جامعة محمد خيضر بسكرة
الآداب واللغات
الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
قسم الآداب اللغة العربية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ع/42

إعداد الطالب:
بودردابن نجوى/هيام بن حمزة

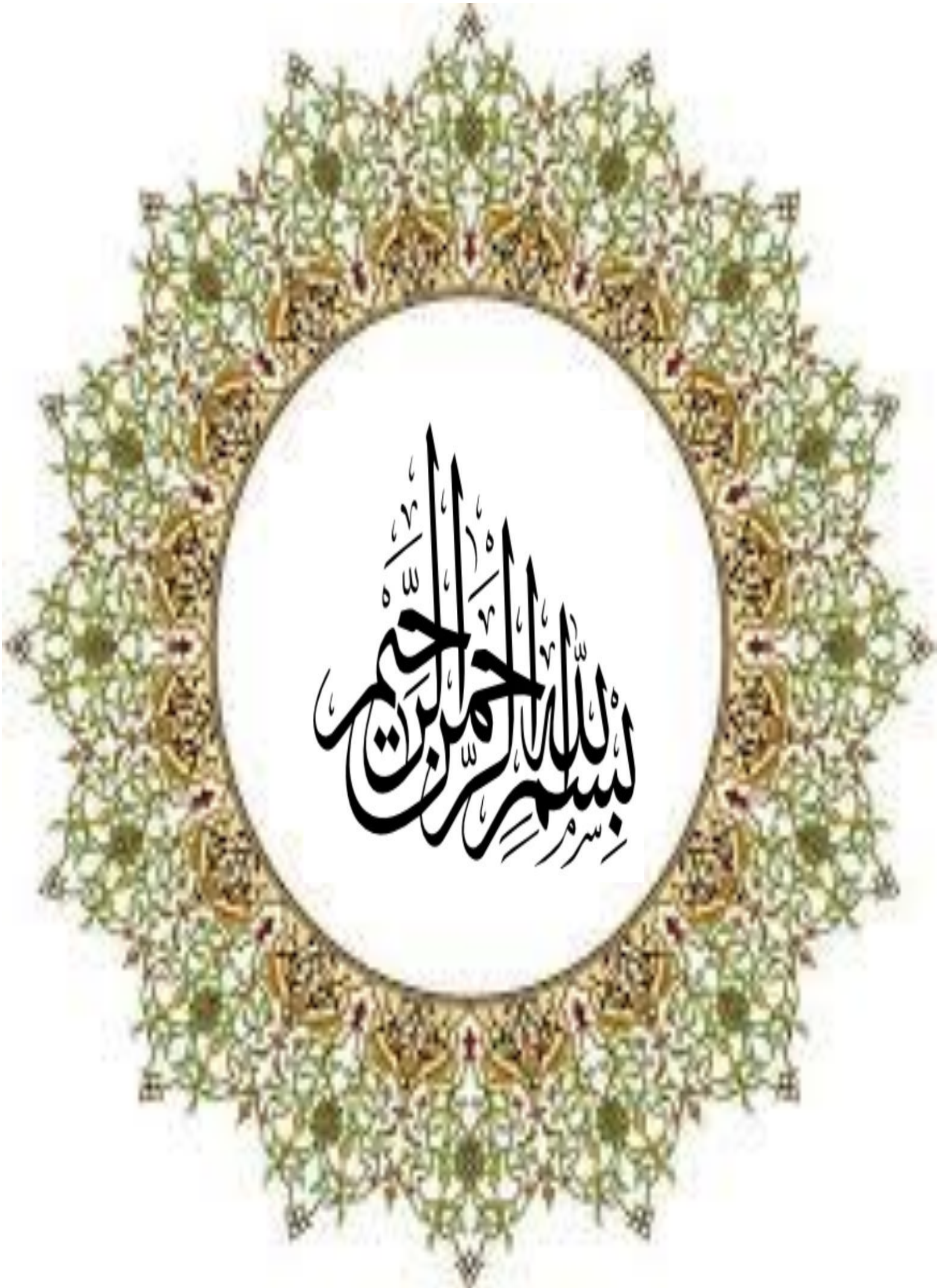
يوم:19/06/2023

البعد السياسي في مسرحية "وقع الأحذية المتعبة"(لسليم بتقة) أنموذجا

لجنة المناقشة:

عبد القادر رحيم	أ. د	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم بتقة	أ. د	محمد خيضر بسكرة	مشرفا
حياة معاش	أ. د	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل على أكمل وجه.

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلّم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"، لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف سليم بتقة على كل ما قدمه لنا من معلومات أسهمت في إثراء موضوع دراستنا، دون أن ننسى الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم، وإرشاداتهم، وعلى رأسهم الأستاذ جودي عبد الحميد، والأستاذ لخضر تومي.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب، أو بعيد أو أسدى إلينا معروفاً ولو بكلمة طيبة أو دعوة صالحة.

إهداء

الحمد لله ما تمّ جهد ولا ختم سعي إلا بفضله وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه.

أهدي عملي هذا:

إلى صاحب السيرة الطيبة، والذي له فضل كبير لوصولي لهذه الدرجة "**والدي**" أطال الله في عمره.

إلى من ساندتني طوال مسيرتي، ووقفت بجانبي "**والدتي**" حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى منبع سعادتي وبهجتي في الحياة "اخوتي" "**محمد ،عبد الرحمان، الياس، باديس**".

إلى صديقات العمر كل باسمها.

إلى عائلتي الكريمة كبيرهم وصغيرهم.

إلى روح جدتي الغالية "رحمها الله".

إلى أختي وغاليتي التي تعلمت منها الكثير "**كلثوم لعمارة**"

إلى اساتذتي الكرام كل باسمه.

إلى صديقتي وأختي وزميلتي والتي سرنا في هذا المشوار معاً "**هيام**"

شكرا لكم لوقوفكم معي، وأهدي لكم جميعاً هذا العمل المتواضع.

نجوى

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من اقترن اسمها باسم رب العالمين

"والدتي" الغالية أطال الله في عمرها

إلى روح "والدي" الزكية الطاهرة.

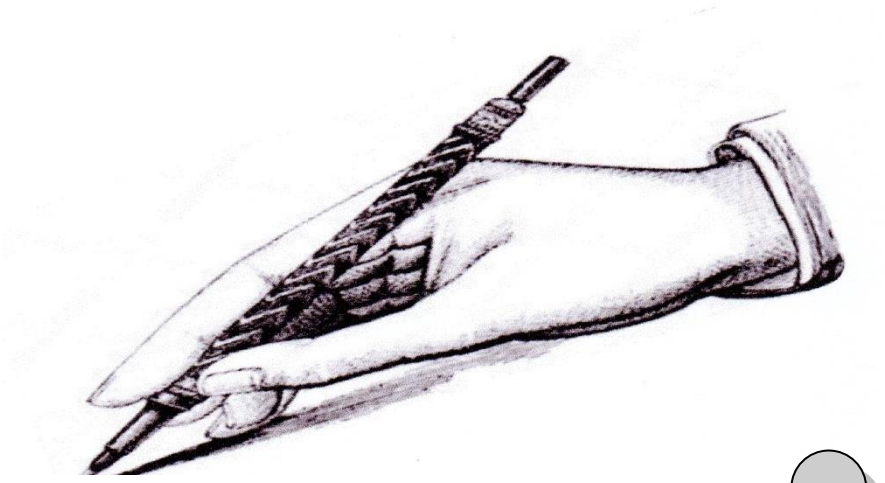
إلى روح "أختي الغالية" رحمها الله وطيب ثراها.

إلى "اخوتي وأخواتي" حفظهم الله ومتعهم بالصحة والعافية.

إلى صديقات العمر كل باسمها

إلى رفيقة دربي طوال رحلة هذا البحث العلمي: "نجوى"

هيام



مقدمـــــــة

يعدّ المسرح من أهم الفنون الأدبية صلة بالشعوب، وأكثرها تعبيراً عن حياتهم وانشغالاتهم عبر العصور المختلفة، حيث عالج حياتهم من الناحية الدينية، والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية، ومكنهم في التعبير عن طموحهم وآمالهم وآلامهم، كما يعد من أهم الوسائل التي تسعى إلى توعية المجتمع وتثقيفه، مما جعله يصل إلى درجة عالية من الرقي عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ونتيجة هذا التطور ظهرت أنواع من المسرح منها: المسرح الملحمي، المسرح الاجتماعي، المسرح الثقافي، وأبرزها المسرح السياسي الذي يسعى فيه الممثلون إلى ترجمة نص مكتوب يتحدث عن الواقع السياسي المعيش.

وتبعاً لذلك ارتأينا دراسة مسرحية وقع الأحذية المتعبة التي تدور أحداثها حول الحراك الشعبي في الجزائر ومحاولة استخلاص الأبعاد السياسية منها.

أما الدافع إلى اختيارنا لهذا الموضوع فيعود لسببين، الأول موضوعي يرتبط بدراسة المسرح السياسي وطبيعة العلاقة بين الفن والسياسة، والثاني ذاتي وهو الرغبة في الخوض في غمار هذا الموضوع وتفكيك جزئياته.

ومن هذا المنطلق قمنا بطرح التساؤلات التالية:

- ماهو المسرح السياسي؟
- فيما تتمثل طبيعة العلاقة بين الفن والسياسة؟
- ما هي الأبعاد السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة؟
- أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدناه هو المنهج البنيوي نظراً لطبيعة موضوعنا، بالإضافة إلى آليتي الوصف والتحليل، فالوصف اعتمدناه في الجانب النظري، أما التحليل فقد اعتمدناه في الجانب التطبيقي وذلك من خلال دراسة واستخراج الأبعاد السياسية التي تناولتها مسرحية وقع الأحذية المتعبة.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة، اعتمدنا خطة بحث بدأناها بمقدمة وذيلناها بخاتمة، إلى جانب فصلين؛ الأول خصصناه للحديث عن مفهوم المسرح، المسرحية، والسياسية، والمسرح السياسي، والمسرح السياسي في الجزائر والبحث عن طبيعة العلاقة بين الفن والسياسة، أما الثاني فعنوناه بـ: الأبعاد السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة هو عبارة عن فصل تطبيقي للمسرحية قمنا من خلالها تتبع الأبعاد السياسية من خلال الأحداث والشخصيات، المكان، والزمان، والحوار والصراع.

وأتبعنا الفصول بملحق تضمن سيرة ذاتية للكاتب سليم بتقة وتلخيصًا لمسرحية وقع الأحذية المتعبة.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها في بحثنا نذكر:

المسرح السياسي لـ: محمد عبد المنعم، المسرح والقضايا المعاصر لـ:يحي البشتاوي، المسرح في الجزائر لـ: صالح المباركية.

وككل دراسة واجهتنا صعوبات مختلفة منها نقص المراجع والدراسات التيتناولت هذه المسرحية، لكننا استطعنا تجاوز هذه العقبات وهذا كله بفضل الله نحمد ونشكره.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "سليم بتقة" الذي ساعدنا على انجاز هذا البحث وعلى ما تكرّم به علينا من نصائح وتوجيهات.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في فتح دراسات مستقبلية تكون أكثر إلماما بهذا الموضوع.

الفصل الأول:
مفاهيم نظرية

_ ضبط المصطلحات:

1_ مفهوم المسرح

2_ مفهوم المسرحية

3_ مفهوم السياسة

4_ مفهوم المسرح السياسي

5_ العلاقة بين الفن والسياسة

6_ المسرح السياسي في الجزائر

ضبط المصطلحات:

من أهم المواضيع التي سادت في العصر الحديث وفي الدراسات الأدبية المعاصرة موضوع المسرح. كما يُعرف أن هذا الأخير يُطلق عليه أب الفنون، فهو يسعى إلى معالجة مواضيع عديدة ومتباينة، ووسيلة للتعبير عن الحياة الإنسانية وانشغال الشعوب وهمومها. ومن بين أنواع هذا المسرح المسرح السياسي.

ففي هذا الفصل سنتطرق إلى بعض المفاهيم التي تمثل عنوان هذا البحث: المسرح، المسرحية، السياسة، المسرح السياسي، علاقة الفن بالسياسة، لمحة عن المسرح السياسي.

1-مفهوم المسرح:

1-1- لغة:

"جاء في لسان العرب (سَرَحَ)، وكلمة مسرح مشتقة من الجذر اللغوي (س، ر، ح) والسَّرح: المالُ السّائمُ، الليثُ: السّرح المالُ يُسام في المرعى من الأنعام.

وقال الهيثم في قوله تعالى: " **حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** (النحل الآية6)، قال يقال سَرَحْتُ الماشية أي أخرجتها بالغداةِ إلى المرعى، وسرح المالُ نفسه إذا رعى بالغداة إلى الضحى.

والسّرح: المالُ السّارح، ولا يسمى من المال سرحاً إلا ما يُغدى به ويُراحُ.

والمسرحُ بفتح الميم: مرعى السّرحِ وجمعه المسارح.

وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرحٍ، وهو الموضع الذي تُسرح إليه الماشية بالغداة للرعي".[1]

1-2-اصطلاحا:

يعد المسرح أهم الفنون، أو بالأحرى يطلق عليه أبو الفنون؛ حيث أنه يُمَثّلْ ويقدم نصوص أدبية أمام المشاهد باعتماده مجموع من العناصر منها الكلام، والموسيقى... وذلك على خشبة المسرح.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، دط، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ج1، ص1984.

وترجع نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب: "عند الهنود والصينيين وعند اليونان في ظل المعابد كجزء من ألوان العبادات التي يقومون بها. ثم تطور حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقلا عن الدين يقصد لذاته من أجل المتعة الفنية".[1]

"المسرح قصة حوارية تمثل وتصاحبها مناظر ومؤثرات ويراعى فيها جانب التأليف المسرحي وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين".[2]

وهذا يعني أن المسرح تحويل نص المسرحية المكتوب إلى مشاهد تمثيلية تُقدم أمام الجمهور. فالاختلاف الذي بين المسرح والمسرحية أن الأول يمثل المجال الواسع ويحتوي على عناصر عديدة منها: الإخراج، الأزياء، التمثيل، الأضواء، الخشبة، الديكور... . أما المسرحية تعتبر النص المكتوب.

"ويُعرف المسرح على أنه مجمل الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي. كذلك المسرح هو ذلك النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعروض على جمهور بتقنية المسرح وشروطه".[3]

"فعند ذكر كلمة مسرح يتبادر إلى الذهن نوع خاص من الترفيه، في مبنى معين معد ومجهز لتقديم هذا النوع من الترفيه. وبأمل البعض في قضاء وقت ممتع مع الضحك أو قصة شيقة للهروب من مشقة اليوم".[4]

وعليه فإن للمسرح خصائص وأهمية في المجتمع، حيث أنه يمثل في مكان خاص مجهز بعتاد معين يسمح بعرض أحداث المسرحية، كما أنه وسيلة يعتمدها البعض من أجل الترفيه وتغيير أجواء اليوم ومشقته بالضحك والتسلية.

---

[1] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي، دط، مكتبة مصر، القاهرة، 01 جانفي 1948، ص21.

[2] عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص129، نقلا عن: زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص7.

[3] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، دط، 1997، ص424، نقلا عن: زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ، ص 7.

[4] غادة عبد التواب، الإعلام التقليدي والإعلام البديل (النشأة والتطور)، الريادة للنشر والطباعة، الإمارات، دبي، 2020، ص138.

"فالمسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياه الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولاً، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية".[1]

2- مفهوم المسرحية:

وهي عبارة عن قصة تمثيلية تكتب في فصل أو أكثر، تعرض موضوعا يقوم على حوار بين الشخصيات، لايصال الفكرة إلى المشاهد.

فكلمة "يحكي اشتقاقها من نسبتها إلى المسرح، وهو المنصة التي يقدم عليها هذا النوع السردي من التأليف الأدبي".[2]

"المسرحية عبارة عن قصة تمثيلية تعرض موضوعا أو موقفا من خلال حوار يدور بين شخصيات القصة، وتدور أحداثها عن طريقة الصراع بين مواقف واتجاهات الشخصيات ويتطور الموقف حتى يبلغ ذروته ثم ينتهي الأمر بانفراج الموقف والوصول إلى الحال المرغوب، وقد تنقسم المسرحية إلى عدة فصول وقد تكتفي بفصل واحد".[3]

"كما تعرف المسرحية على أنها نوع أدبي أساسه تمثيل طائفة من الناس لحادثة إنسانية يحاكون أدوارها، استناداً إلى حركتهم على المسرح، وإلى الحوار فيما بينهم وغاية المسرحية المتعة الفنية، أو الانتقاد أو التثقيف. وهي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صور تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين".[4]

من خلال المفاهيم السابقة للمسرحية نرى أنها تشير إلى فن أدبي يحمل موضوعاً أو حدثاً إما حقيقي أو من نسج الخيال. فيكتب هذا الحدث على شكل قصة إما في فصل واحد أو عدة فصول، ثم تمثل هذه القصة في مكان خاص أمام الجمهور، وذلك وفق بنية مسرحية تحتوي على الحوار وهو أساس العمل المسرحي الذي يدور بين الشخصيات، والصراع الذي

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، ص1.

