جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطلبة:
رمضاني سولاف
العوني أماني

يوم: 2022/06/27

القضايا الاجتماعية في المسرح الجزائري
مسرحية وقع الأحذية المتعبة
(لسليم بتقة) أنموذجا

لجنة المناقشة:

عبد الرحمن تيبرماسين	أ.م	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نوال اقطي	أ.م	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
فاطمة الزهراء رزاق	د	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"من لم يشكر الناس لم يشكره الله"

صدق رسول الله

نحمد الله عز وجل على توفيقنا في إتمام هذا البحث العلمي فبفضله وصلنا إلى ما نحن عليه.

ونتقدم بالشكر إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة"نوال أقطي" على كل ما قدمته لنا من توجيهات وملحوظات وانتقادات حتى انجاز هذا البحث.

إهداء:

نهدي هذا الجهد إلى أعز وأغلى إنسانة وجوهرة الحياة التي أنارت طريقنا بدعائها ونصائحها والتي علمتنا الصبر والاجتهاد،

إلى من بسمتها غايتها وتحت أقدامها الجنة...الأم الحبيبة.

إلى من علمنا أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة ...الوالد الغالي.

إلى العائلة الكريمة والأخوة والأخوات حفظهم الله.

مقدمـــــــــــــــــة

يعد المسرح جوهر الفنون وأساسها،فهو الفن الذي تلتقي فيه الفنون باختلافها،انه الوسيلة المناسبة لمعالجة الواقع، حيث يعمل على توعية المجتمع وتثقيفه،بل وعلاجه النفسي أحيانا والروحي أحيانا أخرى، إذ تعبر فيه الشخصية على همومها ومكبوتاتها رغبة في كشف النفس لنفسها.

وللمسرح سمات جعلته الفن الذي يرقى إلى منزلة سامية، حيث عدّ الأداء التمثيلي الذي يعتمد الفعل وتتعدد فيه الأصوات فتضمحل خلاله الفردية الذاتية قصد بلوغ حاجة الجماعة، والتنقيب عن القضايا الجوهرية.

ويتميز المسرح الجزائري رغم ظهوره المتأخر، بخصوصية ثقافية واجتماعية، تتصل بمحاولة البحث في التجارب الإنسانية المتغيرة ، التي تتجاوز الثابت لتعانق فاعلية التحول، لذا فالمسرح الجزائري يدين بوجوده للواقع الاجتماعي المعيش ، وللحياة الجزائرية على وجه الخصوص من جهة ، ولمطاردة المجهول من جهة أخرى.

وتبعا لذلك يقع الأثر الكتابي في هذا البحث ، على مسرحية وقع الأحذية المتعبة، متتبعا مسارها المرهق في نقل حركة التغيير ، التي مسّت راهن الحراك الشعبي، بما يتضمنه من قضايا اجتماعية لافتة،لذلك وسم البحث بعنوان القضايا الاجتماعية في المسرح الجزائري مسرحية وقع الأحذية المتعبة أنموذجا.

ومما سبق نطرح الإشكالية الآتية:ما القضايا الاجتماعية البارزة في المسرحية؟وكيف جسدها الكاتب؟ وما علاقتها بعناصر البناء الفني المسرحي؟

وقد اتصل سبب اختيارنا لهذا الموضوع بجانبين، الأول موضوعي ويرتبط بدراسة المسرح الجزائري ، الذي تتخطاه الكثير من الدراسات الأكاديمية، على الرغم من كونه يسهم في فهم التجربة الإنسانية فهما صحيحا،وأما الذاتي يتعلق برغبة داخلية عن حب تتبع الظاهرة المسرحية وشرارتها الخلاقة.

لذلك حاولنا تتبع مسار القضايا الاجتماعية،بالاعتماد على المنهج الوصفي والاجتماعي لمعرفة هذه القضايا ووصفها وشرحها،كما استعنا بالمنهج التاريخي لتتبع التطور التاريخي للمسرح الجزائري.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة ، اعتمدنا خطة تعيننا على الدراسة، استُهلت بمقدمة وذُيلت بخاتمة، واحتوت فصلين اثنين خُصص الأول لدراسة المسرح الجزائري بحث في الجذور، وتضمن حديث عن المفهوم والنشأة والتطور والوظيفة والرواد.

في حين يبحث الفصل الثاني الموسوم بدراسة تطبيقية لمسرحية "وقع الأحذية المتعبة"، وعلاقة المسرح بالمجتمع، كما وقف عند علاقة القضايا الاجتماعية بالشخصيات والزمكانية.

هذا واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها:مسرحية "وقع الأحذية المتعبة"ل:سليم بتقة،حيث كانت موضوع التطبيق،وكذا مراجع أخرى منها:المسرح في الجزائر لصالح لمباركية ،المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض، المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي.

ولابد أن رحلة انجاز أي بحث تتخللها صعوبات، لأن مجال العلم والبحث واسع باتساع الثقافات الكثيرة، وقلة الدراسات التطبيقية لاسيما في الموضوع المختار.

وختاما نشكر الله عزوجل على إتمام هذا البحث، ونتمنى أنّنا قد وفقنا في إنجازه ولو بالشيء القليل، كما نقدم جزيل الشكر للأستاذة المشرفة "نوال أقطي" التي ساعدتنا في إنجازه ولها فائق الشكر والعرفان.

كما نشكر الأستاذ "سليم بتقة" مبدعا متميزا ترك لنا آثاره الكتابية مدعما بها مكاتبنا الوطنية والكتابة السردية الجزائرية خاصة.

الفصل الأول: المسرح الجزائري بحث في الجذور

1-مفهوم المسرح

2-نشأة وتطور المسرح الجزائري

2-1-نشأة المســــــــــــرح الجزائري

2-2-تطور المسرح الجزائري

3-وظيفة المسرح

4-أهمية المسرح

5-رواد المسرح الجزائر

1-مفهوم المسرح:

ما يزال المسرح النقطة التي تبدأ منها عادة انطلاق الشرارة ، نحو الثقافة والتطور والمساعدة في تطوير المجتمعات، والوصول إلى حل أفضل.

فلقد عدّ المسرح أب الفنون، وهو أكثرها تجذرا في تاريخ الإنسانية؛ لأنه يحوي على الرقص والإيقاع والموسيقى والغناء... التي أبدعها الإنسان، فجعلته الفن الأسمى والأداة الأساسية للتعبير عن حياة الفرد أو الواقع الاجتماعي ومعالجته، من خلال عروض تقدم على خشبة المسرح في قاعات مغلقة أو في الهواء الطلق.

وساعدت تلك العروض على بعث الرسالة الإنسانية السامية ، التي تحمل الأخلاق والقضايا السياسية والاجتماعية، والقيم والرغبات والطموحات، إذ تمت ملامسة الواقع المعيش من شتى جوانبه، بحثا عن حلول جذرية بكل الوسائل؛ وهكذا أضحى المسرح الوسيلة الأقرب للمجتمع، والتي تسهم في بناء الوعي الإنساني.

1-1-المسرح لغة:

نجد عدة مواضيع وردت في القرآن الكريم تظهر فيها مادة (س، ر، ح) التي منها لفظ المسرح نذكر منها، قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"[1]، وقوله أيضا"فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنّ وَأُسَرِّحْكُنّ سَرَاحًا جَمِيلا"[2].

وقد جاءت لفظة المسرح في كثير من المعاجم العربية ، منها لسان العرب **لابن منظور** الذي عرفه: "المَسرَحُ بفتح الميم مَرعَى السّرح وجمعه المَسَارِح ومنه قوله إذا عاد

[1] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 6.

[2] القران الكريم، سورة الأحزاب، الآية 28.

المَسَارِحُ كالسّبَاح، وفي حديث أم زرع له إبل قليلات–والمَسَارِحُ هو جمع مَسرَح وهو الموضع الذي سرَح إليه الماشية بالغداة للرعي."[1]

وعرفه أيضا معجم العين **للفراهيدي** بأنه: "مرعى السّرحِ والسّرحُ من المال وما يُخدَى به ويُرَاح، والجمع سُرُوح، والسّارِحُ اسم للراعي ويكون اسما للقوم الذين هم السّرح نحو الحاضر، والسامر وهم الجميع."[2]

فمن خلال ما جاء من تعريفات لمفهوم المسرح ، يتضح أن هناك اتفاق بين هذه المفاهيم، فنجد شرح الغنم في مكان مرعاها ، وأن الإبل على كثرتها لا تغيب عن الحي ولا شرح في الأمكنة البعيدة.

1-2-المسرح اصطلاحا:

يعد المسرح من أخصب الألوان الأدبية، التي يجد فيها الناقد ضالته، فهو من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان؛ لأنه "نشاط إنتاجي جماعي جدلي، تتحول في الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية عبر عمليات الإرسال والتلقي."[3]

وأصل المسرح هو "المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم استعير للدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث المسرحية"[4]،ويقصد بها الحيز المحدود ، الذي تعرض عليه جميع الأعمال والممارسات الجماعية، فهو فن إبداعي فكري جماعي من جهة إرساله.

---

[1]ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، ط4، مج7 ، بيروت، 2005، ص 163.

[2]الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1،ج2،لبنان، 2003، ص 233، ص 234.

[3] نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، مكتبة الأسرة، 2006، ص11.

[4]محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، دط، القاهرة، 2003، ص499.

إذن "فالمسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص ، بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعواطفه وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده ، بوصفهم ذوات خاصة "[1]، فهو الوسيلة الأساسية للإنسان، بفضله يعبر الناس عن كل ما يخالج أنفسهم وتفريغ الشحنات الانفعالية والفكرية والحركية.

نستنتج مما سبق أن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدبية، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بجمهور، إذ يترجم فيه الممثلون نص المسرحية المكتوب إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح.

2-نشأة وتطور المسرح الجزائري:

2-1-نشأة المسرح الجزائري:

بدأت تظهر ملامح المسرح في الجزائر بصفة واضحة ، بعد الحرب العالمية الثانية، حيث لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي السياسي، ومحاربة الكثير من الآفات الاجتماعية التي عاقت حياة الجزائريين نتيجة لسياسة فرنسا في محاولة طمس معالم الشخصية الوطنية.

وقدلا يستطيع أحد منا أن ينكر فضل المسرح آن ذاك، لكونه وسيلة فعالة مروجة للثورة،بوصفه أقرب الفنون إلى روح الشعب ، وقدرته على إيصال رسالته الوطنية.[2]

وكثيرة هي الآراء حول بداية المسرح الجزائري؛ لأنه مر بعقبات كثيرة أيام الثورة وزمن الاستقلال، لكن يكاد يجمع الناخبون أن انطلاق المسرح الجزائري بدأ سنة 1926م، وكان لحضور الفرق المسرحية من الدول العربية ، في بداية العشرينيات الأثر البالغ في تشجيع المهتمين بقيام المسرح الجزائري.

---

[1] أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، قسم المسرح بالآداب الإسكندرية، ط2، مصر، 1993، ص19.

[2] ينظر: صالح المباركية، المسرح في الجزائر، دار البهاء، ط2، قسنطينة، 2007، ص 9.

بدأ المسرح الجزائري عبارة عن عروض شعبية وغناء شعبي، يقام في المقاهي كغيره من المسارح العربية، لعدم احتكاك العالم الجزائري بمفهوم المسرح الغربي،ومن أبرز هذه العروض نجد ما عرف "بالمداح" و "القوال"، وهي عبارة عن دراما شعبية، وهكذا ظل المسرح يمارس أنواعا وأشكالا من مظاهر العرض الشعبي،حتى احتلت الجزائر من قبل فرنسا عام 1930م.

وتدل بداية انطلاقة المسرح ضمن الدراما، على أنه ليس محض صدفة، بل كان يبنى ويتطور عبر مراحل مختلفة،حتى انتهى به المطاف إلى ما هو عليه، وهكذا فإن" للمسرح الجزائري جذورا تعود إلى ما قبل التاريخ، وإن هذه الجذور قد تطورت في بداية التاريخ، ثم أثناء تواجد الرومان... كما له جذور عربية إسلامية."[1]،حيث يرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح ، وبظهوره ونشأته في المغرب العربي إلى الفترة الرومانية ، مستدلين على ذلك بتلك الآثار التي تؤكد على وجود المسارح،والتي اشتهرت بها مدن رومانية في شمال إفريقيا ، إلا أنه وللأسف لم يستدلوا على ذلك بنصوص مسرحية تؤيد دعواهم، مما يجعل هذا الرأي ضعيف الإسناد[2].

وقد كان المسرح الشعبي في الجزائر، يعتمد على شخص واحد يمثل عدة شخصيات، وكثيرا ما يقوم على الأشكال التعبيرية الشعبية القريبة من المسرح التي ينبغي الوقوف عندها في الجزائر وهي "لعبة القراقوز" أو" العين السوداء" باللغة التركية، لكونها ظهرت أثناء الحكم العثماني.

---

[1] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية (دراسة تطبيقية في صور اسهام المسرح الجزائري في ثورة 1 نوفمبر 1954م)، دار الساحل للكتاب، د ط، الجزائر، ص 46.

[2] زهرة خيذر، الظاهرة المسرحية في بسكرة (ملامح مختصرة لجنة الحفلات لبلدية بسكرة)، دار عليبن زيد، ط1، بسكرة، 2015، ص 31.

وبذلك استطاع هذا الفن التعبيري في الجزائر، أن يستفز المحتل الفرنسي، مما دفع السلطات الاستعمارية إلى منع لعبة القراقوز سنة 1843م، لكن هذا القرار لم يمحو آثار اللعبة، وتحولت إلى أشكال تعبيرية أخرى،ظل الشعب الجزائري متمسكا بها رغم الضغوطات التي كان يواجهها، فكانت هذه الأشكال أكثر فاعلية في مقاومة الاحتلال الفرنسي.[1]

تأسيسا على ما سبق يمكننا القول إن بدايات المسرح الجزائري تمثلت في الاحتفالات الشعائرية، والأشكال التعبيرية مثل: القوال والمداح وخيال الظل ولعبة القراقوز.

ويبدو أن المسرح قد ارتبط بالغناء، واستعمل اللغة الشعبية العامية؛ لأنها قادرة على توصيل الفكرة ويفهمها الشعب بسهولة.

2-2-تطور المسرح الجزائري:

قبل الاستقلال:

بعد الحرب العالمية جاءت إلى الجزائر فرقة مسرحية فرنسية، قدمت مسرحيات في الجزائر، ثم تلتها فرق أخرى.

وفي سنة 1921م، زارت فرقة **جورج الأبيض** الجزائر، ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي، بدأت من ليبيا وانتهت في المغرب، وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما"صلاح الدين الأيوبي"و"ثارات العرب"**لنجيب الحداد**، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال، خاصة في تونس وليبيا.

