الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة *
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: الفنون
تخصص: نقد العرض المسرحي

رسالة مقدمة لنيل درجة ماستر الموسومة بـ

جمالية الفضاء المسرحي الجزائري
*مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجًا *

من إعداد الطالبة:
*حمودة زوبيدة

تحت إشراف الأستاذ:
*د.برجي عبد الفتاح

أعضاء لجنة المناقشة:

1-أستاذ لزعر محمد.....رئيسًا
2-أستاذ برجي عبد الفتاح.....مشرفًا
3-أستاذ علواني فاطمة.....مناقشًا

السنة الجامعية: (2021م-2022م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى:﴿ وَلَئِن شَكَرتُم لأَزِيدَنكم﴾

أولاً نحمد الله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا على أن وفقنا في هذا العمل راجيين منه
أن يجعله في ميزان حسناتنا وأن يأجرنا على عملنا هذا بفضله لا بعد
فله الشكر والحمد والفضل والمنى عملا

بحديث رسول الله **صلى الله عليه وسلم"مَن لم يشكر الناس لا يشكر الله"**

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في هذا العمل على رأسهم.

الأستاذ المشرف الدكتور ***يرجي عبد الفتاح***

موظفي كلية الآداب واللغات والفنون جامعة -سعيدة-

من أساتذة وإداريين

إلى كل من ساعدنا في هذا العمل وتقدم لنا بنصيحة

جزاهم الله عنا كل خير

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع
إلى قرة عيني " **أبي**" و"**أمي**"
إلى من قاسموني الرحم الإخوة
أدام الله محبتهم
إلى صديقتي **عائشة** و**أمينة** حفظهم الله
إلى عائلتي الثانية (فاليت)

زوبيدة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح من أقدم النشاطات الإنسانية التي مارسها منذ القدم، حيث راح يصور عن طريق التمثيل كل ماله علاقة بوجوده، وذلك من خلال محاكاة الظواهر الحياتية التي كانت تبدو في نظره مهمة، لهذا الغرض كان يرفض ويفرح محاولاً التأقلم والتعايش مع البيئة.

ولا شك أن يتخذ الإنسان في مراحل تطوره المسرح وسيلة يعبر من خلالها عن هواجسه وتطلعاته تجاه الحياة وما يطرأ عليها من تغيير، فهو بذلك يحاول نقل صورة تعكس مستواه الفكري والاجتماعي ضمن إطار يخول له البوح بكل عفوية عن رؤيته المستقبلية لهذا العالم.

تنطلق الممارسة الإبداعية أساسًا من التجربة الإنسانية، وما تحمله من متناقضات، لهذا كان العمل المسرحي سباقًا في رصد مختلف تلك التجارب، وتعامل معها من منظور أشمل وأعم، يستطيع نقل الواقع بطريقة مغايرة له، بحيث يحب فيه الإنسان أحلامه وأمانيه التي لم تتحقق، ولما كان المسرح يهدف إلى الأفضل والأحسن، فإن تعامله مع الواضع كان تعاملاً نقديًا.

حيث أنَّ العملية المسرحية وجدت لتقسيم الواقع الإنساني، بإعطاء ملاحقات سامية عن سلوكه، لذلك نجد عوالم المسرح لا تهتم بنقل الحياة كما هي، وإنَّما تحاول أن تشمل الحياة وفق ما يجب أن تكون.

من هنا بدأ النقد المسرحي يتشكل وفق المتون المسرحية التي نسبت في القديم على يد المنظر الإغريقي (أرسطو)، أي اعتمد في دراسته النقدية على مجموعة من النصوص التي كتبها الشعراء اليونان أمثال:" **اسخيلوس، صوفكليس، ويوربيس،** وتوالت الدراسات النظرية للمسرحية، لما وصلنا إلى هذا الكم من المسرحيات القديمة.

والمسرح فن العرض والعرض مرتبط بفضاء، والفضاء في المسرح متنوع فضاء درامي، فضاء مسرحي، فضاء العرض الذي يعبر عن البيئة المعمارية والذي شهد تطورًا منذ النشأة الأولى للمسرح وعليه يطرح الإشكال:فما هو فضاء المسرح؟ وكيف بدأ؟ وكيف هو؟ وما هي أشكاله في المسرح الجزائري؟ وهل الفضاء المفتوح ترف فكري عند **علولة** أم حاجة أوجبتها الظروف السياسية والاجتماعية؟ وهل وفق في توظيف الفضاء المفتوح في مسرحياته؟

وللإجابة عن هذا الإشكال وتلك الأسئلة تطرقت إلى الموضوع التالي:" **جماليات الفضاء المسرحي الجزائري" (مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة –أنموذجًا–)**

ومن الأسباب التي دفعتني لاختياري هذا الموضوع هو عدم وجود دراسات شاملة تناولت موضوع الفضاء في المسرح وأسباب ذاتية تمثلت في أنَّه تخصصي ورغبتي في فهم كل ما هو جديد متعلق بالمسرح، وكذا الإثراء المعرفي في هذا الميدان.

وقد استفدت في دراستي من بعض المراجع منها على سبيل المثال:

1. المسرح الجزائري نشأته وتطوره.
2. فضاءات المسرح.
3. تجربة الإخراج المسرحي عند علولة (منصوري عبد القادر).
4. المسرح في الجزائر (لصالح المباركية).
5. حفريات المسرح الجزائري (طامر أنوال).
6. وبعض الرسائل الجامعية منها:

- مذكرة الدكتوراه وماستر لخوجة بوعلام.
- رسالة ماستر خديجة شريف.
- رسالة ماستر بوطولة أمينة.

7. وبعض المواقع التواصل (**PDF**)

ولإثراء البحث فقد قسمته إلى ثلاثة فصول، وقسمت كل فصل إلى مباحث، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول جاء بعنوان: المراحل التاريخية لبنية الفضاء المسرحي، وهو فصل نظري قسمته إلى مبحثين تحدثت في الأول عن: تحديد المصطلح، أمَّا الثاني: الحقب التاريخية للفضاء المسرحي.

أمَّا الفصل الثاني كان بعنوان: بنية الفضاء المسرحي الجزائري اقتضى على مبحثين: فالمبحث الأول تضمن أنواع الفضاءات، أمَّا المبحث الثاني بعنوان أشكال الفضاء المسرحي عند علولة، وتطرقت فيه إلى تجربة علولة في الفضاء المغلق (العلبة الإيطالية) والفضاء المفتوح (مسرح الحلقة).

أمَّا عن الفصل الثالث والأخير فوسم بـ:دراسة تطبيقية لمسرحية (الأجواد): قسمت إلى مبحثين، فالمبحث الأول: دراسة (مسرحية الأجواد) دراسة درامية، أمَّا المبحث الثاني بعنوان تجليات التراث في الفضاء المسرحي (الديكور، الأزياء، الإضاءة).

ولانجاز هذا البحث وظفت المنهج النقدي السميائي الذي يسمح بتعدد القراءات ويسمح للقارئ بالحرية في التأويل أمَّا الخاتمة تشمل أهم النتائج المتوصل إليها.

وأخيرًا هذا البحث هو جهد متواضع، فنرجو قد بلغنا مقاصدنا من وراء هذا العمل فالفضل لله عز وجل لتوفيقه وإن عجزنا عن إدراك ذلك فإننا لا نعلم والكمال لله تعالى عليه توكلنا وبه نستعين.

مدخل

فهوم الفضاء

مدخل:

إنَّ الفن المسرحي كغيره من الفنون والأنواع الآدمية لا ينشأ في مجتمع من المجتمعات عن طريق النقل والاقتباس ما لم تظهر هناك حاجة المجتمع إليه في مرحلة من مراحل تطور ذلك المجتمع، ومن هذا المنطلق فإنَّ النوع الفني مرتبط في نشأته وتطوره بوضع تاريخي واجتماعي بعينه، ينهض بتلبية حاجاته الاجتماعية والثقافية والسياسية محددة يمليها الوضع التاريخي الذي أدى إلى نشوء هذا الفن.

والبحث في المسرح الجزائري المتشعب يتطلب الإلمام بشتاته، لأنَّه يمتد على مساحة زمنية ليست بالهينة، ونحن إذ نتفق مع الرأي الذي يذهب إلى التأريخ لنشأة المسرح في الجزائر بدءًا من سنة 1921، بحيث كانت فيه البوادر الأولى، أمَّا الانطلاقة الحقيقية كانت في عام 1926 ومن أبرز رواد هذا الفن الذي لهم الفضل في نشره أمثال **الطاهر علي الشريف، علالو، رشيد القسنطيني، محي الدين باشطارزي**...الخ، ومن أهم الذين كان لهم الفضل في التجريب المسرحي **ولد عبد الرحمان كاكي** وعلى رأسهم **عبد القادر علولة**.

وعليه يعد **عبد القادر علولة** قامة من قامات المسرح الجزائري نتيجة جهوده المسرحية التي قدمها للمشهد المسرحي في الجزائر تأليف وإخراجًا وتمثيلاً، وقد تجلت تلك الجهود في ربوتوار المسرح الجزائري، فظلت محطات إبداعية تستدعي الوقوف عندها لما حملته من تجديد في التجربة المسرحية العربيَّة بشكل عام والمحلية علة وجه الخصوص، لأنَّه الرجل الذي أن يطمح من خلال تجاربه إلى التأصيل وتأسيسه لمسرح جزائري يعبر عن الثقافة المحلية وعن طموحات الإنسان الجزائري ومعاناته من خلال الشكل المسرحي الأصيل البعيد عن النخبوية.

حيث عمل بالمزاج الأكاديمي والمجرب لإرساء رؤية واقعية بسيكولوجية مرتبطة بهواجس مكانه وزمانه، وممتزجة ببرنامج برتولد بريخت المسرحي، ومستمدة من تجارب المسرح العالمي ما يضيف لمحليتها تميزًا وجمالاً.