[2] فهد خليل زايد، الكتابة (فنونها وأفنانها)، دار يافا، ط1،عمان الأردن، 2009، ص173.

[3] غادة عبد التواب، الإعلام التقليدي والإعلام البديل، ص138.

[4] فهد خليل زايد، لكتابة (فنونها وأفنانها)، ص173.

يقوم على سلوك الشخصيات، والحدث الذي يبنى عليه أي عمل أدبي، وغالبا ما تتكون غاية المسرحية ترفيهية.

وكما ذكرنا سابقا أن المسرحية تتكون من ثلاث عناصر أساسية وهي (الحوار، الصراع، الحدث):

الحوار:"هو أهم عناصر المسرحية، لأنها تقوم عليه. فهو عمود خيمتها، إذ هي تكتب على شكل حوار بين الأشخاص الذي يقومون بتمثيلها".[1]

الصراع: "ينشأ الصراع في المسرحية من خلال سلوك شخصيات المسرحية وتطلعاتهم وحاجاتهم، فالتوافق والتعارض، والاختلاف والتصادم، هو ما يعبر عنه بالصراع".[2]

الحدث: "تقوم المسرحية وكل عمل أدبي على حدث أو فكرة، فبناء المسرحية يقوم على حادثة أو عدة حوادث تمثل العلاقات الإنسانية في جميع أحوالها".[3]

3- مفهوم السياسة:

لا يمكن ضبط مفهوم واحد للسياسة، وذلك بسبب اهتمامها وانشغالها بمجالات عديدة، إلا أنها تتكون من نقاط وخصائص يتفق عليها الجميع.

- ففي هذا الجزء سنحاول أن نسلط الضوء على بعض المفاهيم التي تبين لنا معنى السياسة من خلال المفهوم اللغوي والاصطلاحي لها:

3-1-لغة:

أ- في اللغة العربية:

"إن أصل كلمة (السياسة) عند العرب هو من (السوس)، بمعنى (الرئاسة) فقول العرب: ساس القوم سياسة، بمعنى قام به، وسوس القوم، أي جعلوه يسوسهم، ويقال سوس فلان أمرا بين فلان، أي كلف سياستهم، والسياسة هي القيام على شيء بما يصلحه والأمر هنا هو أمر الناس، وكلمة (أمر) شائعة الاستعمال بمعنى حكم ودولة".[4]

---

[1] عبد الرزاق حسين، مهارات الاتصال اللغوي، مكتبة العبيكان،ط1، الرياض، 1431هـ، 2010م، ص313.

[2] المرجع نفسه، ص314.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] قحطان أحمد الحمداني، الأساس في العلوم السياسية، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 1425هـ،2004م، ص15.

وفي قاموس المحيط: "سست الرعية سياسة، أي أمرتها ونهيتها، وفلان مجرب قد ساس وسيس عليه، بمعنى أدّب وأُدبَ، وأمَر وأُمرَ".[1]

والسياسة فعل السائس الذي يسوس الدواب سياسة، أي يقوم عليها ويروضها، والوالي يسوس الرعية أي يأمرهم".[2]

وقد وردت كلمة (سياسة) في الشعر العربي نذكر منها الأبيات الآتية:

وقال السيد الحميري في قصيدة له:

قد ساسها قبلكم ساسة لم يتركوا رطبا ولا يابسا[3]

كما وردت السياسة في القرآن الكريم لكن بدون لفظة (السياسة)، إنما بمعاني مختلفة ومن ذلك:

في قول تعالى: " **فَقَدْ ءَاتَيْنَآ ءَالَ إِبْرَٰهِيمَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَءَاتَيْنَٰهُم مُّلْكًا عَظِيمًا**" (سورةالنساء: الآية 54).

"أي فقد جعلها في أسباط بني إسرائيل، الذين هم كن ذرية إبراهيم النبوة وأنزلنا عليهم الكتب وحكموا فيهم بالسنن، وهي الحكومة، وجعلنا منهم الملوك".[4]

وفي قوله تعالى: "**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُّبِينٍ** "(سورة هود: الآية 23).

"يقول تعالى مخبرا عنه إرسال موسى بآياته ودلالاته الباهرة إلى فرعون ملك القبط وملئه"[5]

وفي قوله أيضا: " **وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ**". سورة آل عمران: الآية 159.

"والمراد به هنا غليظ الكلام؛ أي سيء الكلام، قاسي القلب عليهم لانفضوا عنك وتركوك، ولكن الله جمعهم عليك، وألان جانبك لهم تأليفا لقلوبهم (...) كما كان رسول الله

---

[1] المرجع السابق، الصفحة 15.

[2] قحطان أحمد الحمداني،الأساس في العلوم السياسية،ص15، نقلا عن: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج7، 1984، ص336.

[3] المرجع نفسه، ص17، نقلا عن: أحمد الشايب تاريخ الشعر السياسي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1967، ص10.

[4] ابن الكثير الإمام الجليل الحافظ، تفسير القرآن العظيم، مؤسسة المختار، ط3، القاهرة، مصر، ج1، 1423هـ، 2002م، ص503.

[5] المصدر نفسه، ج2، ص458.

صلى الله عليه وسلّم يشاور أصحابه في الأمر إذا حدث تطييبا لقلوبهم ليكون أنشط لهم فيما يفعلونه".[1]

ب-في اللغات الأجنبية:

"إن كلمة سياسة باللغة العربية تقابل كلمة (Politics) بالإنجليزية، و (Politique) بالفرنسية، والمصطلحان مشتقان من اللفظ اللاتيني (Politicus)، بمعنى المدينة أو الناحية أو اجتماع المواطنين، ومشتقاتها(Politeia) بمعنى المدينة والدستور والنظام السياسي، و(Politike) بمعنى الفن السياسي، أي أن معناها كان معالجة الأمور التي تخص المدينة"[2].

"وكلمة (Policy) في اللغة الإنجليزية هي (السياسة) والأصل مشتق من كلمة (بولطيقي) وهو الاسم الذي أطلقه أرسطو على كتابه، وترجم إلى العربية باسم السياسة، والكلمة تتكون من مقطعين هما:

Polis: أي الحاضرة أو البلدة أو المنطقة.

Civitas: أي مجموعالمواطنين الذين يكونون المدينة".[3]

"وتعرف الموسوعة العلمية الصادرة عن جامعة كولومبا الأمريكية السياسية والسلوك السياسي".[4]

"ويرى العالم الأمريكي "**ايستن**"D.Easton الذي يعتبر من أهم واضعي القواعد الحديثة لعلم السياسة، أن علم السياسة يهتم بدراسة "التوزيع السلطوي الإلزامي للقيم في المجتمع".[5]

---

[1] ابن الكثير الإمام الجليل الحافظ، تفسير القرآن العظيم، ج1، ص 410.

[2] ابراهيم ابراس، النظرية السياسية بين التجريد والممارسة، دار الجندي، ط1،القدس، 2012م، ص20.

[3] قحطان أحمد الحمداني، الأساس في العلوم السياسية، ص21.

[4] نظام بركات، وآخرون، مبادئ علم السياسة، العبيكان، ط10،الرياض، السعودية، 2010، ص16.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-2-اصطلاحا:

السياسية هي رعاية شؤون الدولة، وذلك من خلال البحث عن طرق ومناهج من أجل تدبير شؤونها داخليا وخارجيا.

"إن مفهوم السياسة في الاتجاهات التقليدية يشير إلى (الدولة)، أو (فرع من العلوم الاجتماعية الذي يتناول نظرية، وتنظيم وحكومة، وممارسة الدولة)".[1]

"والسياسة هي تعبير عن معايير حاكمة تتحدد من خلال ثنائيات متعارضة أو متقابلة، مثل القيادة والطاعة، أو العام والخاص، أو الصداقة والعداء، كما أنها تعبير عن دلالات اصطلاحية محورها تلك الثنائيات الجامعة بين الصراع والصالح لعام، أو بين التبعية والأولوية، والمستندة بالتأكيد إلى تصور معين للطبيعة البشرية".[2]

وقد تحدث بعض العلماء والمفكرين عن السياسة من بينهم ابن خلدون في كتابه **(مقدمة ابن خلدون)** حيث قسمها إلى خمسة أطوار حين يقول: " أعلم أن الدولة تنتقل في أطوار مختلفة وحالات متجددة، ويكتسب القائمون بها في كل طور خلقا من أحوال ذلك الطور لا يكون مثله في الطور الآخر؛ لأن الخلق تابع بالطبع لمزاج الحال الذي هو فيه".[3]

- "**الطور الأول:** طور الاستيلاء على الملك.
- **الطور الثاني:** طور الاستبداد على قومه.
- **الطور الثالث:** طور الفراغ والدعة لتحصيل ثمرات الملك.
- **الطور الرابع:** طور القنوع والمسالمة.

---

[1] بطرس بطرس غالي، محمود خيري عيسى،المدخل في علم السياسة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط10، مصر، 2000، ص7. بتصرف.

[2] محي الدين محمد قاسم، السياسة الشرعية ومفهوم السياسة الحديث، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1،القاهرة، مصر، 1418هـ، 1997م، ص23.

[3] عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة، مصر، 1425هـ، 2004م، ص226.

- **الطور الخامس:** طور الإسراف والتبذير".[1]

وعليه نلاحظ أن هناك اختلافا في وضع مفهوم للسياسة، لأنها تهتم بالعلاقات الداخلية والخارجية للدول إلا أننا يمكن أن نستخلص بعض النقاط التي تحتوي على المفاهيم الخاصة بها. نذكر منها:

- السياسة تعبر عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم.
- تشير إلى أنها عبارة عن مجموعة من الطرق والإجراءات التي تهتم بشؤون لحياة الإنسانية.
- تعتبر السلطة العليا التي تقوم بتسيير الشعب.

4- مفهوم المسرح السياسي:

المسرح السياسي عبارة عن أسلوب سياسي، أو عروض مسرحية تُعرض على خشبة المسرح تهدف إلى التعبير عن الواقع المعيش، والدعوة إلى تغيير أوضاع المجتمع.

"المسرح السياسي من أهم الأدوات الفعالة التي كانت وستظل دافعا مهما في توجيه الحركة الثقافية، فقد اختلف مفهومه من كاتب لآخر إذن فهو: "المسرح الذي يتعرض لقضايا سياسية تكون كالذي عرف الماء بعد الجهد بالماء"[2].

"ويتفق حمدي أحمد مع رأي علي الراعي فيقول إن المسرح السياسي هو مسرح القضايا الكبرى المصيرية، ومعنى ذلك أن آية مسرحية لا يمكن أن نسميها مسرحية سياسية ما لم تتعرض للمشكلة بكامل جوانبها وبذورها وأسبابها وحلولها، لكن الباحث يرى أن المسرح السياسي غير منوطباقتراح حلول للمشكلات المطروحة سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية، وإنما يعنىفحسب بمناقشة المتناقضات وتعريفها، وطرح المشكلات وتحليل أبعادها بأسلوب فني ذكي وواع من شأنه أن يثير حفيظة المشاهد للانتباه إليها والتذكير فيها".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص226، 227.

[2] نهاد صليحة،المسرح بين الفن والفكر، د.د.ن، دط، القاهرة، مصر، ج1، 1985، ص97.

[3] عبد المنعم، المسرح السياسي، دار المعارف، دط، د.ب، 2015، ص13، 14.

"أمّا سمير سرحان فيشير إلى أن "المسرح السياسي" هو مسرح أذكار تلقى من فوق خشبة المسرح كما تلقى الخطابة، وهو توضيح للرؤية السياسية والاجتماعية في بلد ما كما أنه بلورة للعواطف الثائرة في شكل منظم".[1]

من خلال المفاهيم التي تطرقنا إليها، يتضح لنا بأن المسرح السياسي، هو المسرح الذي يهتم بمناقشة الآراء والقضايا السياسية في بلد أو مجتمع ما.

" المسرح السياسي هو ذلك المسرح الذي يقوم على الرغبة في انتصار نظرية مرتبطة باعتقاد اجتماعي، في أفق تحقيق مشروع فلسفي طموح، ليغدو علم الجمال خاضعا للمعركة السياسية بانصهار الشكل المسرحي داخل جدل الأفكار".[2]

"والمسرح السياسي الذي يتخذ من فلسفة الحكم في جوهرها النظري، أو في بعض مظاهرها أو أنماط تطبيقها مادة وموضوعا له، ينقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

أ- **مسرح سياسي إصلاحي:** أي مسرح نقد سياسي بناء يهدف إلى إصلاح أخطاء التطبيق ويؤدي في النهاية إلى تثبيت النظام السائد".[3]

ب- **مسرح سياسي ثوري:** وهو مسرح دعوة (في أفضل صورة) أو دعاية (في أسوئها) وهو يدعو إلى استبدال نظرية سياسية بأخرى"

ت- **مسرح فكري سياسي حقيقي:** وهو المسرح الذي يتعرض لعدة أيديولوجيات متصارعة دون التزام المؤلف بالانتصار لواحدة بعينها، أن المسرح السياسي على مستوى الموضوع والشكل يحتوي على مجموعة من المبادئ الأيديولوجية التي يتطلب تجسيدها الابتعاد عن الأساليب المسرحية التقليدية، وإيجاد شكل مسرحي جديد يتلاءم مع طروحات المسرح السياسي".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] عبد المنعم، المسرح السياسي ، ص16.

[3] يحي البشتاوي، المسرح والقضايا المعاصرة، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 1439هـ، 2001م، ص53.

[4] يحي سليم البشتاوي، نضال محمود نصيرات، وقفات في الفنون الدرامية والموسيقية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2018م، ص14.

لا يخرج المسرح السياسي عن إطار الفن الرابع أي عن المسرح بشكله العام.

"وقد عرفه الإغريقيون عندما استغلوا المسارح الكبرى للحديث عن مشاكل الممارسة الديمقراطية، ثم توارثته الأجيال جيلا بعد جيل، وانتشر في العالم؛ لذلك أصبح يعتبر إرثا مشتركا، وقد كان للكاتب الإنجليزي الشهير "ويليام شيكسبير" الريادة في بعث المسرح السياسي بشكل منظور من خلال "ماكبث" و"هاملث" (...)".[1]

"فبديهي أن لا وجود لسياسة بدون لغة واعية لحجم دورها في التبليغ السليم، إذ عندما تكون هناك أزمة في لغة الخطاب السياسي، فإن التبليغ يكون ضعيفا أو معاكسا للهدف المراد منه، وهو ما يؤدي إلى اهتزاز الثقة، وفي المسرح عندما تكون لغة الخطاب ملوثة،وقلقة فإنها تؤدي إلى أزمة، وغموض لا ينتهي معها الأثر عنده مجرد التلفظ بها بل يتعداه إلى خلق البلبلة نتيجة تعدد التأويلات، والتفسيرات المختلفة تصل حد التناقض، وهو لا يتفق مع هدف المسرح السياسي كمتنفس للتعبير عن مواقف محددة".[2]

إن اللغة في الخطاب السياسي تلعب دورا كبيرا في الإلقاء، إذ بوجودها يتحقق الخطاب السليم، وبغيابها يحدث التناقض، وبالتالي لا يصل المسرح السياسي إلى هدفه المرجو.

4-1-خصائص المسرح السياسي:

"المسرح السياسي هو مسرح ثوري، يتصدى للواقع الآني محاولا تغييره للأفضل، ومن ثمة يستهدف الجموع لا للأفراد، ويستنيرها في سبيل تحقيق هدفه نحو التبديل والتغيير".[3]

يتميز المسرح السياسي بأنه مسرح جاء في طبيعة المواضيع التي يتناولها، حتى وإن تم عرضها في إطار كوميدي فذلك لا ينفي عنها أنها تتناول قضية أساسية تمثل انشغال حقيقي عند الرأي العام الذي يريدمن الأحداث المتوالية للعرض أن تكون بحق خير صدى لما في نفوسهم وأصدق معبر عن آمالهم".[4]

---

[1] صبحة بغورة، في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ E.kutubltd. ط1، لندن، 1985، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] محمد عبد المنعم، المسرح السياسي، ص19.

[4] حكمت أحمد سمير، المسرح العربي المعاصر، الجنادرية للنشر والتوزيع، دط، عمان، الأردن، 2015، ص155.

فمهما كانت طريقة عرض النص المسرحي، تراجيدي، أو كوميدي، فإن القضية التي يسعى إلى دراستها وتقديمها تمثل محور اهتمام المشاهدين. فهذا النوع من المسرح يركز على المضمون فقط، ولا يهتم بالوسائل ولا العناصر التي تقدم بها هذه المسرحية، وهدفه هو تحقيق السلام والحرية والديمقراطية لدى الشعوب.

فمثلا لغة الحوار تتغير حسب الأحداث وتشابكها، فتعلو الأصوات وتختلف النبرات ولا يهم نوع اللغة، فالمهم هو كيفية توصيل النص المسرحي للجمهور فلا تكون لغة معقدة غير مفهومة، ولا بسيطة مملة.

