تخدم...خاصك تداوي روحك بحيث المرض لي فيك خطير بزاف ...الرية مضروبة وعايم عليها المرض.[1]

– وظهرت عليها حينما رأت ردة فعل غشام وهي تخبره رانا واجدين نديروا كل اللازم باش نعاونوك، ونخفو عليك الضر."[2]

– وعلى وجوه العمال:

" الفيادة دخلت للمعمل والغبينة الكبيرة لما وصلت للورشة اللينخدم فيها ...أصحابي الكل كان على بالهم والكل باينة عليهم مضرورين وكاتمين الضر...من غير شك بوعلام النقابي خبرهم ووصاهم كيفاش يتكلموا معايا... ويخفو عليا الغبينة".[3]

ب/ الخوف: هو الفزع والريبة من أمر ما، وهذا ما حصل لغشام وهو يتلقى خبر قرب أجله وأن المرض سيطر عليه ولا جدوى من الشفاء منه.

" سماتلي هذاك لمرض ماشفتيش عليه كنت دايخ والعرق يجري معايا وتنهدت وفي التنهيدة راجعت حياتي كلها ...ظهرولي أوقات التعب الحماء، الجوع البرد، الهم، الغم، الكحس، الظلم لي عشتها...الرية مخروبة وعايم عليها لمرض ...وهذا المرض ما فيه دواء يا بني؟ ...قالت لي فيه الدواء باش يخفف من الضر وتنقس من الكحة ولكن ما فيهش شفاء...ركايبي فشلوا توركت على الحيط تسرسبت معاه وجمعت على البنك...غشام أباك المخلوق برك...يد يابقاو يستفقوا".[4]

– إن خوف غشام عند سماع خبر مرضه لم يكن خوفا أنانيا، فهو لم يفكر في نفسه مثلما فكر في أبنائه وزوجته، كيف يخبرهم، وماذا سيحصل لهم، وهو تحت التراب بعيد عنهم وخاصة زوجته التي تحبه كثيرا، هذا خوف على مستقبل العائلة من بعده، وهذا ما دفع به للتكلم مع ابنه مسعود ويصارحه بأمر مرضه، ويحكي له عن تجربته، ويوصيه على أمه وأخواته لأنه الكبير وهو واعي ومتعلم.

---

[1] المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص35– 36.

- **الصبر**: هو مفتاح كل فرج، وهو خيط الأمل الذي يتعلق به المرئ مهما كان في شدة وحزن، فهو يهون الصعاب ويفتح الأبواب أبواب اليسر، وهذا الصبر لخصه غشام لابنه من خلال تجربته،والتي تمثلة في الصبر الذي عاشه مع زوجته بدرة .

" نهار اللي تموت حلو قبري وادفنوها فيه...عظامي رزموهم وحطوهم عند كرعيها...بدرة أمك يا وليدي بحر من الصبر...الحنانة والكرامة...عاونتي بزاف...تعبت...جاعت شحال وعمرها ما اشتكات..."[1]

وهذا الصبر ظهر في المحن الشديدة التي عاشها غشام وبدرة، صبرو على الجوع والخوف والمرض والفقر، وخاصة الفقر الذي كان يعم البلاد وهو تحت وطأة الاستعمار.

" دخلت في الليل بالضمار وأنا نخمم في بدرة المسكينة فلس مثقوب ما عندنا في الدار، وجدنا قش للمزيود، لا قهوة، لا سميد، لا سكر[2] في الدار.

فالأحداث الواردة في هذا المشهد، هي عبارة عن استرجاع غشام حياته التي انتهت بالنسبة إليه في ذلك اليوم، وما يجنيه من كل هذا إفادة ابنه من صبره وحياته .

-أما المشهد الثالث: فكثير من الأفعال والمشاعر التي ساهمت في إحداث الفعل، وهذا المشهد يتحدث عن قصة زينوبة بنت بوزيان العساس وأول هذه المشاعر

الشفقة: إن هذه العاطفة التي ظهرت في الأحداث، ولأن الشخصية تشتكي من مرض يسكن قلبها ونجد ذلك:

" زينوبة بنت بوزيان يمثلوا بها في الثانوية من ناحية السيرة والذكاء. الأساتذة مستعجبين فيها، والتلاميذ ساعة يغيروا منها وساعة تشفهم لما يزير عليها قلبها".[3]

" مشات تسقسي، وفي الرجوع تقلت الخطوة شافت أمها تشالي، والعجوز تاينة يدها على فهما، لما قرات في شوارب أمها هذا أمر الله اسكتي هاهي ولات قربت لهم، وقالتلها قريب يقلع. زادت أمها للعجوز خلها يكون يستنى فيها ...العجوز مسحت الدمعة لزت ليها زينب وقالت كوني هانية يالمراة ما تغفل عليها غير إذا سلمتها لخالها في يده "[4]

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص60.

" زينوبة بنت بوزيان العساس والعجوز دخلوا مترافقين اليد في اليد كل وحدة رافدة رزمة من جيهة، شلات الأم كللي اتحتت في الدموع ومشات شهقانة تدعي في قلبها وتقول احفظ لي بنتي يارب وعيشها ."[1]

زينوبة كانت تحس أن الجميع يحبونها ويشفقون على حالتها فهي مازلت صغيرة السن والمرض خطير، ولم تنظر لهذا الأمر من الجانب السلبي بل تجد فيه أن الجميع يهتم بها.