ارتبط مسرح **علولة** كثيرًا بالجمهور الذي كان يمثل الحافز الأول والأخير لتجربته المسرحية الحافلة بالمصاعب والنجاحات التي حققها منذ بداياته الأولى مع المسرح الهاوي عام 1956 حتى اغتياله في العاشر من مارس 1994، إذا كان في اكتشافه الدائم ودأبه المتواضع يعمق أدوات

التواصل بين مسرحه وليت الجمهور الذي خاطبه، وحقق نجاحه الفني من خلال التواصل معه، فبدأ يبحث عن المسافة التي تفصل عروضه المسرحية عن الجمهور والبحث عن كيفية التعامل معه علمًا أنَّ هذا الجمهور ذو ثقافة "شفهية".

إنَّ اكتشاف الجمهور هو شرط اكتشاف المسرح "فهو المعلم الأول للفنان المسرحي"، وكانت رحلة **علولة** معمقة في التراث الشعبي الفهم مكوناته الدقيقة الخفية وأشكاله الفنية الخاصة بكل تراث، بالبحث ومتابعة العروض الشعبية بالأسواق، حتى يقترح لنا مسرحًا يختلف عن ذلك الذي عهده الجمهور العربي، أساسه السرد وتغييب الأرسطية حبًا في مشاركة الجمهور وكسر الإيهام.

يهدف **علولة** من تكسير القواعد الأرسطية باقتراح "مسرح متميز" ينطلق من تجربته الخاصة اعتمادًا على التراث المحلي وقراءته للمنهج الملحمي وتوجه بعروضية المسرحية إلى فضاءات جديدة كانت ماكثة في موريثنا الشعبي، فكان هم **علولة** تكسير الفضاء الإيطالي والتوجه إلى فضاء قديم/جديد "الحلقة" الذي ارتبط باسمه في السنوات الأخيرة، ولو أنَّ **علولة** لا يفضل حصر هذا النوع من المسرح في هذه التسمية، خاصة وأنَّه لا يعرف تجربة اجتماعية ينفرد بها عن بقية الأنواع المسرحية.

حيث كانت تجربته ناجحة في مسرحية (الأجواد)، والتي اعتبرها النقاد أرقى مسرحيات **علولة**، تأليف وإخراجًا، لما نالته من جوائز وتشريفات في الملتقيات المسرحية.

تعتبر مسرحية (الأجواد) التقاء "للواقع بالفن" على خشبة المسرح كما تعد بمثابة عودة القوال "العلوي" بكل ما يحمل من معاني رمزية تراثية وجمالية، ليعيد إلى المسرح أبعاده الشعرية، فاحتلت الكلمة **(Le Verbe)** مكانًا كبيرًا في حيز النص، ثم أنَّ بلاغة الشعر النثري أضفت نوعًا من الإيقاع الزاخر بالترحيب وأمال الجماهير المستضعفة، كما تعتبر تكملة للمسرحية السابقة اللثام".

الفصل الأول

المراحل التاريخية لبنية الفضاء المسرحي

تمهيد:

مصطلح الفضاء من بين المصطلحات الشائكة التي دارت حولها نقاشات متعددة، واختلفت الآراء حول تحديد مدلولها لدقة، فقد تداولت مفاهيمه دراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح ما بين المكان والفراغ والموقع والحيز (**Lieu-espace**) في اللغة الفرنسية وكذا (**Locotion- Space- place**) في اللغة الإنجليزية.

ومنه نستنتج أهم المسميات استعمالاً وهي كالآتي: (المكان–الفضاء–الحيز)، أمَّا الفراغ فتشير الدراسات إلى أنَّه مصطلح لم يلق الاهتمام كباقي المصطلحات وإنما يرجع استعماله للفرنسيين الذين وجدوا في استعمال كلمة (**Leui**–الموضع) تقصيرًا فاتبعوا لهذا الأمر مصطلح الفراغ (**Espace**)، الذي رأوا فيه شمولية أكبر.

وعليه فإنَّ محاولات **علولة وكاكي** تدخل في إطار نقل الموروث الشعبي من تربته الأصلية (الأسواق) وزرعه في تربة "مبنى" جمركته الذاكرة وأطرته لانتسابه لفترة الاستعمار الفرنسي.

إنَّ الفضاء المكاني هو مفهوم مجرد وفي نفس الوقت تجربة مفعمة حساسية جسد التجريد في المنحى الابستمولوجي الذي يحاول أن يحدده في إطار تشريحي يجمعه بوقائع خارجية تتفاعل معه وتتجادل، ومن ناحية أخرى تتبلور حساسية الطرح إذا ما لامس الفضاء العولم الجوانبية وأمسى مرآة مقعرة لكل الهواجس والانفعالات.

المبحث الأول

تحديد مصطلح الفضاء المسرحي

المبحث الأول: تحديد مصطلح الفضاء المسرحي

1. مفهوم الفضاء:

1.1. الفضاء لغة:

تعد كلمة "فضاء" **Espace** من المعاني التي تخطر على الأذهان فهي تعني الحيز والفراغ والمدى والمساحة[1]، وتعني كذلك كل ما يوجد تحت السماء فهي كلمة توهم بالفراغ.

إن كلمة "فضاء" التي ترى حكم أدق أو كمصطلح بديل للمكان المسرحي فهي في اللغة العربية تعني الاتساع والانتهاء، كما يشرح لنا محمد مرتضى الزبيدي في كتابه "تاج العروس" ويفضي كل شيء أي يصير فضاء وكذا في النهاية[2].

تعرف معظم المعاجم الأصل اللغوي لكلمة (فضاء- فضى- فض) إلى الجذر المتكون من (الفاء والضاد والرف المعتل)، فهذا ابن منظور في لسان العرب يرى الفضاء ذلك المكان الواسع من الفضاء ذلك المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا هو فاض، والفضاء مكان وأفضى، إذا اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه، وأصله صار في فرجته وفضائه وحيزه قال رؤية:

جاوزته بالقول حتى أفضى

... همَّ وأمضى سخر ما أمضى

قال أمضى بلغ بهم مكان واسع ويقال قد أفضيت إلى الفضاء وجمعه أفضية[3].

والفضاء الخالي الواسع من الأرض، والفضاء ساحة وما اتسع من الأرض ويقال:

أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء

والفضاء ما استوى من الأرض واتسع

---

[1] ينظر: بطولة أمينة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي...، مذكرة ماجستير، إشراف الزاوي قصي، جامعة وهران 01 2015-2016، ص12

[2] ينظر: المرجع نفسه

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، ط1، 1997، ص140.

والظاهر من القول أنَّ **ابن منظور** تحدث عن الفضاء بشكل صريح ولكنه لم يعفي المصطلح الأهمية المتمثلة في التفريق بين الفضاء والمكان وما يؤكد القول ما جاء في (مختار الصحاح) الفضاء المكان وما يؤكد القول ما جاء في (مختار الصحاح) الفضاء الساحة ما اتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء أفضى إليه بسره[1]، وعليه نقول أنَّ الفضاء يشترط فيه أن يكون ممدودًا مطلقًا بخلاف المكان الذي يتوجب أن يكون محدود أو مسكونًا فيزيائيًا.

وعرف بالفرنسية بـ**Espce** وبالإنجليزية **Spce** ونشأ حول تحديد مفهومه اختلافًا ظاهريًا وتضاربًا واضحًا بين تصورات فهو لا يبح غيرنا و لا مجمع عليه في الاستعمال السيميائي العالمي من حيث مفهوم ولا الاستعمال السيميائي العربي المعاصر من حيث هو مصطلح في الاستعمال الفلسفي أيضًا الاستعمال الفلسفي أيضًا[2]ومن هنا ندرك هيمنته مصطلح الفضاء وشموليته واتساعه، إن استعمال مصطلح الفضاء يجب أن تتوفر شبكة لغوية ثرية وطاقة خصبة من التعداد المعرفي.

ويعرف القاموس الفرنسي **باتريس بافيس P. Pavis** الفضاء في المسرح.

1.1.1. مفهوم الفضاء في المعاجم الغربية:

يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات كثيرة المعاني الدلالات وطريقة غير واضحة المعالم، ذلك أنَّ الدراسة محول هذا المفهوم قليلة عند الغرب، وما قدم من قبلهم لا يكون إلاَّ اجتهادات نظرية متباينة.

بحيث اشتق الفرنسيون والانجليز مصطلحي (**Espace**) و(**Space**) من لفظة (**Spatuim**) اللاتينية التي تعني في الأصل الامتداد واللامحدود.[3]

ويعني في اللغة الفرنسية القديمة والوسيطة فترة زمنية بمعنى الديمومة والحديث عن الفضاء هو من أجل تحديد نوع من المسافة "المسافة بين شخصين يرتبط هنا بمفهوم الزمن".

---

[1] محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط مصطفى ديب، دار الهدى، ببيروت، ط4، 1990، ص323.

[2] ينظر:عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2007، ص296.

* أبو منصور الثعالبي (ت 430هـ) في كتابه "فقه اللغة وأسرار العربية"

[3] ينظر: المرجع سابق نفسه، ص13.

بحيث النظر في مختلف الدلالات المعجمية حول مفهوم الفضاء، يوضح تعدده الدلالي فهو لا يعني المكان فقط، باعتبار هذا الأخير شكل من أشكاله، أي أنَّ هذا المصطلح يعود في أصله إلى مجالات علمية وفلسفية، وهو من آخر المفاهيم التي دار حولها النقاش في حين لم يتوصل الإغريق إلى لفظة الفضاء، إذ لم يظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان، إنما عرفوا الفضة **Topos** وتعني الموقع[1] أو الموضع.