"وعليه فاللغة المسرحية هي اللغة التي يسعى المبدع للوصول بها إلى ذهن المتفرج، وليست اللغة المسرحية هي الفصحى، أو العامية، أو لغة أخرى، فالمبدع له حرية اختيار اللغة وفق المجتمع والظرف والحال، وهو المسؤول الأول عند الأداة اللغوية التي تعتمد عليها لتحقيق غرضه".[1]

"أما بالنسبة للمواضيع التي تطرق إليها المسرح السياسي تثير درجة عالية من الحساسية لدى السلطات وانعكست هذه الحساسية في صورة حالة احتقان بين السلطة والمثقف على فترات متعاقبة خاصة بعدما عرف المسرح السياسي طابع الكوميديا الساخرة".[2]

وهذا يعني أن النصوص المسرحية السياسية، تطرح قضايا وأحداث سياسية لمنطقة معينة، وتقدم أمام جمهور له علاقة بتلك الفترة والسلطة، وذلك للتأثير فيه وهذا ما يجعل اختلافا بين السلطة السياسية والطبقة المثقفة خاصة.

لخص "بريخت" مجموعة من الخصائص والسمات التي تميز المسرح السياسي عن غيره، فيما يأتي:

1-"إنه مسرح شجاع، مسرح جرئ، هدفه محدد بوضوح وبلا مواربة، يتمثل هذا الهدف في مواجهة واقع آني يتعرض عليه، فيتصدى له، ومن ثم فهو يضع الهدف نصب عينيه ، وهو يفقد سبب وجودة إذا فشل في توصيل ما يريده المؤلف".[3]

---

[1] محمد التوري، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، برج الكيفان، الجزائر، ع1، جويلية، 2000، ص11.

[2] حكمت أحمد سمير، المسرح العربي المعاصر، ص156.

[3] محمد عبد المنعم، المسرح السياسي، ص19.

2-"يطرح قضية آنية معاصرة للكتابة والعرض (...)، يستطيع بذلك أن يحقق الهدف من مناقشتها ومن الحوار الساخن حولها بين جوانب الظلم الإنساني، لأن الجمهور إذا لم يجد همومه مجسدة على المسرح، أو لم يجد نفسه على خشبة المسرح ينصرف عنه".[1]

3- "يسعى المسرح السياسي إلى إيقاظ وعي المشاهدين ثن تعليمهم، معتمدا في ذلك إلى حد كبير على الحقائق أو القيمة الإخبارية للواقع الآني (...). ومن ثم حين يعد المشاهد بحقيقة الأمور من حوله فهو يتعلم كيفية مواجهتها ويتعلم كيف يكون قوة فاعلة في تغيير الواقع المعيش".[2]

4-المسرح السياسي لا يهتم بقضية شخصية، بل يتعرض دوما إلى مشكلة الجماعة التي تمسها مشكلة.

ومن خلال هذه الخصائص نلاحظ أن المسرح السياسي يتطرق دائما إلى مواضيع واقعية، يقوم بمواجهتها من خلال العروض والنصوص المقدمة، وتتم هذه المواجهة من خلال تحريض الناس لمواجهة ومحاربة الفساد السياسي والسعي إلى التغيير.

5- العلاقة بين الفن والسياسة:

إن العلاقة بين الفن و السياسة علاقة وطيدة و وثيقة؛ إذ أنه ليس من السهل الفصل بين أنواع العمل الفني والعوامل السياسية، فإن الفن يسعى إلى توصيل فكرة أو رسالة ما. كما أن للسياسة تأثير على الفن لا يمكن إغفاله.

"من الضروري في جمهورية أفلاطون أن تتماشى الموسيقى والأدب والعمارة والتصوير مع معايير أخلاقية معينة. ويتوقف الفن عند كونه تعبيرا عن الشخصية الفردية؛ لأن عليه أن يخدم مصالح الدولة وحسب، والدولة هي التي تحدد ما هو خير وما هو شر،

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] محمد عبد المنعم، المسرح السياسي، ص20.

وماهو جميل أو قبيح، ولهذا يجب أن تمنع الآلات الموسيقية والإيقاعات التي تعبر عن الانحطاط والغرور، أو عن الجنون أو غيره من الشرور".[1]

كما يعرف أن أفلاطون طرد الشعراء من جمهوريته؛ وهذا لأنهم لا يقولون الحقيقية، لكنه أعاد فنه منهم وهم الذين يفيدون المجتمع، فحسب رأيه أن الفن بصفة عامة يضعف النفس ويزرع فيها الخوف، فهو يحتاج إلى مفكرين ونظريات لبناء دولة قوية.

وفي رأي أفلاطون "لا بد أن يعبر التصوير والنسيج وأشغال الإبرة والعمارة والحرف الفنية الأخرى عن الإيقاع الجيد والانسجام، وإن كان من الواضح أنه يعني بهما الإيقاع والانسجام الذين تقرهما الدولة".[2]

فالفن عند أفلاطون هو ذلك الذي يساند الدولة، فلا يمكن أن يتخطى قوانينها وهذا ما يجعلها توفر له المناخ المناسب وتسمح له بالازدهار.

"والفن أداة للتعبير الإنساني: الشاعر والناشر والرسام والممثل والمغني والموسيقي وغيرهم معبرون كل بطريقته عن معان في المجال البشري الأوسع، أدوات التعبير الفني من قبيل الشعر والنثر والرسم والتمثيل والغناء والموسيقى متعلقة بالحياة والوجود البشري والمعاني المعبر عنها معان متعلقة بالحياة".[3]

وهذا يعني أن كل شخص أو فنان يعتمد طريقته الخاصة في التعبير عن الحياة الإنسانية، باستخدام الأدوات التي تساعده في التعبير عن مجال معين في هذه الحياة؛ ولماأنه عبارة عن وصف فهو يسعى إلى تحقيق الجمال فيها.

"ولأن الفن يحب الجمال فهو يبغض الأشياء البشعة من قبيل الفقر والظلم والاضطهاد والتشريد والعنصرية والتعالي البشري والاستبداد والطغيان، ويستلهم الفن العقل والخيال البشريين، ويؤثر تأثيراً مقصوداً أو غير مقصود في المجتمع والمؤسسات الاجتماعية".[4]

---

[1] ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، مر: عبد الغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2022، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] تيسير نجم الدين الناشف، المجتمع والثقافة، المأمون للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 1435هـ، 2014م، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

"لكن الفنان عندما يقوم بإصدار عمله عليه دائما أن يهتم بمراعاة نظام السلطة الحاكمة السائد في أي منطقة لأن "الدور الأكبر يكون دوما بطبيعة الحكم ونظامه: هل هو قوي أم ضعيف، معني أم غير معني بالسكان، يقوم أم لا يقوم على أسس ديمقراطية يراعي أم يهمل حقوق الإنسان".[1]

"وحسب رأي حنة أرندت أن الفن والسياسة يتشابهان كثيرا وذلك في قولها: "كلاهما يتعلق بقدرات إنسانية ليست في حاجة إلى التحقق. علاوة على ذلك إن البيئات التي تظهر فيها، إذ ظهرت أصلا متصلا على النحو ذاته. إن بيئة الفعل هي طبعا فضاء الظهور، المجال العام (السياسي). والفن هو الثقافةنفسه؛ وبمعنى ما تشكل الثقافة الفضاء الفني للظهور. وإذا عرض الفن في متاحف وكنائس، فإنه يحدد حرفيا طابع الثقافة بوصفها نمط التفاعل الإنساني مع الفن(...)".[2]

وهذا يعني أن الفن له رسالة، فبمجرد عرضه في حالات العرض فإنه يحمل معنى و بعد إنساني يحقق من خلاله هدف.

وإذا اعتبرنا السياسة فعل يمكن من خلاله تغيير مصير أمة، والفن ليس مجرد تعبير بسيط؛ بل إنه يحمل عبر مشفرة تبلغ هدفا بصورة جميلة، ومن خلاله تصل بصورة سريعة.

وتقول أرندت: "أن الفن والسياسة يعتمد أحدهما على الآخر (...)، والعنصر المشترك بينهما هو أنهما ظاهرتا العالم العام".[3]

"المسرح السياسي الحقيقي عند بيرخت لم يكن إلا عندما انظم إليه المثقفون، والفنانون لاشتراكيون بعد الحرب العالمية الأولى، وكان أبرزهم "إيرفنبسيكاتور" E.pescator الذي قارب بين المسرح والسينما".[4]

"والمسرح السياسي الحقيقي بدأ في فرنسا وايرلندا، فمنذ أن كتب "جيرهات هاوتيمان" G.Hauptmanمسرحية النساجون عام 1892م وذلك للتعبير عن تمرد الطبقة العاملة على

---

[1] تيسير نجم الدين الناشف، المجتمع والثقافة، ص40.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سمية كعواش، أثر المسرح الملحمي في المسرح المغاربي تونس، المغرب، الجزائر، أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، فرع مسرح عربي، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، 2021م، 2022م، ص33.

الرأس مالية، ثم بعدها عام 1896 بمسرحية "فلوريان جاير"الذي يروي قصة ثورة الفلاحين على الإقطاعيين، حتى انفتحت على المسرح الألماني أبواب الكتابة السياسة التي تحث على التمرد والثورة على البرجوازية".[1]

لذلك فإن المسرح السياسي "هو المسرح الذي يطرح الحالة المارد توصيلها ليتخذ المشاهد موقفا فكريا ومبدئيا من تلك الحال (...) إنه عملية تحريك، عملية نقل إلى حيز الفعل". والسياسية في المسرح الألماني متمثلة في محاربة الرأسمالية والأخرى تتخبط في الفقر والحروب، وقد سعى "بيرخت" في مسرحه الملحمي إلى تغيير المجتمع".[2]

"فثمة علاقة وثيقة بين الفن والسياسة، فلا يمكن فصل العمل الفني بتنويعاته (أدبيا، سينمائيا، دراميا، غنائيا)، عن العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحيطة به.

والتي ساهمت بشكل أو آخر في خروجه، والرسائل التي حملها للمتلقين. فالفن مرآة عاكسة للواقع السياسي والاجتماعي".[3]

"إن السياسة من أكثر الاتجاهات تأثيراً في نفوس المواطنين، نتيجة للتعايش معه سواء سلباً أو إيجاباً. وهو ما يحتم على المواطنين قدراً معينا من الدراية والمشاركة في الشؤون السياسية شاؤوا أم أبوا. وبالنسبة لضرورة الفن وأهميته، فكثيرا ما كان داعما ومحركا للأوضاع السياسية الحاكمة، وقد يكون مناهضا لها في بعض الأحيان".[4]

لذلك فإن العلاقة بين الفن والسياسة كانت منذ القدم، فالفنون دائما كانت تعبر عن معاناة الشعوب وواقعهم، كما أنها تساهم في نشر الوعي والدعوة إلى إصلاح المجتمعات وبلدانهم.

---

[1] المرجع السابق، ص33، 34.

[2] سمية كعواش، أثر المسرح الملحمي في المسرح المغاربي تونس، المغرب، الجزائر، أنموذجا، ص43.

[3] أحمد طه، بين الفن والسياسة والتاريخ، العربي الجديد، ت، ن، 23 ديسمبر 2019، ت، ت، 14 مارس 2023، س، ت، http//www.alaraby.co.uk17:40

[4] رانيا يحي، تزاوج الفن والسياسة، السياسة الدولية، دورية متخصصة في الشؤون الدولية تصدر عن مؤسسة الأهرام، ت، ن، 2019/03/26، ت، ت، 14 مارس 2023، س، ت، 18:01،http://www.siyassa.org.eg

6- المسرح السياسي في الجزائر:

"إن ملامح المسرح في الجزائر الحقة بدأت تظهر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث لعب هذا الفن دوراً هاما في نشر الوعي السياسي ومحاربة الغير من الآفات الاجتماعية والخرافات التي علقت بحياة الجزائريين نتيجة لسياسة فرنسا الساعية إلى تقويض كل ما يمت بصلة إلى الحضارة العربية الإسلامية في محاولة خبيثة لطمس معالم الشخصية الوطنية".[1]

"والحال الاجتماعي في الجزائر في تلك الفترة الاستعمارية فرض على الكتاب والمبدعين الاهتمام البالغ بالأسرة كخلية أولى للحفاظ على الهوية الوطنية وشدها من الانزلاق في التيار الفرنسي الذي أراد به القضاء على الشخصية الجزائرية بتحويلها إلى شخصية غربية أوربية على الأقل والقضاء على المجتمع والزج به في أمراض اجتماعية مزمنة كالطلاقة والبطالة والكسل، والتسكع والجشع".[2]

المسرح والثورة:

"بما أن الثورة تعني التغيير، والمسرح هو تصوير للواقع قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو معوج كان المسرح منذ الأزل مقترنا بالثورة، ثورة الإنسان على القهر والظلم وأشكال الشر ومحاولة الاقتراب من الخير والعدل والمساواة.

والثورة في المجتمع الجزائري خلال فترات الاحتلال الفرنسي خاصة تعني الرفض المطلق للاستعمار، والثورات العديدة الدامية التي نشبت في البلاد على نفور الشعب الجزائري من الهيمنة والاستغلال، فكانت الثورة وكان التغيير".[3]

وخلال الفترة الممتدة مابين (1934م-1939م): "أصبح المسرح ذا طابع سياسي نظراً للأحداث التي رافقت هذه الفترة كظهور الأحزاب السياسية الوطنية، كما انتقل بعض الممثلين إلى الكتابة ك "رشيد القسنطيني"، الذي زود الفرقة التي كان يعمل بها بمسرحيات ساخرة وجدت إقبالا كبيراً منها (قدما اندير)، كما كتب "باشطرزي" مسرحيته (ما ينفع غير الصح)،

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص09.

[2] محمد التوري، دراسات ونصوص من المسرح، ص07.

[3] عبد الحليم رايس، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، تح: صالح لمباركية، مر: رزوق منصور، عبد الناصر خلاق، ع2، نوفمبر 2000، ص8.

(وزيد عيط)، وكان مضمون المسرحيات يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية شعبنا".[1]

ومن هنا فإن فضل المسرح في تهيئة الظروف الملائمة لا ينكر، حيث كان الوسيلة الفعالة للترويج للثورة وإعداد الجزائريين لها لأنه من أقرب الفنون إلى روح الشعب وقدرته على إيصال رسالته الوطنية والفنية حتى وإن لم تكن بسهولة. لتضييق الاستعمار ومحاربته لكل دعوة يشم منها رائحة الثورة والتمرد"[2]

وفي ختام هذا الفصل أو الجزء، يظهر لنا من خلال ما ذكرنا، وما توصلنا إليه من مفاهيم وطبيعة العلاقة بين الفن والسياسة، أن المسرح السياسي عبارة عن مسرحيات، أو عروض مسرحية تعبر عن واقع المجتمعات.

وذلك عن طريق مجموعة من القضايا السياسة لها صلة بالمجتمع، وبالتالي يمكننا أن نقول بأن الفن (المسرح) والسياسة وجهين لعملة واحدة؛ إذ أن معنى الأول لا يكتمل إلا بوجود الثاني أو العكس، إذن فالعلاقة بينهما علاقة تعامل.

وهذا الكلام يقودنا إلى الفصل التالي الذي سنتناول فيه الأبعاد السياسية، لكل من الأحداث، والشخصيات،والمكان في مسرحية وقع الأحذية المتبعة للكاتب سليم بتقة.

[1] سميرة بن جامع، التجربة المسرحية عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أطروحة مقدمة نيل دكتوراه، أدب جزائري حديث، جامعة باتنة 1، 2019، 2020م، ص25.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص09.

الفصل الثاني:

الأبعاد السياسية في "مسرحية وقع الأحذية المتعبة"

1_ الحدث وأبعاده السياسية

2_ الشخصية وأبعادها السياسية

3_ المكان وأبعاده السياسية

4_ الزمن وأبعاده السياسية

5_ الحوار وأبعاده السياسية

6_ الصراع وأبعاده السياسية

في هذا الفصل سنقوم باستخراج الأبعاد السياسية للأحداث، الشخصيات، المكان، الزمان، الحوار، والصراع المذكورة في مسرحية وقع الأحذية المتعبة، التي تحدثت عن فترة الحراك الشعبي في الجزائر.

1-الحدث وأبعاده السياسية:

1-1- مفهوم الحدث:

"الحدث هو الواقعة أو الحكاية أو الأسطورة التي يرتكز عليها البناء المسرحي، ويجب أن يكون الحدث متصل الأجزاء متماسكاً ومتطوراً نامياً، وأن يكون له بداية ووسط ونهاية.

والمسرحية تحتوي عادة على حدث رئيسي تتفرع منه أحداث فرعية ترفده، وتكون بالتالي وحدة عضوية واحدة مترابطة، كما أن الحدث يرتبط بالعناصر الأخرى للمسرحية ويتكامل معها.

والحدث في المسرحية الحديثة يدور حول المشكلات النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي تجابه الإنسان في هذا العصر، والتي تسبب له الإحباط والقلق والصراع."[1]

ونجده في تعريف آخر: "أنه ليس أي حدث، وإنما هو الحدث الإنساني أي فعل يؤديه بطل المسرحية، ويكون مستمداً من التاريخ كما يستمد من واقع الحياة، ورغم إمكانية وجود الخيال فيه حتى حدود الإمكان الإنساني تظل الواقعية قيمتها في المسرح إذ يكون عاكساً للحياة ومحللاً لمواقف الناس فيها".[2]

[1] سعود عبد الجابر وآخرون، فن الكتابة والتعبير، دار الفؤاد للنشر والتوزيع، د.ط، د.ب، 2013، ص61.