[1]صالح لمباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص)، دار البهاء،د ط، قسنطينة، 2007، ص10.

بعد هذا بأربع سنوات ألقت فرقة المهذبية ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها **علي الشريف الطاهر** الذي يعد أول مؤلف مسرحي جزائري في عصر النهضة، وهذه المسرحيات هي"الشفاء بعد الغناء" في فصل واحد سنة 1921م، و "قاضي الغرام" في أربع فصول سنة 1922م، ومسرحية "بديع" في ثلاثة فصول سنة 1924م[1]

غير أن المسرحية التي لاقت نجاحا كثيرا وإقبالا عريضا من طرف الجمهور الجزائري ، هي مسرحية "في سبيل الوطن" لمؤلفها المسرح **محمد رضا المنصلي**،وقد عرضت بتاريخ 29 ديسمبر 1922م،وعقبتها مسرحية "جحا" التي ألفها **علي سلال وعلالو** بمشاركة **دحمون** وهي مقسمة إلى ثلاثة فصول وقدمت لأول مرة على مسرح كورسال في 1926م فأحرزت نجاحا طيبا، بالإضافة إلى مسرحيتي"زواج بوعقلين" 1926م ، و "الصياد والعفريت" وهي كوميديا غنائية مستوحاة من كتاب "ألف ليلة وليلة"وعرضت سنة 1928م.

وبعد هذا جاء **رشيد القسنطيني** فعرف المسرح الجزائري عصره الذهبي على يده، حيث كان أول من أدخل فكرة الأدب المرتجل إلى المسرح الجزائري؛ حيث يتم اعتماد الملكة الذاتية القائمة على سرعة البديهة، فألف الكاتب مسرحية كوميدية تدعى "زواج بوبرمة"1928 م، وحقق بها نجاحا باهرا، وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته.

وقالت **أرليت روت(Arlette root)**في كتابها " المسرح الجزائري إن **رشيد القسنطيني** ألف أكثر من مائة مسرحية، واستكشف قرابة ألف أغنية، وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال ، ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور، وقال عنه **باشطارزي** أيضا إنه "يملك عبقرية أكثر مما يملك موهبة، هذه الأخيرة صقلها بالممارسة الطويلة،

[1]مباركة مسعودي، المسرح الجزائري: التأسيس والريادة، مجلة البدر، 09-12-2017، ص 687.

والعمل بمبادئ الفن بعد مران وتفكير طويلين، فكان اللاوعي نحو الأحسن كما هو بالنسبة لكل عبقري"[1]

بدأ المسرح الجزائري – كغيره من المسارح العربية–بعد ذلك يعتمد على النصوص المترجمة،ويعمل على تحويلها إلى الجزائرية نوعا من الاقتباس، حيث أخذ أشكالا متعددة، لم يبق بعد "الجزأرة" سوى عقدة المسرحية أو هيكلها مثلما حدث في مسرحية **توفيق الحكيم**"الطعام لكل فم"، فبعد إعداد هذه المسرحية لرواد المسرح الجزائري لم يبق إلا فكرة الجدار الذي ينشع عن كل المشاكل الإنسانية[2].

– وغلب هذا النوع من الاقتباس على المسرح الجزائري منذ نشأته، وهو يظهر بوضوح في أعمال الكاتب المسرحي **كاكي ولد عبد الرحمن**، الذي أصبح أحد البارزين في المسرح الجزائري. ثم يقول **الكاتب مصطفى:** إن التجربة الثانية المهمة في المسرح هي تجربة الكاتب ياسين الذي اجتذبته ثورة الجزائر، مما حققه من إنجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالدارجة الجزائرية[3].

بعد الاستقلال:

لقد تأسس المسرح الجزائري بعد استقلال الجزائر مباشرة سنة 1962م، واتخذ هذا المسرح بعدا ثوريا واشتراكيا واجتماعيا، في توافق تام مع سياسة الجزائر السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن ثم فقد تأسست مدارس لتكوين الأطر المسرحية، التي تكفلت بحمل مشعل أبو الفنون، مثل: مدرسة برج الكيفان التي افتتحت سنة 1965م[4].

[1]أحمد بيوض، المسرح نشأته وتطوره، دار هومة، د ط، الجزائر،2011، ص 59.

[2] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، دار عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1999، ص461.

[3] المرجع نفسه، ص 462.

[4]جميل حمداوي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف، ط1،المغرب ، ، 2019، ص22.

وقد عرف المسرح الجزائري نشأته الحقيقية مع مجموعة من الرواد **كمصطفى كاتب وأحمد عياد "رويشد"، وولد عبد الرحمن كاكي**[1].

ويبدو أن المسرح الجزائري قد جسد قضايا اجتماعية عدة مثل: (الزواج، الطلاق، مشاكل الأسرة، الحب وغيرها)، كما عالج أمراض النفس وحاول إيجاد حلول لها مثل(الطمع، الأنانية، الغيرة).

ومن بين هذه المسرحيات التي ظهرت في هذه الفترة "الغولة" سنة 1966م لـــ**رويشد**، بعد مسرحية "حسان طيرو" التي ألفها سنة 1964، وبعدها "البوابون" سنة 1968م، ثم مسرحية سنة 132**لعبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي** التي لخصت قصة الشعب الجزائري مع الاستعمار الفرنسي، حيث تدور فكرتها حول "نظرة الأسرة الجزائرية، بعاداتها وتقاليدها وشخصيتها الحضارية إلى هذا الاستعمار"[2]، وهي قريبة من المسرح الوثائقي التسجيلي التقريري الذي يمزج العناصر الدرامية بالملحمية؛ لأنها تتبعت أحداثا تاريخية دقيقة وعززت نصها بالوثائق والتصريحات والصور.

أما مسرحية "كل واحد وحكموا" التي ألفها **عبد الرحمن كاكي** سنة 1966 م، فهي قصة واقعية جرت أحداثها في مدينة مستغانم[3].

نستنتج من هذا أن المسرح الجزائري بعد الاستقلال ، كان رابطا تفاعليا بين الفنان المسرحي والجمهور الجزائري، وهذا ما أدى إلى نجاح المسرحيات،إذ لقيت الحظ الوافر لدى جماهيرها.

---

[1] المرجع نفسه، ص 22.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر نشأته وتطوره، دار البهاء، ط2، قسنطينة،2007، ص105 .

[3] المرجع نفسه، ص107.

–وتميز المسرح الجزائري في هذه الفترة بخاصيتين أساسيتين: الأولى تتمثل في غلبة الطابع الكوميدي، أما الثانية فتظهرفي استعمال اللغة العامية، وذلك ليفهمها عامة الناس.

عالجت هذه المسرحيات انشغالات المواطن الجزائري، عن طريق شخصيات مستمدة من الواقع، حيث اتسمت بتعبيرها عن طموحات وانشغالات أفراد المجتمع الجزائري، وذلك بطريقة هزلية ساخرة ، لتصل إلى المتفرج بكل سهولة ووضوح، مع وجود نوع من المتعة والإمتاع.

3–وظيفة المسرح

المسرح هو مكان للأداء والترفيه والتمثيل على خشبة المسرح، فهو يترجم الواقع، وذلك من أجل تمرير رسالة إلى المجتمع، وللمسرح وظائف نذكرها فيما يأتي:

- **الوظيفة الاجتماعية:** يعكس العرض المسرحي الواقع الاجتماعي للمجتمع، بحيث يطرح مشاكله وتطوراته والتغيرات التي تطرأ عليه، وذلك من خلال المسرحيات التي تعالج قضايا اجتماعية (وضع المرأة داخل المجتمع، وتمجيد الحرية، والظلم، والفقر، والبؤس)

ويرى **عبد الله هويدي** أن أصدق شيء في المسرحية الاجتماعية، هو ما يكون ناتجا عن تأثر نفسي ، يتولد من المعاشرة والانغماس في عباب الحياة الصادقة وملامسات البيئة التي نعيش فيها.[1]

- **الوظيفة السياسية:** لقد عالج المسرح ظواهر وقضايا سياسية مثل (الاستعمار، والسلطة، والحكم الاستبدادي)، وغيرها من القضايا التي تصور السياسة الداخلية والخارجية للمجتمع، كذلك عمل المسرح على سرد الأحداث التاريخية السياسية،

[1] لغرس سوهيلة، المسرح وعلاقته بالواقع الاجتماعي، مجلة التدوين، العدد1، 1–08–2021، ص 220.

وذلك لتذكير الأفراد بالظلم الذي مس الآباء والأجداد من أجل استرجاع الحرية والسيادة الوطنية.

- **الوظيفة الاقتصادية:** يعد المسرح وسيلة تجارية، بحيث أصبح مصدرا من مصادر الدخل الأساسية، التي تعتمد عليها المؤسسات الاجتماعية والثقافية، كما أضحى صناعة؛ أي شركة إنتاج للعمليات المسرحية في بعض المجتمعات.
- **الوظيفة النفسية:** إن المسرح وسيلة للترويج والترفيه عن النفس، فهو أداة للتخلص من المشاكل التي نصادفها في الحياة، كما يساعد على التخلص من الأمراض النفسية من مثل (الخجل، والكآبة، والخوف)[1]

ويقوم المسرح أيضا بوظائف أخرى يمكننا إجمالها فيما يأتي:

- تأكيد الأفكار والقيم أو تغييرها وتحويرها لاستبدالها بأخرى.
- تنقية المشاعر، وتصوير الإنسان في صورة عظمته.[2]

والمسرح أحق بتلك الوظائف لكونه يصور ويجسد، وبهذا التصوير والتجسيد نجد فيه إمتاع وإقناع، مما يدفع إلى تجديد الشحنة العاطفية والوجدانية.

4-أهمية المسرح

إن المسرح أحد الفنون الأدبية التي تعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الشخص، فهو المعبّر عن رغبات الإنسان وأفكاره والمجسد لواقعه وآلامه، لذا اعتبر أداة للترفيه والمتعة، لكونه يوفر أهمية كبيرة لدى المجتمع.

وتتمثل أهمية المسرح في جوانب عدة نذكر منها الآتي:

---

[1] المرجع السابق، ص 220.

[2] ابو الحسن سلام، حيرة المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، قسم المسرح بالآداب الاسكندرية، ط2، مصر،1993، ص 23، 24.

- يسهم في تمثيل الواقع، ويعكس ما يعيشه الفرد، حيث يمثل جميع القضايا التي تحصل في المجتمع بصورة واضحة.
- يُعتمد في حل المشاكل الاجتماعية، فهو يكشف الغطاء عنها، ويحاول تقديم الحلول.
- أداة للتسلية والترفيه عن النفس، حيث يقضي الناس بعض أوقاتهم لمشاهدة هذه المسرحيات للترفيه عن أنفسهم.
- يعالج المشاكل الاقتصادية بتفاصيل هاكلها.
- يساعد المفكرين وأصحاب الأنظمة على نشر أفكارهم بين الناس وتوعيتهم خاصة من الناحية السياسية.
- تتعدد المهارات التي يكتسبها الأفراد خلال اشتراكهم بالفنون المسرحية مثل: (التواصل مع الآخرين، والتعاطف، والإبداع)[1]
- يسهم في الوعي وتنمية الحس الجمالي وصقل الذوق.[2]
- يشكل المسرح وسيلة إعلامية أساسية في الحصول على الثقافة وجميع أشكال التعبير الخلاق.
- يجمع المعلومات ويعالجها ويستخدمها في عروضه وبرامجه للجماهير.[1]

إذن فالمسرح هو مرآة عاكسة للواقع، إذ يطرح المشاكل الإنسانية، ويحاول إيجاد الحلول لها، كما بساعد على نشر الأفكار بين الناس وتوعيتهم.

---

[1] ينظر: صلاح حسن، أهمية الفن المسرحي، تاريخ الدخول الى الموقع23 أفريل2022، على الساعة17:40. https://mkaleh.com

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، د ط، الجزائر،2011، ص 78.

[1]تركي ابراهيم نصار، دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية،مج8، العدد1، 2015، ص 128.

5-رواد المسرح الجزائري:

عرف المسرح الجزائري جدلا حول بداياته الفعلية، كما أثير جدلا آخر حول مؤسسيه، فمن بين هؤلاء المؤسسين نذكر:

1/ علي سلالو: المدعو **بعلالو**(اسم فني) ولد في 20 مارس 1902م بالجزائر، زاول دراسته الأولى بمدرسة ساروي بالعاصمة، وتحصل على شهادته الابتدائية عند بلوغه سن السابعة.

أدت وفاة والده إلى انقطاعه عن الدراسة، فأصبح بائع كتب، ثم مساعد صيدلي عند أحد المعمرين، وكان صاحب الصيدلية يعطف عليه ويصطحبه إلى قاعات الأوبرا منذ صغره، وعندما بلغ سن الخامسة عشرة شرع في إحياء سهرات فنية بناد عسكري لفائدة جرحى الحرب العالمية الأولى، بعد أن ساعده **محمد حنصل و محمد الفخارجي** في تعلم المبادئ الأولية في العزف.

وقد حاول **علالو** تأليف بعض السكتشات بين عامي (1918مو 1921م)، ثم انضم إلى فرقة المطربية التي تعلم فيها الموسيقى الأندلسية ، والعزف على الآلات الموسيقية، وقد ظل يقدم المونولوجات والسكتشات الفكاهية حتى عام 1926م، حيث أسس فرقته الزاهية ونجح في أول تجربة مسرحية جادة له وهي مسرحية "جحا" المعروضة يوم12 أفريل 1926م[2].

أهم أعماله:

ألف **علالو** ثماني مسرحيات، سبعا منها أنتجها فيما بين 12 أفريل 1926 م ، و5 ماي 1931م، ومن ثم توقف عن الكتابة وفي عام 1945م، وبدعوة من زميله **بشطارزي** كتب مسرحية ثامنة.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011، ص 47.

ومن أهم أعماله نذكر: جحا (12 أفريل1926م)، زواج بوعقلين (26 أكتوبر1926م)، الصياد والعفريت (16 ماي1928م)، عنتر الحشاشي (1931م)، الخليفة والصياد (6أفريل 1931م)، حلاق غرناطة (1931م)[1]

2/ رشيد القسنطيني: ولد **رشيد بلخضر** المعروف **بالقسنطيني** في 11 نوفمبر 1887 م بحي القصبة بالجزائر، دخل المدرسة الابتدائية ثم انقطع عنها ليعمل إلى جانب أبيه نجارا.

هاجر **رشيد القسنطيني** بعد الحرب العالمية الأولى إلى فرنسا ليعيل عائلته، وبعد نهاية الحرب عاد إلى الجزائر، فوجد زوجته قد تزوجت بعد أن ظن الجميع أنه مات ، لأنه قطع عنهم أخباره لمدة طويلة، وهذا ما زاده تشاؤما فعاد إلى فرنسا، وبعد سنوات رجع إلى الجزائر.