لمفهوم الفضاء في المسرح دلالات وتجليات عديدة وخصوصية تنبع من كون المسرح يشكل نقطة التلاقي بين الأدب والفن والممارسة الاجتماعية فهو من حيث النص يخضع للتحليل الأدبي وهو تعرض يعتبر ممارسة اجتماعية (اللقاء والاحتفال) وكفن يقوم على الغربة (**Les pectuclive**) وفضاء كما الزمن في مسرح مفهوم مركب يبين وجود زمان ومكان العرض.[2]

2.1.1 .مفهوم الفضاء في المعاجم العربية:

في القرآن الكريم وردت كلمة فضاء واتخذت صيغة الفعل في **قوله تعالى:﴿ وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض﴾** سورة آل عمران-الآية:21-. المعنى هنا الانتهاء، ومن الأحاديث يعتبر واحد يراد به الدعاء، نصه:" لا يفضي الله فاك ومعناه لا يجعله فضاء لامن فيه:[3] أي أفضى إلى معنى الفراغ والخلو.

وفي الشعر الجاهلي نجد لفظ الفضاء في شعر **لبيد بن ربيعة:**

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعافها

والعين ساكتة على أطلائها عود تأجل بالفضاء بهامها[4]

يرى أنَّه "إذا اتسعت الأرض ولم يتخللها شجر أو حمر، فهي الفضاء"، حيث أنَّ مدلولات الفضاء المعجمية توحي بالاتساع والامتداد ونجد بعض الأبنية مثالية من نفس المادة "فضاء" بالفعل "فض" المشدد من فضفض، تلتقي مع مدلولات الاتساع والانتشار في مختلف الاتجاهات

[1] ينظر المرجع نفسه، ص13.

[2] باتريس بافيس، الفضاء في المسرح، تر:محمد سيف، مجلة الأقلام، العدد02، بغداد 1990، ص54.

[3] ينظر:خديجة شريف "هندسة الفضاء في مسرحية، "أمغار والحسناء" لـ ليلى بن عائشة، مذكرة ماستر، إشراف د.محمد خلوف جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة (2018/2017)، ص13.

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص13.

"فكل شيء تفرق، فهو فضفض، ويقال بها فض من الناس أي نفر متفرقون" ويستخدم الفعل للدلالة على سكب الماء ونحوه وما ينتشر في مختلف الاتجاهات "يقال فض الماء وافتضه، أي صبه وفض الماء إذا سال" وجرى، والفضاء عند (الفيروز أبادي) "الساحة وما اتسع من الأرض.[1]

2.1.الفضاء اصطلاحًا:

من خلال التعريف اللغوي للفضاء يتبين أنَّ مفهومه يتعلق بتخصصات وميادين متعددة، فالاتساع في المكان يختص عالم الطبيعة كما يعني الفيزيائي وعالم النفس، ومنه تتعدد التعريفات الاصطلاحية للفضاء حسب الميدان الذي يستخدمه، وسنركز في هذا المقام على الأدب لأنَّه ما يعيش بالأخص، فالفضاء يأخذ دلالة أكثر تجريدًا لعلاقته بمفهوم الأدب ذاته، فهو مرتبط بجنس الأدب وبمكوناته، ففي المسرح الذي يعد شكلا من أشكال التعبير الأدبي المتميز ببعده التجسيدي والأكثر حسية وواقعية، فتقرأ الفضاء ونحدد فيه من خلال نصه يقدمانه، أحدهما مشاهد على الخشبة والآخر مكتوب، ففي العرض المشاهد يعد الفضاء هو ذاته اتساع الخشبة وحدودها، حيث يتشكل في هذه الحدود من عدة عناصر على رأسها الديكور الذي يساهم في تحديد موقع الأحداث، ويتم ذلك إمَّا عبر وسائل محايدة كالستائر السوداء أو الملونة في الخليفة، فتقدم هذه الوسائل فيحدد الموقع عبر المناظر المركبة الأكثر دقة.[2]

فيحاكي الأماكن العامة أو الخاصة، مما يجعله يقدم المكان المتخيل ويصوره[3] بشكل واضح، بهذا يتضح دور الديكور في تصوير المكان لحد القول إنَّه "لا وجود لعرض مسرحي دون ديكور يوحي إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث"،[4] كما يعتبر ما تخلفه اللغة من عوامل متخيلة ترسمها الشخصيات عبر أدائها اللغوي نوعًا من الخلق الفضائي يحدده القارئ/ المشاهد انطلاقًا من اللغة التي يسمعها لا مما يشاهد كأن تروي أحد الشخصيات مغامرتها في فضاء آخر، كالسفينة أو الطائرة-لا يمكن تجسيده على الخشبة إلا عبر اللغة، وفي هذه الحالة يأخذ الفضاء دلالة حرة في

[1] ينظر:فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، تح: محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997 ص731.

[2] ينظر: خديجة تريف، هندسة الفضاء، (2018/2017)، ص14.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص14.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص14.

التشكل حسب القارئ/ المشاهد وتأويله المنطلق من النص اللغوي ودلالاته من جهة، وما يحمله- القارئ من مرجعيات سوسيو-ثقافية، من جهة أخرى-بهذا يتشكل الفضاء في هذه الحالة حسب القارئ وتأويله.

أمَّا في الحالة الثانية للعمل المسرحي-النص المكتوب-فالفضاء يتحدد من خلال اللغة المكتوبة وما تخلفه في ذهن القارئ عند تلقيها، حيث تقدم إشارات محددة عن الفضاء باختلاف أنماطه لكن بحكم أنَّ النص المسرحي موجه للعرض، فإنَّه يضعف دور الفضاء في النص المكتوب، بهذا فالمكان -هو نواة الفضاء- هو العناصر الأكثر حضورًا ووضوحًا في العرض المسرحي المشاهد، وعليه فالفضاء في المسرح يختلف بشكل كبير بين تجلياته على الخشبة وتوزعه على الورق في النص المكتوب،[1] وذلك لخصوصية النص المسرحي في كونه نصًا موجها للتمثيل أكثر منه وللقراءة، ومن خلال هذا يتبين ويظهر أنَّ مفهوم الفضاء يأخذ حدوده من الأجناس الأدبية المقدمة له لهذا يظل مرنا يستمد شكله من عارضة.

2. المكان (Lieu):

1.2. المكان لغة:

ورد في لسان العرب:" جذر (مكن)، أبو منصور:المكان والمكانة واحد الليث: مكان في أصل تقدير الفعل لأنَّه موضع لكينونة الشيء فيه... قال: والدليل على أنَّ المكان مَفْعَلَ أن العرب لا تقول في معنى هومي مكان كذا وكذا إلاَّ مفعل كذا وكذا بالنصب، ابن سيدة: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأنَّ العرب تقول:كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، يدل هذا على أنَّه مصدر من كان أموضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية،[2] أمَّا في مادة (كون) فقد دَّل المكان أيضًا على معنى

[1] ينظر: خديجة تريف، هندسة الفضاء، (2018/2017)، ص15.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2005، ص995.

الموضح وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون لكنه لما كثر الكلام صارت الميم كأنَّها أصلية والمكانة المنزلة والموضع[1]، والمقام".

ونجد في تاج العروس المعاني نفسها في الجذرين (مكن وكون)، وقد ورد في منجد الأعلام مكن، مكانة عند الأمير ارتفع وصار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن:الموضع يقال "هو العلم بمكان أي برزانة"،[2] ومنه فالدلالة المعجمية المتكثفة حول جذر كلمة مكان هي الموضع والمنزلة والرقعة.

2.2. المكان اصطلاحًا:

يصرح **حسن بحراوي** بأنَّ المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه (فنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون بالبنية المكانية في الرواية المغربية.[3]

نجد "غالب هلسا" باحثًا اهتم هو الأخير بمصطلح المكان على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمة لعنوان كتاب **أغاستو نباتلار (L'apoétique de l'espace)** بجمالية المكان يقول في ذلك بعض نقادنا:" استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر (جماليات المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثيل للمعنى،[4] إلاَّ أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به "هلسا" تنبيها منه وتنويها إلى أهمية المكان، بل إنَّه يعد إيثارًا منه لاستعمال هذا اللفظ عن غيره، بالرغم مما وصف به حسن نجمي أيضًا هذه الترجمة بالجناية[5] والخطأ".

3. الحيز:

1.3. الحيز لغة:

جاء في لسان العرب: الحوز والحيزة السير الروي والسوق اللين، والتحيز التلوي والتقلب، وتحيز الرجل:أراد القيام فأبطأ ذلك عليه، والواو فيهما أعلى.

---

[1] خديجة شريف، هندسة الفضاء، (2017-2018)، ص08.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص08.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص09.

[4] خديجة شريف، هندسة الفضاء، (2018/2017)، ص09.

[5] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص42.

وتحوزت الحية وتحيزت أي تلوث، يقال:مالك تتحيز تحيز الحية قال سيبويه:هو تفعيل من حيزت الشيء، قال الفطامي: تحيز مني خشية أن أضيفها كما انحازت الأفعى مخافة ضارب يقول:تتنحى هذه العجوز وتتأخر خوفًا أن أقول عليها ضيفًا، ويروي:تحوز مني:وتحوز الحية وتحيّزها، وهو بطء القيام إذا أراد أن يقوم فأبطأ ذلك عليه"[1] وتأخر.

وأمَّا في تاج العروس"الحوز": الجمع والضم الشيء، والحوز: الموضع، يحوزه الرجل (تتخذ حوالية مستقاة، والجمع الأحواز)،[2] وما ورد في المجلد تعزيز لذلك، لأنَّ معظم المعاجم تعتمد على لسان العرب، وممّا ذهب إليه حاز، حوازًا وحيازة واحتاز احتياز الشيء: ضمه وجمعه، حصل عليه، الحوز: الموضع إذا أقيم حوالية سدًا أو حاجزًا حوز الدار ما انظم إليها من المرافق والمنافع، الحوازة: الناحية، الحواز: مبالغة الحائز، الحيّز والحيز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيز التواتر أي في وجنه ومكانته"[3] وموقعه.