[2] فهد خليل زايد، الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية، دار يافا للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص25.

أ- الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الأول:

1-التفاوت الاجتماعي:

لقد انعكست قضية التهميش سلباً على الطبقة المثقفة عامة، وبشير خاصة، وهذا الأخير يعد من الشخصيات المثقفة في المسرحية، لكن التهميش المطبق من طرف النظام جعله يعيش حالة من اليأس والاكتئاب وفقدان الأمل في كل شيء.

" بشير: آهيازمن ... 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 الجميل، ورثى حاله ذل منشف بليد... مكرروه في هذا البلاد ومن الكل ... أبرياء ومجرمين ... حياته أضحت مسرحية سخيفةكتبها أبله تافه، ويؤدي أدوارها الخائبون والفاشلون والتائهون... أنا مريض وعليل من كثرة الإقصاءات، المواقف التي همشنا فيها."[1]

2-قيام النظام على مبدأ المحسوبية:

إن كل ما يعانيه صاحب المكانة المرموقة في المجتمع، وصديقه سليموفيتش لم يستفد أي شيء من النظام، لأن هذا الأخير يعتمد على مبدأ المحسوبية الذي يعتبرها أساس العدالة الحقة؟ إلا أن قراراتها ليست صائبة بل أدت إلى ظهور قضايا لها سلبية على المجتمعات مثل قضية الرشوة التي غيرت المصير في المجتمع فنشرت الفوضى في المؤسسات.

ونجد هذا في القول الذي قدمه "حكيم: المعريفة والمحسوبية في كل مكان... صديقنا سليموفينش أستاذ جامعي وخبرة طويلة في الميدان حرم من الاستفادة من سكن وظيفي... تطور وظيفي... للأسباب التي ذكرناها... بينها يلجأ المستفيدون المزورون إلى تأجيرها لأن الأغلبية تملك سكنات خاصة".[2]

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد للنشر والتوزيع، سطيف، 2020، ص14،15.

[2] المصدر نفسه، ص13.

3-الشعور باليأس وخيبة الأمل:

إن ردة الفعل التي صدرت من طرف حكيم ضد أسرته، تعودإلى الإحساس بالجدية، والشعور بالقهر والتمييز بين الناس منذ حصوله على التقاعد، حيث أصبحت الدولة تهتم بفئة معينة من المجتمع وهمشت الفئات الأخرى، هذا ما جعل حكيم يستخرج العنف الذي بداخله، لأنه الخدمة التي قدمها للبلاد والعباد ذهبت سدى لا منحة تقاعد ولا زيادة في المدخول.

ويتضح هذا من خلال قول "حكيم: كلامك صحيح أخي بشير، لقد انعكس هذا الشعور باليأس والخيبةعلى حياتي العائلية، فقد أصبح الكل يلاحظ على تغير سحنتي وسلوكي كلما دخلت عليهم، فأنفجر غاضبا، أنفس فيهم غضبي المكتوب، منذ أن قدمت على التقاعد ألوح بيدي الممدودة فتصيب هذا، وتخطيء تلك."[1]

ب- الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الثاني:

1-الحراك والسعي إلى التغيير:

الرئيس خائفا أشد الخوف من الحراك الشعبي، لأن هذا الأخير قد يفقده منصب، ويلزمه تقديم استقالته وذلك لعدم تفاديه في عمله هو وحاشيته وعدم أدائه على أتم وجه، وذلك باستغلال أملاك الدولة بخدمة أنفسهم لا بخدمة الجميع.

فالحراك بالنسبة للمجتمع كشف للنظام الفاسد والدعوة إلى تغييره للأفضل مع ضرورة تحسين الأوضاع.

"**الرئيس:** (يتطلع في الجرائد اليومية ... لحظات... ينتفض كالملسوع) ما هذا؟

المهرج: ماذا ياسيدي؟

الرئيس: الحراك يحتاج كل مدن البلاد !!!

المهرج: شائعات سيدي الرئيس ليس هناك ما يدعو للقلق".[2]

---

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص30، 31.

ج- الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الثالث:

1-غياب الديمقراطية والأمان:

بسبب الضغط الذي عاشه الجزائريون خلال فترة الحكم التي دامت لسنوات كانوا لا يستطيعون حتى الحديث بحرية أو إبداء رأيهم في أوضاع بلادهم، ورغم ذلك سعوا للبحث عن مكان يحتوي نوعا ما على القليل من الأمن والحرية، فالمقاهي مثلا لم تعد بالنسبة لهم مكاناً للترفيه، وشرب القهوة والشاي فقط؛ بل أصبحت مكان يلجأ إليه العديد من الناس خاصة فئة المثقفين، فيتبادلون الحديث حول الفساد السياسي الذي استولى على البلاد، ونجد هذا في حوار بشير: "نحن أيضاً نجد راحتنا في هذا المقهى، كما تلاحظ لم تغيره، الخدمة جيدة (...)، بالأمس كنا نجلس ونتنفس بصعوبة نحتسي قهوتنا ورؤوسنا مطأطأة حتى لا نرى (...)، نتعاطى المسائل المختلفة السياسية وغيرها بحرية تامة فلم يعد هناك ما نخشاه على الأقل لحد الساعة".[1]

2- وعود السلطة الكاذبة:

من أجل البقاء يصبح الكذب عند جميع الحكام عادة ليست سيئة لتبرير أفعالهم وأقوالهم، كما يعرف أن الدور الأساسي للسياسة هو اتباع وقائع وأحداث البلاد في كل وضع اقتصادي، أو اجتماعي داخليا أولا ثم خارجيا، فهم مطالبون بتوفير كل حاجيات المواطنين وضمان الراحة والأمن والسلم لهم، إلا أنها لم تعد كذلك، أصبح رجال السياسة يتبعون طرق ووسائل أخرى لتحقيق الرفاهية ليس من أجل البلاد ولا المواطنين بل من أجل مصالحهم الخاصة، فكل عهدة وكل خطاب يلجؤون إلى أكاذيب جديدة وزرع أفكار في عقول الشعب لكسبهم وخداعهم خاصة في فترة الانتخابات، لكن هذه الوعود تتبخر، وتذوب، وتتلاشى عند وصول الحكام والسادة لمرادهم وهو الحكم والسلطة، ونجد هذا في حديث الرئيس ونقده من طرف حمادي حيث قال الرئيس في خطابه:" نقف اليوم أمامكم بهذه المناسبة لنؤكد لكم أننا

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص54.

ماضون في تطبيق العدالة الاجتماعية، والأمن لشعبنا، والرفع من القدرة الشرائية ... لا ننفي انتشار الأمراض، والفقر، والغلاء، والبطالة، الحقرة ... ولكننا عازمون على محاربتها ... (هتافات) من اليوم فصاعداً وليسمع العالم أننا كما قضينا المحن السابقة سنقضي على هذه المشاكل".[1]

"حمادي: عن أية عدالة، وأي أمن تتحدث، والقوانين تفصل على مقاسكم أنتم الخصوم والقضاة في آن واحد".[2]

3- لكل ظالم نهاية:

لقد اعتمد الكاتب في هذه المسرحية على توظيف رواية كلمنجارو لاحتوائها على نفس الوقائع، فمدة الحكم التي عاشتها الجزائر التي دامت عشرين سنة لم تكن عادلة، بل كانت مستبدة لدرجة أن حكامها غرقوا وأغرقوا البلاد معهم، لكنهم نسوا أن القوة، الاستبداد والظلم لا تدوم ومصيرهم النهاية لا محال وكما يقال كل ساق سيسقى بما سقى، ونجد هذا في قول حمادي: "الموت في الرواية يضع حد لكل الآمال وكل الجهود، وجميع الأضواء التي ربما كانت موجودة في يوم من الأيام في حياة هذا أو في حياة ذاك، وربما أيضاً درس لأولئك الذين آمنوا بأنهم لا يقهرون، فوجدوا أنفسهم مفلسين، وأمام حتمية الموت"[3]

4- طمس حرية التعبير:

لم تعد هناك حرية التعبير أو الرأي خاصة لدى الصحفيين، وذلك راجع إلى تخويفهم وترهيبهم من طرف السلطات؛ حيث أن الحكومات تنشئ الصحافة التي تخدمها وتخدم مصالحها فقط.

فلا يمكن لهم نشر أي خبر أو كلام يمس سمعة الحكام.

---

[1] المصدر السابق، ص62.

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص57.

ورد في المسرحية عند مرور أحد المواطنين أمام المذيع: " جمهورية ماشي ملكية... يروحوا قاع... كليتوا لبلاد ياسراقين..."[1]

"المذيع: نكرر أسفنا على هذا الانقطاع المتكرر ... هذه أحوال المباشر..."[2]

5- التجسس والمراقبة:

استحواذ الخوف والشعور بعدم الأمان والثقة على المواطنين بسبب وضع السلطات رجال يراقبون خطوات كل مواطن مهما كانت صفته، ونجد هذا في حوار بشير وحكيم وحمادي:

"**بشير:** هل رأيتما ذلك الرجل الواقف في الزاوية، إنه يحدق فينا ويحاول استراق السمع منذ بداية الخطاب، ألم أقل لكم أنهم منتشرون في كل مكان".

"**الرئيس:** غير أن السفينة بدونكم ستغرق ولن تصل إلى شاطئ الأمان... ".[3]

"**بشير:** لن يخرق السفينة ويغرق أهلها غيرك....

حكيم:شششت... سيسمعونك ولن تبيت الليلة إلا في ضيافتهم".[4]

"**حمادي:** أحس بخطوات تتبعنا من أن غادرنا المقهى".[5]

6- مصادرة الرأي المخالف:

خلال الانتخابات الرئاسية للعهدة الخامسة، التي رُفضت من طرف الشعب الجزائري ودفعته للخروج إلى الشارع اعتماداً على المظاهرات السلمية، اضطرت السلطات السياسية إلى اعتقال كل من يساهم في تحريض الناس، وانتقاد السلطة، وتوجيه لهم تهمة التجمهر غير القانوني، وفي مسرحية وقع الأحذية المتعبة مثل الكاتب ذلك باعتقال بشير بسبب بطاقة الهوية التي لم تكن معه.

"**رجل الشرطة الأول:** بطاقات الهوية من فضلكم

---

[1] المصدر السابق، ص59.

[2] سليم بتقة ، وقع الأحذية المتعبة،ص59.

[3] المصدر نفسه،ص63.

[4] المصدر نفسه، ص64.

[5] المصدر نفسه، ص65.

بشير: لا أحملها معي الآن... إنها بالبيت

رجل الشرطة الثاني: لا بأس هيا معنا إلى المركز لنتحقق من هويتم.

بشير: لن أذهب معكم إلى المركز، أنا لم أفعل شيئاً.

رجل الشرطة الثاني: قلت أركب ولا تكثر الكلام.

حمادي:ممكن نعرف ما الذي فعلناه".[1]

"**رجل الشرطة الأول:**(منا ولا حمادي وحكيم بطاقتيهما) يمكنكما الانصراف هيا...

حمادي: ولكن....

رجل الشرطة الثاني: اذهبوا إلى حال سبيلكما ممنوع التجمهر... هيا ...".[2]

هـ_الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الرابع:

1-تحقيق ومضايقات السلطة:

حاولت السلطة السياسية خلال فترة الحراك باعتمادها العديد من الطرق الحفاظ على مكانتها، حيث أنها سيطرت على الحراك الشعبي بإدانتها للشعب، فاستخدمت القوة خاصة الاعتقالات تم توجيه لهم تهم مختلفة، منها التآمر على السلطة، والمساس بالوحدة الوطنية، والانخراط في جماعة تخريبية، كذلك تهمة سب وشتم السلطة، ومشاركتهم في الحراك الشعبي بالتعبير عن آرائهم السياسية، ونقدهم للسلطة، وتحريض الشعب من خلال نشر شعارات ومنشورات في وسائل التواصل الاجتماعي، وقد صور الكاتب هذا الوضع خلال حوار بشير والمحقق:

"**المحقق:** أنت متهم بنشر وثائق على صفحتك الخاصة في الفايسبوك تحرض على النظام وتدعو إلى التظاهر والتجمهر في الساحات، والإخلال بالنظام العام.

[1] سليم بتقة: وقع الأحذية المتعبة، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص66.

بشير: سيدي كل هذه التهم لا أساس لها من الصحة".[1]

"**بشير:** قلتم سيدي أنه سابق ولم يعد له وجود، أي انحلت كل علاقة بينه وبين مؤيديه".[2]

"**المحقق:**أنت تبارك هذا الحراك وتحرض عليه... تستغل سذاجة أصدقائك في الفيسبوك لتحقيق مآربك التخريبية.

بشير: ولكن سيدي أنا لست مخربا، ولم أقم بأي عمل تخريبي."[3]

و_ الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الخامس:

1-الحراك بين التأييد والمعارضة:

لقد اعتمد الكاتب سليم بتقة في هذا الفصل من المسرحية على بعض الشخصيات ليبن أهمية الحراك، ونسبة قبوله ورفضه عند كل شخص، فهناك من اعتبره قضية الرأي العام والسبيل الوحيد لتحقيق الحرية والأمان وللقضاء على ظلم واستبداد السلطة، ولتغيير الواقع الجزائري السياسي إلى الأفضل، وإخراجه من الظلام الذي استحوذ عليه، بطريقة سلمية حضارية بعيدة عن التخريب والفوضى؛ للوصول إلى الهدف المراد وهو الحرية، لكن هناك فئة رافضة لهذا الحراك واعتبرها قضية شخصية، نتيجة ضغط السلطة وتخويفها للشعب، وهذا ما جعلهم يستسلمون ويخضعون لها مهما كانت النتائج:

"**متدخل أول:**أنا ابني مسجون بسبب مشاركته في الحراك... وأظن أن الحراك بعد أشهر لم يأت لنا إلا بمزيد من الاعتقالات ولم نلمس ثماره فلم الاستمرار.

متدخل ثان: حتى لا يتحول اجتماعنا إلى قضية شخصية، أعلمك أن كل واحد منا له قريب في السجن وهم أحياء يرزقون".[4]

---

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه ص79.

[4] المصدر نفسه، ص90.

"**متدخل أول:** أريد أن آكل الخبز مع أسرتي في أمان وكفى".[1]

"**أحد النشطاء:** نحن لم نتحرك من أجل الخبز، حراكنا أكبر من هذا، وأحلامنا أوسع... أحلامنا أن تزول المحسوبية والمعريفة... لا نريد أن نرى ابن فلان حاز على المنصب الفلاني ومؤهله، لا يكفي لذلك، أو تجرى مسابقات التوظيف في المناصب العليا على مقاسات أبناء الذوات... أحلامنا أن تجرم الرشوة، وتطال عقوبتها الكل حتى ليظن أن من يغازلها مجنون..."[2]

2-الشخصية وأبعادها السياسية:

2-1- مفهوم الشخصية:

أ- **لغة:** "شخص: جماعة شخص وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

وقول عمر ابن أبي ربيعة: فكان مجنى دون من كنت أتقي.

ثلاثة شخوص: كاعبان ومعصر فإنه اثبت الشخص أراد به المرأة.

والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول: ثلاث أشخص، وكل شيء رأيت جسمانهفقد رأيت شخصه".[3]

ب-اصطلاحا:

أ- "عند الحديث عن الشخصية في المسرح لا بد من تناول مفهومها في علم النفس Personally، حيث يعرفها (فريد بنرغ) في كتابه (علم نفس الشخصية والتوافق) بأنها:

(نظام ثابت من الخصائص المعقدة، الذي عن طريقه يمكن أن تتعين هوية نمط

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة،ص91.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص1211.

الفرد".[1]

"بينما عرفها (روشكا) بأنها: (التنظيم الدينامي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي تتصف بالثبات وبدرجة عالية من الاستقرار متضمنة المظهر العقلي الخاص بالإنسان"[2].

الشخصية من العناصر الأساسية التي تساهم في سير الأحداث، فهي القوام الأساسي للمسرحية.

"تمثل الشخصية أهمية كبيرة في المسرحية إذ ينصب عليها الدور الأساسي في توضيح الفكرة، وحمل العمل الدرامي بأكمله، وهي الدعامة الأولى بل الجانب الحيوي المهم في عملية الإبداع الفني لكتابة المسرحية.

فالأحداث والمواقف تصبح مادة متراكمة ما لم تعبر عنها شخصيات".[3]

خلال الشخصية والرغبات، ويقدم الكاتب فكرته، وعلى الكاتب أن يعي تصرفاتها وحركاتها بحيث يظهر الهدف من المقدم، فهي التي تؤدي الأحداث الدرامية في (النص الدرامي) المكتوب وتعد المصدر الأساسي بخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكيات".[4]

[1] يحي سليم البشتاوي، مهجية الإخراج المسرحي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، د.ط، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، 2014، ص45.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] زينب علي محمد علي يوسف، الهوية الثقافية ومسرح الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، 2013، ص90.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2- أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصيات إلى نوعين:

شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية:

أ- تعريف الشخصية الرئيسية:

"وهي شخصية محورية دائما، تسير اللعبة السردية وفق روّاها ومنطقها الخاص، ويوكل إليها دور رئيسي في القصة، وتكون الأكثر استقرار في ذهن القارئ، وهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يمنحها تميزا وحضوراً طاغياً"[1].