وقد التقى **القسنطيني بعلالو** صدفةعند بعض الأصدقاء، وذلك بعد عرض مسرحية "جحا"، فدار حديث بينهما، كان عن مسرحية **علالو** الثانية "زواج بوعقلين"، حيث أُسند **للقسنطيني** دور البطل في تلك المسرحية، وقد أعجب الجمهور به، وأحبه فحاز على نجاح كبير يوم: 26 أكتوبر1926م،ثم مثل دورا في مسرحية "أبو الحسن أو النائم اليقضان" في 22 مارس 1927م، وأخيرا كون فرقة "الهلال الجزائري"[2].

أهم أعماله:

أنتج **القسنطيني** عددا من الأعمال المسرحية والغنائية نذكر منها:

العهد الوافي (1927م)، زواج بوبرمة (22 مارس 1928م)، زغير بان وشريطو (10 فيفري 1929م) تونس والجزائر (11 مارس 1929م)، شد روحك (1931م)، إضافة

[1]ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 48، 49.
[2]المرجع نفسه، ص 52، 53.

إلى بعض السكتشات خذ كتابي (13 نوفمبر 1929م)، أزمة السكن (1932م)، توتو أحمد (1932م)، فاقوا (1932م)[1].

3/ محي الدين باشطرزي:

ولد **محي الدين باشطارزي** يوم 15 ديسمبر 1897م بالعاصمة، وهو من أصل تركي ختم القرآن وعمره لم يتجاوز السن السابعة عشر، وتعلم أصول التجويد، كما أصبح منشدا متغنيا بالمدائح الدينية والتواشيح.

إلى جانب كونه فنانا بارعا عد **بشطارزي** مثقفا سياسيا محنكا يجيد المناورة، وقد عالج في أعماله المسرحية قضايا مكافحة الشعوذة ، وتعاطي المخدرات إلى جانب قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة[2]، ثم انضم بعد ذلك إلى رابطة الطلبة المسلمين وشارك في عديد من الحفلات الدينية وحاول تقديم أعمال تشبه أشكال الأوبرا.

الْتحق **محي الدين بشطارزي** بفرقة **رشيد قسنطيني** المسرحية، وأسْندت إليه أدوارا خاصة بوصلات غنائية، فشكل مع **عالالو ومنصالي** فرقة مسرحية اسمها "فرقة الزاهية"، وعرفت عروضه شهرة كبيرة ، على غرار براعته في تقمص دور البطل في مسرحية "في سبيل الوطن "عام 29 ديسمبر 1922م

أهم أعماله:

كتب المؤلف المسرحي أعمال عدة من بينها:

- "جهلاء مدّعين بالعلم".
- "فاقوا".
- "بني وي – وي".

[1]ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومه، الجزائر، ص 55، 56.
[2]ينظر: المرجع نفسه، ص 60، 62.

- "الخداعين".

ومثل **باشطرزي** في عديد من الأفلام مثل: "كنزي"، "الوصية"، "حسان طيرو"[1]

4/ عبد القادر علولة:

وُلد فقيد المسرح الجزائري في 8 جويلية1939م في مدينة الغزوات وتابع دراسته الابتدائية في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران، ثم توقف عن الدراسة عام 1956م، وبدأ يمارس المسرح كهاو مع فرقة "الشباب" بوهران دائما في إطار هذه الفرقة حتى سنة 1960م.

شارك **عبد القادر علولة** في دورات تكوينية عدّة، ومثل في مسرحية "خضر اليدين" التي كتبها **محمد كرْشاوي**، وفي 1962م أخرج في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية "الأسرى" للمؤلف الروماني **بلوت(Belote)**، وعند إنشاء المسرح الوطني الجزائري وُظف الفقيد كممثل[2]

أهم أعماله:قام بإخراج مسرحيات عدة منها:

- "الغولة" كتبها رْويشد سنة 1964م.
- "السلطان الحائر" لتوفيق حكيم سنة 1965م.
- "نقود من ذهب" اقتباس من التراث الصيني القديم سنة 1967م.
- "نومانس" اقتباس حيمود إبراهيم ومحبوب اسطنبولي سنة 1968م[3]

إضافة إلى هذا فقد ألف **عبد القادر علولة** مسرحيات كان هو مخرجها نذكر منها:

- "العلف" سنة 1969م.
- "الخبزة" سنة 1970م.

---

[1]أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 362، 363.

[2] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة،الأقوال، الأجواد، اللثام، وزارة الثقافة منشورات جزائرية،دط، الجزائر،2009، ص 5، 6.

[3]المرجع نفسه، ص 6.

- "حمق سليم" مقتبسة عن يوميات أحمق لجوجول سنة 1972م.
- "حمام ربي" سنة 1970م"حوت يأكل حوت" سنة 1975 م ألفها **بن محمد.**
- "القوال" أي الأقوال سنة 1980م.
- "الأجواد" سنة 1985م.
- "اللثام" سنة 1989م[1].

كتب أيضا سيناريوهات عدة منها:

- "جورجين" إخراج للتلفزيون محمد أفتسان سنة 1972م.
- "جلطي" إخراج للتلفزيون محمد أفتسان سنة 1980م.

5/ عبد القادر ولد الرحمان كاكي:

هو **عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي** من مواليد 18 فيفري 1934م بالمحروسة في مستغانم، انضم عام 1942 م إلى الكشافة الجزائرية، ومنها تشبعت روحه بالوطنية.

ألف الكاتب سنة 1945م مسرحية "قصة زهرة" ذات الفصل الواحد، وعمره لا يتعدى11 سنة، ثم التحق بالجمعية الثقافية السعيدية، وفي عام 1958م أسس فرقة القراقوز، ثم التحق بالمسرح الوطني (فرع وهران).

وقد كان يبدو على **كاكي** ضعف واضح في النطق بالعربية الفصحى، وهو يعترف – متأسفا_ بجهله القراءة والكتابة، ويصرح أنه يكتب مسرحياته العالمية بالأحرف اللاتينية.[2]

أهم أعماله:

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، المرجع السابق، ص6.
[2] عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات جامعة لحاج لخضر، باتنة،2013/2012، ص44.

كتب عديدا من المسرحيات مثل: "دم الحب"، "شعب اللّيل"، إفريقيا قبل عام واحد"، ديوان القراقوز"، "كل واحد وحكموا"، "بني كلبون"، "القراب والصالحين"، "ديوان الصلاح"، و "ما قبل المسرح"[1].

كانت هذه هي أهم الأسماء البارزة في تطوير المسرح الجزائري ، والآملة في ضخ دماء جديدة في عروق الحركة المسرحية كلما مسها الشحوب.

[1]أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 386، 387.

الفصل الثاني: القضايا الاجتماعية في مسرحية "وقع الأحذية المتعبة"

1-علاقة المجتمع بالمسرح

2-القضايا الاجتماعية

3-القضايا الاجتماعية وعلاقاتها:

3-1-القضايا الاجتماعية والشخصيات

3-2-القضايا الاجتماعية والمكان

3-3-القضايا الاجتماعية والزمن

1-علاقة المجتمع بالمسرح:

إن الحديث عن فن المسرح وقضايا المجتمع والعلاقة بينهما حديث ليس بالجديد، فقد ارتبط المسرح منذ بداياته ارتباطا وثيقا بالحياة الإنسانية لما له من تأثير في بناء الإنسان ووعيه بذاته ونظرته للحياة مما ينعكس عن سلوكياته بوصفه فردا في الجماعة، هي محور وأساس التنمية الشاملة لأي مجتمع.

المبدع الحق هو من يصل مرحلة الإنسانية، هو من يتعدى علاقته الذاتية ليتحول إلى مواطن يقطن وطنا يفوق البلد والقارة. فبيترفايس(peter Weiss)الكاتب ذو الأصل الألماني عندما يكتب أغنية "الحمية اللوزتانية" في سنة 1965 فإنه ينتقد الاستعمار انتقادا لاذعا من خلال فضحه القمع الذي طالما مارسه البرتغالي لوزيتان(lustnian) في إفريقيا[1].

يعني أن المبدع المسرحي لا يرتبط فقط بالبيئة الاجتماعية التي ينتمي، فالمبدع الحق قد يكتب في موضوع يشغل بال العالم أو فلذة من هذا العالم.

فالعلاقة بين الفنان المسرحي والمجتمع علاقة جدلية، لأن أغلب مسرحياته تعبير عن تجاربه الذاتية والعامة في محاولة تكوين صورة شاملة عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية الساندة في عصره، إنه الضمير الواعي لمجتمعه، حيث لامسها وعايشها وحاول أن يبلورها في نصوصه المسرحية.

لقد تعرض المجتمع الجزائري إلى عديد من التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية والاقتصادية والثقافية، ممّا ترتب عنها من قضايا اجتماعية واسعة واتجاهات السلوك السائد في المجتمع، فهكذا "فإن القضايا الاجتماعية السياسية في المسرح جاءت للتعبير عن إيديولوجيات خاصة، إلا أن كل عمل مسرحي يحمل بعدا سياسيا وعليه فإن أيعمل

[1] عبد الناصر خلاف، المسرح والمحيط الاجتماعي التأثير والتأثر، وقائع الملتقى العلمي، 27، 28، 29، ماي 2008، ص 41.

مسرحي له علاقة بواقع ما بتاريخ حتى لو لم يكن للمسرحية أي مضمون سياسي أو واقعي"[1].

إن المسرح الجزائري مسرحا ناطق بلغة شعبية، لأنه عبر عن الحياة الاجتماعية الجزائرية، كما أنه أداة لتمرير الأفكار التعبيرية، وهو سلاح للتعبير عن الظواهر السلوكية المنتشرة في المجتمع "مثل هذه الأخيرة، وهي أمراض اجتماعية نخرت كيانه وهددت الأسرة الجزائرية بالدمار كالنفاق والبخل والتزوير والطلاق والسرقة، حيث عرضت العديد من المسرحيات على المسارح تطرح هذه الموضوعات بأسلوب كوميدي ساخر، نالت نجاحا كمسرحيات: "البارح واليوم"، و "إنكار الغير" و "الفلوس" و "دار المهابل" و "مصايب بوزيد" و "ولد الليل" وغيرها من المسرحيات الاجتماعية التي كانت الصورة الصادقة لما كان يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة"[2].

ويأخذ العرض المسرحي محتواه من الواقع لكونه ينشأ بالضرورة عن الحياة الإنسانية فهو بذلك انعكاس للواقع والتعبير عن فعاليتها، لأنّه يتميز عن الفنون الأخرى بقدرته على استقصاء المكبوت من الرغبات والأهداف.

2-القضايا الاجتماعية

2-1-قضية المحسوبية:

إن تحقيق العدالة الكاملة في الواقع ليس بالأمر الهين-كما يبدو لنا-وإنما مرهون بأمور أخرى تتعلق بطبيعة الفرد، فالإنسان معروف بحبه لذاته ولأقاربه وهو مزود بدوافع تتميز بالظلم والعنف والسيطرة والتسلط وحب التملك، لذلك أدت هذه المظاهر

[1] صالح لمباركية، دراسات مسرحية (المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية)، دار الهدى، عين مليلة، د ط ،2005، ص76.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 10، 11.

إلى انتشار الفساد في المجتمع وبروز مشاكل اجتماعية عدة منها: الاختلاس، الغش، النصب، والمحسوبية وغيرها من السلبيات الأخرى.

وأكثر هذه المظاهر التي طفت على السطح في وطننا إثر سوء التسيير من قبل الإدارة الحاكمة وأخطرها حدة هي المحسوبية،إذ تمثل أشد أنواع الفساد شيوعا في الوسط الإداري، فهي اعتداء على أسس العدالة والمساواة وتكافؤ الفرص، كأنها تمييز عنصري يفاضل بين الأشخاص، وذلك لوجود صلة أو قرابة بين المتعاملين، وقد أصبح الشخص غير المناسب في غير مكانه.[1]

ويترتب على المحسوبية قضية أخرى هي: الرشوة التي تعرف بوجه عام على أنها "الاتجار بأعمال الوظيفة أو الخدمة العامة أو استغلالها ... بحيث يتم الحصول على عطية أو وعد أو أية منفعة أخرى لأداء عمل من أعمال الوظيفة أو الامتناع عنها"[2]، وهذا يعني أن الرشوة ممارسة سلبية هدفها تحصيل مكاسب معينة لأطراف انتهازيين من قبل شخص ذي سلطة أو مركز مسؤول.

وأدى انتشار مثل هذه المعاملات غير الأخلاقية إلى أوضاع اجتماعية مزرية كإهمال المؤسسات ونشر الفوضى فيها، وعدم التوزان والانحياز، وضياع الحقوق، وبروز ظاهرة التعدي على الأمانات وغيرها من الممارسات الأخرى.

ولقد عالج المسرح هذه القضايا بصورة حية وبطريقة واضحة، فجاءت عروضه ناطقة معبرة تعكس مسؤولية المؤلف، ورغبته في وضع حلول للتصدي إلى مثل هذه المظاهر، فمسرحية "وقع الأحذية المتعبة" قد أرهقها الوضع، فكشفت عن مثل هذه التجاوزات التي تدوس على مصالح الغير في خطاب المثقف:

---

[1] أحسن بوسقيعة، الوجيز في القانون الجزائي الخاص، الجرائم الاقتصادية وبعض الجرائم الخاصة، دار هومة، ط2، ج2، 2006،ص 48.

[2] المرجع نفسه،ص 48.

حكيم: المعريفة والمحسوبية في كل مكان... صديقنا سليموفيتش أستاذ جامعي وخبرة طويلة في الميدان حرم من الاستفادة من سكن وظيفي...تطور وظيفي للأسباب التي ذكرناها... بينما يلجأ المستفيدون المزورون إلى تأجيرها، لأن الأغلبية تملك سكنات خاصة[1].

إن تصريح هذه الشخصية يشير إلى الوضع الذي يعيشه المثقف – متمثلا في شخصية"سليموفيتش" صديق حكيم–وهو صورة يائسة عن حياة اجتماعية تضيع فيها الحقوق في ظل ممارسات غير شرعية، تشي بانهيار قيم العدل والمساواة تحت نعال المصالح الشخصية.

وطرح قضية المحسوبية أو الرشوة هدفه معالجة الخلل ومكافحة التزوير سعيا إلى فهم كل من البناء الاجتماعي والتغير الثقافي لتحقيق التطوير الوطني، وتلك فلسفة مسرحية تلعب دورا هاما في تحليل الممارسات لتفعيل حراك الاحتجاج الاجتماعي.