ومن المعاني التي أشارت إليها بعض القواميس الحديثة أنَّ (حيز حيز) مكان ومدى نطاق ومجال (**space roon**): (**place, spot site-locatin : area :scope, range**)[4]

فمعاني الحيز في اللغة هي السير والسوق الهادئات والتقلب، والتلوي والجمع والموضع والضم والإحاطة بالشيء.

2.3.الحيز اصطلاحًا:

اعتبر من المصطلحات التي تداولت في الدراسات مفهومًا مرادفًا للفضاء ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحًا موزيًا لمصطلح الفضاء، وإننا نجد عبد الملك مرنا من أهم الباحثين الذين استحسنوه بل إنَّه يفضله على نظيره الفضاء، حيث رأى في استعمال مصطلح الفضاء مجانية للموضوعية، ويفسر ذلك بأنَّ مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعته بالقصور أمام الحيز الذي يحمل وفق منظوره معاني الامتلاء والثقل،

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ص39.

[2] خديجة شريف، هندسة الفضاء، (2018/2017)، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] روحي البعليكي، المورد قاموس عربي انجليزي، دار الملايين، د.م، ط6، 1994، ص44.

فيقول:"لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيز، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي... (**espace, space**)، وإنَّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز".[1]

ومن خلال هذا تبين وجهات النظر حول المفهوم ففضل أحدهم استعمال مصطلح آخر يعود على الفضاء وهو التضاريس المكانية، إلاَّ أنَّه قصر دلالته على التضاريس "المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي"،[2] المنجز وغيره (المنطوق والمكتوب).

[1] خديجة شريف، هندسة الفضاء، (2018/2017)، ص11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص11.

المبحث الثاني

/لحقب التاريخية للفضاء المسرحي

المبحث الثاني: الحقب التاريخية للفضاء المسرحي

1. المسرح الإغريقي وفضاء العرض:

اهتم الإغريق في تاريخهم بالآلهة فكانوا يعبدونها ويقدسونها ويشدونه لها المعابد ويتقربون إليها بالقرابين، بإقامة الحفلات الدينية في المدن والشوارع، " بحيث عبروا عم ما يسرهم من حياة هذه الآلهة، وهؤلاء الأبطال طريقة التمثيل بقطع غنائية مؤثرة تروي قصصهم وتفصل جليل أعمالهم وتحفيزها...[1].

فكانت البداية الأولى مع عبادة الآلهة أبولو **Apollo** وديميترا **Déméter**.

ديونيزونس باخوس **dionysos** وكانت أعمق الأعياد الدينية أثراها الوجدان والتفكير.

يتبين من هذا أنَّ بدايات المسرح وفضاء العرض الإغريقي كان عبارة عن حفلات ساتيرية التي تعد من أكبر الحفلات تأثيرًا كما اعتبرها أرسطو من العوامل المؤثرة المباشرة في نشأة التراجيديا الإغريقية.

ومن المعروف أنَّ المعبد هو الإطار المعماري الذي ولد فيه المسرح الغربي ولكن بتطور الدراما عندهم ظهر بعد ذلك المسابقات الرسمية فظهر المسرح المفتوح الواسع حيث "اتخذ المسرح الإغريقي شكله المعروف بمدرجاته التي تستقر على الأرض الصلبة في أسفل الجبل، ولعل مسرح ديونيزوس بأثينا الذي قدمت عليه لأول مرة مسرحيات **أسخيلوس وسوفكليس وبوربيس**.[2]

ويعتبر الشكل الدائري الصيغة الأولى للغرفة سوداء في المعبد أو في الساحات العامة، فقد كان المعبد مكان مفتوحًا له شكل دائري لأنَّ موكب المصلين كان يطوف حول المذبح الموجود في الوسط.

---

[1] ينظر: علي الوهاب، الوافي أدب اليونان القديم وولادته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار المعرفة، مصر، 1960 ص132

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص136.

حيث نَّ الشكل الدائري العفوي لأية فرجة هو تخلق الناس حول من يقوم بشيء ملفت للنظر، فكانت الأوكسترا مكان الرقص الجزء الأساسي في مكان التمثيل وهي في شكل دائري أيضًا.

قطرها 20م تقريبًا ومفتوحة بزاوية 240 درجة يقع المذبح في وسطها وتحيط بها مدرجات المعبد على شكل نصف دائرة،[1] وعلى هذا الأخير أطلق مصطلح (تياترون) وسار يحيط بالأكسترا على شكل حدوة حصان عقبتها (سكينا) وهي الخيمة، تمثلت غايتها في دور الكواليس وتغيير الملابس والإكسسوارات ثم علت مؤخرتها صفحة المعبد الرمزي، التي كان يقصد منها تجلي الآلهة في العرض، ففي هذا الفضاء الذي جمع ساكينة أثينة –خصوصًا– مرة واحدة كل موسم في عيد ناقوس –لا لممارسة الطقس التعبدي فحسب–تبلورت الكطاريس الدرامية.[2]

ولمَّا أصبحت الجوقة ثابتة في مكانها استعمل مذبح (ديونيزوس) كمسرح تشيد فوقه الاحتفالات والأغاني التي تمجد الآلهة، بحيث كان المسرح يشارك فيه الجمهور أي أنَّه يشارك في العرض فيصبح جزء منه يضحك الناس ويرقصون ويشربون الخمر يجولون الطرقات مرحين معترين ببواعث الصخب.

فكانت تقام الحفلات في الشوارع وأمام المعابد بطريقة هستيرية تدعوا للتطهير ومشاركة وجدانية وجماعية تنتهي فيها كل القوانين والمحظورات.[3]

هذا الفصل بين العالة والخشبة في العلبة الإيطالية يخلق علاقة مجابهة ويعمق الإيهام والواقع أنَّه قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر محاولات لتحسين شكل العلبة الإيطالية، وأهم هذه المحاولات ما حققه الألماني ريتشارد فاعتر (R.Wagher :1813-1883) وقد عدل فاخترع عناصر العلبة الإيطالية الأساسية لتعديل شكل المتلقي.[4]

2. المسرح الروماني:

[1] هوانتج فرانك، مدخل إلى الفنون المسرحية، تر:كامل يوسف، دار المعرفة، القاهرة، 1970، ص286.

[2] ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة الناشرون، لبنان، ط2، 2002، ص219.

[3] محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الخذرية في مسرح علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب، سوريا، 1994، ص27.

[4] ينظر:ماري اليسا وحسن قصاب، المعجم المسرحي، م.س، ص ص314-315.

1.2. بناية المسرح:

بنوميديا كما بموريتانيا القيصرية، حسب التقسيم الروماني فيما بعد كل مدينة مهما كانت أهميتها تملك مسرحًا.

تتعلق كثافة المسارح من الشرق إلى الغرب يتغلغل "حكم الروماني بالمناطق الممتدة غربًا.

يؤكد كل من الباحثين "Baillon monica/ Gribert charles pacard" أن نموذج المسرح الروماني قد يعمم على كل النماذج التي وجدت بشمال إفريقيا ككل.[1]

أشار المؤرخ "البكري" في القرن الثاني ميلادي عند مروره بقسنطينة وضواحيها بوجود الشبه نفسه بين أثر المسرح بها ومسرح "ترميح" بسيسيليا"، حيث بنيت المسارح الرومانية في بدايتها من الخشب فقد كانت بنايات مؤقتة، وقد عرضت مسرحيات "بلاوتس، تيرنس، ابيتوس" "باكيفيوس" على خشبة غير قارة...بل كان "الفوريم" مساحة للعرض أيضًا والسيرك طيلة السنة:" Mdi plebei" أو "Ludi Romani" أو أمام معبد.

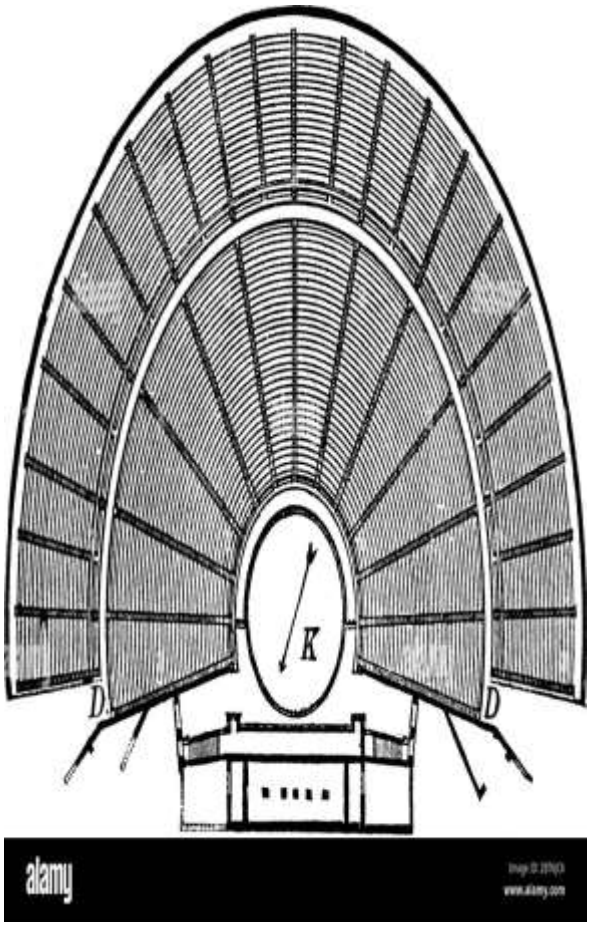
بدت معالم البناية تتضح مع ظهور "الفيليوم":حائط الخشبة، ذو الديكور البارز إلى جانب الستائر،[2] في55ق.م ثم بناء أول مسرح ثابت بالحجر بمساعي "بومبي" يضم 30.000 مقعدًا....ولأجل اقناع مجلس الشيوخ ادعى "بومبي" بأنَّه مجرد بناية تابعة لمعبد "فونيس فيكتريس"...خصص منه قاعة كبيرة لمجلس الشيوخ في نفس الوقت شيد على "ساحة مارس" مسرح كورنليوس بالبيس" الذي دشن في 13 ق.م يضم 7000 مقعد، هذا إلى جانب مسرح مارسيليوس".[3]