لقد كان للقلق أثر في العديد من الفلسفات، خاصة الفلسفة الوجودية. والوجودية بمعناها العام: هي إبراز قيمة الوجود الفردي للإنسان، وقد ظهرت الوجودية نتيجة حالة قلق التي سيطرت على أوربا بعد الحرب العالمية الأولى، واتسعت مع الحرب العالمية الثانية سبب هذا القلق هو الفناء الشامل الذي حصل نتيجة الحرب.[2]

القلق: القلق هو ماحذر الأطباء منه عائلة زينوبة لأنه يجعل حالتها تسوء أكثر، وربما يؤدي بها إلى الهلاك، وحدث لها ذلك حينما رأت الدركي يضرب الأطفال في القطار.

" جرات زينوبة وقلبها زير عليها جرات عند وخلاتها في ودنها."[3]

وقد حذر الأطباء من القلق " قالوا الأطباء ازدادت هكذا وممكن تعيش إذا احفظتوا عليها ،قاطعين عليه القهوة وأشياء أخرى ، ومانعين عليها الجري والرياضة، قالوا لوليها ما تعاكسوهاش، وبدلوا عليها الهواء ساعة على ساعة، ديروا برايها ماتخلوهاش تتغشش وترد لقلبها".[4]

رغم مرض زينوبة وقلبها الذي كان يختلف عن قلوب الناس من حولها، إلا هذا كان محفز لها فكانت الأكثر صبرا وذكاء، فكانت تصبر على مرضها ولا تحزنها نظرة الشفقة التي تحسها في أعين الناس حين يسمعون بمرضها، وكانت بنت ذكية تقرأ أعين الناس وما تخبا سرائرهم، وتبتسم في وجه الجميع، ومحبوبة على قلوب الكل ، وخاصة بيت خالها الجيلالي، فهي تسافر إليه لترتاح .

---

[1] المصدر السابق، ص 61.

[2] غادة الشامي: الفلسفة الوجودية، عرض المذهب ونقد الفكر، مقالات متعلقة، شبكة الألوكة، تاريخ الاضافة، 2014/11/09م-1436/01/16هـ، ص 248.

[3] اعبد القادر علولة، تقديم رجاء علولة: من مسرحيات علولة (الأقول، الأجواد، اللثام)، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

" بقات فرحانة تفكر في مراة خالها في أولاد خالها وخالها الجيلالي ...تفكر في خالها الجيلالي كيف يعبزها ويقولها بنت أختي العزيزة زينوبة مموا عينيا...بصبعها الرهيف كتبت على الزاجة خالي الجيلالي ...بقات تتفكر كيف استقبلوها كيف كانت صغيرة شحال حسو بيها وشحال عجبها الحال وكيف صابت راحتها..."[1]

ورغم أن قلبها مريض إلا أنه يحس بإحزان الناس فزينوبة تسعد برؤية غيرها سعداء وإذا رأت أحد في شدة أو حزن يضيق قلبها وتحبس أنفاسها، وهذا ما جعل كل من حولها يثق بها ويشاورها في أي أمر وهذا ما حدث عندما وصلت إلى بيت خالها الذي أصبحت أحوال منزله سيئة، وحاول أن يخفي الحقيقة عنها لكنها ألحت عليه بأن يفرغ قلبه لها من أي هم وهي تحاول أن تخفف عنه وفي الأخير تحسنت حالتها لأنها تحس بأنها خففت ولو قليل من الحمل الثقيل الذي يحمله على عاتقه.

"...كاين اللي قال بعد ماحكالها خالها ريحت / بكات على هم العمال زل عليها الضر ونعست / في عطلة ديك مع الجيلالي عندها ما خرجت / وين راح تمشي معاه كالكبير ماعيات وما ملت / جمعت في القهاوي ناقشت مع العمال وسهرت /عادت مهمته بنضالهم عندما ماقصرت / مع خالها والعمال أصحابه تمتعت وحوست/ كلهم حبوها والبعض وافقوها منين ركبت/.[2]

– لقد سارت الأحداث متسلسلة في كل مشهد من مشاهد المسرحية، تحكم كل مشهد عواطف وظروف قد تتشابه في مشاهد الثلاث وأحيانا تختلف. أما الشخصيات فكانت من عامة الشعب وخاصة الشخصيات الرئسية، التي تمثلت في كل من قدور السواق، وغشام ولد داود، وزينوبة بنت بوزيان العساس.

فكل شخصية تصدرت أحد المشاهد، والتي عاشت بدورها أحداث في حياتها، ومواقف كثيرة، والطريق الذي سارت فيه كل شخصية لم يزرع فيه القدر الورد فحسب، بل كان مليء بالشوك والتعثر وكيف لا؟ وكل شخصية، كما ذكره تنتمي إلى الطبقة الكادحة والبسيطة، فصادفها الكثير من الأزمات.

ومن هنا وبد دراسة تسلسل أحداث المسرحية نعرج إلى التأزم و الصراع فيها.

---

[1] المصدر السابق، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

ثانيا : العقدة :

هي النظام النظام الذي يقف في وجه خيوط الحبكة ، مثيرا نزاعا بين الرغبة " العامل الفاعل" " الذات ، (l'actant – Sujet) وعائق العمل (الغرض) objet .

وهي مجموعة نزاعات تصد منافذ الفعل، وتتعارض مع الحل الذي يزيل النزاعات:" وبما أن عقدة المسرحيات هي حادث يوقف مجرى الفعل، وان حل العقدة هو حادث آخر غير متوقع يهيئ لاهتمام الفعل.