2–2–التفاوت الاجتماعي: (التهميش التقاعد):

تعد قضية التهميش من القضايا الاجتماعية التي شهدتها البلاد وخاصة الجزائر في ظل الحراك، لكونها تمس جميع فئات المجتمع وخاصة فئة المثقفين، التي تقضي إلى عدم الاستقرار وعدم الراحة والطمأنينة فيما يتعلق بمكانة الفرد داخل المجتمع أو الجماعة.

وعرفت الجزائر عديدا من أشكال التهميش منذ بداية القرن الرابع من استقلالها أهمها التهميش الذي اتبعته السلطة للحفاظ على استمراريتها، فالمجتمع بحاجة إلى وجوه جديدة وخطابات تلاءم العهد الجديد الذي تصبو إليه السلطة.

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد،سطيف،2020، ص 13.

ويمس التهميش طبقات عدة،لكنه يتصل أكثر بالطبقة المثقفة منها، فيستبعدها من المشاركات السياسية أو المدنية الديمقراطية، كما تتعدد أنواعه فثمة تهميش ناتج عن الاستعمار وآخر عن العجز أو المرض وثالث متصل بالجنس واللون.

ولأن المسرح الجزائري –كغيره من المسارح الأخرى–صوت رافض للإقصاء والحرمان هادف إلى إنقاذ الفئات الحضارية من ظاهرة التهميش،فهو يسعى إلى المطالبة بتغيير النظام وأنماط تعامله مع الشعب، ويرى أنه من الضروري التجديد على مستوى الأنظمة السياسية الفاسدة المؤدية إلى الهلاك والتخريب والانطلاق نحو أنظمة جديدة تؤدي بالفرد إلى العيش بسلام وممارسة كل ما يدور في باله بكل أمان وحرية.

لأجل ذلك كشفت معالجة هذه القضية في المسرح الجزائري الغطاء عن مشكلات اجتماعية عدة أهمها (السكن، العمل، السلطة).فمسرحية وقع الأحذية المتعبة طرحت عديدا من التحولات السياسية، وأشارت إلى غياب الاندماج الاجتماعي في ظل تهميش الفئة المثقفة وعدم إسهامها في العمل السياسي، مما جردها من ثوب التقديس وزرع الكراهية والبغضاء:

بشير: آه يا زمن.. ماذا فعلت لهذا المربي المسكين...جردته من ثوب التقديس وألبسته ثوب التهميش، جردته من الشباب والوسامة والحب، وألبسته ثوب العجز والجهامة والكراهية، هرب منه الجاحد للجميل، ورثى حاله كل متشف بليد... مكروه في هذا البلاد من الكل...أبرياء ومجرمين...حياته أضحت مسرحية سخيفة كتبها أبله تافه، ويؤدي أدوارها الخائبون والفاشلون والتافهون...أنا مريض وعليل من كثرة الإقصاءات، والمواقف التي همشنا فيها.[1]

لقد سيطرت قضية التهميش على الشخصيات المثقفة في المسرحية، فخلفت إحساسا بالخيبة واليأس والإبعاد خارج دائرة الحياة الطبيعية،بما يعمل على نوع من الكبت

[1] المصدر السابق، ص14، ص15.

والتسييج الناتج عن السجن الخارجي المطوق لحركة الذات، وشعورها بعدم المصالحة والقابلية ولا إمكانية التعايش بسلام.

وتقوم البنية اللغوية على ظاهرة التضاد (التقديس/ التهميش، الشباب/ العجز، الوسامة/ الجهامة، الحب/ الكراهية)، مما يحقق مسافة من الفراغ بين المتباينات تشي باغتراب لغوي ونفسي وحتى اجتماعي ناتج عن أزمة القلق والارتياب التي تجتاح الذات وهي تفقد هويتها.

ينضاف إلى هذا النوع من التهميش تهميش آخر يشعر به الفرد بعد إحالته على التقاعد إذ تجد الذات نفسها دون عمل أو شغل يملأ أوقات فراغها، مما يدفعها للملل، وقد أشار إليه المؤلف في المقطع التالي:

بشير: الموظف "أصبح شحاذا نظيفا يفتش عن البلاء والشقاء الذي يسميه السعادة.

حكيم: (يضحك) هذه إهانة ما سمعنا بها من قبل.

عيسى: ليس لهذه الدرجة سي بشير، فأنت وأنا وحكيم موظفون محترمون أعطتنا الوظيفة الاحترام من الآخرين، وهذا في حد ذاته كنز لا يقدر بثمن، فكم من الناس يلقون ما نلقى؟

بشير احترام ينتهي داخل الزمن الوظيفي، أما خارجه فنحن لا شيء..[1].

كشف هذا الحوار عن الأوضاع الاجتماعية والظروف المزرية، التي تعيشها الطبقة المثقفة التي فقدت احترامها بانتهاء عملها الوظيفي، (الموظف أصبح شحاذا نظيفا) ليست السعادة بالنسبة إليه سوى رؤيا طوباوية مطاردتها محفوفة بأنواع الشقاء والبلاء.

[1] المصدر السابق، ص12.

وفي الأخير نستخلص أن قضية التفاوت الاجتماعي من بين القضايا الاجتماعية التي صورتها المسرحية، والتي طرحتها في قضية التقاعد وقضية التهميش والمحسوبية.

2-3- قضية الحراك والرغبة في التغيير:

شهدت الجزائر في السنوات الأخيرة سلسلة من تظاهرات عدة مست ولايات الوطن كلها، حيث كشفت الاحتجاجات الشعبية الحاشدة عن عمق أزمة نظام طال أمده، و"الحراك الشعبي مظهر من مظاهر الاحتجاج المدني المعاصر، يمتاز بالوعي واجتناب العنف المسلح وسيلة للتعبير الجذري، تتفاوت الصورة من مجتمع لآخر، إلا أن طبيعة الحراك واحدة وهي تغيير النظام السائد وبناء دولة مدنية تستجيب لمعايير دولة الحق والمواطنة، وتصبو لتحقيق الحرية وحقوق الإنسان"[1].

وقد عالجت مسرحية "وقع الأحذية المتعبة" قضية الحراك، بوصفها ثورة هادئة من أجل التغيير الاجتماعي، وهي قضية حقيقية تمثل حركة مقاومة رافضة ومنددة تطالب بضرورة تحسين الأوضاع بطريقة سليمة.

ولأن الكاتب المسرحي عايش فترة الحراك، فهو ذو رؤية سياسية صحيحة إلى حد بعيد، وتوجه معرفي صادق هادف إلى استشراف المستقبل، بعد تعرية هذه المشكلات الاجتماعية التي تواجه أفراد المجتمع:

أحد النشطاء: يجب أن نأخذ فكرة التغيير مأخذ الجد...فإن لم نفعل، طوقت أعناقنا.

الصحفية: باب التغيير: لا يمكن أن يفتح إلا من الداخل، وكلنا ممسك بالمفتاح. الحكومة ستتغير لا محالة...والنظام زائل...والرئيس سيذهب، ولكن هذا الشعب من سيغيره؟

...وإن شاء الله معركة التغيير بدأت...وبوادر الانتصار لاحت...(سيستعيد الجميع الابتسامة المفقودة...ويتبادلون النظرات...وبصوت واجد).

[1] عبد القادر بوعرفة، الحراك الشعبي الدوافع والعوائق، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 07، 2019، ص11

سنواصل الحراك...سنواصل الحراك...سنواصل الحراك بإذن الله[1].

نفهم من خلال هذا الحوار أن الشعب يتفق مع الطبيعة السلمية لهذا الحراك، الذي هو في الأساس علامة على ارتقاء الوعي المجتمعي بصياغة مطالب جديدة، تتخذ حجة إقناعية مختلفة من خلال تلك الشعارات الساخرة.

والشعب الجزائري يعلن عدم رضاه على السلطة مطالبا بتغييرها،لكنه في الآن نفسه يدرك ضرورة مواصلة الحراك حتى يبلغ هدفه المنشود وهو التغيير الايجابي المستمر لتطوير الوطن، فالحراك لا بد أن يكون شاملا لا يتعلق بتغيير نظام الحكم فحسب، بل بتغيير الأعماق والضمائر.

2-4-العنف اللفظي والجسدي ضد الأسرة:

يشكل العنف اللفظي أحد أبرز مناحي التعدي على حياة الأشخاص، حيث يتفرغ منه العنف الأسري الذي عرف بأنه "عنف يحدث داخل الأسرة يمارسه أحد أعضائها ضد نفسه أو ضد باقي أعضاء الأسرة، وهو سلوك لا اجتماعي يتعارض مع قيم المجتمع ويهدد كيان الأسرة"[2]، ويقوم العنف الأسري بدوره على إساءة معاملة الزوجة والطفل والكبار ويخلف في الأخير العديد من الأضرار والآلام المعنوية والبدنية.

ويقبل العنف الأسري كل أنواع الاضطهاد سواء كانت نفسية أو جسدية أو جنسية من شخص إلى آخر داخل العائلة.

ولقد "تحول العنف في الجزائر إلى ظاهرة شديدة الخطورة، تربك المجتمع بكامله وخاصة في ظل فشل الحل الأمني، فالعنف الأسري هو ظاهرة تتسم في أثنائها

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، المصدر السابق، ص105.104.103.

[2] ينظر: أنيس شهيد محمد، العنف الأسري والمرأة العاملة، دراسة ميدانية في مدينة الديوانية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 34،1-7-2019، ص 115.

التصرفات بطابع عدواني وعنيف، فهي من أخطر الآفات الاجتماعية التي تجتاح أغلب المجتمعات".[1]

ونتيجة لذلك برزت في المجتمع الجزائري عديد من أشكال العنف التي تشكل انتهاكات لحقوق الإنسان والتي تباينت مع مرور الوقت وحتى اليوم تختلف بين المجتمعات، قد نشأ هذا العنف من الشعور بالاستحقاق أو كره النساء وخاصة ضد المرأة.

تناولت مسرحية "وقع الأحذية المتعبة" شكلا من أشكال العنف وهو العنف اللفظي ضد الأسرة والذي صدر عن شخصية حكيم نتيجة معاناته القاسية التي كان يعيشها حيث يقول:

حكيم: كلامك صحيح أخي بشير، لقد انعكس هذا الشعور باليأس والخيبة على حياتي العائلية، فقد أصبح الكل يلاحظ علي تغير سحنتي وسلوكي كلما دخلت عليهم، فأنفجر غاضبا، أنفس فيهم غضبي المكتوب، منذ أن قدمت على التقاعد ألوح بيدي الممدودة فتصيب هذا، وتخطئ ذلك...[2].

اللافت لاانتباه القارئ أن العنف الذي صدر من حكيم ضد أسرته هو نتيجة شعوره بالخيبة واليأس، وكذا إحساسه بالظلم والتهميش بعد إحالته على للتقاعد، فهو حاصل قسوة خارجية وإحباط جواني عجزت خلاله الشخصية على مواجهة كثير من المشاكل والعراقيل في حياتها، فانعكس كل ذلك على حياتها العائلية فأخذت تصيب كل من عارضها وتنفس عن غضبها المكبوت.

[1] ينظر، بوعلاق كمال، العنف الأسري وأثره على الاسرة والمجتمع في الجزائر (دراسة ميدانية على مستوى مصلحة الطب الشرعي بمستشفى مسلم الطيب بمعسكر)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية جامعة وهران 2، محمد بن أحمد، 2017/2016، ص52، ص53، ص56.

[2] سليم بتقة، واقع الأحذية المتعبة، المصدر السابق، ص15.

إذن العنف اللفظي أو الجسدي ضد الأسرة هو كل تصرف يقوم به شخص ضد شخص آخر من أسرته، فيلحق الأذى به سواء نفسيا أو جسديا، وبالتالي يسبب ضعف شخصية الأطفال ونشأة جيل أناني لا يهتم إلا بمصلحته الشخصية فقط.

2-5-الحرية:

إن الحرية مطلب يهدف الإنسان إلى تحقيقه، فالحرية تعيد إلى الذات الموقع الحقيقي والمناسب، كما تعني الشعور بالوجود، وتعرف أنها "إحساس ذاتي عميق يدركه كل منا باستنباط أو وعي مباشر بأن لدينا قدرة على الاختيار"[1]، غير أن غياب الأنظمة المستبدة والمسيطرة يولد الإحساس القاهر لكونها:

"مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قصرها أو تجاوزها"[2]. وهي "فكرة تدعو إلى ضمان أمن الإنسان في البيئة التي يعيش فيها والتي وضعته فيها الأقدار"[3]، بحيث ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمساواة.

وتأسيسا على ما سبق ندرك أن الحرية مطلب أساسي في حياة الإنسان والمجتمع إلا أن غيابها في ظل الأنظمة المستبدة يولد الإحساس بالقهر والظلم.

وترد الحرية في مسرحية "وقع الأحذية المتعبة" حلما يتوق الفرد إلى تحقيقه، كما في المقطع التالي:

حلمي وحلمك أن تعيش داخل هذا الوطن والذي لي ولك غيره في حب ووئام بعيدا عن العرقية المقيتة، والجهوية الدنيئة، في جو من الاحترام والحرية، لا توجد خطوط حمراء

---

[1] نهاد صليحة، الحرية والمسرح، المكتبة الثقافية، د ط، مصر، 1991، ص11.

[2] يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة(عيون المقالات)، ط2، الدار البيضاء،1988، ص62.

[3] دينيس لويد، فكرة القانون، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 1981، ص130.

تفصلنا في أمن ورفاهية بعيدا عن خوف من الاختلاف والتصادم، نحب بعضنا البعض وننبذ كل أشكال الكراهية ومشاعر البغض[1].

ظل مطلب الحرية مطلبا مستقبليا متصلا بواقع مأمول، تسعى خلاله الذات إلى العيش داخل الوطن، عبر تحقيق الاحترام والاستقرار والحب والوئام والبعد عن أشكال البغضاء والكراهية كلها، ونبذ أصناف العرقية والجهوية بأسرها. فالمجتمع لا يتغير ولا يحقق وجوده إلا عبر شعور أفراده بالأمن والاستقرار.

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد،سطيف،2020، ص93.

3-القضايا الاجتماعية وعلاقاتها:

تمهيد:

يعد المكان والزمان والشخصيات من وحدات العمل الأدبي والفني، فالشخصية هي الأساس الذي يحرك العرض المسرحي، بحيث لا نستطيع أن نقدم مسرحية من دون شخصية تتفاعل مع الأحداث، عن طريق الحوار والصراع لكي نصل الى القضية التي يريد المؤلف طرحها للجمهور، كما تساعد الشخصية على خلق الحدث والعقدة.