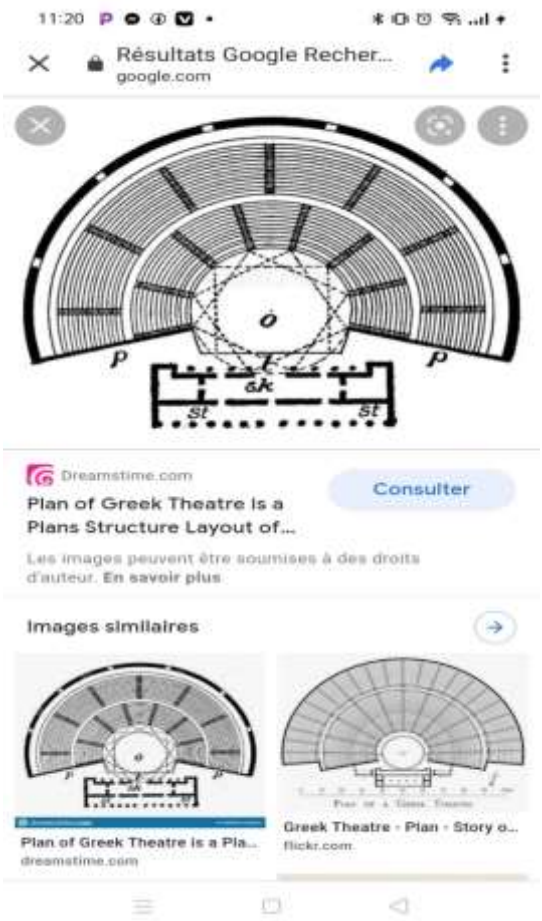
مخطط مسرح روماني حسب المعماري "فيتريف"

[1] ينظر: طاهر أنوال، حفريات المسرح الجزائري، دار الكتاب العربي أطفالنا للنشر والتوزيع، طبع مشترك، 2007، ص96.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص96.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص97.





وفق المخطط يخصص المهندس المعماري الروماني "فيتريق" فصلاً كاملاً من "Delarchitecture" لمعمارية بناية المسرح، بحيث يقول يجب وضع دائرة أين المحيط يكون بحجم أسفل المسرح، في هذا المحيط ترسم أربع مثلثات متساوية الأضلاع وتوضع بفواصل متوازنة، بحيث تلامس قمم حدودها المحيط، بنفس الطريقة التي يتعامل بها المنجمون حينما يوسم الاثنان عشر علامة وفق العلاقة القائمة بين النجوم والموسيقى".

يحرصْ "فيتريق" على إظهار ميزة البناية الرومانية واختلافها عن المسرح اليوناني من خلال إعطاء حجم أكبر للخشبة وتخصيص الأكسترا للاستيعاب فئة مميزة هي السيناتورات...هذا الجزء الذي كان اليونانيين مخصص للإلاه ديوندسيونس".[1]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص98.

شساعة البناية الرومانية وظهور معمار جديد مثل:" **Circumspectacle** " لاستيعاب ألعاب السباق ومعارك الحيوانات والأسى فكانت حجم مسارح أثينا، حيث كانت تبنى المسارح اليونانية على أرض مسطحة مساحة دائرية في أهواء الطلق يحوي من 5000 مقعد إلى غاية 15000 مقعد، والمسرح اليوناني، مساحة مفتوحة من الناحية المعمارية،... يسند إلى منحدر طبيعي تحت سماء ظاهرة...مما يحيل إلى ديكور طبيعي فكانوا يعتمدون الضخامة في تشييد مسارحهم في كافة أنحاء الإمبراطورية.

ومن أهم المسارح لا زالت قائمة إلى يومنا هذا منها:مسرح تيمقاد ومسرح جميلة ومسرح خميسة.[1]

كما يرجع ظهور المسرح ونشأته في المغرب العربي إلى الفترة الرومانية متدلين إلى ذلك تبلل الآثار التي تؤكد على وجود مسارح اشتهرت بها مدن رومانية في شمال إفريقيا، حيث أرخ لهذا الفن المؤرخ التونسي "عثمان الكعاك" الذي ورد له "محمد عبازة" نصا يشير إلى البديات الأولى للمسرح في تونس، وقد كان للملك البربري يوبا الثاني الفضل في رعاية الآداب والفنون وكان شديد الاهتمام بالمسرح، فأقام مسرحًا بمدينة شرشال التي كانت تعرف بـ"ليساريا".[2]

وكان يوبا الثاني صاحب أفكار ونظريات فألف كتاب حول تاريخ التمثيل وأقام مسارح، وهذا ما أشار إليه "محمد عبازة" مؤكدًا وجود المسرح في تونس خلال الاستعمار الروماني، فيقول إلا شك أن تونس قد عرفت المسرح منذ أقدم العصور لوجود العديد من الفضاءات المسرحية كمسرح قرطاج وبالاريجيا والجسم وغيرها.[3]

3. الفضاء المسرحي في القرون الوسطى:

كانت الولادة الثانية للمسرح في القرون الوسطى من رحم الطقوس الدينية، حيث تحولت الكنائس إلى فضاءات للعرض المسرحي، وتحولت أيقوناتها وأنوال شموعها إلى جزء من العرض المسرحي، وكتب المسرح في بداياته على يد القساوسة، واشتغلوا بالتمثيل وكانت المواضيع والتيمات

[1] ينظر: المرجع سابق، ص103-105.

[2] ينظر: لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الجزائر، 2007، ص10.

[3] ينظر: المرجع سابق، ص10.

تستمد من الكتاب المقدس (لا يعود الفضل في ميلاد الدراما من جديد خلال القرن التاسع والعاشر إلى فرق الجوالين ولا إلى الراهبة السكسونية روزيقينا على الرغم من اتهاماتهم من أجل البقاء لا يستعان به-إنما إلى الكنيسة التي قضت على المسرح أول الأمر في يوم لا يعرض له تاريخ دقيق إبان القرن العاشر،[1] والتي تغير موقفها من المسرح.

وفي أول الأمر كانت الكنيسة رافضة للمسرح ووقعت موقفًا سلبيًا ورأت فيه مرتعا للشرك والرذيلة، ولكن مع اتساع الهوة بين الكنيسة والمجتمع حاولت الكنيسة أن تركب المسرح وتشغله لإيصال خطابها، ونشر أفكارها والدعوة إلى التدين من خلاله، حيث أدخل الحوار على بعض الترانيم ومن ثم قامت بمسرحية المقاطع الكبرى الأكثر شهرة في قداس الفصح، حيث أخذ الفضاء في المسرح مفهومة في القرون الوسطى من المفهوم الديني الذي قسم الكون إلى ثلاثة عوالم: الأرض-السماء-الآخرة، وأن المذبح هو مركز الكنيسة، وأن البابا هو الحاكم المنصب في مركز الكنيسة، وهو الحاكم الذي له صلاحيات مطلقة يستمد شرعيته من الإدارة الإلهية يؤمر فيجب أن يطاع.

جمع الفضاء المسرحي في المسرح القرون الوسطى بين ثنائية الفضاء المركزي متمثلاً في المذبح، والفضاء المتصل به وهي الوحدات المحيطة به والتي تكاد تكون مستقلة عنه.[2]

كانت بدايات المسرحيات تقدم باللغة اللاتينية، مما يضفي عليها نوعًا من القدسية وهذا زاد في عدد الجماهير ولم تعد الكنيسة تسع لذلك الكم الهائل من المتفرجين، ما أدى إلى انتقال العرض المسرحي إلى قصور الأمراء والأغنياء، ثم إلى الساحات العامة، مما أدى إلى الالتصاق شيئًا فشيئًا بحياة المتلقي، وبالتالي انهار وتلاشى الفضاء الخرافي الأسطوري، ومن هنا أبرز السيمات التي جاء بها المسرح في القرون الوسطى هو إمكانية الالتحام بين الممثل والجمهور، وازداد قوة بعد أن غادر الكنيسة ومن ثم تبنته النقابات التي تنافست في توفير الوسائل والتقنيات التي تطورت كثيرًا في هذه الفترة.[3]

---

[1] ينظر: خوجه بوعلام، أطروحة دكتوراه- الفضاء المفتوح في المسرح المغاربي مقاربة سيميائية-إشراف د.إميمون بن براهيم، جامعة وهران أحمد بن بلة، السنة الجامعية (2019/2018)، ص59.

[2] ينظر: المرجع سابق، ص63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص63.

وأصبحت الديكورات الضخمة والتي تساعد على الإيهام متوفرة تقوم النقابات المختلفة بإنجازها من أجل الخدع البصرية، كما وقد ظهر مبكرًا التأسيس للديكور المتعدد الوحدات والذي سيظهره تصاميم المسرح الإليزابيتي لاحقًا،[1] الذي سيؤسس لعودة التواصل بين فضاء العرض وفضاء التلقي.

[1] ينظر: المرجع سابق، ص63-64.

الفصل الثاني

بنية الفضاء المسرحي الجزائري

المبحث الأول

أنواع الفضاءات

المبحث الأول: أنواع الفضاءات

يعد الفضاء ذو قيمة وأهمية كبيرة في العمل الأدبي سواء كان مسرحًا أو رواية أو قصة...الخ. يقول **لوري لوتمان**: الفضاء يمثل محورًا أساسيًا من المحاور التي يدور حولها الأدب...ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا مكانيًا لشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنَّه عنصر شكلي من العناصر الأدبية هذا بالإضافة إلى أنَّه كان ومزال يلعب دورًا مهما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي تعبير عن المعلومات الثقافية في جميع أنحاء العالم"[1]. وهو عدة أنواع نذكر منها:

1. الفضاء الجغرافي: (L'espace Géographique)

إنَّ مفهوم الجغرافيا أصله اغريقي "وصف الأرض" لفظ مركب من جذرين (**GEO**) ومعناه الأرض ولاحقة (**Graphie**) ومعناه الكتابة، وكان لفظ الجغرافيا انطلاقًا من أصله القديم بمعنى علم المكان أو المثول للمكان في المظاهر المختلفة وأشكال متعددة،[2] مثل السهول-الجبال-الهضاب.