وهي جزء لا يتجزأ من الحبكة الدرامية حيث يحصل نزاع ، ويمكن بسهولة متابعة ذلك [2] ومن هنا نتابع مسار البطل أو الشخصية ووصوله إلى نقطة الصراع والتأزم الحاد، ونتابع كذلك تذبذب هذا التأزم وقربه من الخيط الفاصل بينه وبين الحل.

[2] باتريس بافي،: معجم المسرح، ص 363.

الشكل رقم (01): إستخراج العقدة من مشاهد مسرحية الأقوال

المشاهد	بداية العقدة	تأزم العقدة (الصراع)	تذبذب العقدة	الحل
المشهد الأول	– اتفاق قدور مع السي ناصر. " سبحان الله في السابق كان كلامك يجيبني عسل الشيء لي تقول نأمن فيه ونعتبرو مقدس"[1]	– التصدي لمطالب العمال، والوقوف في ضد حقوقهم . "...نعم وقفت معاك ضد العمال اللي تكلموا على تصرفاتك واللي يبنوا ويسقموا...اطرد دوك العمال المساكين واربحت انا العداوة على باطل مع الناس المطلحين..."[2]	مواجهة قدور لسي الناصر لتحقيق العدالة الاجتماعية " مراكش عاقل ... معلوم ... حدت بسيط...الصفعة ديك ياسي ناصر تكلمت في مخي وهي لي دفعتني نراجع ...نعم الصفعة اللي نخس منها عمار هي اللي فيقت قدور..."[3]	تحقيق العدالة الاجتماعية وانتصار العمال المؤمنين بالاشتراكية وبقاء قدور وطرد سي ناصر. " حتى عاد قدور مثال في القعدة والقمة / والسي ناصر انكشفت حالته ما تعجبش مشومة تحساب وتراقب واطرد من الخدمة.[4]

[1] المصدر السابق ، ص24 .

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

[3] المصدر نفسه ، ص33.

[4] المصدر نفسه 34.

المشاهد	بداية العقدة	تأزم العقدة (الصراع)	تذبذب العقدة	الحل
المشهد الثاني	إخبار غشام ابنه بموضوع هام والجلوس وحدهما في الغرفة. " اقعد يا وليدي مسعود ...اقعد... كفاش نبداك؟ الباب مغلوق ؟...طيب...مسعود، وليدي راك اليوم تبارك الله والمزية ... الكلام لي كنت موجوده تلغي ...الشيء صعيب بحيث أول مرة نتكلم معاك الراس في الراس ."[1]	غشام مصاب بمرض خطير، وأيامه أصبحت معدودة والشفاء منه مستعصي. "...الرية مخروبة وعايم عليها لمرض ...وهذا المرض مافيه دواء يا بنتي؟...قالت فيه الدواء باش تخفف من الضر وتنقس من الكحة ولكن مافيه شفاء....[2]	تكلم غشام مع ابنه مسعود خفف عنه المرض، بعد أن سمع تجربة أباه. " بلادي تخليلها مسعود ...راجل تبارك الله كابر على حب الوطن المصلحة العامة والإيمان في العدالة الاجتماعية ....[3]	تحمل مسعود المسؤولية بعد أباه، وغشام يبحث عن العمل ينسيه ألمه. " نتمنى ونطلب ربي ماتخيبش وتادي الواجب متاك، كما متمنيين أمك وأنا ...نطلب ربي تفيد وطنك في طريق الاشتراكية ..." وندبر على خديمة باش نلهي وما يسكنيش الوسواس.[4]

[1] المصدر السابق، ص 34-35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

المشاهد	بداية العقدة	تأزم العقدة (الصراع)	تذبذب العقدة	الحل
المشهد الثالث	زينوبة مصابة بمرض في قلبها. "زينوبة بنت بوزيان العساس مريضة من قلب والأطباء ماجبرلها ادواء"[1]	الأحوال السيئة التي وجدت زينوبة بيت خالها يعشون فيها . "بقات تفكر حزينة كل شيء تبدل عند خالها. مراة الخال مابدلت ما دارت مسمن باش تستقبلها....[2]	تكلم الجيلالي مع زينوبة جعل الألم يزول عنها. " زل الضر على زينوبة وباقية اتبع بالحرف فرحانة بخالها ....[3]	تحسن أحوال زينوبة ومشاركتها في النضال مع العمال. "عادت مهتمة بنضالهم عندما قصرت/ مع خالها والعمال أصحابه تمتعت وحوست.[4]

[1] المصدر السابق، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه ، ص 74.

[4] المصدر نفسه ، ص 76.