فالشخصية الرئيسية هي التي تبنى عليها أحداث المسرحية، وقد تختلف من فصل لآخر حسب تغير الحدث.

ب-تعريف الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية: " تنخفض بأدوار محدودة إذ ماقورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، فالشخصية الثانوية تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أمعيق له، وغالبا ما تظهرني سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد أو عمقاً من الشخصيات الرئيسية".[2]

[1] ليديا راشد، فن القصة لدى بسمة النمري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص152.

[2] محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية (التطور والتجديد) روايات (أنثى افتراضية، وحب من أول نظرة، وذاكرة الظل) نموذجا، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2022، ص69.

3-2- أبعادها في مسرحية وقع الأحذية المتعبة:

لقد كان للشخصيات الرئيسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة، دور فعال، في تحريك ونقل الأحداث، وهذه الشخصيات استلهمها المؤلف سليم بتقة من الواقع الإنساني، وضح لنا من خلالها مدى معاناة الطبقة المثقفة في ظل الفساد السياسي، وانتشار المظاهر الناتجة عن النفوذ السياسي مثل الظلم ، الرشوة والتهميش، وتتمثل هذه الشخصيات في كل من بشير، حكيم وحمادي:

1- **بشير**: من الشخصيات التي لها حضور مميز في المسرحية، صور لنا ماتلقاه من شقاء بحث عن سكن يأويه هو عائلته، لأن الدولة حرمته من ذلك وجعلته ويلجأ إلى كراء شقة في عمارة رغما عنه.

"**بشير**: قدمنا في جميع الصيغ، فكنا نقصى بسبب البطاقة الوطنية... الله لايتربح للي جابها ... فيبررون ذلك بأنه في عام "كورس لكلاب" كان عندكشرميطة وبعتها ... حتى السكن الوظيفي وهو حق كل موظف حرمنا منه ... نزيدلك هذي ... قمنا طلبات في صيغة السكن الاجتماعي.

فأقصينا بسبب الراتب الذي يزيد على الحد الأدنى ... فأين المفر؟"[1]

فهذا الحوار وضح لنا أكثر قصة بشير التي يسودها التعب من قرارات الدولة غير الصائبة.

2-**حكيم**:الصديق المقربلبشيروالمصطحبله إلى الشقة التي يريد كراءها فحكيم من ضمن الفئة المحروقة من حقها، هذا ما جعله يشعر بالخيبة التي انعكست سلباً على حياته، وأفقدته الرغبة في كل شيء، دون أن تسعى لما للوعود الكاذبة التي قدمتها له الدولة بعد أن أقدم على التقاعد من أثر سلبي أيضاً على عائلته وحياته.

[1] سليم تقة، وقع الأحذية المتعبة، ص13.

"حكيم: قطار المطالب المشروعة قطار بخاري صغير، يصعد بك إلى الجبال عبر المحطات المماطلة والتسويف والإهمال والملل... لا ليصل بك إلى تلال الفرج، وإنما ليعود بك القهقري وليجدد الصعود مرة أخرى".[1]

فحياة حكيم إذن أصبحت في تراجع لا في تطور.

3_ حمادي: من بين الشخصيات الرئيسية التي اعتمد عليها الكاتب في مسرحية وهو من أصدقاء بشير وحكيم، ساعدت هذه الشخصية على سيرالأحداث لكونها من الفئة المثقفة، وعاشت الظلم والقهر والتهميش من طرف السلطة.

وكان حمادي معارضاً للنظام السياسي ومشارك في الحراك السلمي مطالباً بالتغيير ونلاحظ هذا من خلال حواره:

"**حمادي:** أخشى ما أخشاه أن يفقد الرجال حماسهم بسبب الضغط المفروض عليهم... وسياسة الكيل بمكيالين إلى يتبعها النظام... إنه يقايض توقيف الحراك مع توقيف الاعتقالات... تحتاج إلى وقفة لاسترداد الأنفاس، وتغيير التكنيك... لم يعد هناك أمل في تلك الأحزاب المترهلةالتي تسمى نفسها معارضة... تلك الطحالب لم تحمل يوماً تطلعاتنا".[2]

من خلال هذا الكلام نلاحظ أن حمادي يساند للحراك، داعيا للاستمرار والمقومة رغم الظروف من أجل تحقيق العدالة، وتغيير النظام الفاسد المبني على الهميش والمحسوبية، والتسلط السياسي، إلى نظام عادل يسير على مبدأ المساواة والقانون الصحيح.

خصص المؤلف القسم الثاني من الشخصيات للشخصيات السياسية والتي تتمثل في: الرئيس، الوزير الأول ووزير الداخلية، كما أنه صنف الصحفية، عيسى، أحد النشطاء متدخل أول وثان، ضمن الشخصيات الثانوية.

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص70.

1-**الرئيس:** يعد الرئيس من الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة للدولة والتي لا بد أن تتصف بالعدالة السياسية، لكنه في هذه المسرحية لعب دوراً معاكساً تماماً ألا وهو دور المخادع والكذاب الذي لا يولي اهتماماً لمطالب الشعب، فقد استولى على ثورة البلاد وسلب ممتلكاتها ليحقق ما يرغب منه.

"**الرئيس:**مالي وحاجة الشعب ! أنا أتحدث عن حاجتنا نحن".[1]

فالرئيس لا يفكر في الشعب بقدر تفكيره في نفسه، وقد همشه وكأن لا حق له في ممتلكات الدولة.

2-الوزير الأول:

من أتباع الرئيس والشاهدين على حسن صفاته وأخلاقه، فقد فرح بتولي الرئيس لهذه المنصب لأنه حقق له كل ما يرغب فيه ووفر له العيشة الهنيئة التي يتمناها كل فرد من المجتمع.

"الوزير الأول: (مستدركا)... أن نحن ومانملك لفخامتكم (يضحك) نحن نعيش بحبوحة من العيش سيدي منذ توليكم رئاسة البلد."[2]

3-المهرج (وزير الخارجية):

وزير الخارجية من التابعين لحاشية الرئيس، لعب دور الجاسوس في البلاد، يأتي للرئيس بأخبارها وما يحدث فيها من احتجاجات وخرجات من طرف الشعوب، سعيا للحصول على حقوقهم، الدعوة إلى تغيير النظام، كما عمل على تهدئة وضع الرئيس والقضاء على خوفه.

[1] سليم بتقة: وقع الأحذية المتعبة، ، ص29.

[2] المصدر نقسه، ص30.

"المهرج: شائعات سيدي يروج لها الفقاقير بدعم من الأيادي الأجنبية، الوضع تحت السيطرة سيدي الرئيس ليس هناك مالا يدعو للقلق".[1]

4- عيسى:

يعد عيسى من الشخصيات المشجعة للنظام السابق، فلا رغبة له في التغيير.

"**عيسى:** أنا لا أخرج لأني صراحة لا أرى بوادر مشجعة لنجاح هذا الحراك الشعبي، وفرضا أنه نجح في تغيير النظام، فسيكون مجرداً استنساخ للنظام السابق ليس إلا".[2]

فعيسى غير متفائل، بما يقوم به الشعب من احتجاجات بغية تغيير النظام.

5- الصحفية:

الصحفية من الشخصيات التي كان لها دور خاص في المسرحية فقد عملت على تشجيع العب على مواصلة الحراك وتوسيعه ليشمل كافة ربوع الوطن، ويكون ذلك بطريقة سلمية غير وحشية حتى تستجيب الدولة لمطالبهم.

"الصحفية: رجاء... من فضلكم ... لا نستطيع سماع بعضنا إذا كنا نتكلم في وقت واحد... رجاء نذكر أننا لا نمثل الحراك المبارك، بل نسعى إلى هيكلة المطالب الأساسية للحراك...نحن ننسق مع كل النشطاء على مستوى كل الولايات ... سنقسم أنفسنا ككل مرة على مناطق التجميع المألوفة لنكون شرارة تجميد الحشود".[3]

وفي الفصل الثالث أشار الكاتب إلى بعض الشخصيات لم يذكر أسماءها، وهي: (رجال الشرطة، أحد المارة1، أحد المارة2).

---

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص94، 95.

6_فرجال الشرطة مثلوا السلطة الحاكمة المستبدة حيث أنهم يتجولون في الشوارع متنكرين في الزي المدني لكي لا يتم التعرف عليهم من طرف الناس وذلك بسبب متابعتهم ومراقبة تحركاتهم.

"**رجل الشرطة الأول:** بطاقات الهوية من فضلكم.

(بينما يسلم كل من حكيم وحمادي بطاقة هويته)

بشير: لا أحملها معي الآن.... إنها بالبيت.

رجل الشرطة الثاني: لا بأس هيا معنا إلى المركز لنتحقق من هويتك.

بشير: لن أذهب معكم إلى المركز، أنا لم أفعل شيئا **!!!**

رجل الشرطة الأول:قلت أركب ولا تكثر الكلام...(يشده من يده)".[1]

7_أما حديث الكاتب عن أحد المارة فم من الفئة التي عاشت في تلك الفترة المظلمة، من ظلم وتهميش، وفقر وحياة صعبة بسبب النظام الفاسد، فإنهم طالبوا بالتغيير وذهاب هذا الحكم.

"**أحد المارة1:**قيييو... يا قيييييو... عشرون سنة بركات ..."[2].

"**أحد المارة2:** جمهورية ماشي ملكية ... يروحو قاع ... كليتو لبلاد يا سراقين... .[3]

8_ أما الفصل الرابع تحدث المؤلف سليم بتقة عن شخصية المحقق، الذي جسد من خلاله حقيقة الأمن في تلك الفترة، كانوا يعتقلون نشطاء الرأي ويحققون معهم، رغم أنهم طالبوا بحريتهم والعيش في بلادهم بأمن وسلام، إلا إن النظام مصر على تحطيم آمالهم واتهامهم

[1]سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص 65.

[2]المصدر نفسه، ص58.

[3]المصدر نفسه ، ص59.

بتهم باطلة وذلك حفاظاً على مكانته والاستمرار في السيطرة والاستبداد، فنجد هذا في حوار المحقق مع بشير:

"**المحقق:** أنت دارس قانون وتعرف أنه يحق للجهات الأمنية أن تعتقل كل مشبوه في التحريض أو إثارة الفتنة.

بشير: القانون الذي درسته لا يبيح للأجهزة الأمنية القبض على شخص بتهمة تواجده في مقصى يرتشف قهوة رفقة أصدقائه.

المحقق: أنت متهم بنشر وثائق على صفحتك الخاصة في الفيسبوك تحرض على النظام وتدعو إلى التظاهر والتجمهر في الساحات، والإخلال بالنظام العام".[1]

أما الشخصيات الثانوية في الفصل الخامس من هذه المسرحية فقد اختار الكاتب بعض الفئات دون أن يذكر اسمها فانطلق عليها بـ (أحد نشطاء الحراك، متدخل أول، متدخل ثان)، والتيمثلت جزء من الفئات المهمشة التي تحملت طيلة تلك.

السنوات ذلك الواقع المر، خوفا عن أنفسهم من السجون واعتماد النظام كل وسائل الترهيب والتخويف، وعليه لم يستطيعوا حماية حقوقهم وإبداء رأيهم والمطالبة بحريتهم.

"**متدخل الأول:** أن ابني مسجون بسبب مشاركته في الحراك... وأظن أن الحراك بعد أشهر لم يأت لنا إلا بمزيد من الاعتقالات ولم نلمس ثماره فلم الاستمرار.

متدخل ثان: حتى لا يتحول اجتماعنا إلى قضية شخصية، أعلمك أن كل واحد منا له قريب في السجن وهم أحياء يرزقون.

متدخل أول: أحياء يرزقون !!! ابن ينام ويصحوا على فحيح السياط وتقولون حي يرزق... ليت هذا الرزق من نصيبك أخي".[2]

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص90.

من خلال هذا الحوار نلاحظ أن هناك فئات بالرغم من الذل والمهانة، والفقر، والمصير المجهول، إلا أنها رضت بحكم السلطة وذلك خوفا من السجن والاعتقال، كما أن هناك فئة تسعى إلى الاستمرار والمطالبة بالتغيير مهما كلفهما ذلك فالمهم عندهم هو الانتصار والتفوق على نظام فاسد مستبد.

أحد النشطاء: تمثل هذه الشخصية جزءاً من الفئات المتمسكة بالأمل في التغيير مهما كان صعباً، فقد كانت من مؤيدي الحراك والرافضة لحكم فاسد، ومحاربة المحسوبية، والمطالبة بالحكم العادل، والدعوة إلى التحرر.

"**أحد النشطاء:** نحن لم نتحرك من أجل الخبز، حراكنا أكبر من هذا... .

- أحلامنا أن تراجع الحكومة سياستها في التوظيف ... .
- أحلامنا أن تقدر الحكومة هذا الشعب ولا تضحك على أذقانه....
- حلمي وحلمك أن نعيش في داخل هذا الوطن والذي لي ولك غيره في حب ووئام.[1]

3-المكان وأبعاده السياسية:

3-1- مفهوم المكان:

" يورد المعجم الفلسفي تعريفا للمكان بأنه الوضع، وجمعه أمكنة وهو الحل المحدد الذي يشغله، الجسم للامتداد، ويتضمن ثلاثة أبعاد الطول والعرض والعمق، وتقع فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات"[2]

وفي تعريف آخر نجده هو: "الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة فالحدث لا يكون في المكان وليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر مفتوح في الفن، الذرق بينهما من حيث كونهما مكانيين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون للمكان

[1] المصدر السابق، ص92،93.

[2] ثراء دراركة، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص143.

المغلق قيمة فنية وجمالية، رغم محدودية مساحته، وقد يكون أكثر للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية، رغم محدودية مساحته، وقد يكون أكثر ضيقا مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة"[1]

"يعد المكان أحد أهم العناصر التي تشكل الشخصية الإنسانية، فالمكان يمارس اسقاطاً على حياة الناس غير مباشر، ويؤدي دوراً مهما في التشكيل الجسمي والنفسي، فاختلاف المكان لدى الإنسان يشكل قلقاً في وعيه بسبب الألفة التي قامت بين الإنسان وبينه".[2]

المكان هو ذلك الحيز أو الفضاء الذي تؤدي فيه الشخصيات أدوارها، تدور فيه أحداث المسرحية.

"وعرفه المتكلمون بأنه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده.والمكان في النص الأدبي بعامة ليس مكاناً متخيلاً بالمرة وإنما ينتمي إلى الواقع، وتوجد بين المكان في النص الأدبي والمكان الواقعي علاقة متينة تربطهما علاقة أكثر وشاجة بين الاثنين تلك أن درجة الانعكاس التي تثيرها مكان ماله ملامحه وحضوره وكيانه على الفن أشد من سواه ولذا يمكن أن يكون ثمة تشابه كبير هنا وهناك، والمكان يتشكل عبر اللغة في النص أي تلك اللغة الواضحة لحدوده وأبعاده".[3]

3-2- أنواع المكان:

ينقسم المكان إلى: مكان مغلق ومكان مفتوح.

3-2-1- مفهوم المكان المغلق:

المكان المغلق هو الذي: "يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدود امكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح: "فقد تكون الأماكن

---

[1] تميمة كتانة، المكان في روايات ايميل حبيبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 2017، ص91.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص95.

الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة".[1]

3-2-2- مفهوم المكان المفتوح:

" المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدوده ضيقة، يشكل فضاء وحب، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

وقد يكون للأماكن المفتوحة دورا بارزاً في تطور بارز في تطور الأحداث، وحركة الأشخاص وصراعها، حيث تكون الأحداث فيها كبيرة مختارة بعناية القاص وحنكته من فوضى الحياة ومن مساحتها العريضة حيث تطفو الخطوط المتعلقة بعلاقة الإنسان بالمكان فيظهر المكان من خلال الإنسان".[2]

3-2-3- أبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة:

المكان من العناصر التي لا بد من توفرها في المسرحية فهي تساعد الشخصيات في أداء أدوراها بعناية وحرية.

فللمكان في مسرحية وقع الأحذية المتعبة أبعاد سياسية حاول المؤلف دراستها ومعالجتها تتمثل هذه الأمكنة في: (الشقة، مكتب رئيس الدولة، مكتب المحقق، المقهى، القاعة الرياضية).

1-الشقة:

إن انعدام الديمقراطية والعدالة السياسية جعل بشير يلجأ إلى كراء شقة، وهذا راجع للاستغلال غير العقلاني لأموال الدولة من طرف الرئيس، مما أدى إلى تدهور الوضع الاقتصادي، وتقسيم السكنات وفق مبدأ المحسوبية والرشوة، دون مراعاة لما للشعب حق في ذلك.

[1] عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية دراسة في جماليات المكان السردين دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 2017، ص121.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فبشير من الشخصيات المثقفة المحرومة من حقها الإنساني "السكن" نتيجة فساد الهيئات والطبقة الحاكمة، الذي جعله يعيش في حالة من اللا استقرار وانعدام الشعور بالطمأنينة.