فالفضاء الجغرافي يعادل مفهوم المكان، وهو حين يتحرك فيه الأبطال أي مجموعة الأمكنة التي تنقل الشخصيات منها وإليها في المتن الحكائي.

يعمل الأدباء دائمًا على تقديم الأماكن الجغرافية بتحريك خيال القارئ، فالفضاء الجغرافي ينتج عن طريق الحي أو التمثيل في المسرح، فهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي تدرك فيها الشخصيات،[3] فهو حيز مكاني للتحرك الممثل فيه للفضاء الجغرافي منزلة هامة في بناء المسرح، باعتباره عنصرًا أساسيًا يشمل الأماكن التي تدور فيها الأحداث والشخصيات، فالفضاء يشكل أرضية مناسبة لتصور الأحداث فهو ليس مكانًا معتاد، كالذي نعيش فيه، فلا يمكن

---

[1]- دواعر جميلة، مكي فاطمة، الفضاء في النص المسرحي الجزائري مسرحية الأقنعة المثقوبة، إشراف أمحمد حطاب، جامعة جيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2017-2018، ص ص33-34

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] دواعر جميلة، مكي فاطمة، الفضاء في النص المسرحي الجزائري، المرجع سابق، ص 29.

الاستغناء عن الفضاء في العمل المسرحي لأنَّه لا يمكن تخيل وجود حدث في زمان دون مكان، فالمكان في المسرحية ليس واحد بل مختلف الدلالة، مثل فضاء العمران يساعد الشخصيات على التفاعل مع الأحداث نظرًا للأهمية التي يكتسبها،[1] والفضاء الجغرافي نوعان فضاء مفتوح وفضاء مغلق.

2. الفضاء الدرامي: (Dramatique Space):

المسرح هو مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات تحدث هذه الأحداث في فضاء ما، (يقدم المسرح أحداثًا إنسانية، حيث الفضاء هو المكان الذي تقع فيه هذه الأحداث)،[2] والفضاء مكون أساسي في مكونات النص الدرامي وهو فضاء متخيل يشكله المتلقي من خلال عملية التفكيك والتركيب Déconstruction (إنَّ هذا الفضاء لا يكون قابلاً للرؤية إلاَّ من قبل المتفرج الذي يقوم بإنشائه من خلال مخيلته)،[3] والفضاء الدرامي يتميز عن فضاء الخرافة المبني على تسلسل المنطقي الناتج عن لغة السرد، فالفضاء الدرامي تمثله الحبكة الدرامية.

كما يتميز الفضاء الدرامي عن الفضاء الواقعي (النص الأدبي هو مزيج من الواقع وأنواع التخيل، بين المعطي والمتخيل والمعطى هذا هو عناصر الواقع، أمَّا يتولد عن التفاعل فهو ما يسمى بالخيال، أي ذلك الشيء الذي لا يستطيع رده لا إلى الواقع ولا إلى التخيل،[4] فالفضاء الدرامي هو بشكل عام مجموعة التنقلات المكانية.

بحيث الفضاء الدرامي هو العالم الذي يرسمه النص المسرحي من خلال الحكاية التي يرويها، وهذا الفضاء هو فضاء الصراع بين القوى الفاعلة الذي يشكل البنية العميقة للنص، ويتجلى بشكل ما في البنية الظاهرية عبر العلاقات المكانية المتولدة عن الصراع حسب نظرة **يوري لوتمان**،[5] فهو لا يقتصر على المسرح وإنَّما نجده في الشعر واللوحة.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، قاتل الراوي، المرجع سابق، ص243.

[2] ينظر: خوجة بوعلام، الفضاء المفتوح في المسرح المغاربي، المرجع سابق، ص37.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص37.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص37.

[5] ماري إلياس حنان قصاب، المعجم المسرحي، المرجع سابق، ص339.

يعتبر النص هو الأساس في العرض والخطوة الأولى لكل تحركات ومعالجات المخرج في العرض وإنَّ الفضاء الدرامي في حركة مستمرة وتخضع حركته هذه لفعالية العلاقات الموجودة في الأحداث القليلة التي يجب أن يمتلكها النص، ولا يصبح الفضاء الدرامي ذا حقيقة إلا عندما يصور الإخراج في جزء مات يتبعان استمرار البناء والفضاء الدرامي.[1]

مما سبق يتضح أنَّ الفضاء الدرامي لا يمكن أن يبني ويتشكل إلاَّ من خلال وجهة نظر شخصية نخترق أو نعيش فيه، فهو ليس بالعمق ليس إلاَّ مجموعة من العلاقات المتواجدة بين الأماكن والديكور والوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات الدرامية، والتي تدفع بالقارئ إلى تشكل هذا الفضاء جماليًا وذهنيًا، فالفضاء الدرامي غير مستقل عن الشخصية التي تدرج فيه، والمنظور الذي تتخذه هذه الشخصية هو الذي يشكل الفضاء الدرامي ويرسم طبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة،[2] وهو محكوم بالزمن، بحيث لا يمكن بناءه إلاَّ من خلال التتابع الزمني وللمشاهد فضاء زمن محدد في امتداد المكاني، وهو كذلك في الامتداد الزماني، وإذا لم يكن محصورًا في مبنى معين فهو يختفي بمجرد انتهاء زمن العرض، مثال الشارع إذا تحول إلى فضاء مسرحي فإنَّه يعود إلى وظيفته الحياتية بمجرد انصراف الممثلين.

3. الفضاء الرياضي:

انطلقت الرياضيات أساسًا من إحساس الإنسان بالفضاء، بل ومن خوفه منه فتاريخ الرياضيات الأنطولوجي "الوجودي" للإنسان، وما يتفرع منه من فلسفات وعلوم وفنون.

بحيث تبين للإنسان البدائي أنَّ الفضاء امتداد ذو بعدين، لهذا افتقدا إلى تجربة العمق، الذي هو أصل الخيال والشعور القديم بالعالم والكون دفع الإنسان إلى إيجاد نظرية تنظم علاقته بالكون في صورة رمزية وهكذا ذات الحضارة الكلاسيكية الإغريقية رمزها في الحجم المادي المحسوس المحدود، فيما كان رمز الحضارة العربية الأولى "الكهف" الذي يعادل الخلود تمامًا حدوث الحضارة الفرعونية المصرية رمزها الأول في "الدرب".

[1] أكرم يوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية المرجع سابق، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص67.

اعتبر أرسطو أن "الزمن خارج النفس وأسبق منها"[1] في حين ربط سان أو غسطين S. auguistin الزمن بالحركة أي بعمق "الفضاء" بحيث تعاملت الفلسفة الإغريقية مع الإنسان لوصفه "كائنًا مستقلاً عن الزمان والمكان، ولم تتعامل معه على أساس كونه "صيرورة خاضع فيها للتطورات والتغييرات، وفي هذا الصدد يتساءل ميخائيل باختين M. Bagtin عن صورة الإنسان هذا الذي يوصف بتزامنه وبالانعدام المطلق لأثره وبروح المبادرة المطلقة للمصادقة فيه إنَّ الإنسان في زمن كهذا لا يمكن إلا أن يكون سلبيًا سلبية مطلقة، ثابتًا مطلقًا.[2]

أدركت الرياضيات الكلاسيكية إذن الفضاء (المكاني) بأنَّه متصل واقع وحيد يمتد ويسترسل وفق المفهوم الأرسطي، فقد تم فصل الزمان عن المكان وعندما جاء إسحاق نيوتن (1642-1727) "E. Newtion" أكد بأفلاطونية جديدة أن الزمان مستقل عن الحركات التي أجري فيه إلاَّ أنَّ " لا "بينز " أنكر فيما بعد وأعلن أنَّ الزمان هو نظام التوالي وهو لا يقوم إلاَّ في النسب الموجودين بين الأشياء التي تتوال في أماكن محددة.

إنَّ تطور النظريات الزمانية عبر التاريخ لها انعكاسات واضحة في المجال الفني والأدبي وبشكل خاص في المجال المسرحي، نجد في الدراما الإغريقية أنَّ فعل الإنسان يحمل طابعًا مكانيًا أوليًا في الدرجة الأولى، وبالفعل كل أفعال أبطال الدراما الإغريقية تقتصر على الحركة الاضطرارية في المكان مثل: الهروب-المطاردة-البحث، أي تقتصر على تبديل المكان، وحركة الإنسان في المكان هي التي تعطي مكان الدراما الإغريقية وزمانها أي "فضاءها".[3]

للزمان أهمية بالغة في صياغة الفضاء فهو في المسرح كما في الرياضيات يدور حول مفهوم "احتمالية وقوع حدث" والقدرة على قياسه ولذلك ليس من الغريب أبدًا أن يكون علم التواصل الذي يشكل أساس الفن المسرحي، فقد افتتح إلا من قبل الفيزيائية والرياضيين والمهندسين في مجالات الاتصال السلكية، واللاسلكية، ثم استفادت منه الألسنية والسيميائية وغيرها فأكدت الفعل المسرحي كالفعل الفيزيائي يأخذ مكانه في زمن يستمر في الحاضر ويكون في المسرح الآن

[1] ينظر: أكرم يوسف، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصادي والردامي، المرجع سابق، ص27.
[2] ينظر: أكرم يوسف، الفضاء المسرحي بين الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، المرجع سابق ، ص28.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص30.