الشكل رقم (02): إستخراج العقدة من مسرحية الأقوال

المسرحية	بداية العقدة	تأزم الأحداث	تذبذب الصراع	الحل
المشهد الأول + المشهد الثاني + المشهد الثالث	تأكد العمال أن الاشتراكية هي السلاح الوحيد لتحقيق العدالة الاجتماعية "محتاج بالمثقفين اللي مامنين في الاشتراكية، ويخدموا الوطن والمصلحة العامة .[1]	تصدي البروقراطية والرجعية للاشتراكية " ...الآن أنا عارف مليح واش معنى الرجعية والبيروقرطية يا سي ناصر ...نعم هذا علاش خذيت هذا الموقف نعم يا سي ناصر أنا عارف واش هو ما التصرفات البروقراطية وكيفاش أنت بيروقراطي وعلاش أنت الآن ضد الشعب الخدام [2]	تشكيل نقابات والمطالبة بتحقيق المطالب للعمال. "تكونت (L.U.G.T.A) "لجيتية" والحركة النقابية كانت تغلي بصيفة عامة... اتنضموا شحال من إضراب في هديك الفترة .[3]	الإيمان بالاشتراكية والتمسك بها. " نطلب ربي تفيد وطنك في طريق الاشتراكية .[4]

– لقد وقفت العقدة في وجه الشخصيات وفي وجه سير الأحداث، وعقدة المسرحية الوقوف ضد خدمة الوطن ومصلحته، لكن الشعب دافع أبى إلا أن يحقق العدالة الاجتماعية.

---

[1] المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

ثالثا: الإبعاد الاجتماعية في المسرحية الأقوال لعبد القادر علولة:

ويخلق كل نسق اجتماعي عددا من الوقائع أو الأحداث الاجتماعية أو يا يسمى أحيانا الظواهر الاجتماعية[1].

إن المجتمع الجزائري ما بعد الاستقلال وفي الفترة الثمانينات، كان مجتمعا هشا، تنخر عظامه مخلفات الاستعمار، ولنهوض بهذا المجتمع وإيقاض همه من جميع النواحي، حاول رواد المسرح في الجزائر وكتّابه ومؤلفيه، الاشتغال على هذا الجانب الاجتماعي الذي به ينهض الجانب السياسي والاقتصادي، وذلك بإبراز –ومن خلال المسرح– أهم أسس المجتمع وأركانه، والتحذير من أفاته ونقدها من خلال الممثل وخشبة المسرح .

– وبعد دراسة مسرحية الأقوال بذلنا الجهد الأقصى لإبراز أهم الأبعاد الاجتماعية والتي تضم أبعاد سياسية.

1– العمل:

هو أساس الحياة الكريمة ومصدر الرزق، ويظهر في المسرحية بشكل واضح ، وهو أساس كل موضوع في كل مشهد، ففي المشهد الأول تخلى قدور عن عمله، وحياته الرغدة، من أجل العمال المظلومين، ولأنه يرى في العمال البساطة والتواضع والإخلاص، وتبادل ذلك بين العمال وأرباب العمل " حبيتك تعرف بالي قدور يحب وطنه وماذابية على التقدم ومذاييه على العدالة الاجتماعية حبيتك تعرف كذلك باللي قدور إذا استقال من الشركة هذي ما يتخلاش على واجبه وعلى الكفاح في حفظ مكاسب الشعب ...."[2]

أما المشهد الثاني:

فتجربة غشام ونضاله في العمل صورت تجربة فذة في الصبر والإخلاص.

" أما وطني ؟ ...بلادي واش تخليلها؟...خدمت بنية وإخلاص حتى مليت صدري بترابها وتمنيت ندير أكثر ولكن الله غالب ..."[3]

---

[1] محمد محمود الجوهري: أسس البحث الاجتماعي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، عمان، 2009م –1430هـ ، ص16.

[2] عبد القادر علولة، تقديم رجاء علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص40.

والعمل هو وصية الأب لابنه هو الإرث والتركة، العمل وحب الوطن .

" يا مسعود وليد العامل غشام نشكر ربي بدرة ودرعيه اللي قدرنا تكبروك وتساهموا في تكونيك ...نتمنى ونطلب ربي ما تخييش وتؤدي الواجب متاعك كما متمنيين أمك وأنا..."[1]

- أما المشهد الثالث:

فيظهر قيمة العمل في حالة خال زينوبة " الجيلالي" التي قلبت رأسا على عقب، فصور لنا الكاتب وتلك الحالة السيئة عندما توقف عن العمل .

" ...الخمسين دوك اللي شافوه قواطين وعليه ليل بخبره، اللي يبيع الحمص المنفخ واللي يبيع القصب، اللي يشري، خالك يا بنتي فيه عامين كرى، خالك عاد يلقط القارو خالك فايت عامين وهو عايش خبز وماء....[2]

2- الأسرة :

هي الخلية المحرك للمجتمع هي التي تنتج عمالا، هي التي تنتج أمهات، وآباء تربى الأجيال تنتج اليد العاملة في جميع المجالات، والأسرة تكمن سعادتها في تضامنها وتلاحم أفرادها والاحترام المتبادل بينهم، وتقوية رابطة الدم التي تجمعهم.

ففي المشهد الأول : قد تكون الأسرة مختلفة عن الأسرة العادية، وهي أسرة العمال، وكيف تضامن العمال مع بعضهم البعض، فأيقض هذا الجو الأسري قدور من سباته العميق، والردح عن طريق المنكر والموقف الذي اتخذه ضد العمال .