ركيز المؤلف في تعريفه بالشقة على تقنية الوصف وهذا ما نجده في المثال التالي:

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

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

2-مكتب الرئيس:

لولا نهب أموال الدولة وتبذيرها، لما كان مكتب الرئيس يتصف بهذه المواصفات، فالأموال التي لابد أن تقدم للشعب، قام الرئيس وحاشيته باستغلالها في تزيين المكتب، لتوفير الجو الملائم لاجتماعاتهم.

فقد أشار مؤلف المسرحية سليم بتقة إلى نوع اللوح والسجاد المستعملة في المكتب على أنه من أرقى الأنواع على الإطلاق، وهذا يدل على طبيعة الحكم الفاسد القائم على استغلال بثوارت الشعب لسد حاجياته، وقوة النفوذ التي تتمتع بها الشخصيات السياسية.

أما فيما يخص الكاميرات المستخدمة في الكتب فهي وضعت خصيصاً لمراقبة وترصد ما هو موجود خارج المكتب.

فمكتب الرئيس عكس لنا ما تسعى إليه الطبقة الحاكمة من تغليب المصلحة العامة وتحقيق الغنى الفاحش والعيش في رفاهية.

وهذا ما نجده في الوصف التالي: "(مكتب رئيس الدولة عبارة عن قاعة كبيرة بها مكتب ضخم من اللوح الآسيوي الفاخر... الأرضية بها سجادة ايرانية ذات ملمس طري ناعم، طاولة

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص07.

بلياردو، الشاشة علاقة، وقد صفت بلمسة برتوكولية غاية في الإتقان، على الحائط علقت صورة الرئيس داخل إطار ذهبي كبير... الكاميرات في كل زاوية تسجل كل حركة... .

يلعب الرئيس مع الوزير الأول فيديو حرجي ... خلفية موسيقية هادئة، يقوم وزير الداخلية (المهرج) بعروض بهلوانية، ثم يتوقف).[1]

3-المقهى:

تمثل المقهى المكان الذي يلجأ إليه مجموعة من الناس بغية ارتشاف القهوة أو الشاي وتبادل الحديث بينهم، إلى أن صارت تحوي كل الفئات من موظفين، وعمال، ومتقاعدين، حين أنهم وجدوا صعوبة في حرية التعبير، خاصة حول المواضيع السياسية، وذلك في العديد من الأماكن، وفي هذه المسرحية بين لنا الكاتب مدى ارتياح شخصياتها للحديث،وإبداء آرائها، ومشاركة همومهم في المقاهي، لأنها وفرت لهم حرية التعبير التي كانوا يفتقدونها في العديد من الأماكن.

كذلك المعاملة الحسنة التي يتلقونها من عمالها، فهم يعبرون عن آرائهم حول أوضاع البلاد السياسية خاصة دون خوف أو تردد، فالفترة التي شهدتها الجزائر خلال الحراك الشعبي ساعدت الكثير في فتح مثل هذه المواضيع، فالمثقفون أكثر فئة أصبحت تلجأ إلى المقاهي، لذلك تغيرت الأحاديث فيها.

فسابقاً كان الحديث حول كرة القدم، أو أحوال الدراسة أو تغير في الأسعار...، لكن تغيرت بتغيير أوضاع البلاد، فأصبح الجميع مهما كانت فئتهم مهتمون بالسياسة وذلك بسبب الفساد الذي شهدته لعدة سنوات.

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص25.

حيث وصفها الكاتب في قوله: (مقهى شعبي مع أثاثه البسيط يرتاده عادة الموظفون والمتقاعدون وتجار العملة... يقف النادل وراء المحسب... بينما يجلس بشير على الطاولة يرتشف قهوة ينظر في الأفق فناجين القهوة بحيوية زائدة).[1]

4_ مكتب المحقق:

وصف الكاتب سليم بتقة مكتب المحقق بمجموعة من الأشياء (هاتف، طابعة حاسوب...)، بشير من خلالها إلى أن هذا المكتب يمثل مكاناً مغلقا، يمنع الحرية، والراحة ويبعث في النفس الخوف، والفشل، فطريقة تعامل المحقق مع المتهم تمثل القهر الاضطهاد، وقسوة النظام وتعسفه بغية الحفاظ على مكانته.

واعتقال بشير والتحقيق معه كان بسبب مشاركته في الحراك فالمحقق حاول تجاوز قول ذلك بتهم أخرى مثل التحريض إثارة الفتنة، التجمهر، والإخلال بالنظام.

"(مكتب المحقق... به حاسوب وطابعة وهاتف... كراسي... صورة كبيرة ذات اطار لرئيس الدولة... خزانة حديدية في الخلف)، (جلس بشير قبالة المحقق وهو لا يعلم بسبب اعتقاله)".[2]

5_ القاعة الرياضية:

تمثل هذه القاعة المكان الذي يجتمع فيه الناس من أجل دراسة ومناقشة تطورات الحراك، فيقومون بتجهيز مختلف اللافتات تحمل شعارات، وعبارات رافضة للنظام السائد في تلك الفترة مطالبين بالتغيير.

والذي ميز هذا المكان هو حضور الصحفية، فكان دورها تهدأة الشعب لكي لا تقع فوضى في القاعة، وذلك من خلال منح كل شخص فرصة لإبداء رأيه من أجل الحرية والاستقلال.

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص75.

وصفها الكاتب في قوله: "القاعة الرياضية... بعد أشهر من الحراك... شعارت تملأ المكان مطالبة بالتغيير والرافضة للتوريث... حشود كبيرة وفوضى عارمة... منصة مكروفون".[1]

4_ الزمن وأبعاده السياسية:

4_1_ مفهوم الزمن المسرحي:

أ- لغة:"تعريف الزمن في المعاجم اللغوية يدخل ضمن اللغوي فقط، فنجد أن الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت.176) يعرفه بأن الزمن من الزمان، والفعل زمنا يزمن وزمانه والجميع الزمني للذكر والأنثى أو زمن الشيء طال عليه الزمن، وعرفه الجوهري (ت.398) بأنه اسم لقليل الوقت وكثيره، وذكر ابن فارس (ت.395) إن الزمن وقت من الزمان وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمن وزمان والجمع أزمان وأزمنة"[2].

ب-اصطلاحا: الزمن مدة معينة ترتبط بحدث ما.

"الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم، هو زمن منتهج في الحدث؛ بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة، الإنسان وظواهر الطبيعية، وحوادثها وليس العكس إنه نسبي حسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان، الذي يتداخل مع المتمكن به"[3].

فالزمن إذن من العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء العمل المسرحي، فهو يتعلق بمؤلف المسرحية، كما أنه يساهم في توطيد العلاقة بين الأحداث والشخصيات.

4-2- المستويات الزمنية ودلالاتها السياسية:

يعدُّ الزمن من المكونات الأساسية للنص، أو العرض المسرحي، كما أنه من أهم الوسائل التي يقوم عليها العمل الدرامي، فالزمن في مسرحية وقع الأحذية المتعبة يقودنا إلى موضوع سياسي ألا وهو الحراك الشعبي ضدّ النظام الجزائري، فنلاحظ تداخل بين الزمن

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص89.

[2] بشار ابراهيم نايف، البنية الزمنية في القصة القرآنية الاسترجاع والاستباق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص11،12.

[3] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، أكتوبر 1992، ص189.

الماضي والحاضر، فالنص لهذه المسرحية كتب في الحاضر ليفسر الزمن الماضي وتوقع لما سيحدث في المستقبل لو تغير الحكم والنظام في البلاد.

فإنّ للزمن أهمية خاصة تتمثل في كونه صلب موضوع المسرحية فينقسم إلا ثلاث أنواع من الأزمنة (الماضي، الحاضر والمستقبل)، فالماضي يحكي أحداثاً فارطة، والحاضر يمثل الموضوع أو الفكرة المطروحة، أما المستقبل فهو بمثابة طرح السلبيات والدعوة إلى تغييرها مستقبلاً.

4-2-1-الزمن الماضي:

"يرتبط هذا الزمن بفترة الحكم التي دامت 20 سنة، فأحداث هذه المدة ساعدت بقدر كبير في طرح موضوع المسرحية ويأتي ذكرها عن طريق الاسترجاع"بمعنى أن السارد يأتي بالاسترجاع الذي يؤثر في خط سير الأحداث ضمن العمل الفني، فلا يعود سيرها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل ربما اختلطت هذه الأزمنة بسبب ما يقع فيها من استرجاع"[1].

ونجده من خلال الحوار الذي دار بين حكيم وبشير:

"بشير: نفس الخطاب منذ عشرين سنة، انسخ وابعث تكرار متبذل.. رحلة القرف تستمر."[2]

"حكيم: ومع كل هذا فالحياة مستمرة.. طيلة عشرين سنة وهذا النظام يمارس ألعابه القذرة... لم نكن نحس بآلام الآخرين إلا عندما أصبنا في أحبابنا وأقرابائنا... كنا نلعب ونمدح وشعارنا تخطيني وتسيح... ما الجديد؟ لا شيء... الاعتقالات ... الانتحالات ... الحرقة... الاعتداءات الجسدية... لا يوجد بيت لا يوجد به معتقل أو حراق أو ضحية... إننا لا نتكدر إلا حينما تصل العواصف بيوتنا"[3].

---

[1] سوزان حمادة الطراونة، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي الحديث، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2023، ص134.

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص69-70.

فهذا الحوار الذي دار بين الشخصيات يبين لنا أن النظام السابق لم يقم بواجبه تجاه شعبه على أكمل وجه، رغم المدة الطويلة التي حكمت فيها إلا أنه لم يغير شيئاً في البلاد.

فقد اهتم النظام بأموره الشخصية، ولم يهتم بخدمة البلاد والعباد، لكن عندما امتلأ الكأس، وأحس الشعب بقساوة الحياة خرج إلى الشارع رافضاً هذه السلطة وخطاباتها المزيفة والكاذبة.

4-2-2- الزمن الحاضر:

وهو الزمن الذي واكب الحراك الشعبي وخروج الشعب إلى الشوارع، مطالب بالتغيير إلا أنه يوجد مؤيد ومعارض لهذا الحراك، فنلاحظ في هذه المسرحية تناقض بين رأي حكيم وعيسى، فحكيم من المشجعين للحراك الشعبي والمنظمين له، أما عيسى فهو يرفض ما يسمى بالحراك، ويقول ببقاء النظام، وأن المسيرات التي يقوم بها الشعب لا طائل منها وأنها لا تؤدي إلى تغيير ما جعله يقف ضدّ الاجتماع الذي سيعقد من طرف حكيم والمبني على تقييم الحركات السلمية التي نظمها الشعب الجزائري.

"حكيم: هناك اجتماع دوري غدا في القاعة الرياضية، لتقييم مسيرة الحراك الشعبي حتى الآن، ما رأيك أن تحضر معنا.

ربما تغير من رايك؟

عيسى: (يستأذن للانصراف) دبر على روحك... لن أخاطر... ثق في كلامي أخي حكيم النظام باق... سررت بمعرفتك سي بشير، أكيد سنلتقي مرة أخرى بما أنك ستكون جاراً جديداً... خذ رقم الهاتف فربما احتجت إلي".[1]

4-2-3- الزمن المستقبل:

"يمثل زمن التوقعات والتنبؤات لما سيكون في المستقبل، وهو زمن الاستباق ويمكن تعريف الاستباق بأنه مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة تفارق الحاضر

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص21.

إلى المستقبل، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني ليفسح مكان للاستباق، فهو عملية تمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي يسبق الأحداث"[1].

ويظهر هذا من خلال قول أحد النشطاء:

"حلمي وحلمك أن نعيش داخل هذا الوطن والذي لي ولك غيره في حب ووئام، بعيداً عن العرقية المقيتة، والجهوية الدنيئة، في جو من الاحترام والحرية، لا توجد خطوط حمراء تفصلنا، في أمن ورفاهية بعيداً عن خوف من الاختلاف والتصادم، نحب بعضنا البعض وتنبذ كل أشكال الكراهية ومشاعر البغض"[2].

ففي هذا المثال نرى أن الشعب يبحث عن حريته بعيداً عن كل العراقيل التي تواجهه في حياته، همه أن يعيش في موطنه متمتعا بجميع حقوقه، لأنَّ الحكم المستبد يولد في نفوسهم الحقد والكراهية والبغض ويخلق التهميش والمحسوبية.

وفي الأخير نلاحظ أن الهدف من توظيف الزمن في هذه المسرحية كان لغاية مهمة ألا وهي للدلالة على الواقع السياسي الجزائري، لأن الكاتب كان بين الرافضون للنظام الفاسد الذي بني على القوة والظلم والاستبداد فلجأ للتعبير عن تلك الفترة.

[1] رحيم المذخوري، النص السيري والنص التاريخي سيرة سيف بن ذي يزن دراسة سردية موازنة، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص218.

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص21.

5-الحوار وأبعاده السياسية:

5-1- مفهوم الحوار:

أ- لغة: "إذا رجعنا إلى كلمة حوار في المعاجم اللغوية لوجدنا أن الحوار له معاني كثيرة تدور في مجملها حول معنى الرجوع والمراجعة والرد... فقد جاء على لسان العرب: الحوار هو الرجوع عن الشيء إلى الشيء، وحار إلى الشيء عنه: حواراً ومحاورة وحؤوراً"[1].

"الحوار في القاموس المحيط:

المحاورة والمحورة، الجواب

والحيرة والحويرت، مراجعة المنطق.

تحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم.

التحاور: التجاوب.

وقال الراغب الأصفهاني (المحاورة والحوار المرادة في الكلام)".[2]

ب-اصطلاحا:

تعددت وتنوعت المفاهيم الاصطلاحية للحوار من كاتب لآخر فنجد ابراهيم حمادة يعرف الحوار بأنه: "الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر ويمكن أن يطلق على كلام شخص واحد، "وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوية".[3]

"ويعرف عبد العزيز حمودة الحوار بأنه: أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها".[4]

---

[1] سناء محمد سليمان، فن وأدب الحوار بين الأصالة والمعاصرة، عالم الكتب للنشر، عالم الكتب، ط1، القاهرة،2013، ص22.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] طارق العلي، ظاهرة الخروج عن النص المسرحي في المسرح الكويتي المعاصر، دار حروف منثورة للنشر والتوزيع الالكتروني، 2019، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص13.

وجاء الحوار في تعريف آخر بأنه: "الأداة المسرحية الأولى التي يعتمد عليها المؤلف، فلا نص مسرحي دون حوار، وإن تدخلت الحركة الوطنية الدرامية المشهدية في إكمال بنية النص، ولكن يظل الحوار هو الركن الأساسي في البناء المسرحي، وتلك لاعتبارات عدة:

– الحوار هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويمضي به في الصراع الدرامي في المسرحية".[1]

الحوار هو الكلام المتبادل بين طرفين أو أكثر وهو من العناصر الجوهرية والمهمة في العمل المسرحي فهو يعد الركيزة الأساسية للكاتب المسرحي التي يعتمد عليها أثناء تدوينه للمسرحية.

"الحوار يكشف عن أبعاد الشخصيات في المسرحية فيجب أن يكشف عن مقومات المتكلم الثلاثة أي أبعاد شخصية: المادية أو الجسمانية والاجتماعية والنفسية، ونعرف منه ما هو، ويوحي إلينا بما عسى أن يصير إليه في المستقبل"[2].

الحوار أداة فنية يمكن من خلالها التعرف على ابعاد الشخصيات في العمل المسرحي، فهو الوسيلة الأساسية لتعبير الشخصيات عن آرائها وأفكارها، مما يشكل الترابط في المسرحية ومكوناتها.

"وفي جانب آخر يمكن القول بأنَّ حوار النص الأدبي يشكل البعد الفكر لبنية فوقية (سردية)، أما حوار الأفعال المنجزة في المشهد الملموس يشكل البعد البيولوجي "لبغية تحتية فعلية (لنص العرض المسرحي) عن سيكولوجية الشخصيات أو استدعاء للماضي، وتمّ كسر طوق ما يشبه لعبة البينغبونغ" (على حد قول هاينر مولر): كيف حالك؟ بخير، ماذا فعلت بالأمس؟ ، ذهبت إلى الحانة (...)".[3]

---

[1] مصطفى عطية جمعة، الفصحى والعامية والإبداع الشعبي، شمس للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2020، ص49.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] قاسم بياتلي، مفاهيم وأساليب مسرحية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، ص2.

5-2-أبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة:

علماً أن الحوار ينقسم إلى حوار داخلي وخارجي، لكن بعد استخراجنا لهذا العنصر من المسرحية نجد أن الكاتب ركز أكثر على الحوارات الخارجية وأمثلة ذلك:

1-"**بشير:** (متهكما) كان بوسعي أن أحصل على أكثر من شقة ولكنني رفضة، لقد خيروني

2-عند تقاعدي بين شقة مؤثثة من خمس غرف في أعالي العاصمة أو فيلا في وهران مطلة على البحر فرفضت... أنا أفضل الكراء... أفضل التمرميد ... والشتاء والتعب ويمكنك أن تتصور ذلك بالنسبة للمتقاعد.

عيسى: أتمزح؟

بشير: كلا: مثلما أخبرك... كما منحوني قطعة أرض مساحتها ألف متر مربع... مع حرية اختيار الموقع، وقرض من البنك للبناء غير أنني رفضت كل هذه العروض.