دائمًا بمعنى أدق أنَّه فعل فضائي وبالتالي تواصلي حتما "هنا-الآن-نحن" وهو زمن الخطاب ذاته إنَّه مستمر لكنه دينامي واللحظة فيه لا تكون قابلة للتكرار وقد أشار **بيترزوند** D. Szondi إلى هذه الناحية بشكل جلي حين قال:"يقع الفعل الدرامي في الحاضر دائمًا، ولكن ذلك لا يعني أنَّه **ستاتيكي** Static أبدا إنَّه يعين مرور الزمن الحاضر في الدراما وحسب يمر الحاضر محدثًا تغيرًا فينشأ من هذه النقيضة حاضر ويتحول إلى الماضي فيتوقف في ذلك عن كونه حاضرًا ثم يمر الحاضر محدثًا تغييرًا فينشأ من هذه النقضة حاضر مغاير جديد، مرور الزمن في الدراما هو توالي مطلق لأزمنة حاضرة في المكان.[1]

نستنتج أن الفضاء هو إدماج لعنصر الزمان والمكان في علاقة جدلية ديناميكية، فهو مرتبط بالمسرح وهو يختلف في مفهومه باختلاف الشعوب والثقافات والحضارات.

4. الفضاء الاجتماعي:

أمبر ايكو Ueco علم السيمياء **SSemiotis** بكونه (نظرية عامة للثقافة) ويحدد دراسته الثقافية، بتحليل ظاهرة التواصل المبني على أنظمة دلالية وتكون بذلك المظاهر الثقافية على اختلافها أنظمة من المراسلات والإرشادات، ولابد هنا من ملاحظة أن استعمال المفرد الثقافة **Cultur** من قبل ايكو كما عند ادوارد هال وصبير وورف وغيرهم من علماء التواصل الحديث يختلف عن الاستعمال التقليدي له، فالثقافة عند هؤلاء هي التفاعل المتبادل **Interaction**، وبالتالي فإنَّ الانتروبولوجيا بما هو علم، فهو يعني دراسة سلوك إنسان وتغيراته، ليس على المستوى الثقافي والاجتماعي وحسب بل هو على المستوى الفيزيولوجي وكذلك عن العلاقة التي تنشأ بين الإنسان والفضاء الذي يعيش فيه.[2]

(مفهوم المجال العام) **Public Sphère** من المفاهيم المهمة والمحورية في الفكر السياسي الذي يدور حوله في الآونة الأخيرة الكثير من النقاشات والحوارات العلمية فهنا يحيل إلى العديد

[1] ينظر: أكرم يوسف، الفضاء المسرحي بين الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، المرجع سابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص34.

من المعاني والمضامين المثالية التي تعبر عن الديمقراطية، حيث جاءت هذه الاقتراحات تشير إلى ذلك الفضاء المرتبط بالحوار الفكري حول السياسة والدولة.[1]

ظهر في هذا الوقت على جديد مرتبط بالفضاء (المكاني، اجتماعي، هو علم الكنزيا اقترحه بشكل خاص انثروبولوجي الأمريكي رايبرد وستل وقوامه أنَّ كل ثقافة تختار من مخزون هائل لمادة ممكنة عددًا محددًا بشكل صارم من وحدات الحركة الملائمة وقد سمي بيرد وستل هذه الوحدات المميزة (الأحاريك) وأكد أنَّ عدد الأحاريك المستخدمة عند الشعوب يختلف من مكان لأخر، إلاَّ أنَّ هذه الأحاريك توجد مستقلة عن مدلولاتها وهي مفهوم ضمن سيق كنزي محدد في علاقة مع الحالة الاتصالية للآخرين، وعند هذا المستوى تقوم الحركة بدور التابع الشاهيدي بشكل واضح وقد استفادة سيميائية المدلول من هذا العلم الجديد بشكل واسع،[2] السيميائية من مبادئ علم النفس. المعاصر، وهو القائل:"بأنَّ كل سلوك جمعي شعوري يصاحبه بالقرينة الاجتماعية عامل اللاشعوري يدخل في تركيبه.[3]

5.1. الفضاء المسرحي: (Théâtral Espace)

الفضاء المسرحي هو تعبير يستخدم للدلالة على أي موضع يقدم فيه عرض مسرحي أصالة المسرح أو ساحة أو شارع....الخ، أي المكان المسرحي **Lieu théatral** بعلاقته بمكان أوسع هو المدينة أو القرية أو كنيسة.

والتدخل بين الفضاء المسرحي والفضاء الأوسع الذي يتوضع فيه له دلالة بغض النظر عن طبيعة العرض المسرحي، وفي نفس الوقت يكون للعلاقة التي تتشكل ضمن الفضاء المسرحي بين مختلف الفضاءات التي يحتويها،وهي الفضاء الدرامي الذي يشكل على خشبة المسرح وفضاء المتفرج.[4]

---

[1] خالد كاظم أبو دوح، مفهوم المجال العام، إضافات المجلة العربية لعلم الاجتماع، العدد الخامس عشر صيف، 2011 ص141.

[2] أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، المرجع السابق، ص36

[3] المرجع نفسه، ص37.

[4] ماري إلياس حنان قصاب، المعجم المسرحي، المرجع السابق، ص288.

مهما اختلفت الآراء المسرحية، وتنوعت طبيعة النصوص والعروض المسرحية بدءا من المسرح الإغريقي ومسرح القرون الوسطى، وصولاً إلى "المسارح الطبيعية"، "والمسرح الملحمي"، "البريشتي" وانتهاء بمسارح الساحات والمقاهي وعروض المسرح أدمي ومسرح الدمي، وسواء كانت تقدم على لوحين من الخشب وممثلين وانفعالات جامحة،[1] لما قال جان فيلار وقدمها جيرزي غرو وتوفياي في مسرحه "الفقير"، وهذا ما يعني أن الفضاء موضوع هذا التواصل أيضًا بين المتفرج والممثل حامل العرض.

ويقول **دنيس بابليه**:"الفضاء المسرحي مكان للفعل يعرضه أناس أخرين سواء كان هذا الفعل صامتًا أو لفظًا أو رقصًا إنه مكان عرض ولكنه أيضًا مكان تجميع يجتمع ممثلين وتجمع جمهور...إنَّه مكان تبادل".[2]

إنَّ فضاء المسرح المعاصر هو رهان عدد هائل من صيغ التجريب والاختبارات من أجل اختزاله فبعض المميزات، وكل فن مسرحي بل كل عرض أو فرجة يكون موضوع تحليل فضائي وإعادة فحصوا اختبار لاشتغاله، إذ لم يعد الفضاء مصمما كقوقعة تكون العديد من الترتيبات مباحة بداخلها، بالعنصر الحيوي بالنسبة لكل تصور الدراماتورجي، لقد كف فضاء المسرح عن أن يكون مسألة غطاء أو مظهر ليصبح المكان الظاهر لصنع وتجلي المعنى.[3]

يتشكل الفضاء المسرحي وفقا لنظرية الإتصال والتواصل **Communication** ذلك أنه حيث يوجد منظومة العلاقات توجد الرامزة **code**، **و**رامزة العلاقات المستخدمة في المسرح تاتي نتيجة التجربة الشخصية والاجتماعية والعلمية والثقافية والأدبية.

دراسة الفضاء المسرحي من قانون "السميأة "الذي جاء فيه إن كل الأجسام والأشياء الموجودة في المسرح تشحن بقوة دلالية فائقة، وقد دعمه **فلتروسكي** عندما أكد أولوية الدل بالنسبة لجميع العناصر في العرض إلا ان القانون الذي صاغه المخرج والمنظر **تشيكو سلوفاكي**

[1] أكرم يوسف، الفضاء المسرحي، بين النص الاجتماعي والاقتصادي الدرامي، المرجع السابق، ط1، 2010، ص73.

[2] مراح مراد، رسالة ماجستير الأداء التمثيلي في فضاء مفتوح، جامعة وهران السينيا، ص99

[3] Patrice pavis-Dictionnaire du théatre.Edition Sociales paris , 1987.p151.

بندريش هانزل، وأطلق عليه اسم "دينامية العلامة" يعتبر المرجع الأساسي الذي بنى عليه السميائيون دراستهم للعرض المسرحي[1].

إن اختلاف وتنوع العروض المسرحية فالنص المسرحي موجود في الفضاء المسرحي، وهو لا يمكن أن يدرك إلا في حدود فضائية.

الفضاء المسرحي هو الذي يخلق الفضاء المسرحي رغم انفصالهم. إن كل عرض يحدد فيه الممثلون المساحة الخاصة بهم من خلال الكلمة والحركة والإشارة وبمساعدة الأدوات المسرحية والمشهد والإضاءة،... الخ، في هذه المساحة يصبح للمسرحية امتداد[2].

[1]- مراد مراح، مرجع سابق،.

[2]- المرج نفسه.

المبحث الثاني

أنواع الفضاءات

المبحث الثاني: أشكال الفضاء المسرحي عند علولة

1. الفضاء المغلق (العلبة الإيطالية وخصائصها)

لقد استمدت البنيوية من العمارة أهم مفاهيمها ألا وهي مفهوم الهيكل **Structure** فتصورت موضوعها خاضعًا لنظام دقيق ومتماسك في تناغم وتكامل، وبذلك يمكن القول أنَّ العمارة حاضرة في اللاوعي البنيوي، ويعرف **إيكو** العمارة فيقول: (إنَّها كل مشروع يرمي إلى تغير واقع ثلاثي الأبعاد، قصد تحقيق بعض الوظائف المرتبطة بالحياة الاجتماعية، فما هو أكيد أن للمكونات المعمارية وظيفة نفعية استعمالية بحيث يمكن لهذه الوظائف تعد مدلولات أيضًا، بل أن الدوال الهندسية تتجاوز الوظائف لتحيل على مدلولات إيحائية بالمشاعر والأجواد)[1]، حيث يمكن اعتبار العمارة المسرحية دالة معمارية يحيل إلى مدلول وظيفي واستيعاب الفرحة المسرحية تخضع البناية المسرحية إلى تطورات الحياة وإلى الثقافة السائدة، فبناية المسرح الإغريقي تختلف عن بناية مسرح العلبة الإيطالية، كما يسمى بالمسرح على الطريقة الإيطالية الخشبة الإيطالية، والخشبة الإيهامية، وعلبة المعجزات وتسمى بالألمانية علبة الفرحة، وقد ظهرت في القرن السادس عشر على يد المعماري **أندريا بلاديو** Andria palladio في المسارح التي كانت تقدم عروض الأوبيرا،[2] ومفهوم العلبة الإيطالية وإن دل على شكل معماري فإنَّه لا يبقى عند حدود هذا المفهوم بل يتجاوزه إلى مفهوم له علاقة بشكل من أشكال التلقي، وبتحقيق ما يعرف بالإيهام ولهذا سمي مسرح العلبة الإيطالية بمسرح الإيهام.