(د **)" ما كان لاه ...شت...أنا اليوم نقول...نعم وقفت معاك ضد العمال إلي تكلموا على تصرفاتك و اللي يبنوا ويقسموا ...اطردوا دوك العمال المساكين، وأربحت أنا العداوة على الباطل مع الناس المطلحين...أمنتك وعدت نقول كيفك ...مخربين...مشوشين..."[3]

ويظهر في أخر المشهد بيان كيفية تنشاة الأسرة عن طريق الحق و الحلال " ...هاك ردها لها من فضلك وقولها باللي رفضت المرأة...أداتها عند السياغ تعيروها قالتلها سنسلة

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

الفولة...ذهب الخارج ...وداخله للجزائر خيانة ...قول لنعيمة باللي بنتنا حلالية وجبناها تعيش في الحلال والسلامة ...هذا هو ..."[1]

أما المشهد الثاني: فيتكلم عن الأسرة الجزائرية الحقيقية، فرغم الظروف التي يعيشها غشام، ورغم مرضه، إلا أنه فكر في أسرته، وكلامه مع ابنه دليل على العلاقة القوية بينهما " بقيت تمشي يا وليدي مسعود وعقلي غايب عليا...نمشي ونفكر فيكم أنت، خوك أحمد، خواتاتك زليخة ومريم وأمك بدرة ..."[2]

والتجربة التي مر بها غشام وكيف كافح مع أسرته، هو وزوجته بدرة هذه الأسرة التي كونت أجيال مثقفة .

أما المشهد الثالث: فصور أيضا تلاحم الأسرة، أسرة زينوبة التي رغم مرضها صبرت هذه الفتاة الرقيقة أمام ضعف قلبها، لم تتذمر أو تلقي اللوم على أبويها، ولم تكن حملا ثقيلا، بل كانت لها دور عند استشارتها في كل أمر ولديها ملكة الذكاء.

إن الذكاء ينظر إليه كقدرة كامنة تعتمد على الوراثة، وعلى النمو والتطور السليمين.[3]

" زينوبة بنت بوزيان ذاكية وحساسة بالكثير شوفتها غازرة تقرى في داخل الإنسان بكل سهولة، والديها ماينهضوا فيها وما يدسوا عليها معلمينها كالكبير وفي كل شيء يشاورها"[4]

المرأة: هي ركن أساسي من أركان الأسرة، هي الأم والأخت والبنت والزوجة والصديقة هي الخالة هي العمة، هي رمز الحب والحنان، هي المربية التي ترعى الأجيال وتنشئهم .

ففي المشهد الأول: لم تظهر المرأة كثيرا، نجدها في تلك المرأة المتكبرة زوجة سي ناصر،" عندك ما استعملت قدور، قدور باش توصل أختك نعيمة للمطار...قدور باش تجيب أختك نعيمة من الحمام."[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] محي الدين توق، يوسف قطامي، عبد الرحمن عدس: أسس علم النفس التربوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 2002م-1422هـ، ص163.

[4] عبد القادر علولة، تقديم رجاء علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال، الاجواد، اللثام)، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص33.

أما المشهد الثاني: فالمرأة كانت رمز التضحية من أجل أسرتها، ومن أجل وطنها، المرأة تمثلت في بدرة زوجة غشام، منبع الصبر والحنان"...بدرة أمك يا وليدي بحر من الصبر...الحنانة والكرامة...عاونتني بزاف...تعبت...جاعت شحال وعمرها ما اشتكات".[1]

أما المشهد الثالث: فالمرأة هي تلك البنت الصبورة التي تحدت الألم الذي يكمن في قلبها، وتحدث صعاب الدنيا، وجعلها المرض أكثر قوة وجلد، جعلها تملك لغة العيون .

" زينوبة بنت بوزيان العساس، ذاكية حساسة بالكثير شوفتها غازرة تقرى في داخل الإنسان بكل سهولة".[2]

المرأة هي تلك الأم التي تحمل ألما كبيرا يحزن قلبها ويقسم روحها، أم زينوبة تعيش الويلات بسبب مرض ابنتها، ولا تجد شيء إلا الدعاء لها.

" شلات الأم كللي اتحتت في الدموع ومشات شهقانة، تدعي في قلبها وتقول أحفظ لي بنتي يارب وعيشها."[3]

الفقر: وهو ليس بأساس أو ركن في المجتمع، هو حجر عثرة في طريق تقدمه، والفقر يؤثر سلبا على الفرد والجماعة، وان كان المجتمع فقيرا إحتاج إلى غيره فأصبح تابعا لا يُسَيِّرُ نفسه بنفسه، أما الفقير في المجتمع هو فرد مهضوم الحقوق، يعيش عالة على غيره، لذلك يُحَارَبُ الفقر في المجتمعات، فهو عدوها الأول، وإذ نظرنا جيد نجد الفقر موجود في المسرحية، وكيف لا؟، والاستعمار لم يرحل حتى امتص آخر قطرة دم في الجزائر.

ففي المشهد الأول : إن فقر قدور جعله تابع لصديقه السي ناصر، والقليل من الفتات الذي كان يرميه سي ناصر غشت عن قلب قدور، وضيعته عن الحق.

" تاكل في الهبرة وتقول ...كليت أنا معاك الفتات وراني ندمان [...] باقي كالبليد مشدود من كرشي وعقلي يتبع فيك."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 28 .

أما المشهد الثاني: في تجربة غشام وكيف طارده الفقر منذ صغره إلى الآن .

" اخرج من الدار وروح تخدم ... اقنع باللي صبت عيش روحك ...هنا الفقر غالبنا..."[1]

آما المشهد الثالث : ظهر الفقر من خلال حالة بيت خال زينوبة وانجر عنه.