حكيم: هل صدقته إلى أنه يمزح".[1]

جسد لنا هذا الحوار الذي جرى بين بشير وعيسوحكيم، ما وجهت بشير من نقص من طرف الدولة التي لم توفر له أدنى شرط الحياة ألا وهو السكن الذي يعد حق كل مواطن ذو دخل ضعيف.

كما وضح لنا الحوار أن الدولة التي يسودها النفوذ والفساد السياسي المطبق من طرف الرئيس وأتباعه، لا تلتقي بالأمور الشعب بل تهتم بخدمة ذاتها فحسب، فالنظام الفاسد إذن أثر على بشير مما جعله يتكلم بكل سخرية وتهكم عن الدولة ومن يحكمها.

3-"**الرئيس:** قل لي وزيرنا.

الوزير الأول: نعم فخامتكم

الرئيس: ما أخبار الجزيرنة.

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص 11،12.

الوزير الأول: الحق، الحق لا تكفي في حاجة الشعب فخامتكم... لقد استفدنا جزأها الأخير في المستشفى بالخارج لرجالات الدولة، والجزء الآخر في بناء القصور"[1].

من خلال هذا الحوار يمكننا القول بأن السبب الرئيسي لمعاناة الشعب في نظر المؤلف هو اللامبالاة الناتجة من طرف الإدارة والمسؤولين.

كما صور لنا هذا الحوار الذي جرى بين الرئيس والوزير الأول حياة البذخ التي يعيشها الرؤساء والوزراء وراء استغلال أملاك الدولة واستنزاف خزينتها بشكل غير لائق ... ومنحها لمن لا يستحقها دون الاهتمام بالشعب، ومراعاة احتياجاتهم.

4-"**الصحفية:** (تتجه بكلامها إلى الرئيس، متجاهلة المستشار) سيدي الرئيس أريد أن أتحدث معكم عن حقيقة الوصية التي تركها لذم الرئيس الراجل؛ وعن خلافكم من المكتب السياسي للحزب عن خلافكم مع المكتب السياسي بالانجليزية أو بالاسبانية... أحب التحدث باللغات الأجنبية وأقترح لغة موليير...".[2]

"الصحفية: بالعربية لو سمحتم فخامتكم.

الرئيس: حسنا... عشت تلك الفترة الصعبة... (يتوقف لحظة... ينظر إلى المستشار وهو يتابعه بعينين جاحظتين) غير أن الذاكرة أصبحت كالغربال... ثمَّ أن اعباء الدولة ومسؤوليتها كما ترين ترهقني من يوم لآخر.

الصحفية: إطلاقاً سيدي الرئيس... الناطق الرسمي باسم الرئاسة قال إن فخامتكم تمتعون بصحة من حديد"[3].

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن للصحافة دور فعال، وهذا ما نلمحه فيما قامت به الصحفية أثناء زيارتها لمكتب الرئيس ومحاولتها في كشف حقيقة الوصية التي تركها الرئيس السابق كما سعت إلى التعرف على أهم الأعمال التي قام بها خلال عهداته السابقة

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص40، 41.

المقدرة بعشرين سنة ، إلا أنه أبى الإجابة على ذلك ولعب دور المريض خوفاً من الاعتراف بأخطائه التي قد تفقده منصبه، كما نلحظ أن الكاتب أراد أن ينقل لنا الأعمال الفاسدة التي قامت بها الطبقة الحاكمة، والمتمثلة في القضاء على لغة الضاد، والتمسك بالثقافة الأجنبية.

5-"**حكيم:** بعد قليل سيذاع خطاب فخامته على القنوات الوطنية

بشير: (موجها كلامه إلى النادل) ها قد استيقظ الجميع... شغل التلفاز الآن...

حمادي: سيطل علينا اليوم مولانا بطلعته البهية... لقد افتقدنا حضوره في التلفاز... هل تتذكرون أيام الحملات الانتخابية وعلى ايقاع موسيقي، تبث القنوات أدعية بصوت فخامته".[1]

"حمادي: سيأكل الناس اليوم وعوداً جديدة"[2]

"بشير: ما هذا المستوى... نفس الخطاب الإعلامي يتكرر كل مناسبة...ألم يستطيعوا أن يغيروا من صياغته؟.

"حكيم: منذ كنت صغيراً وأنا اسمع هذا الكلام... حتى حفظناه".[3]

نلاحظ من هذا الحوار الذي دار بين حكيم، وبشير، وحمادي أن الشعب أصابه الملل وعدم الثقة في نظلم كان ولا زال في نفس الحكيم الكاذب، ففي كل عهدة يلقى خطاباً في ظاهره الواقع سيتغير فعلاً وكل الناس ستأخذ حقها، وأن العدالة ستحقق، لكن كما يقال هذه الكلمات مجرد حبر على ورق تكتب وتلقى فقط ولا يوجد أي تغيير أو تطبيق من خلال الواقع المعيش.

6-"**المحقق:** أنت دارس قانون وتعرف أن يحق للجهات الأمنية أن تعتقل كل مشبوه في التحريض أو إثارة الفتنة.

بشير: القانون الذي درسته لا يبيح للأجهزة الأمنية القبض على شخص بتهمة تواجده في المقهى يرتشف قهوة رفقة أصدقائه.

---

[1] المصدر السابق، ص57.

[2] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص59.

المحقق: أنت متهم بنشر وثائق على صفحتك الخاصة في الفيسبوك تحرض على النظام وتدعو إلى التظاهر والتجمهر في الساحات، والإخلال بالنظام العام.

بشير: سيدي كل هذه التهم لا أساس لها من الصحة".[1]

يبين لنا هذا الحوار مدى تحكم السلطة وسيطرتها على الناس، فهم يحاولون إسكات أي شخص يحاول عرقلة مسار حكمها ومحاولة إسقاطها فتقوم الجهات الأمنية باعتقال كل شخص يسعى إلى التظاهر أو بالقيام بمسيرة من أجل معارضتها خاصة الفئات المثقفة، فبشير كونه دارس القانون ولديه صلة بالحراك ويعتبر معارضاً لهذا النظام، اعتقل عندما لم يجد عنده المحقق وثائقه، لكن السبب الرئيسي لاعتقاله هو معارضته لهذا النظام وسعيه للتغيير.

6-الصراع وأبعاده السياسية:

6-1- مفهوم الصراع:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: " صرع: الصرع الطرح بالأرض، وخصه في التهذيب بالإنسان، صَارَعه فصَرَعه يصْرَعه صرْعاً وصِرْعاً، الفتح لتميم والكسر لقيس" عن يعقوب، فهو مصروعٌ وصريعٌ، والجمع صرْعَى؛ والمصارعة والصراعُ: معالجتهما أيهما يصرعُ صاحبه، وفي الحديث: مثل المؤمن كالخامة من الزرع تصرعها الريح مرة وتحد لها أخرى أي تمليها وارميها جانب إلى جانب. والمَصرَعُ: موضعٌ ومصدرٌ".[2]

"ورجل صراع وصريع بين الصراعة، وصريعٌ: شديد الصرع وإن لم يكن معروفا بذلك وصُرعةٌ: كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس.

---

[1] سليم بتقة، وقع الاحذية المتعبة، ص75.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دارصادر للنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 2009، ص197.

وصُرعةٌ: يُصْرع كثيراً يطّردُ على هذين بابٌ، وفي الحديث: أنه صرع عن دابة فجحُش شقة أي سقط عن ظهرها".[1]

ب-اصطلاحا:

"الصراع بصفة عامة هو: وضع بين طرفين أو أكثر يوجد بينهما تناقض في المصالح، ويتم التعبير عن هذا التناقض من خلال اتجاهات عدائية، ومحاولة الحصول على، أو تحقيق هذه المصالح من خلال تصرفات أو إجراءات تؤدي إلى الإضرار بالأطراف الأخرى، سواء كانت بين أفراد أو جماعات أو دول، وتتفرع هذه المصالح إما حول الموارد المادية، أو السلطة والنفوذ، أو الهوية، أو المكانة والكرامة، أو حول القيم بما ترتبط به في ثقافات وأديان".[2]

"ينظر الكثير من منظري المسرحية إلى عنصر الصراع بوصفه روح العمل المسرحي ونبضه الخلاق ومنه دونه يكف الكلام عن كونه إلى شأن كلامي آخر في سياق أدبي وفني آخر بالصراع، إذن الهام جداً في الشخصية المسرحية، وقد أولاه النقاد والدارسون كل عناية، ويشترط في الصراع تكامله مع الهمل المسرحي ومعقوليته، فيكون نابعاً من الأحداث متطوراً معها حتى الحل، وقد غيب تدخل القوي الخارجية الخارقة))... ".[3]

فالصِّراع المسرحي إذن هو عدم اتفاق شخصيات المسرحية على قضية واحدة، أو بمعنى آخر هو اختلاف آراء الشخصيات حول فكرة ما.

---

[1] المصدر السابق، ص 197.

[2] أحمد فهمي، هندسة الصراع النشأة والدوافع، شركة أفاق المعرفة للشنر والتوزين ط1، الرياض، 2020م، 1441هـ، ص23.

[3] غادة كمال عبد الرحمان سويلم، الكتابة المسرحية النسائية المعاصرة في مصر (1980-2010)، مؤسسة الأمة للنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 2020، 1440هـ، ص109.

6-2-أنواع الصراع:

للصراع نوعين أساسين هما: الصراع الخارجي والصراع الداخلي.

6-2-1-مفهوم الصراع الخارجي: "إذا أردنا تعريف الصراع الخارجي يمكننا أن نقول بأنه: "صراع بين قوتين متكافئتين متعارضتين تسعى كل منهما لكسر الأخرى وهزيمتها، وقد يدور هذا الصراع إما بين إنسانوإنسان أو إنسان وجماعة ، أو جماعة جماعة".[1]

6-2-2- مفهوم الصراع الداخلي:

"يمكن تعريفه بأنه صراع بين شعورين متضاربين داخل شخص واحد".[2]

الصراع الداخلي إذن هو الصراع الذي يكون بين الشخص، أو الإنسان ونفسه، فهو يكون ويدور داخل الذات الإنسانية.

6-3- أبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة:

من أبرز الصراعات الواردة في المسرحية، الصراع الذي قام بين السلطة والشعب، فهذا الأخير يريد تغيير النظام للأفضل لكن السلطة رفضت ذلك، راغبة في الاستمرار في الحكم، والإدعاء بأنها تُسير البلاد سيرا حسنا مع تلبية رغبات الشعب الجزائري، إلا أنها كانت تعمل العكس فاستغلت ثروات الدولة فيما يضمن لها العيشة الهنيئة، هذا ما جعل الشعب يقف موقف رفض وعداء لما يجري في البلاد، ومحاولة تحسين الأوضاع، بتنظيم مسيرات شعبية، سلمية للقضاء على الفساد السياسي وتغيير طبيعة النظام التي دام أربع عهدات متتالية: ونجد ذلك موضحاً في الأمثلة التالية:

"الرئيس: أعدكم بأن لا جوع بعد اليوم... سيشبع شعبي ولايرد بعد اليوم... سنوحد البلاد حتى يدفأ شعبي، ولا حر لليوم سنحول... صحاريا إلى الاسكا، ولا تشرد بعد اليوم... ستنبت

[1] المرجع السابق، ص125.

[2] غادة كمال عبد الرحمان سويلم، الكتابة المسرحية النسائية المعاصرة في مصر (1980-2010)، ص125.

السكنات كالفطر لا قيد بعد اليوم... سنحول السجون إلى مراكز مهنية، وإلى دور حضانة... أحتاج ثقتكم... والله الموفق...والسلام عليكم ورحمة الله (هتافات متواصلة).

"بشير: نفس الخطاب منذ عشرين سنة، نسخ وابعث... تكرار مبتذل... رحلة القرف تستمر."[1]

"الرئيس: كما قلت سنطبق سياستنا ... وسنشجع على الاستغلال الفردي والاستغلال الجماعي (استغراب من طرف الجميع).

حمادي: الاستغلال أم الاستقلال؟؟؟

بشير: الرئيس يعاني تسربا والحروف منه تقفز هناك وهناك.

الرئيس: غير أن السفينة بدونكم ستغرق ولن تصل إلى شاطئ الأمان ... (هتافات).

بشير: لن يغرق السفينة ويغرق أهلها غيرك"[2]

وضح لنا أيضا هذا الحوار حقيقة السلطة السياسية وموقف الشعب منها، فالرئيس صرح باستغلال الفرد والجماعة.

مما أكد للشعب كل ما يخطط له ويرغب فيه، فرد عليه مؤكدا له إن استمر الوضع هكذا فسوف يؤدي بالأمة والبلاد إلى الهلاك.

وفي نهاية هذا الفصل، بعد دراستنا للأبعاد السياسية في مسرحية " وقع الأحذية المتعبة" لسليم بتقة، خلصنا إلى أن لها أبعاد سياسية التي تتكشف لنا من خلال "الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة، والحوار والصراع":

_ فالأحداث مثلا كانت تدور حول الإستبداد و الظلم الذي عاشه الشعب، أما الشخصيات في المسرحية كانت مواقفها مختلفة.

_ تنوعت الأماكن بتنوع الأحداث.

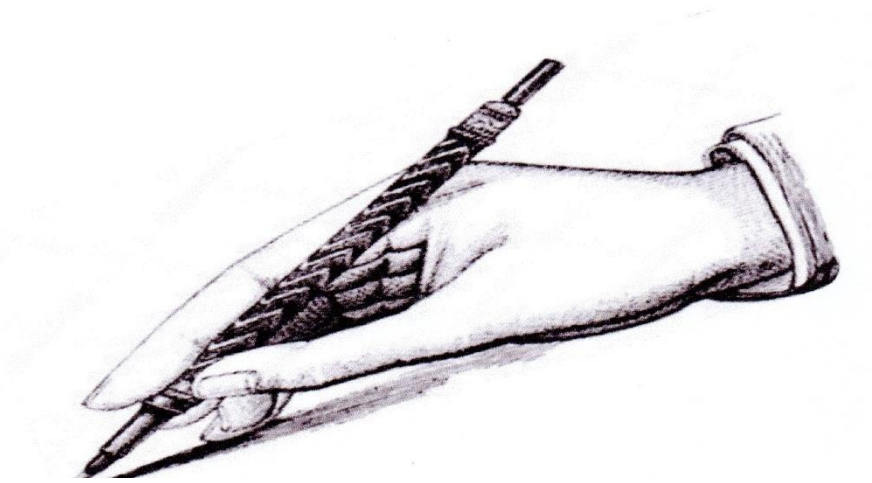
---

[1] سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، ص64.

[2] المصدر نفسه: ص 63.

_ احتواء المسرحية على الأزمنة الثلاث "ماضي، حاضر، مستقبل".

_ الحوار والصراع من أهم العناصر التي بينت لنا الخلاف الواقع بين الشعب والسلطة.



الخاتمـــة

الخاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا والذي خصصناه لدراسة الأبعاد السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة للكاتب سليم بتقة، توصلنا إلى نتائج عدّة، استخلصناها من مجموع فصول، ومباحث الدراسة، ويمكن تلخيص هذه النتائج فيما يأتي:

- عبرت مسرحية وقع الأحذية المتعبة عن الواقع المعاش في الجزائر سنة 2019، وما شهدته في مسيرات شعبية من قبل المواطنين.
- تنوعت القضايا التي اعتمدها الكاتب سليم بتقة في بناء عمله المسرحي، فمنها: قضية التهميش، الرشوة والمحسوبية حقيقة الرئيس وأتباعه، قضية الحراك الشعبي والتي تعد من أهم القضايا التي ركز عليها.
- بدأ الكاتب مسرحيته بالشخصيات الرئيسية التي تنتمي إلى الطبقة المثقفة من المجتمع وختمها بشخصيات سياسية ثانوية ساهمت في فساد النظام.
- تنوعت الأمكنة في المسرحية بتنوع القضايا التي عالجها مؤلفها، ومن أهم هذه الأمكنة مكتب الرئيس الذي نقل لنا حقيقة السلطة السياسية، والقاعة الرياضية التي تم فيها الحديث عن التغيير بتنظيم مسيرات شعبية.
- يقودنا الزمن في مسرحية وقع الأحذية المتعبة إلى موضوع سياسي ألا وهو الحراك الشعبي ضد النظام الجزائري، فالنص في هذه المسرحية كتب في الحاضر ليفسر الزمن الماضي وتوقع لما سيحدث في المستقبل.
- أسهم الحوار في عرض أحداث المسرحية وتصوير شخصياتها وايصال المغزى العام لها.
- الصراع من أبرز العناصر التي أسهمت في بناء مسرحية وقع الأحذية المتعبة، والذي كان أساسه بين النظام والشعب، فالأول يريد الاستمرار في الحكم، أما الثاني يريد التغيير.
- وفي الأخير يمكننا القول بأن هذا الجهد هو قليل على البحث العلمي، ولكن يكفينا شرف المحاولة، فإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وإن وفقنا فمن الله عزّ وجل.