يمكن وصف المسرحية أنّها عبارة عن موقف أو قضية اجتماعية يتم عرضها على المسرح من خلال الشخصيات لها أبعاد محددة وذات تأثير قوي في الأحداث المسرحية ممّا أنّنا نتحدث عن القضايا الاجتماعية نتكلم عن البعد الاجتماعي للشخصية، نتطرق فيه الى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها هل هي فقير، أو غنية، متوسطة الدخل، المستوى الفكري، وحالة الشخصية التي تعيشها في ذلك المكان الذي يؤدي الى انتقال وتحول الشخصية خلال زمن معين.

لهذا نجد هناك علاقة بين الشخصيات والمكان والزمان بالقضايا الاجتماعية، وهذا ما سندرسه في هذا العنصر.

3-1-القضايا الاجتماعية والشخصيات:

يأخذ المسرح محتواه من الواقع الاجتماعي، فهو انعكاس له إذ لم يعد يهتم بتصوير بطولات الشخصيات الرئيسية بل أصبح اليوم جزءا من حياة الإنسان، فهو يعالج مشاكله وقضاياه وما يعتري حياته الاجتماعية من تطورات، وذلك من خلال المسرحيات التي تجسد هذه القضايا (وضع المرأة في المجتمع، الحرية، الاستغلال، الظلم، البأس، ظاهرة الفساد...) مما يحاول المؤلف المسرحي إيجاد الحلول لها. وقد تبنت مسرحية " **وقعالأحذية المتعبة**" خطابا سياسيا واجتماعيا متمثلا في الحراك الشعبي، فهي مشهد واقعي، استوحاه المؤلف **سليم بتقة** فصوله من تطور الحياة السياسية التي عصفت بنظام فاسد دام حكمه مدة طويلة في الجزائر.

ويبدو أن هذه المسرحية تحوي قضايا عدّة (اجتماعية وسياسية) يحاول من خلالها الكاتب نقل صورة دقيقة عن المجتمع الجزائري لإدراكه العميق (الرغبة التامة) لأهمية توظيف المسرح في توعية المجتمع والنهضة به قدما نحو تغيير الواقع.

لهذا السبب جسدت مسرحية "**وقع الأحذية المتعبة**"صورة واضحة عن معاناة الشعب تجاه التغيير الاجتماعي والسياسي، فأدى ذلك إلى تعدد القضايا بعدد الشخصيات.

-**مفهوم الشخصية:**تعددت مفاهيم الشخصية من مفهوم لآخر، فهي: "الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير"[1]، أي أنها ذلك الإقناع الذي يلبسه الممثل المسرحي لأداء أدواره المسرحية.

[1] صالح لمباركية، دراسات مسرحية(المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية)، دار الهدى، د ط،عين مليلة، 2008، ص 145.

كما تعرف في العالم الحكائي بأنها: "ذلك الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الأحداث وتناميها"[1]، أي أن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث فإن لكلّ شخص دوره في تسيير الأحداث.

فلكل مسرح عنصر أساسي يقوم عليه ألا وهو الشخصيات التي تعتبر المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، فهي مرآة للشخصية البشرية. فشخصيات المسرحية امتداد للشخصيات الواقعية (المثقفة والسياسية والبسيطة)، حيث تتمثل الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية في كل من (بشير، حكيم، وحمادي)، فتعتبر شخصيات محورية لها دور فعال في تنشيط حركية الحدث المسرحي، فلكل منها يخدم الآخر.

أ-الشخصيات الرئيسة:

تبدأ المسرحية بشخصية **بشير** باعتبارها الشخصية المركزية المثقفة التي تحمل كثيرا من المعاني، فهو أستاذ مادة الاجتماعيات المتقاعد الذي يعيش في تعب وشقاء لكونه لا يملك سكنا خاصا، حرم من سكنه الوظيفي، فوجد نفسه يعيش حالة اللااستقرار والضياع، يقول الكاتب:

بشير: الموظف الكحيتي كما يقول إخوتنا في مصر، لا يستطيع أن يؤمن قوت يومه، فكيف يقدر على شقة، بعملية حسابية فقط أنا أتقاضى بعد أكثر من ثلاثين سنة خدمة معاشا لا يكفي إطعام عائلة، ناهيك عن الإيجار فقط الذي يأخذ نصفه... والتطبيب والدواء والكهرباء والماء... في ظل الارتفاع المتزايد للأسعار، وتدهور قيمة العملة الوطنية، بربك هل تقدر على الشراء

عيسى: بالتأكيد لا... لكن قصد صيغ السكن المتاحة.

[1] محمد سويتري، النقد البنيوي والنص الروائي، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص 70.

بشير: ... قدمنا طلبات في صيغة السكن، فأقصينا بسبب الراتب الذي يزيد عن الحد الأدنى... فاين المفر[1].

تتجسد في هذا الحوار قصة بشير التي تعاني من ضعف راتبها الشهري الذي لا يمكنها من سد حاجياتها اليومية في ظل انهيار الدينار الوطني.

حكيم:هو صديق **لبشير** دله على الشقة التي سيؤجرها، لأنه ضمن له الجيران لكونه يعرف صديقا يسكن هناك يدعى عيسى، ينتمي أيضا إلى الطبقة المثقفة المنعزلة والمحرومة من حقها، حيث انعكس هذا الشعور باليأس والخيبة على حياته العائلية،فأصبح الكل يلحظ تغير مزاجه منذ أن أقدم على التقاعد،وهذا ما نجده واضح في المقطع التالي:

حكيم: نحن من الصنف الأول(صنف يرمي حجرا ليرى فيما إذا كان ماء النهر مناسبا للسباحة)، ولا زلنا ننتظر، فيما قفز الآخرون وسط الأمواج وحازوا على كل شيء..منذ كنا في القماط ونحن ننتظر.. قيل لنا اشغلوا وقتكم في انتظار دراسة طلباتكم..[2]

إن الصنف الذي تتحدث عنه شخصية حكيم يثبت انتماء الطبقة المثقفة إلى الطبقة الاحترازية اللامتهورة والرزينة، غير أنها تمادت وبالغت في تعقلها واحتراسها، حتى أضحت في عداد النسيان بعد تعودها الانتظار والصبر.

حمادي: صديق **بشير وحكيم**، فهو يعيش الشعور نفسه الذي تعيشه الشخصيات المثقفة، حيث لعبت هذه الشخصية (حمادي) دورا أساسا في سير الأحداث وتطورها،كونها شخصية معارضة للنظام مطالبة بالتغيير ومؤيدة للحراك.يقول الكاتب:

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية الشعبية، دار المجدد، سطيف، 2020، ص 12.

[2] المصدر نفسه،ص 17.

حمادي: أخشى ما أخشاه أن يفقد الرجال حماسهم بسبب الضغط المفروض عليهم...وسياسة الكيل بمكيالين التي يتبعها النظام..أنه يقايض:توقيفا لاعتقالات..لم يعد هناك أمل في تلك الأحزاب المترهلة التي تسمى نفسها معارضة...تلك الطحالب لم تحمل يوما تطلعاتنا.[1]

يظهر لنا هذا المقطع وعي الشخصية المثقفة واستيعابها لقضية المعارضة الوهمية التي تضعها السلطة من أجل الاستمرارية في المحافظة على مصالحها، حيث لا تمثل التعددية الحزبية إلا لغة مزيفة همها المصلحة الشخصية وتنويم الشعب دون تمثيل تطلعاته

وتتضح جليا روح التذمر والتمرد على الواقع عند هذه الشخصية دون شعورها بإحباط أو التراجع، حيث تنادي إلى الحراك ومواصلته آملة ببناء دولة جديدة.

هذه الشخصيات المحورية في المسرحية كان لها أثر بالغ في تحريك النص المسرحي، وقد استوحاها المؤلف من الواقع، لكي يبين الحقيقة المرة التي يعيشها المثقف. في بلد لا يعرف قيمته ولا يعطيه حقه، خاصة في تلك الفترة المزرية التي انتشر فيها الظلم والحقرة وكل مظاهر المعريفة والمحسوبية، نتيجة التسلط السياسي والتهميش الطبقي.

ب-الشخصيات الثانوية:

تحدث المؤلف المسرحي عن الشخصيات السياسية المتمثلة في الرئيس، والوزير الأول والمستشار ووزير الداخلية، وذلك لتحديد الرؤية السياسية الحقيقية في تلك الفترة، فقد مثلت هذه الشخصيات السلطة الفاسدة التي تحكم الدولة الجزائرية، والتي مارست كل أنواع الظلم والقهر السياسي على الشعب.

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية الشعبية، دار المجدد، سطيف، 2020،ص70.

وذلك نتيجة، وتنتمي هذه الشخصيات إلى الطبقة البورجوازية التي تتميز باللامبالاة والإهمال وعدم النزاهة وكذا تحقيق مصالحها الخاصة لتعيش على حساب الصالح العام

الرئيس:قل لي يا وزيرينا

الوزير الأول: نعم فخامتكم

الرئيس: ما أخبار الخزينة

الوزير الأول: الحق، الحق لا تكفي في حاجة الشعب فخامتكم... لقد استنفدْنا جزأها الأخير في المستشفى بالخارج لرجالات الدولة، والجزء الآخر في بناء القصور...

الرئيس: مالي حاجة الشعب ! أنا أتحدث عن حاجتنا نحن

الوزير الأول: (مستدركا) آه نحن وما نملك لفخامتكم (يضحك) نحن نعيش بحبوحة من العيش سيدي منذ توليكم رئاسة البلد.[1]

يوحي هذا المشهد إلى حياة الترف والبذخ التي تعيشها الطبقة الحاكمة (الرؤساء والوزراء) دون مراعاة لاحتياجات الشعب.

وقد قدم المؤلف هذا ليبين للشعب السبب الحقيقي الذي يعاني منه وهو إهمال وأنانية الإدارة المسؤولة.

ويبدو أن وسائل الإعلام قد احتلت مكانة وميزة خاصة في الحرّاك الشعبي الجزائري الذي منحها الحرية والتحرر من التقييد، وذلك بتزويد الشعب بالأخبار وتطورات الحراك،والصحفية في المسرحية أخذت دورا بارزا في تجسيد ذلك، حيث أسهمت في الكشف عن حقيقة السلطة وفضح فسادها الذي عمّ البلاد:

الصحفية:(تتجه بكلامها إلى الرئيس،متجاهلة المستشار)

[1]سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد،سطيف،2020،ص29،30.

سيدي الرئيس أُريد أنْ أتحدث معكم عن حقيقة الوصية التي تركها لكم الرّئيس الرّاحل؟ وعن خلافكم مع المكتب السياسي للحزب، عن التُهم التي وُجهت إليكم آنذاك..

الرّئيس:(بصوت ضعيف) تودين أنْ أجيب عن أسئلتك بالفرنسية أو بالإنجليزية أو بالإسبانية..أُحب التحدث باللغات الأجنبية وأقترح لغة موليير..

الصحفية:بالعربية لو سمحتم فخامتكم..

الرّئيس:حسنا..عشت تلك الفترة الصعبة...(يتوقف لحظة..ينظر إلى المستشار وهو يتبعه بعينين جاحظتين) غير أنّ الذاكرة أصبحت كالغربال...ثمّ أنّ أعباء الدولة ومسؤولياتها كما ترينْ تُرهقني من يوم لآخر.[1]

حاول المؤلف الإشارة إلى الأداء المتحايل لأعضاء السلطة وممارساتهم الفاسدة، وانسلاخهم من الهوية عبر قتل اللغة العربية، كما كشف حقيقة نسيان الذاكرة وخيانة الأمانة التي تركها الشهداء.

ونلحظ من خلال هذا الجزء موقف الصحفية الذي كان قويا وصارما في اِستنطاق الرئيس محاولة لمعرفة حقيقة الوصية التي تركها الرّئيس الراحل،لكنّ الرّئيس الحالي كان أكثر تلاعبا واستفزازا للتخلص من الأسئلة؛لأنه يعلم ما في اعترافه من خطر علي بقائه في الحكم.

وهذا يعني أن الصحافة وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري،حيث لعبت دورا مؤثرا في تحريض الشعب الجزائري، وخاصة الشباب على مواصلة الحراك ورفضه للنظام الاستبدادي،وهذا ما يتجلى بشكل أكثر وضوحا في المقطع الآتي:

الصحفية:رجاء ..من فضلكم..لا نستطيع سماع بعضنا إذا كنا نتكلم في وقت واحد..رجاء

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020، ص 41.

نذكّر أنّنا لا نمثل الحرّاك المبارك،بل نسعى إلى هيكلة المطالب الأساسية للحراك..نحن نُنسق مع كلّ النّشطاء على مستوى كل الولايات ..سنقسم أنفسنا ككُل مرة على مناطق التجميع المألوفة لنكون شرارة تجميع الحشود.[1]

أسهمت الصحفية في نشر دعوات الحراك واستمراره بشكل واسع وتنظيم صفوفه، عبر النزول إلى أكثر من مدينة للتظاهر والاحتجاج ثم الاحتشاد،مع توعية الّشباب بأهمية الحفاظ على سلمية الحراك ومطالبه.

وفي الفصل الخامس تحدث الكاتب **سليم بتقة** عن (أحد نشطاء الحراك، ومتدخل أول ومتدخل ثان) وهي شخصيات ثانوية لم يأت الكاتب على ذكر أسمائها، حيث مثلت شخصيتي **المتدخل الأول** و**المتدخل الثاني** الفئة المظلومة داخل المجتمع؛ لأنها شخصيات تعيش في فقر وخوف نتيجة سجن أبنائها ظلما بسبب النظام الفاسد، وتتمرغ في صمت مكممة الأفواه تعيش ألما وحرقة غير قادرة على الدفاع على حقوقها.

المتدخل الأول: أنا ابني مسجون بسبب مشاركته في الحراك، وأظن أن الحراك بعد أشهر لم يأت لنا بمزيد من الاعتقالات ولم تلمس ثماره فلم الاستمرار.

المتدخل الثاني: حتى يتحول اجتماعنا إلى قضية شخصية، أعلمك أن

كل واحد منا له قريب في السجن وهم أحياء يرزقون

المتدخل الأول: أحياء يرزقون !!! ابني ينام في السجن وأنت تعيش الخوف والحزن والضنك بعيدا عنه.[2]

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص 94،95.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

عاشت هذه الفئة الظلم والقهر والخوف في المجتمع نتيجة السلطة الحاكمة، من أراد الدفاع عن نفسه كان مصيره السجن، الكثير منهم أُعتقل أثناء الحراك متهمون على أساس اتهامات غامضة وذلك لدرجة التعسف.