" دار كراعه على العتبة شافت في الصباط زينوبة. شافت مثقوب. وخارجة من التقشيرة".[2]

الجهل: هو أحد أركان الثالوث الأسود، الذي يقضي بدوره على الفرد ثم على المجتمع الذي يُجْنَى منه شوكا لا ثمارا، فيكون المجتمع لقمة سهلة، يطمع فيها المجتمعات الأخرى، وقد وظفه المسرحي عبد القادر علولة مركزا على هذا الجانب، لأن فرنسا حاولت نشر الأمية عمدا في الجزائر، والتي كانت نسبتها قياسية بعد خروج فرنسا، ومن هنا يحاول كاتبنا نشر الوعي والنهوض بالثقافة والتسلح بالعلم.

ففي المشهد الأول: الجهل عمى على عيون قدور وانساق يتبع صاحبه إلى المنكر. " باقي كالبليد مشدود من كرشي وعقلي يتبع فيك...عقلي تالف مرويه بالأمان في الصداقة والأخوة."[3]

أما المشهد الثاني: فيعترف غشام لابنه أنه إنسان ليس بمتعلم ولا بمثقف، وذلك لأنه عاش حقبة الاستعمار، وهذا ما جعله يستعين بابنه المتعلم .

" مسعود وليدي هو الكبير في خوته، وهو اللي يخلفني لزمني نخبره ونتكلم معاه...لكن واش نقوله...راه كبير وقاري ويعرف خير مني ..."[4]

" ...خرجنا من غيران الجهل قطعنا جسور العبودية، وخذينا قطاع الثورة ..."[5]

ويرى غشام أن ابنه المتعلم سيعطي الكثير ويقدم الأفضل لوطنه.

أما المشهد الثالث: لم يوظف فيه الجهل .

الأبعاد السياسية: تكلمت المسرحية بصوت جهير في كل مشاهدها عن البعد السياسي، الذي يقر بالاشتراكية، أي نظام الحزب الواحد، سواء كان ذلك اقتصاديا باشتراك العمال

---

[1] المصدر السابق، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص 56.

والمستفيدين، بتوزيع خيرات البلاد بعدل على الجميع، وهكذا يتقدم الاقتصاد بمشاركة كافة الشعب والأفراد في تنميته، أما من الناحية السياسية، فجميع الأفراد أيضا لديهم الحق في الحكم، بإتباع نظام الحزب الواحد، والتصدي للتعددية الحزبية التي تؤدي إلى تفتت النظام.

وهذا ما يراه كاتبنا المسرحي عبد القادر علولة، محذرا من الفئة التي تستعمل السياسة من أجل مصالحها. " ما كان لاه...اسمعليا مليح...نعم ضد مكاسب العمال وكيف تعرقل في طريق الاشتراكية ..."[1]

" اللي مامنين في الاشتراكية ويخدموا الوطن والمصلحة العامة..."[2]

" اطردت وقال لي المعلم روح قول للي يحمسوكم بالاشتراكية يخدموكم، وبينولك فابريكة والله لوكان نخسر عليك سبعين مليون ماتزيد تعتبها..."[3]

لقد كان للمسرحية جانب توعوي للمجتمع الجزائري، وذلك بإعطاء نماذج من الواقع، وتقصي رحلة حياة كل منها، وذلك لبيان أثر الجانب الاجتماعي الذي يمشي جنبا لجنب مع الجانب السياسي، وبيان أهميتهما، واختيار النماذج من عامة الشعب بغية الاقتراب أكثر من هذه الطبقة لتشريحها وبما أنها تمثل أكبر نسبة من المجتمع آنذاك.

---

[1] المصدر السابق، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

خاتمة

خاتمة

بعد إتمام هذه البحث، نحط الرحال عند ابرز ما جاء فيها، بتقديم أهم النتائج المستخلصة في هذا البحث وهي:

– النقد هو أداة الكشف عن كل عيب، فهو يوجد بوجود الأدب فيسلط على النصوص الأدبية ليبحث عن مكان النقص فيها، كما يبحث فيها عن الجماليات الفنية.

– تطور النقد من عملية ابتدائية التي هي عبارة عن مجموعة من الآراء التأثيرية السريعة الغير محكمة، إلى مناهج تدرس النص من جميع الجوانب مثل النقد التاريخي والنقد العلمي والنقد النفسي والنقد الاجتماعي وهذا الأخير هو موضوع دراستنا، والمنهج المتبع في عملنا.

– النقد الاجتماعي هو دراسة الأدب من خلال المجتمع، فهو يدرس العلاقة التي تربطهما، بتحليل الحياة الاجتماعية وتقديمها في صورة الأدب.

– أول إرهاصات لنقد الاجتماعي، ظهرت عند الغرب في الثورة الفرنسية، والتغني بالقيم الجماعية ضد المصالح الفردية والدكتاتورية، وأهم الأسماء اللامعة في العالم الغربي: ماركس، وغوريكي، وكلود دوشيه، ولينين...

– استقبل العرب النقد الاجتماعي وقاموا باستثماره في العديد من الدراسات، وأهم النقاد الاجتماعيين العرب: مفيد الشوباشي، وعبد العظيم أنيس، محمود أمين العالم.

– إن الولادة الأولى والحقيقة للمسرح عند الغرب، بداية من المسرح الإغريقي الذي ضلت المسارح الغربية بعده تنهل منه، وتمشي على خطاه، فهو من أسس لهذا الصرح العظيم.

– دخل فن المسرح للعرب عبر التنقل والتجارة والحروب، وأول من حمل مشعل هذا الأدب القطار الثلاثة: سوريا ولبنان ومصر، وكان لهم الدور الرئيسي في تعرف العرب على هذا الفن.