قال تعالى " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ".(سورة هود، الآية 88)

ملحـــــــــق

ملحق:

1-السيرة الذاتية:*

الأستاذ الدكتور سليم بتقة:

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 قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة. رئيس مشروع "التعدد اللغوي في الخطاب الروائي الجزائري قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة.عضو وحدة بحث بعنوان: التفاعل بين الأدب الجزائري والفنون الأخرى، برئاسة الدكتور لعلى سعادة رحمه الله.

كاتب له أعمال في الرواية والقصة والمسرح وهي:

- " جذور وأجنحة"رواية ، عن دار بن زياد للطباعة والنشر، ببسكرة، 2014.
- "التيرانوسيروس الأخير"مسرحية من ثلاث فصول، عن دار بن زياد للطباعة والنشر، ببسكرة، سنة 2016.
- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (كتاب مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وز، الجزائر 2016.
- "أحلام تحت درجة الصفر"مجموعة قصصية، عن دار الجائزة للطباعة والنشر بالقبة، عام 2017.
- "كونفينيس"المجموعة القصصية، عن دار الأمل للطباعة والنشر، بتيزي وزو 2020.
- "وقع الأحذية المتعبة"مسرحية، عن دار المجدد للطباعة والنشر، بسطيف، 2020.
- قداس الكاردينال رواية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2022.

وله أعمال أكاديمية منشورة منها:

- الريف في الرواية الجزائرية، عن دار السبيل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010.
- أوراق بحثية في النقد والأدب. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزون 2014.
- تزييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائرن 2016.
- "البعد الأيديولوجي في رواية الرحيق لمحمد ديب"، عن دار بن زيد، بسكرة، سنة 2014.

ترأس تحرير مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، وهي مجلة علمية محكمة، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

حاصل على شهادة الدكتوراه تخصص أدب جزائري من جامعة الحاج لخضر باتنة تخصص أدب جزائري حديث، درس بجامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، والآن يشتغل مدرسا بقسم اللغة العربية بجامعة محممد خيضر بسكرة، له أكثر من أربعين منشوراً في مجلات محكمة وغيرمحكمة. شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه. أشرف على رسائل الماجيستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه. أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية،وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل، عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية.

[*] السيرة الذاتية للكاتب سليم بتقة: حوار أجريناه مع الكاتب بتاريخ 2023/06/28، بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.

ملخص مسرحية "وقع الأحذية المتعبة":

تعد مسرحية وقع الأحذية المتعبة للكاتب "سليم بتقة" مسرحية سياسية بالدرجة الأولى صورت لنا أوضاع الجزائر في الآونة الأخيرة، أو بالأحرى سنة 2019، وما عرفته هذه الأخيرة من احتجاجات من طرف الشعب مطالبين بحقوقهم بطريقة سلمية، لكنهم لم يجدوا آذان صاغية من طرف المسؤولين.

جعل المؤلف مسرحيته هذه في خمسة فصول أدى أدوارها شخصيات عدة تختلف باختلاف قضايا كل فصل، فالفصل الأول منها كان بمثابة مرآة عاكسة لحالة الشعوب، فنجد كل من بشير وحكيم من الشخصيات التي اتعبتهم الحياة نتيجة فساد النظام واعتماده على الظلم والتهميش مما جعلهما يعيشان في حالة من اليأس وخيبة الأمل، فوجدوا أن الحل الأنسب لتغيير النظام للأحسن، هو تنظيم خرجات سلمية كل نهاية أسبوع، أما بالنسبة للفصل الثاني من المسرحية نجد فيه تغيير في المكان والشخصيات، فهذه الأخيرة وضحت لنا أكثر حقيقة السلطة السياسية المبنية على التهميش والمحسوبية، واستغلال الرئيس لثروات الدولة لسد حاجياته، وتلبية متطلبات أتباعه، فالرئيس لم يغير أي شيء في البلاد منذ توليه الحكم المقدر بأربع عهدات متتالية، بل جعلها في تراجع مستمر.

ففي الفصل الثالث منها خصص الكاتب بعض الأسطر تحدث فيهم عن المقهى، ودورها الذي تغير بين الماضي والحاضر، وفي هذه المقهى اجتمع الزبائن بمختلف الفئات منتظرين خطاب الرئيس، وفي نهاية هذا الفصل تم اعتقال بشير تحت تهمة التحريض ضد النظام.

أما الفصل الرابع فخصصه المؤلف للحديث عن التحقيق مع بشير، فجعلنا نعيش داخل مكتب التحقيق مع استجواب، ومحاولة المحقق استفزاز بشير، وخلقه له تهم باطلة وهدفه من ذلك ابعاد بشير عن الحراك ، لكن بشير استطاع الدفاع عن نفسه كونه دارساً للقانون.

والفصل الخامس والأخير من المسرحية كان بمثابة البحث عن حل للوضع المزري للبلاد، والسعي إلى تغيير النظام الفاسد فكانت أحداثه حول الحراك الشعبي، وكيفية تغيير مصيرهم والتحرر من العبودية والتسلط، ونستنتج من هذا المخلص أن موضوع المسرحية مفتوح.

قائمة المصادر والمراجع

1_ القرآن الكريم برواية ورش.

2_ المصادر:

1- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة، مصر، 1425هـ، 2004م، ص226.

2_ سليم بتقة، وقع الأحذية المتعبة، دار المجدد، سطيف، 2020.

3- ابن كثير الإمام الجليل الحافظ، تفسير القرآن العظيم، مؤسسة المختار، ط3، القاهرة مصر، ج1 ،1423هـ، 2002م.

3-المراجع:

أ_ المراجع العربية:

4_ ابراهيم ابراس، النظرية بين التجريد والممارسة، دار الجندي، ط1،القدس، 2012م.

5_ أحمد فهمي، هندسة الصراع النشأة والدوافع، شركة آفاق المعرفة للنشر والتوزيع ط1،الرياض، 1441هـ، 2020م.

6_ بشار إبراهيم نايف، البنية الزمنية في القصة القرآنية الاسترجاع والاستباق، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنان، 2011م.

7_ بطرس بطرس غالي، محمود خيري عيسى، المدخل في علم السياسة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط10،مصر، 2000م.

8_ تميمة كتانة، المكان في روايات إيميل حبيبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،د.ب 2017م.

9_ تيسير نجم الدين الناشف، المجتمع والثقافة، المأمون للنشر والتوزيع، ط1، عمان 1435هـ، 2014م

10_ ثراء دراركة، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2021م.

11_ حكمت أحمد سمير، المسرح العربي المعاصر، الجنادرية للنشر والتوزيع،د.ط، الأردن عمان، 2015م.

12_ رحيم المنخوري، النص السيري والنص التاريخي سيرة سيف بن ذي يزن، دراسة موازنة، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1،عمان، الأردن، 2017م.

13_ زينب علي محمد علي يوسف، الهوية الثقافية ومسرح الطفل، مكتبة أنجلو المصرية د.ط،القاهرة، 2013.

14_ سناء محمد سليمان، فن وأدب الحوار بين الأصالة والمعاصرة، عالم الكتب للنشر ط1،القاهرة، 2013م.

15_سعود عبد الجابر وآخرون، فن الكتابة والتعبير، دار الفؤاد للنشر والطبع، 2013م.

16_ سوزان حمادة طروانة، تداخل الاجناس الأدبية في الشعر العربي الحديث، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2023م.

17_ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دار بهاء الدين، للنشر والتوزيع، ط2،قسنطينة الجزائر، 2001م.

18_ صبحة بغورة، في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ E.Kutubltb، ط1، لندن 1985م.

19_ طارق العلي، ظاهرة الخروج عن النص المسرحي في المسرح الكويتي المعاصر، دار حروف منثورة للنشر والتوزيع الالكتروني، 2018م.

20_ عبد الحليم رايس، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، تحليل صالح لمباركية، مر: رزوق منصور، عبد الناصر خلاق ع2، نوفمبر 2000م.

21_ عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية دراسة في جماليات المكان السردي، دار القلم ط1،بيروت، لبنان، 2017م.

22_ عبد الرزاق حسين، مهارات الاتصال اللغوي، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض 1431هـ، 2010م.

23_ علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجارب، مكتبة مصر، د.ط، القاهرة مصر، 1جانفي 1948م.

24_ عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان ، الأردن، 2009م.

25_ غادة عبد التواب، الإعلام التقليدي البديل (النشأة والتطور) الريادة للنشر والطباعة ط1،الإمارات، دبي، 2020م.

26_ غادة كمال عبد الرحمان سويلم، الكتابة المسرحية النسائية المعاصرة في مصر (1980–2010)، مؤسسة الأمة للنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 1440هـ–2020م.

28_ فهد خليل زايد، الكتابة (فنونها وأفنانها)، دار يافا، ط1، عمان، الأردن، 2009م.

27_ فيليب هانسن، حنة أرندنت (السياسة والتاريخ والمواطنة)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، د.ط، الدوحة، قطر، 2018م.

28_ قاسم بياتلي، فماهيم وأساليب مسرحية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، د.ب 2021م.

29_ قحطان احمد الحمداني، الأساس في العلوم السياسية، دار مجدلاوي، ط1،عمان، الأردن، 1425هـ، 2004م.

30_ قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2011.

31_ ليديا راشد، فن القصة لدى بسمة النمري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2015م.

32_ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، د.ط، 1997م.

33_ محمد التوري، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، برج الكيفان، الجزائر، العدد01، جويلية 2000م.

34_ محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية، (التطور والتجديد)، روايات (أنثى افتراضية، وحب من أول نظرة، ذاكرة الظل) نموذجا، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2022م.

35_ محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، لبنان، أكتوبر 1992م.

36_ محمد عبد المنعم، المسرح السياسي، دار المعارف، د.ط، د.ب، 2015م.

37_ مصطفى عطية جمعة، الفصحى والعامية والإبداع الشعبي، شمس للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2020م.

38_ محي الدين محمد قاسم، السياسة الشرعية ومفهوم السياسة الحديث المعهد العالمي للفكر الإسلامي،ط1، القاهرة، مصر، 1418هـ، 1997م.

39_ نظام بركات وآخرون، مبادئ علم السياسة، العبيكان، ط10، الرياض، السعودية، 2010م.

40_ نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، د.د.ن، د.ط، القاهرة، مصر، ج1، 1985م.

41_ هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، لبنان، 1981م.

42_ يحيى سليم البشتاوي، المسرح والقضايا المعاصرة، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1432هـ، 2011م.

43_ يحيى سليم البشتاوي، منهجية الإخراج المسرحي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، د.ط، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، 2014م.

44_ يحيى سليم البشتاوي، نظال محمود النصيرات، وقفات في الفنون الدرامية والموسيقية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2018م.

3_ المعاجم:

45- **المعاجم العربية.**

ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، تح: حامد أحمد الطاهر، دار .الفجر للتراث، ط1،القاهرة، مصر، 1425هـ، 2004م

46- المعاجم المترجمة.

ماريا لويزا أبرتيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات ابو السعود، مر: عبد الغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2022م.

4_ الرسائل والأطروحات:

47_ سميرة بن جامع، التجربة المسرحية عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريينن أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، أدب جزائري حديث، جامعة باتنة1، 2019-2020م.

48_ سمية كعواش، أثر المسرح الملحمي في المسرح المغاربي، تونس، المغرب، الجزائر أنموذجان أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، فرع مسرح عربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2021-2022م.

5_ المواقع الالكترونية:

49_ أحمد طه، بين الفن والسياسة والتاريخ العربي الجديد، ت.ن: 2019/12/23، ت.ت: 2023/03/14 ، س.ت: 17:40

http://www alaraby.co.uk

50_ رانيا يحيى، تزاوج الفن والسياسة، السياسة الدولية دورية متخصصة في الشؤون الدولية تصدر عن مؤسسة الأهرام، ت.ن:2019/03/26، ت.ت: 2023/03/14، س.ت:18:01

http://www siyassa.org.eg.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
1- مفهوم المسرح	4
1-1-لغة	4
1-2-إصطلاحا	6-4
2- مفهوم المسرحية	7-6
3- مفهوم السياسة	7
3-1- لغة	9-7
أ- في اللغة العربية	9-7
ب-في اللغات الأجنبية	9
3-2-اصطلاحا	11-10
4- مفهوم المسرح السياسي	13-11
أ-مسرح سياسي إصلاحي	12
ب-مسرح سياسي ثوري	12
ت-مسرح فكري سياسي حقيقي	12
4-1-خصائص المسرح السياسي	15-13
5-العلاقة بين الفن والسياسة	18-15
6-المسرح السياسي في الجزائر	20-19
الفصل الثاني: الأبعاد السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	
1-الحدث وأبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	22

فهرس المحتويات:

1-1-مفهوم الحدث	22
أ-الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الأول	24-23
ب-الأبعاد السياسية لأحداث الفصل الثاني	24
ج-الأحداث السياسية لأأحداث الفصل الثالث	28-25
هـ-الابعاد السياسية لأحداث الفصل الرابع	29-28
و-الابعاد السياسية لأحداث الفصل الخامس	30-29
2-الشخصية وأبعادها السياسية	30
1-2-مفهوم الشخصية	32-30
أ-لغة	30
ب-اصطلاحا	31-30
2-2- أنواع الشخصيات	32
أ- الشخصية الرئيسية	32
ب-الشخصية الثانوية	32
3-2-أبعادها في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	39-33
3-المكان وأبعاده السياسية	45-39
3-1-مفهوم المكان	40-39
3-2-أنواع المكان	41-40
3-2-1-مفهوم المكان المغلق	41-40
3-2-2-مفهوم المكان المفتوح	41
3-3-أبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	45-41
4-الزمن وأبعاده السياسية	48-45
4-1-مفهوم الزمن المسرحي	45

أ-لغة	45
ب-اصطلاحا	45
4-2-المستويات الزمنية ودلالاتها السياسية	45
4-2-1-الزمن الماضي	47-46
4-2-2-الزمن الحاضر	47
4-2-3-الزمن المستقبل	48-47
5-الحوار وأبعاده السياسية	54-49
5-1-مفهوم الحوار	51-49
أ-لغة	49
ب-اصطلاحا	50-49
5-2-أبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	54-51
6-الصراع وأبعاده السياسية	58-54
6-1-مفهوم الصراع	55-54
أ-لغة	55-54
ب-اصطلاحا	55
6-2-أنواع الصراع	56
6-2-1-مفهوم الصراع الخارجي	56
6-2-2-مفهوم الصراع الداخلي	56
6-3-أبعاده السياسية في مسرحية وقع الأحذية المتعبة	58-56
خاتمة	60
ملحق	64-62
قائمة المصادر والمراجع	70-66
الفهرس	74-72

ملخص المذكرة:

لعب المسرح السياسي دوراً فعالاً في الوطن العربي عامة،وفي الجزائر خاصة، إذ يعدُّ الوسيلة المثلى في التعبير عن مختلف قضايا المجتمع ثقافيا، وسياسياً، واجتماعيا، واقتصادياً.

وفي هذه الدراسة حاولنا التطرق إلى الأبعاد السياسية في المسرح السياسي الجزائري، وكانت مسرحية وقع الأحذية المتعبة للكاتب سليم بتقة نموذجا لهذه الدراسة، ارتأينا من خلالها الكشف عن طبيعة العلاقة بين الفن والسياسة، واستخراج كل ما يتعلق بالأبعاد السياسية والحديث عن مفهوم المسرح، والمسرحية والسياسية، والمسرح السياسي، معتمدين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

أما الخطة المتبعة، فقد استهلت بمقدمة، وذيلت بخاتمة، إلى جانب فصلين الأول منها نظري وهو عبارة عن مفاهيم نظرية، في حين أن الثاني خصصناه لدراسة المسرحية دراسة تطبيقية واستخراج الأبعاد السياسية لكل من الحدث، الشخصية، المكان، الزمان، والحوار، والصراع، حيث كان هذا الفصل الجزء الأهم من الدراسة.

ومن أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة، أن المسرح عبارة عن مرآة عاكسة لواقع المجتمع في مختلف المجالات، وهذا ما حاولت تناوله مسرحية وقع الأحذية المتعبة لسليم بتقة، من خلال تطرقها للجانب السياسي في الجزائر، والمتمثل في الحراك الشعبي.

ABSTRACT:

"The Political theater played an active role in the Arab world in general, and Algeria in particular, as it is considered the optimal means of expressing various, socially, and economically.

"In this study, we attempted to address the political dimensions in Algerian political theater, and the play "WAq" Al-Ahzea Al-Muta'ba (' The Impact of Tired Shoes)served as a model for this study. Through it, we aimed to uncover the nature of the relationship between art and politics,and extract everything related to the political dimensions,discussing the concept of theater,play,and political theater,relying on a descriptive-analytical approach.

"The study began with an introduction and concluded with a conclusion. It consisted of two chapters, the first being theoretical and encompassing theoretical concepts,while the second chapter focused on the study of the play as an applied study,extracting the political dimensions of the events,characters,setting,time,conflict,and dialogue. This chapter was the most crucial part of the study.

" Among the most significant findings extracted from this study is that theater is a reflective mirror of society'sreality in various fields,and this is what the play "waq" Al-Ahzea Al- Muta"ba"ah"by Salim Bataqa attempted to address through its portrayal of the political aspect in Algeria,specifically the popularmovement".