أحد النشطاء:الفئة الاجتماعية المطالبة بالتغيير، المؤدية للحراك السلمي في الساحات الجزائرية، والرافضة لكل أجهزة السلطة،والراغبة في زوال مظاهر الفاسدة التي أدت إلى ظهور الطبقية في المجتمع، إن هدفها الوحيد التخلص من السلبية والفساد، وإرادة الحياة والحرية، وبناء مستقبل زاهر للأمة،يقول الكاتب:

أحد النشطاء: صرخة تفجر الصوت اللعاب حميدة والرشام حميدة... اللعبة انكشفت... سنستمر بقوة في حراكنا لرفض هذه المهازل... هذه أشهر ونحن نصرخ بالتغيير... لشهد توريثنا حقيقيا... إنها استمرارية غير شرعية... لا للتوريث... لا للتوريث...[1]

وعلى هذا فقد عبرت المسرحية من خلال هذه الشخصية، عن الواقع تفاؤلي نتيجة حراكها السلمي وطلباتها، استشرافا لمستقبل زاهر، تضايق من الواقع المزري الذي ضاعت فيه الحقوق.

-إن هدف الكاتب "سليم بتقة" من هذه التصريحات هو الاعتراف بالجهود المبذولة من قبل الفئة المشاركة في الحراك من جهة والسعي نحو تشخيص العلل التي يشتكي منها المجتمع الجزائري، وبعث قضايا الشخصيات المحورية التي تظهر أزمة المثقف الجزائري المهمش.

أما قضايا الشخصيات الثانوية تبرز تدني مستوى السلطة وانهيار قيمها التي لأسهمت في انحطاط مستوى المجتمع الجزائري، ولعل الكاتب كان على فطنة في توزيع الشخصيات، فالشخصيات المحورية ترتكز على المشهد المسرحي وتبدأ بها المسرحية

[1] سليم بتقة،وقع الأحذية المتعبة،دار المجدد،سطيف، 2020، ص 10.

كونها شخصيات قدوة يحتذى بها، وذلك لاسترجاع قيمة المثقف، ثم يهمش الشخصيات السياسية بجعل شخوصها ثانوية، لكونها شخصيات فاسدة لا تمثل إرادة الشعب، ولا تعمل حسابا لصالح العام.

3-2-القضايا الاجتماعية والمكان:

يعد المكان من أهم المظاهر الجمالية في البناء الفني وخاصة العرض المسرحي، فهو يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وتدور في ثناياه الأحداث، لذا أطلق عليه المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث.

يعرف المكان على أنه مجموعة الأمكنة والمواقع التي "تقدم فيها الوقائع والمواقف التي تحدث فيه اللحظة السردية، إلا أنه يمكن أن يلعب دورا هاما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأمكنة المذكورة يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص[1]، ومن هنا يحتل المكان مركزا أساس في عملية السرد، فينقسم إلى نوعين: مكان تاريخي يتغير بتغير الزمن وآخر دراميي يمثل خشبة المسرح.

يمثل المكان أيضا "كائنا سواء تم إدراكه بواسطة الحواس أم كان بالتصوير الذهني، فإن ذلك يؤيد وجوده واتصاله بالكينونة"[2]، إنه الركيزة الأساسية في حياة الأفراد؛ لأنه يصور العالم الخارجي عن طريق تثبيت هويته، ويطرح انشغالات الشخصيات وأفكارهم، حيث يدركه البعض عن طريق الحركة.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، مصر، 2003، ص214.

[2] منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي، ط1، الأردن، 1999، ص19.

وقد أعده أرسطو "موجودا مادمنا نشعله ونتحيز فيه، وكذا يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق الأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها"[1].

ويتخذ المكان في المسرح بعدة معان ودلالات مختلفة، وذلك من خلال تجارب إنسانية وأخرى حسية وفيزيائية تساعد على التعبير عن الرؤية الفنية والجمالية، فهو جزء من الفضاء الخارجي أي "المكان هو الجزئي"[2]، الذي يتمثل في الحيز الحقيقي للخشبة، حيث يؤدي الممثلون أدوارهم بكل حرية.

لذلك فتتبع ظاهرة المكان في المسرحية، يتجه إلى مقاربة التجارب والرؤى الاجتماعية والفكرية والثقافية التي تحكم العلاقة بين المكان والكاتب.

ومن هنا يحمل المكان في مسرحية "وقع الأحذية المتعبة" خصوصياته الاجتماعية، حيث يرتبط ارتباطا وثيقا بالقضايا الاجتماعية التي يحاول الكاتب معالجتها، ومن أمثلتها في المسرحية (الشقة، مكتب رئيس الدولة، مكتب المحقق، المقهى، القاعة الرياضية).

1/ الشقة (البيت)وقضية السكن وانعدام المبدأ الأدنى للحماية:

يقول باشلار إن"المكان القديم،بيت الطفولة ومكان الألفة ومركز الخيال وممارسة أحلام اليقظة."[3]وهذا يعني أن البيت مرتبط بالذات ارتباطا وشائجيا لأنه موطن الذكريات والأحلام.

---

[1]حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،بغداد، 1987، ص48.

[2] طامر أنوال، المسرح والمناهج النقدية الحداثية (نماذج من المسرح الجزائري والعالمي)، دار القدس العربي، د.ط، وهران،2011، ص233.

[3]غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت،1984،ص42.

ولقد اعتمد الكاتب على تقنية الوصف في التعريف بالمكان، على لسان السمسار الذي وصف ميزات الشقة لبشير اللاجئ للكراء والباحث عن مأوى يعيل فيه عائلته:

(في شقة للكراء غير مؤثرة...بعض لوازم الطلاء...مكنسة...يدخل بشير رفقة حكيم والسمسار...يتأملون الشقة).

السمسار: أنت فيها الآن...هي شقة من أربعة غرف في الطابق الثالث كما ترى...هيا نلقي نظرة عامة[1].

البيت هو المأوى أو الحيز المحدود الذي يجد فيه الإنسان راحته واستقراره، والذي يعد المركز الأساسي للإنسان، كونه يحوي أهم أسراره فيشعره بالطمأنينة والهدوء والسكينة، كما"يشكل عالمنا وجوهر وجودنا، إذ فيه نمارس أحلام يقظتنا، ونستشعر الهدوء الوريف الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا المواضي، ونخطط لمشاعرنا"[2].

ولقد كان بشير الشخصية المثقفة التي تفتقد للحماية، وتشعر بوحشة العراء بعيدا عن الاستقرار الذاتي، الذي يتصل بضياع اجتماعي يعيشه الشعب الجزائري عامة.

ويمكننا أن نشير أيضا إلى كثرة أفراد أسرة بشير من خلال بحثه عن شقة بأربعة غرف، مما يوحي بأزمة حادة لا تتصل بشخص واحد، بل بأشخاص عدة يتشاركون الشعور بعدم الطمأنينة، وهو ما يثقل عبء مسؤولية الولي ويزيد من معاناته.

ولعل الكاتب قد أراد من وراء هذا الوصف أن يلفت النظر إلى قضية اجتماعية هامة، وهي قضية السكن التي تعد مطلبا اجتماعيا وحقا إنسانيا في المجتمع، الذي كان وما يزال يتكون من اندماج مختلط لأنماط اجتماعية متفاوتة.

---

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020، ص07.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، 1984، ص60.

2/ المكتب وقضية الفساد السياسي (قوة النفوذ والتعسف ونسف حرية الرأي):

اعتمد الكاتب في تحديد المكتب على تفاصيل تجعل هذا المكان"يتألف من أجزاء جامدة solid ممتدة"[1]، إذ يقول: **(مكتب رئيس الدولة، عبارة عن قاعة كبيرة بها مكتب ضخم من اللوح الآسيوي الفاخر...الأرضية بها سجادة إيرانية ذات ملمس طري ناعم، طاولة بلياردو، شاشة عملاقة وقد صنفت بلمسة بروتوكولية غاية في الإتقان... على الحائط علقت صور الرئيس داخل إطار ذهبي كبير...الكاميرات في كل زاوية تسجل كل حركة**

يلعب الرئيس مع الوزير الأول فيديو حربي...خلفية موسيقية هادئة. يقوم وزير الداخلية (المهرج) بعروض بهلوانية، ثم يتوقف)[2].

ويمكننا الإشارة إلى قوة النفوذ والرفاهية التي يتمتع بها الرؤساء، ومكانة السمو والرفعة التي يحظى بها صاحب المكتب، وهذا من خلال العبارات الآتية (القاعة الكبيرة– مكتب ضخم)، كما أن اعتماد التركيز على الجامد يثبت موت الضمائر، ويساوي بين الإنسان والآلة فيعدم الشعور ويميت القلب.

ويبدو أن وصف نوعية الأثاث المصرح بأنها من اللوح الآسيوي، الذي يعد من أجود الأنواع وأعلاها سعرا على مستوى العالم، تشير إلى مدى الاهتمام بالجانب الشكلي من قبل أصحاب الحكم الفاسد الذين يبددوا أموال الشعب لخدمة ذواتهم.

وقد أشار المؤلف المسرحي إلى تلك السجادة الإيرانية ذات الملمس الطري الناعم،والتي هي من أجود أنواع السجاد، للدلالة على رغد العيش من جهة، وإلى دولة غير منتجة بل مستورة من جهة أخرى.

---

[1] محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقا برادلى)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، مصر، 2002، ص48

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، المصدر السابق، ص25.

أما الكاميرات التي استعملت لمراقبة الآخر، فتدل على أن المكان ليس مكانا مغلقا محدودا، بل هو مكان مفتوح عن الخارج يثبت تربص السلطة واهتمامها بتحقيق السلم المموه والكاذب.

تأسيسا على وصف المكان الأنف نجده ارتبط بقضية اجتماعية، ألا وهي قضية الفساد السياسي وقوة النفوذ بعيدا عن النزاهة في أداء المهام، رغبة في تحقيق الثراء وتغليب المصلحة على حساب العامة.

وتشكل هذه القضية محورا هاما في المسرحية لما لها من آثار على المجتمع لاسيما في ارتباطها بأنواع الفساد الأخرى (التزوير الانتخابي–انعدام الديمقراطية المحسوبية والرشوة–قوة النفوذ – عدم الاستقرار–وفساد الهيئات التنفيذية).

ويقدم لنا المؤلف المسرحي مكتب المحقق مرتبطا بقضية التعسف، إذ إنه مكان مخصص للمحقق وهو أحد الأمكنة المعادية للأشخاص، حيث ناقش فيه المحقق بشير المشارك في الحراك الشعبي، بسبب نشره لوثائق تحرض على النظام وتدعو إلى التظاهر والتجمهر.

فطبيعة الانغلاق والمحدودية لا تبعث الطمأنينة دائما، وإنما تكون موضعا للخوف والقهر والاضطهاد:

(مكتب المحقق...به حاسوب وطابعة وهاتف...كراسي...صورة كبيرة ذات إطار لرئيس الدولة...خزانة حديدية في الخلف)....(جلس بشير قبالة المحقق وهو لا يعلم بسبب اعتقاله)[1]

ندرك من خلال وصف الكاتب للمكان أن ثمة ارتباطا بين قسوة المحقق وتأثيث المكان، فمثلا الخزانة الحديدية والحاسوب والطابعة هي دليل على التصلب والقوة.

[1] المصدر السابق، ص75.

ويشير المؤلف أن الحراك الشعبي هو السبب في اعتقال بشير وإدخاله السجن؛ كونه خلف عديدا من العراقيل المادية والبشرية لهذه الشخصية وإن كان مسيرات شعبية سلمية تأتي للمطالبة بالتغيير، لذلك فشخصية بشير تجهل سبب اعتقالها، لكونها ترى في الحراك حق مدني واجتماعي وثقافي يسعفها في التعبير عن حرية الرأي ويكفل فاعليتها في المجتمع.

في الأخير نجد أن هذا الوصف ارتبط بقضيتين اجتماعيتين وهما:

قضية التعسف الإداري لكونه انحراف عن إثبات الحق المشروع يؤدي إلى انتشار السلبية، وبروز التعصب والإحباط وتوريث الفوضى.

وقضية حرية الرأي بوصفه رأي بشير رأيا معارضا يسعى إلى الإصلاح، إنه حرية فكرية تحقق استقلالية الفرد وسيادته.

3/ المقهى وقضية الحوار الاجتماعي:

يصف لنا الكاتب المقهى، وهو عبارة عن مكان عام يجلب مختلف فئات المجتمع من عمال وموظفين ومتقاعدين...الخ، فيحيلنا على الجو الروتيني الذي تعيشه شخصيات المسرحية الرئيسة والتي أثقلتها هموم الواقع المزري، بحيث اغتنمت هذا المكان لتخفيف من بؤسها بتبادل أطراف الحديث والتعبير عن رأيها غير المسموع:

(مقهى شعبي مع أثاثه البسيط...يرتاده عادة الموظفون والمتقاعدون وتجار الجملة...يقف النادل وراء المحسب...بينما يجلس بشير على الطاولة يرتشف قهوة ينظر في الأفق البعيد يوجه من حين إلى لآخر نظراته نخو مخاطبه، النادل يغسل فناجين القهوة بحيوية زائدة)[1].

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020، ص 53.

إن المقهى فضاء يجلب الراحة والطمأنينة، بمعنى هو ملاذ وملجأ للشخصيات التي أحست فيه بالدفئ والأمن، وشعرت وسطه بحسن المعاملة وعودة الاحترام المفقود، (كان النادل يعاملهم على خلاف الزبائن الآخرين، لكونهم من الطبقة المثقفة).

ويبدو أن المقهى يتصل بقضية الحوار الاجتماعي، لكونه الموضع الذي تتبادل فيه الشخصيات آراءها، وتعبر عن مشاركاتها الذهنية في الأوضاع العامة للوطن وإن حرمت من المشاركات الفعلية.

ويمثل الحوار الاجتماعي قناة تواصل بين الأفراد قائمة على المفاوضة والمشاورة للخروج برأي صحيح أو لفهم موضوع أو للتعليق عنه، وله دور مهم في عملية تصحيح الأفكار بعد الإفصاح عما يدور في الذهنيات.

4/ القاعة الرياضية وقضية التغيير:

تشكل القاعة الرياضية مكانا واسعا مغلقا اجتمع فيه الناس، فقاموا بوضع لافتات عليها عبارات المطالبة بالتغيير والرفض للتوريث، وهذا بعد أشهر من الحراك، حيث استعمل الميكرفون لمخاطبة الشعب باالتزام بالهدوء، كما أسهم في تعزيز الحوار بين الحاضرين:

(القاعة الرياضية...بعد أشهر من الحراك...شعارات تملأ المكان مطالبة بالتغيير ورافضة للتوريث...حشود كبيرة وفوضى عارمة...منصة...ميكرفون)[1].

ولقد اتصل هذا المكان بقضية المطالبة بتغيير النظام بنظام سياسي واجتماعي بديل يكفل حاجة الجميع، وهذا عبر قراءة تطورات الحراك، وإفساح المجال لكل من لديه تدخل حول هذا الموضوع للتقييم أو التعقيب أو الاقتراح أو المناقشة على سبيل المشاركة الفعالة التي تهب للفرد استقلاليته ووجوده.