– لقد حظيت الجزائر بتاريخ توالت فيه الحملات الاستعمارية، والتي أسست وشيدت مسارح في مناطق عدة.

– تطور المسرح في الجزائر في مرحلة الاستقلال بصورة سريعة في معالجة عدة قضايا أهمها الاجتماعية، بعد أن كان في مرحلة الاستعمار وسيلة دفاع عن الهوية الوطنية والنيل من السلطة الاستعمارية.

– تقرب الفنان والمخرج والكاتب المسرحي عبد القادر علولة، من الطبقة الاجتماعية العامة والثقافة الشعبية.

– حاكت مسرحية الأقوال عدة جوانب اجتماعية وشخصيات عادية، وأجاد الكاتب في حبك وتسلسل الأحداث، وأبدع في تعقيد تلك الأحداث، وتميز في توظيف الظروف والأبعاد الاجتماعية التي تختفي ورائها أبعاد سياسية.

– حلل عبد القادر علولة المجتمع الجزائري، ووضح ما يعاني منه العامل الكادح البسيط، وسيطرة الغني الطاغي، ووظف شبكة من الأبعاد الاجتماعية كالعمل والمرأة والأسرة وما يهددها من فقر وجهل.

– إن البعد السياسي المستتر تحت ثنايا مسرحية الأقوال الذي يبين التوجه السياسي هو النظام الاشتراكي، من خلال الدفاع عنه لأنه يمثل المصلحة العامة لشعب الجزائري.

– يعتبر المسرح تمثيل للحياة الاجتماعية الذي يوضع فوق مصفاة النقد، التي تعمل على تنقيته من الشوائب، للحصول على مجتمع متماسك ومثالي، يصبو إلى التقدم والعدالة الاجتماعية.

ملحق

نبذة عن حياة وأعمال عبد القادر علولة:

ولد فقيد المسرح في 8 يوليو 1939 في مدينة غزوات، وتابع دراسته الابتدائية في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران، ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بلعباس وبعد ذلك بوهران، توقف عن الدراسة في 1956، وبدأ يمارس المسرح مع فرقة " الشباب" بوهران دائما في إطار هذه الفرقة وحتى سنة 1960،شارك في عدة دورات تكوينية، ومثل في مسرحية "خضر اليدين" التي كتبها "محمد كرشاي" وفي 1962 أخرج في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحة" محمد كرشاي" وفي 1962 أخرج في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية " الأسرة "للمؤلف الروماني" "بلوت plaute" عند إنشاء المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل .

*مثل ادوار عديدة في مسرحيات:

-أولاد طير"لعبد الحليم رايس ومصطفى كاتب 1963.

-" حسن طيرو" لرويشد ومصطفى كاتب 1963.

-" دون جوان" اقتباس وإخراج مصطفى كاتب 1964.

-" ورود حمراء لي " لعلال المحب 1964.

-" ترويض نمرة " إخراج علال المحب 1964.

-" الكلاب " لحاج عمار 1965.

*إخراج بعد ذلك مسرحيات عديدة:"" الغولة" كتبها رويشد 1964.

" السلطان الحائر " لتوفيق الحكيم 1965.

" نقوذ من ذهب" اقتباس من التراث الصيني القديم 1967.

"نومانس"اقتباس حيمود إبراهيم ومحبوب اسطمبولي 1968.

" الدهاليز" مكسيم جوركي "ترجمة محمد بوحابسي 1982.

*ألف وأخرج المسرحيات التالية:

-" العلف" 1969م.

-" الخبزة" 1970.

-"حمق سليم" مقتبسة عن يوميات أحمق لجوجول 1972.

-" حمام ربي" 1970.

-" حوت يأكل حوت" 1975 ألفهما مع بن محمد.

-" لقوال" أي الأقوال 1980.

-" الأجواد" 1985.

-" اللثام" 1989.

-" ارلو كان خادم السيدين " ترجمة لمسرحية " جو لدوني" 1933م.

-" التفاح" ألفها لفرقة المثلث، وأخرجها زروقي بوخارى 1992/1993.

* كتب سيناريوهات:

-" جورين" إخراج للتلفزيون محمد افتسان 1972.

-" جلطي" إخراج للتلفزيون محمد افتسان1980.

-" اقتباس لخمس قصص للكاتب التركي عزيز يزنيسن على شكل مسرحيات للتلفزيون 1990.

- ليلة مع مسجون.

- السلطان والغربان.

- الشعب فاق.

- الواجب الوطني.

أخرجها للتلفزيون بشير بريش عام 1990.

- مثل في الأفلام التالية:
- -" الكلاب للمخرج هاشمي شريف 1969.
- " الطارف "أي الحبل للمخرج هاشمي شريف 1971.
- " تلمسان " للمخرج محمد بوعماري 1989.
- " حسن نية " للمخرج غوتي بن ددوش 1990م.
- " جنان برزق " للمخرج عبد الكريم بابا عيسى 1990.
- شارك في صياغة وقراءة تعاليق الأفلام التالية
- " بوزيان القلعى" للمخرج حجاج 1983.
- " كم أحيكم" للمخرج عز الدين مدور 1985.