[1] المصدر السابق، ص 89.

من خلال دراستنا للمكان نلحظ تعدد الأمكنة بتعدد القضايا الاجتماعية، فالكاتب لم يحدد مكانا واحدا بل ينقلنا من مكان إلى آخر، فنجد مثلا الشقة ترتبط بقضية اللااستقرار وانعدام المبدأ الأدنى للحماية، المقهى وقضية الحوار الاجتماعي، القاعة الرياضية وقضية التغيير، مكتب المحقق وقضية التعسف، أما مكتب رئيس الدولة يرتبط بقضية الفساد السياسي وقوة النفوذ.

3-3-القضايا الاجتماعية والزمن:

شغل مفهوم الزمن تفكير الإنسان منذبدء إحساسه به، سواء في نفسه أو في المحيط الخارجي، فهو يجسد الحركة والنشاط الإنساني.

وقد جاء مفهوم الزمن في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (زمن) أنه:"اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمنُ والزّمانُ: العصر، والجمع: أَزمُن وأَزمَان وأَزمِنة أقام به زَمَانا"[1]،وبالتالي يتصل لفظ الزمن في المعجم اللغوي بالوقت والمدة.

والزمن في السرد هو "مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة التتابع، البعد...إلخ)، بين المواقف والمواقع المحلية وعملية الحكي الخاصة بهما"[2]، وذلك لكونه يحتل مكانة كبيرة في ناحية سرده للوقائع في فترات زمنية معينة، بدوره يقع على" كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان"[3].

يعد الزمن عنصرا فاعلا في تشكيل المسرح ، لكونه يتعلق بالكاتب المسرحي الذي هو مقيد بزمن محدد له أثره في بناء المسرحية،وذلك من حيث تنظيم العلاقات بين الشخصيات والأحداث.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2، مصر،2003،ص 231.

[2] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، ط4،مج7،بيروت، 2005،ص60.

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998، ص 171.

1/المشهد وقضية الهجرة غير الشرعية (الحرقة):

المشهد: أو اللقطة، هو مدى تسارع حركة السرد النهجية، وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد والبسط، والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا)، وحيث يعد زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد.[1]

ويعرف المشهد أيضا على أنه "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]. فالمشهد بصفة عامة هو اللحظة السردية التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة أو المسرحية.

تناولت مسرحية "**وقع الأحذية المتعبة**" عديد المشاهد التي تعالج قضايا ذات قيم اجتماعية،فقد وظفه المؤلف في الحوار الذي دار بين **بشير** و**عيسى** حيث يقول:

بشير: حراق ولم الاستغراب؟...قطة حرقت ووصلت لمبيدوزا بإيطاليا وأنا قاعد هنا...

عيسى: أتهجر موطنك الذي ولدت فيه وترعرعت وتعلمت وعلمت، وترمي بنفسك في وهم الجنة المزعومة، فأين المواطنة يا أخي؟

بشير(يضحك)المواطنة...المواطنة،[3]

يوقف المؤلف المسرحي الزمن ليتحدث عن قضية هامة وهي الهجرة غير الشرعية (الحرقة)، "والتي تعني أن المهاجرين يدخلون البلاد دون تأشيرات أو أذونات أو رخص مسبقة أو لاحقة،وتعاني غالبية دول العالم"[4].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص231.

[2] حميدحميداني، بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط1، بيروت،1991، ص78.

[3] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020، ص15، ص16.

[4] عثمان الحسن محمد نور، ياسر عوض الكريم المبارك، الهجرة غير المشروعة والجريمة، مركز الدراسات والبحوث، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، د ط، الرياض،2008، ص17.

إن ما تتعرض له الشخصية المثقفة من تهميش وعدم حماية، يجعلها تفكر في الهروب من الوطن اعتقادا منها أن المهجر أكثر رخاء ورفاهية، ولكنه بالنسبة للمؤلف "جنة مزعومة، "إنه موطن الإغراء اللاحقيقي.

2/الاستباق وقضية التعليم وما يتعلق بها:

الاستباق: "هو إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، بما أن الحاكي يسرد أحداث القصة من الآخر"[1]، فهو ينطلق من احتمالات وتنبؤات مستقبلية تسبق وقوع الأحداث التي تؤول هذه الأحداث للقارئ.

ومن بين هذه الاستباقات التي أدرجها المؤلف في مسرحيته "**وقع الأحذية المتعبة**" الاستباق الذي يتضح في المقطع التالي:

حلمي وحلمك يا أخي...أن ترى أولادنا وبناتنا وهم يتنافسوا على الابتكار والإبداع لا على لبس السراويل الممزقة وتصفيف الشعر بالكيراتين...والتسرب المدرسي، وأن يحاولوا اللحاق بركب الدولة المتحضرة...حلمي أن يغرس الأساتذة والمعلمون حب العلم والمواطنة وأن تلتفت الدولة لهذا القطاع الحساس فتدعمه، وأن ترفع رواتب المعلمين فلا يضطرون للدروس الخصوصية، وأن تنصب على هذا القطاع قامة علمية تحدد هيكله وتنظم قواعده وتعيده إلى سكة الإنجازات العلمية التي تفخر بها الأمة[2].

توحي لنا الشخصيات في هذا المقطع إلى قضية التعليم وما يتعلق بها والتي ترد حلما تتوق الشخصية إلى تحقيقه، كونها تأمل رؤية أبناءها يتنافسون على الابتكار والإبداع، وترنو إلى تحصيل حب العلم راسخا في قلوب المتعلمين، إنها تأمل كذلك أن يتحسن المستوى المادي للأساتذة حتى لا يضطرون إلى ممارسة الدروس الخصوصية.

---

[1] علي أكبر مراديان قبادي، البنية الزمنية لحكاية بلبن في رحلة ابن بطوطة، مجلة الكلية الإسلامية، جمهورية إيران الإسلامية، العدد 49، 1997، ص 07.

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص94.

هذه الأحلام كلها تتعلق بزمن استشرافي، يبحث فيه المؤلف المسرحي عن حالة من حالات الارتقاء بالذات المثقفة والمتعلمة، حتى يرقى التطور العلمي في المجتمع.

3/الاسترجاع وقضية التشتت الأسري:

الاسترجاع: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[1].حيث إن الاسترجاع في الحوار المسرحي يأتي تلبية لحاجة ذاتية للشخصية، فيأتي باعثا لأحداث أخرى في بناء الحدث الرئيسي، ففي المقطع الحواري الذي يجمع **بين الصحفية والرئيس** يعود الرئيس إلى نقطة ماضية من الأحداث وهي تذكره لزميلته الصحفية والتي يطول لسانها ويظهر ذلك في قول الكاتب:

الرئيس: تتذكرين زميلتك طويلة اللسان؟... لقد صرنا على ما كنت تنشره على موقعها، عملا بحرية التعبير، غير أنها تمادت..وهي الآن تقبع في السجن ولن تخرج منه إلا هيكلا عظميا...فقد جنت على نفسها وعلى الصحافة المحلية...وعلى أولادها وأسرتها[2]،

سلط الضوء الكاتب على حدث وقع في الماضي في هذا المشهد الاسترجاعي، وهو تذكير **الرئيس للصحفية** وتهديدها ببلوغ المآل ذاته، الذي حدث لزميلتها طويلة اللسان والتي تقبع في السجن ولم تخرج منه.

يبدو أن الرئيس قد حمّل هذه المرأة وزر ما تلاقيه عائلتها بعدها، متناسيا ظلم السلطة وتعسفها.فأشار إلى قضية تشتت الأسرة بعد سجن أحد الوالدين.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،ط2، مصر، 2003،ص25

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020، ص39.

ولا شك أن الاسترجاع في هذا المقطع يؤدي دور التثبيط والتكميم، كونه الإنذار القاضي بعدم ممارسة حرية التعبير. وفي الآن ذاته يتعلق الاسترجاع هنا أيضا بقضية جوهرية وهي قضية التشتت التي تمس الأسر بعد غياب أوليائها.

ويمثل التشتت انهيار وحدة اجتماعية وتداعي بنائها وإخلال وظائفها وتدهور نظامها[1]، حيث تتصدع الوحدة الأسرية وتضمحل أدوارها اجتماعيا، وهو في المثال المساق تفكك غير إرادي حدث نتيجة سجن الوالدة.

نستنتج مما سبق أن تقنيتي الاسترجاع والاستباق من بين التقنيات التي استعملها المؤلف في المسرحية، وذلك يعود إلى طبيعة المسرحية التي تستحضر وتستبق الأحداث، فالاسترجاع يقوم على استحضار الأحداث الواقعة في الماضي، ليتشابك هذا الأخير بالحاضر المعاصر، أما الاستباق يقوم على تأويل الأعمال الأدبية وخاصة المسرحية، وذلك لأنها تحمل خيالا واسعا وتنبؤات نحو المستقبل رغم بعده.

وأمام ماضي التفكك والانشقاق ومستقبل الهجرة يسقط المجتمع بين فكي اللاوجود، حيث تتوطن علامات الغياب، مما يثبت رؤيا استشرافية تشاؤمية عند المؤلف المسرحي تختلط بأمل ضئيل قائم على منح العلم مكانته المفقودة.

[1] أديو ليلى،التفكك الأسري وأثره على البناء النفسي والشخصي للطفل (مقارنة سوسيونفسية)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،العدد11،2013،ص45.

خاتمـــــة

تم بفضل الله وحمده ختام بحثنا الذي خُصص لدراسة القضايا الاجتماعية في المسرح الجزائري، إذ عُدّت مسرحية وقع الأحذية المتعبة للكاتب سليم بتقة نموذجا للدراسة، وقد توصلنا إلى نتائج عدّة منها:

-يمثل المسّرح أحد الفنون الأدبية الذي تعتمد على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهي ليست وسيلة للمتعة فحسب بل إنها مؤسسة تربوية هادفة.

-لم ينشأ المسرح الجزائري في جوّ مضطرب، بل كان ثمرة وعي الشّعب الجزائري بكل أطيافه الثقافية.

-تطور المسرح في الجزائر خلال مرحلة الاستقلال بصورة سريعة، حيث اهتم بالقضايا الاجتماعية، بعد أنْ كان في مرحلة الاستعمار وسيلة دفاع عن الهوية الوطنية والنيل من السلطة الاستعمارية وانتقل من الترجمة إلى التوثيق والارتجال.

-يؤدي المسرح عديدا من الوظائف التي تميزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى من بينها: (الوظيفة الاجتماعية، الوظيفة السياسية، الوظيفة الاقتصادية، الوظيفة النفسية وحتى الوظيفة الثقافية)، كونه يصور الواقع بكل تفاصيله.

-استحضر الكاتب سليم بتقة أدق جزئيات الواقع في مواجهة اجتماعية سياسية متعددة جسدها في مسرحيته وقع الأحذية المتعبة، وذلك ما أكسب النص المسرحي فعالية اجتماعية تتجلى في قالب أدبي، فالمسرحية تنطوي على بعد فكري يقف عند المشاكل الحقيقية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري خلال فترة الحراك الشّعبي.

-إن بناء العمل المسرحي في هذه المسرحية جاء متنوعا من حيث احتوائه على قضايا عدّة منها:(قضية المحسوبية، حقيقة السلطة السياسية، قضية التهميش، قضية الحرّاك الشّعبي التي شهدها المجتمع الجزائري في تلك الفترة، قضية العنف التي عاشتها العائلات الجزائرية وكذا قضية التشتت الأسري بأنواعها (المعنوي، والمادي والجزئي).

-تعددت القضايا التي عالجها الكاتب في المسرحية بتعدد الشخصيات، لاعتبارها المحور الأساس التي تقوم عليه المسرحية، فتنقل حقيقة الأوضاع التي مست المجتمع والفرد.

-يدل توزيع الشخصيات على فطنة الكاتب إذ بدأت المسرحية بشخصيات رئيسة تمثل الفئة المثقفة،وذلك لاسترجاع قيمتها المفقودة، وذُيلتْ بشخصيات سياسية ثانوية لكونها شخصيات فاسدة تبرز تدني السلطة وانهيار قيمها.

-تمكن الكاتب من رسم تفاصيل المكان كلها بحيث شكل بؤرة أساس في تحريك مجريات الأحداث، فتنوعت الأمكنة في المسرحية بتنوع القضايا المتعلقة بها، كوْن كل موضع يتصل بمعان ودلالات مختلفة، وهذا ما أدى إلى توزيع الأمكنة حسب القضايا البارزة فيها مثلا:الشقة ترتبط بقضية السكن واللااستقرار، المقهى يتصل بقضية الحوار الاجتماعي، المكتب ويتعلق بقضية الفساد السياسي من قوة للنفوذ إلى أخرى للتعسف، في حين مثلت القاعة الرياضية قضية التغيير.

-شكل الزمن أداة طيعة في يد الكاتب، وذلك لصياغة الأهداف المرجوة كونه من أهم الوسائل التي يقوم عليها العمل المسرحي ممّا اكسبه الحيوية والتدفق والاستمرارية عبر استخدام المفارقات الزمنية.

-أسهمت هذه المفارقات الزمنية(الاسترجاع، الاستباق) في كسير خطية الزمن سواء بالارتداد إلى الماضي أو باستشراف المستقبل.

-كان للاستباق دورا بارزا في المسرحية، كونه يتطلع إلى المستقبل القريب ويشير إلى تنبؤات واحتمالات وأحداث عديدة، فقد ركز على حدث هام أشار إليه الكاتب وهو قضية التعليم وما يتعلق بها فجاءت عبارة عن حلم تتُوق الشخصية إلى تحقيق التغيير عبر ارتقائه، وهذا يثبت قيمة المعرفة لدى الكاتب سليم بتقة.

-يعد الاسترجاع من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها المسرحية واستطاعت من خلالها أن تتلاعب بالزمن، ففي المسرحية نجد الاسترجاع الذي جاء متعلقا بقضية التشتت الأسري مثبتا لحاجة الأسر الجزائرية إلى الوحدة الاجتماعية قبل تبني تلك الوحدة داخل المجتمع ككل.

ويمكننا القول أخيرا أننا قد حاولنا الكشف عن أسلوب الكاتب من طرح ومعالجة مشكلات هذا المجتمع في مسرحيته، لتبقى هذه المحاولة بحاجة إلى مزيد من البحوث والدراسات التي من شأنها الكشف عن المزيد من الظواهر الأخرى.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في عملنا هذا، فإن كان لنا ذلك فبفضل الله وعونه، وان قصرنا فمن أنفسنا والحمد لله رب العرش العظيم.