- اخرج ثلاث تمثيلات للإذاعة ومثل فيها عن مسرحيات من التراث العالمي ...سوفوكليس...ارسطوفان...وشكسبير...وكان ذلك عام 1967.
- من 1968 إلى 1969...أخرج مع الطلبة عدة مسرحيات من بينها مسرحية " الغول " لمحمد عزيزة.
- لقد كان الفقيد بصدد كتابة مسرحية جديدة بعنوان العملاق، ولكن رصاص الغدر أوقف هذا السيل الإبداعي الهائل مساء يوم الخميس 10مارس 1994[1]

[1] عبد القادر علولة، تقديم رجاء علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، (د،ج)،(د،ط)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009، ص 5-6-7-8.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- عبد القادر علولة تقديم رجاء علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، وج، وزارة الثقافة، د، ط، الجزائر، 2009.

المراجع بالعربية:

1- احمد إبراهيم الدراما والفرجة المسرحية (د.ج) دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية جمهورية مصر العربية، 2006.

2- احمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الهومة، د ط، د ت، الجزائر 2011.

3- احمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية وفنية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2001، الإسكندرية.

4- احمد شمس الدين الحجاجي: مدخل إلى المسرح العربي، دار النشر المجلس الأعلى للثقافة، ط1، (د.ت)،2001.

5- حامد صادق قنيبي: دراسات عربية في النقد والأدب الحديث، تاريخ ومدارس ونصوص أدبية، دار كنوز معرفة ط1، الأردن، عمان، 2013م -1434هـ.

6- حسن الحاج حسن: النقد الأدبي في أثاره وإعلامه، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

7- عامر صباح المزروك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، دار الصادق الثقافية، ط1، عمان، 2013م -1434هـ.

8- عيد الدحيات: النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو.

9- فاروق العمواني: تطور النظرية النقدية عند محمد منظور، دار العربية للكتاب، تونس، بن عروس، 1988، تقلا عن في الميزان: فصل الشعر والشعراء.

10- فؤاد علي خارز الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي، ط1، أربد- الأردن، 1999.

11- محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية للطباعة للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2005.

12- محي الدين توق، يوسف قطامي، عبد الرحمن عدس: أسس علم النفس التربوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 2002م-1422هـ.

13- الدكتور محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط1، القاهرة 1999.

14- محمد زغلول سلام: المسرح والمجتمع في مائة عام، منشاة المعارف، د ط، د ت، الإسكندرية.

15- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي، والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، د ط، د ت، 2002.

16- محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مغاربة، دار النهضة العربية للطباعة ونشرا.

17- محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار العودة، د ط، بيروت، 1975.

18- محمد محمود الجوهري: أسس البحث الاجتماعي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، عمان، 2009م -1430هـ.

19- محمد حمدي القصص: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، أمانة عمان، ط1، عمان الأردن، 2002.

20- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1434هـ -2013.

21- مصطفى السيوفي، منى غيطاس، دار الدولية لاستثمارات الثقافية ش.م.م، ط1، القاهرة، مصر، 2010-2011.

22- مصطفى الصاوي الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت.

23- صالح لمباركة: دراسة في المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص من سنة 1972، دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 2005.

24- يحي سليم البشتاوي: المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج، الاكاديميون للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن، 2014م - 1435هـ.

25- يسرى محمد سلامة: النقد الاجتماعي في أثار أبي علاء المعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2011.

المراجع المترجمة:

- عالم المعرفة: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة كتب ثقافية، ترجمة: د، رضوان ظاظا مراجعة د منصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

- المنظمة العربية للترجمة: بيارف زيما، النص والمجتمع أفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، مراجعة موريس ابوناظر، ط1، بيروت، 2013.

ثالثا: القواميس:

1- باتريس بافي: معجم المسرح، ترجمة ميشال، ف، خطار.

2- أبي الفضل جمال محمد بن مكرم " ابن منظور": لسان العرب، دار الصادر بيروت، مادة (ن. ق. د).

3- المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، مادة (ن، ق، د).

4- المعجم المفصل في الأدب.

المجلات:

1- غادة الشامي: الفلسفة الوجودية، عرض المذهب ونقد الفكر، مقالات متعلقة، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة، 2014/11/09م-1436/01/16هـ.

الرسائل الجامعية:

1- لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، إعداد عبد الرحمان بن عمر، إشراف أحمد جاب الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة.

2- النقد الاجتماعي في لزوميات أبي علاء العري، اعدد ميسون محمود فخري العبقري، إشراف إبراهيم الخواجة ،قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستر في اللغة العربية، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2005.

الموضوع	الصفحة
الآية	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ب
مدخل	
أولا: النقد (مفهومه)	05
لغة	05
إصطلاحا	06
ثانيا: النقد عند العرب	07
ثالثا: النقد عند الغرب	08
رابعا: النقد الاجتماعي (مفهومه)	10
النقد الاجتماعي عند الغرب	11
النقد الاجتماعي عند العرب	11
الفصل الأول: المسرح والنقد والمجتمع	
أولا: التعريف بالمسرح	16
ثانيا: المسرح وأنواعه	17
ثالثا: المسرح العربي	20
رابعا: المسرح الجزائري	26
خامسا: بين المسرح والنقد والمجتمع	31
سادسا:علوم المسرح	34
الفصل الثاني: دراسة مسرحية الأقوال من المنظور الاجتماعي	
أولا: تلخيص مشاهد مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة	36
ثانيا: حبكة المسرحية	43
ثالثا: عقدة المسرحية	49
رابعا: الأبعاد الاجتماعية في المسرحية	54
خاتمة	61
ملحق	64
قائمة المصادر والمراجع	68
الفهرس	74