الملحـــق

1-السيرة الذاتية للكاتب سليم بتقة:

ولد الكاتب سليم بتقة في 10مارس 1963ببسكرة، أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التكوين بقسم اللغة والأدب العربي، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة، عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، عضو لجنة القراءة وتحكيم في مجلات علمية مُحكمة، رئيس مشروع "التعدد اللغوي في الخطاب الروائي الجزائري" قسم الآداب واللغة العربية، عضو وحدة بحث بعنوان: التفاعل بين الأدب الجزائري والفنون الأخرى، برئاسة الدكتور لعلى سعادة رحمه الله، عضو وحدة بحث بعنوان: الذات في الخطاب الأدبي الأندلسي في القرنيين الرابع والخامس للهجرة.

كاتب له أعمال في الرواية والقصة والمسرح، يرأس تحرير مجلة المخبر وهي مجلة علمية محكمة، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر باتنة، تخصص أدب جزائري حديث، يعمل مسؤول شعبة التكوين بقسم اللغة والأدب الجزائري، له تسع مؤلفات مطبوعة بدور نشر وطنية ودولية حيث شارك في العديد من الملتقيات داخل وخارج الوطن.

2-أهم أعماله:

-الريف في الرواية الجزائرية 2010م.

-أوراق بحثية 2014م.

-ترييف السرد الروائي الجزائري 2014.

-البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب 2014م.

-رواية جذور وأجنحة وهي أول عمل روائي له في عام 2015م.

-التيرنوسوروس الأخير، مسرحية من ثلاثة فصول 2016م.

-بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (ترجمة) 2016م.

-أحلام تحت درجة الصفر(مجموعة قصصية) 2017م.

-كونفينيس(مجموعة قصصية)، 2020م.

-الأحد الأسود(رواية)، مخطوط في انتظار الطبع.

-وقع الأحذية المتعبة (مسرحية من خمسة فصول) 2020م.

3-ملخص المسرحية:

يعتبر المسرح صورة المجتمع، فهو يعكس قضاياه ويجسدها وفق مشاهد تجعلنا نفهم هذه الحياة بطريقة مخالفة لما نحن عليه.

ففي مسرحية"وقع الأحذية المتعبة" فهي عبارة عن مسرح واقعي استوحاه كاتب متطورات الحياة، تحدث فيها الكاتب عن الحراك الشعبي الذي عرفته بلادنا في الآونة الأخيرة، حيث عبر الشعب عن غضبه ورفضه للنظام بكل أشكاله.

كتب الكاتب"سليم بتقة" هذه المسرحية بلغة حوارية بسيطة، حيث جعلها في خمسة فصول، كل فصل يعالج قضية معينة.

وقد بدأ المؤلف مسرحيته في الفصل الأول بشخصيات رئيسية تمثلت في(بشير،حكيم،حمادي)، كان المؤلف أكثر فطنة في تقديم هذه الشخصيات، لأنّها مثلت الطبقة المثقفة المهمشة في المجتمع، هؤلاء الثلاث أرهقتهم الحياة وأتعبتهم الظروف المعيشية والسياسية، تناقش الجميع حول ذّل الوظيفة بين من يراها تعطي الاحترام لصاحبها من قبل الآخرين، وبين من يرى على عكس من ذلك، وقد سئم الأصدقاء الثلاثة من الوضع المزري الذي فرضه النظام الفاسد، ورأوا أن الحل والأمل الوحيد يبقى في الحراك المبارك لتحقيق التغيير.

في الفصل الثاني من المسرحية ينقلنا الكاتب إلى السلطة وأصحاب النفوذ، فتغير المكان والشخصيات، حيث يصف لنا مكتب الرئيس بفخامته وأثاثه الفاخر،ونجد الرئيس يلعب

مع الوزير الأول فيديو حربي في مشهد سينمائي، يوحي إلى حياة الترف والرفاهية والاستهتار التي يعيشها الرؤساء دون مراعاة احتياجات الشّعب ومطالب المواطنين.

بينما في الفصل الثالث يرجع بنا الكاتب إلى الأحياء الشعبية، حيث احتشد المقهى الشعبي بالزبائن منتظرين خطاب الرئيس، وثمة تّمت عملية اعتقال بشير واتهامه بالتحريض والمشاركة في الحراك.

أما الفصل الرابع فينقنا إلى مكتب المحقق، إذ نعيش فترة التحقيق مع بشير الذي أنكر تلك التهم الموجهة إليه وأشار إلى وجوب توفير حرية الرأي وإلى وعي الشعب بتحقيق التغيير بعد الانتهاء من ذلك تمت إعادة حجزه.

وكان أبلغ مشهد من المسرحية فصلها الخامس والأخير لكونه ينقل الحدث إلى مكان مختلف وهو القاعة الرياضية التي امتلأت بالحاضرين المطالبين بالتغيير والرافضين للتوريث، كما نجده ركز على صورة الصحفية وهي تتحاور مع بعض الّشباب الذين كانوا ضحية هذا النظام، وفي تلك الأثناء صدر بيان من الرئاسة يقرر إنهاء المهام الرئاسية والدستورية لريس الجمهورية،وفي انتظار إجراء انتخابات مسبقة وبناء جزائر جديدة وفق أهداف جديدة.

وتنتهي المسرحية بعبارة وجوب التغيير الشامل والكلي، الذي يمس الأفراد والعامة قبل ذلك الذي يتعلق بالخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

1-**القران الكريم** برواية ورش

2-المصادر:

1-سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020.

3-المعاجم العربية:

2-ابن منظور(أبو الفضل جمل الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، ط4، مج7، بيروت، 2005.

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين(مرتبا على حروف المعجم)، دار الكتب العلمية، ط1،ج2، لبنان، 2003.

4-محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، دط، القاهرة، 2003.

4-المعاجم المترجمة:

5-جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

5-المراجع العربية:

6-أحسن بوسقيعة، الوجيز في القانون الجزائي الخاص، الجرائم الاقتصادية وبعض الجرائم الخاصة، دار هومة، ط2، ج2، 2006.

7-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية(دراسة تطبيقية في صور اسهام المسرح الجزائري في ثورة1نوفمبر1954)، دار الساحل للكتاب،دط، الجزائر.

8-أحمد بيوض، المسرح نشأته وتطوره، دار هومة، دط،الجزائر، 2011.

9-جميل حمداوي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف، ط1، المغرب، 2019.

10-أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بالآداب الإسكندرية، ط2، مصر، 1993.

11-حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987.

12-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي،ط1، بيروت،1991.

13-زهرة خيذر، الظاهرة المسرحية في بسكرة(ملامح مختصرة لجنة الحفلات ببلدية بسكرة)، دار علي بن زيد، ط1، بسكرة،2015.

14-صالح لمباركية، دراسات مسرحية(المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية)، دار الهدى، دط، عين مليلة، 2008.

15-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار البهاء، ط2، قسنطينة،2007.

16-طامر أنوال، المسرح والمناهج النقدية النقدية الحداثية (نماذج من المسرح الجزائري والعالمي)، دار القدس العربي، دط، وهران، 2011.

17-عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة"الأقوال، الاجواد، اللثام"، وزارة الثقافة منشورات جزائرية، دط، الجزائر، 2009.

18-عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، الكويت،1998.

19-عبد الناصر خلاف، المسرح والمحيط الاجتماعي التأثير والتأثر، وقائع الملتقى العلمي 27،28،29 ماي 2008.

20-عثمان الحسن محمد نور، ياسر عوض الكريم المبارك، الهجرة غير المشروعة والجريمة، مركز الدراسات والبحوث، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، دط، الرياض، 2008.

21-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، دار عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1999.

22-محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة(دراسة في ميتافيزيقا برادلى)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، مصر، 2002.

23-محمد سويتري، النقد البنيوي والنص الروائي،ط1، الدار البيضاء، 1991.

24-منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي، ط1، الأردن، 1999.

25-نهاد صليحة، الحرية والمسرح، المرتبة الثقافية، دط، مصر،1991.

26-نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، مكتبة الأسرة، دط، مصر، 2006.

6_المراجع المترجمة:

27-دينيس لويد، فكرة القانون، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1981.

28-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، 1984.

29-يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة(عيون المقالات)،ط2، الدار البيضاء، 1988.

7-المجلات:

30-أديو ليلى، التفكك الأسري وأثره على البناء النفسي والشخصي للطفل (مقارنة سوسيونفسية)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد11، 2013.

31-أنيس شهيد محمد، العنف الأسري والمرأة العاملة، دراسة ميدانية في مدينة الديوانية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 34، 2019/7/1م.

32-تركي إبراهيم نصار، دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، العدد01، مج08، 2015.

33-عبد القادر بوعرفة، الحراك الشعبي: الدوافع والعوائق، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد07، 2019.

34-علي أكبر مردايان لقبادي، البنية الزمنية لحكاية بلبن في رحلة ابن بطوطة، مجلة الكلية الإسلامية، جمهورية إيران الإسلامية، العدد49، 1997.

35-لغرس سوهيلة، المسرح وعلاقته بالواقع الاجتماعي، مجلة التدوين، العدد01، 2021/8/1م.

36-مباركة مسعودي، المسرح الجزائري: التأسيس والريادة، مجلة البدر، 2017/2/9.

8-الرسائل والأطروحات:

37-بوعلاق كمال، العنف الأسري وأثره على الأسرة والمجتمع في الجزائر(دراسة ميدانية على مستوى مصلحة الطب الشرعي بمستشفى مسلم الطيب بمعسكر)، أطروحة

لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، محمد بن أحمد، 2017/2016.

38-عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.

9-المواقع الالكترونية:

[1] ينظر: صلاح حسن، أهمية الفن المسرحي، تاريخ الدخول الى الموقع23 أفريل2022، على الساعة17:40.
https://mkaleh.com

الفهرس

قائمة المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الاهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: المسرح الجزائري بحث في الجذور	
1-مفهوم المسرح	10-9
1-1-لغة	9
1-2-اصطلاحا	10
2-نشأة وتطور المسرح الجزائري	17-11
2-1-نشأة المسرح الجزائري	13-11
2-2-تطور المسرح الجزائري	17-13
قبل الاستقلال	15-13
بعد الاستقلال	17-15
3-وظيفة المسرح	18-17
4-أهمية المسرح	20-19
5-رواد المسرح الجزائري	25-20
الفصل الثاني: القضايا الاجتماعية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	
1-علاقة المسرح بالمجتمع	28-27
2-القضايا الاجتماعية في المسرحية	37-28
3-القضايا الاجتماعية وعلاقاتها	58-38
3-1-القضايا الاجتماعية والشخصيات	47-38
3-2-القضايا الاجتماعية والمكان	54-47
3-3-القضايا الاجتماعية والزمن	58-54
الخاتمة	62-60
الملحق	67-64

قائمة المصادر والمراجع	73-69
الفهرس	76-75

ملخص المذكرة:

ان المسرح في الجزائر أداة فعّالة في توجيه وتوعية الفرد، حيث لعب دورا مهما في نقل واقع الجزائر ثقافيا وسياسيا واقتصاديا، أدى رسالته السامية في نشر الوعي الاجتماعي والسياسي وهذا ما يتجلى بصورة أكثر وضوحا في النصوص المسرحية الجزائرية المؤلفة.

وقد خصصنا هذا البحث لدراسة القضايا الاجتماعية في المسرح الجزائري واخترنا مسرحية "وقع الأحذية المتعبة"لصاحبها سليم بتقة نموذجا، حاولنا فيه تسليط الضوء عن علاقة المسرح بالمجتمع، والاجابة عن اشكالية مفادها كيفية تجسيد المسرح لهذه القضايا وتمثيله للواقع المعيشي، معتمدين على المنهج الوصفي والاجتماعي لمعرفة هذه القضايا ووصفها وشرحها مع الاستعانة بالمنهج التاريخي لتتبع التطور التاريخي للمسرح الجزائري.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة تتبعنا خطة تساعدنا على الدراسة بدأت بمقدمة وختمت بخاتمة، مع احتوائها لفصلين، خصص الفصل الأول تاريخ المسرح في الجزائر نشأته وتطوره، ووظيفته الجوهرية مع ابراز أهم رواده.

أما الفصل الثاني الموسوم بدراسة تطبيقية لمسرحية وقع الأحذية المتعبة فقد تحدث عن القضايا الاجتماعية في المسرحية وعلاقة المسرح بالمجتمع، وعن علاقة القضايا الاجتماعية بالشّخصيات والزمكانية.

وأهم ما استخلصناه من هذه الدراسة أن المسرح هو روح الأمة وهو أداة تعبر بها الشعوب عن قضاياها عامة، فهو أقرب الفنون التصوير الواقع والتجربة الإنسانية، ومسرحية وقع الأحذية المتعبة للكاتب سليم بتقة خير مثال على ذلك فهي تعكس الجانب الاجتماعي والسياسي المتمثل في الحراك الشعبي حيث احتوت عدّة قضايا اجتماعية منها قضية السكن،قضية التشتت الأسري، قضية الفساد السياسي المستوحاة من الواقع.

إن بناء الدرامي في العمل المسرحي في هذا النص جاء متنوعا وذلك بتنوع القضايا المعالجة، كما استخدم الكاتب لغة بسيطة بين العامية والفصحى لأنها أقرب الى المجتمع الجزائري وسهلة الفهم.

ABSTRACT

The theatre in Algeria is an effective instrument in guiding and sensitizing the individual, playing an important role in conveying Algeria's cultural, political and economic realities. Its lofty message has served to spread social and political awareness. This is more clearly reflected in Algerian theatrical texts.
We devoted this research to studying social issues in the Algerian theatre and selected the spectacle "The Impact of Tired Shoes" by SALIM as a model, in which we tried to spot the light on the theatre's relationship with society, and to answer the questions of how the theatre embodies these issues and represents the living reality, relying on the descriptive and social approach to these issues and describing them and explaining them using the historical approach to track the historical development of the Algerian theatre.
In response to the problems raised, we follow a plan to help us study, which began with an introduction and ended with a conclusion, with two chapters. Chapter one devotes the history of the theatre in Algeria to its origin and evolution, and to its fundamental function, while highlighting its most important pioneers.
Chapter two, tagged with an applied study of the play The Impact of Tired Shoes, spoke about social issues in the spectacle and the theater's relationship with society, and about the relationship of social issues to characters and potential.
And the most important thing we have learned from this study is that theatre is the soul of the nation and it is a tool by which people express their issues in general. It is the closest reality art and human experience, and the spectacle of "The Impact of Tired Shoes" by SALIM is the best example. It reflects the social and political aspect of popular mobility, where several social issues, including the issue of housing, the issue of family fragmentation and the issue of de facto political corruption.
The construction of drama in the theatrical work in this text is varied by the variety of issues addressed. The writer also used simple language between Arabic language and vernacular because it is closer to Algerian society and easy to beunderstood.