بحيث كانت الحاجة تمثل هذه الأمكنة المغلقة للعرض بعدما كانت معظم العروض تقام في الهواء الطلق أو قصور أو كنائس، واستمد مهندس عصر النهضة المبادئ التي وضعها الروماني "**فيتريف Vitruve**" في كتابه "حول العمارة" وفيه يصف شكل المسرح الروماني الذي يحتوي على مكان مخصص للمتفرجين **Cavea** ومكان مخصص للتمثيل **Saena** يتكون من خشبة يحدها من

[1] ينظر: خوجة بوعلام أطروحة دكتوراه، المرجع سابق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص ص62-63.

الخلف جدار،[1] وتشكل العالة في مسرح العلبة الإيطالية حذوة حصان، تحيط بالثلث الأمامي للخشبة وتتوزع مقاعد المتفرجين بين الأرضية وبين الطوابق العليا حيث حافظت العلبة الإيطالية على الترابية الاجتماعية (على الرغم من اكتمال البناية الإيطالية، إلاَّ أنَّها لم تحد من الآثار الجانبية السلبية كالديكورات المرسومة أو المبنية التي لم تكن في بادئ الأمر تكتسي أهمية لذاتها، أو لخدمتها أهداف العرض الفنية والفكرية، بقدر ما كانت تعبر عن النبل والرقي والرفعة تقدير للملك أو الأمير أو راعي العرض)،[2] كما نجد الخشبة في العلبة الإيطالية عبارة عن أرضية مستطيلة لها فتحات تؤدي إلى ممرات تحت الخشبة، وغالبًا ما تأخذ شكل منحدر حيث تميل بشكل خفيف نحو المقدمة وتأخذ الخشبة شكل علبة أو مكعب تغلقه بالستارة الحديدية التي تفصل بين عالم المتفرج وعالم الممثل.

2. الفضاء المفتوح:

عرف العالم في مختلف أرجائه شكلاً معينًا لخشبة المسرح أصبح سائد إلى درجة معينة للتطور، حيث أصبح مسرح المؤسسات العلبة الإيطالية مسرح المؤسسات تحكمه تقاليد في العرض والتلقي، ولقد سيطر على المسرح وابتعد به عن طابعه الاحتفالي الذي تميز به مدلولاته عند الإغريق (كانت تجري العروض في ساحة أو في ملعب نصف دائري، ثم انتقل المسرح إلى دور العبادة عند عديد الأقوام)،[3] وفي القرن العشرين ظهرت حركات طلائعية تمردت على العلبة الإيطالية وعلى قواعدها، وشملت تغيرات المعمار المسرحي الذي اتجه نحو الانفتاح على المتلقي ومشاركته في العرض، وهكذا ظهرت العديد من المسارح منها المرجعة ونصف دائرية وخاصة في الولايات المتحدة نزعة مسرح هواء الطلق وعروض الشارع كما أننا نجد فرقًا وفنانين كبار على قدر كبير من الشعرة والشعبية يعملون في الهواء الطلق مثل يوجينو باربا، داريونو وفرقة سان فرانسيسكو وفرقة يابانية طليعة،[4] وتجلت تجارب مسرحية في الفضاء المفتوح مثل تجربة فرقة المسرح المفتوح الأمريكية "Open théâtre"، كما أسس جوزيف شايكين 1935م فرقة مسرحية اعتمدت على

[1] بوعلام خوجة، الفضاء المفتوح في المسرح المغاربي مقاربة سيميائية، ص63.
[2] المرجع نفسه، ص.ص63-64.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص81.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص82.

الإبداع الجماعي، وأنتجت أعمالها خارج المسرح التجاري، وأسس لوسيان أتون L. atton سنة 1971 فرقة المسرح المفتوح Le teatre Ouvere، وأدى هذا التجريب إلى ميلاد أنواع في الفضاء المفتوح مثل:

1.2. مسرح الحلقة:

لقد فرض التجريب أسس جمالية الهدف منها تحقيق جديد للمشاهدة عند الجمهور وتم التأكيد على البعد الشعبي للمسرح، ومنح الديمقراطية للجماهير وتأسس لذلك المسرح للكل فخلق طقس يجمع المتلقي والمؤدي، وكان مسرح الحلقة أو المسرح الدائري أحد المسارح التي تمردت على الأسس الجمالية الأرسطية، وعلى العلبة الإيطالية كفضاء للعرض)،[1] والحلقة شكل من أشكال التعبيرية الشعبية التي عرفتها المجتمعات في مراحل تطورها وهي شكل من أشكال الفرجة فالحلقة عبارة عن تجمع الناس في شكل دائري يتوسطها فرد أو أفراد مختصون بالغناء الممزوج ببعض الحكايات والنكت تقدم إلى الجمهور المتفرج وقد تمتاز بالإيماءة والألعاب البهلوانية معتمدين فيها على الفرجة فالحلقة مرتبطة بالاحتفال الشعبي وبالأسواق الشعبية والساحات الشعبية وهي فضاء دائري له جمهور يهتز بقدرة كبيرة لي التخيل.[2]

ويتشكل فضاء الحلقة في الساحات العامة والأسواق الشعبية الأسبوعية وذلك لانفتاحه على كل الشرائع الاجتماعية بمختلف مستوياتها الثقافية، بحيث نجد **عبد القادر علولة** يعرف الحلقة وفضائها قائلاً:"في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا سوق أسبوعية أين يلتقي نفور وجموع الناس لقضاء حوائجهم في هذه الأسواق وكانت تقام حلقات على شكل دائري تروى فيها قصص الأبطال وسيرتهم وما تركه هؤلاء من أمور عظيمة فكان لهذه الحكايات صدى عميق وأهمية بالغة لدى الجمهور فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الإبداع في القول والعقل والحركة ويعتمد على الفرجة والمتعة تخلط فيه الحقيقة بالخيال والجد بالهزل".[3]

---

[1] ينظر: بوعلام خوجة، مرجع سابق، ص82.

[2] بوشيبة عبد القادر: مسرح علولة لمصادره وجمالياته، أطروحة ماجستير، جامعة وهران (1994/1993)، ص139.

[3] عبد القادر علولة، مسرحيات الأقوال- الأجواد اللثام- موضع للنشر 1997، ص11.

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الحلقة عالم يختلط فيه الماضي والتقاليد فهي ظاهرة ثقافية لها امتداد في عمق التراث العربي ومن خلال هذا توصل علولة إلى إدخال تجربة مسرح الحلقة في سبيل التوصِيل إلى خلق فن أصيل قوامه الظواهر التراثية الشعبية التي تساعده على ابتكار أشكال مسرحية جزائرية عربية نابعة من التقاليد.[1]

ومن هذا المنطلق يبدأ تنظيم مفهوم الحلقة يتبلور في الفضاءات المسرحية الجزائرية ضمن رؤية جديدة تستلهم التراث الشعبي وتحيل إلى أهم خصائصه، بحيث نشأ هذا المسرح كطرح مغاير للمسرح الكلاسيكي الأوروبي مع بداية الاهتمام بالمسرح الدارج في العشرينات والثلاثينيات من تاريخ نشأة المسرح الجزائري على يد علولة في مسرحية "حجا" 1926 التي عرضت بلغة عامية تفهمها كل شرائح الشعب فهذا النوع من المسرح جدير بالاهتمام والمدرسة لأنه يحمل في طياته بذور الإبقاء على أصول هوية الشخصية الجزائرية المنتمية إلى تراثها الشعبي المحلي.[2]

الحلقة شكلا تجريبيًا استطاع من خلاله هؤلاء الكتاب المسرحين الرجوع بالكتابة المسرحية الجزائرية إلى أصولها بفضل عصرنة "القوال-المداح" للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية الراهنة في البلاد وما يعيشه هذا الشعب.

ومن أهم هؤلاء الكتاب المسرحين الذين كان لهم الفضل في مجال التجريب المسرحي الحلقوي منهم **ولد عبد الرحمان كاكي وعبد القادر علولة.**

[1] ينظر: بوعلام مباركي، مظاهر التجريب المسرحي في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه مخطوطة جامعة السينياوهران، 2008 ص73.

[2] ينظر:بوعلام مباركي، مظاهر التجريب المسرحي، المرجع سابق، ص75.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية مسرحية الأجواد

المبحث الأول

دراسة مسرحية الأجواد دراسة درامية

المبحث الأول: دراسة مسرحية الأجواد دراسة درامية

1. ملخص مسرحية الأجواد:

يتلخص مضمون نص الأجواد من ثلاث لوحات فنية مسرحية تنهض على رؤية شاملة وموحدة في الوقت نفسه برؤية تريد للواقع أن يستقيم، فيضعك المؤلف أمام رواية أو القول في قلب الحدث المسرحي ثم يصعد بلا إلى ذروة المأساة، معاناة الإنسان البسيط ليدخل بلا اللوحات الثلاثة، معتمدًا على عنصر الحكي وعلى التلوين الدرامي فن شعر على أن لا أحد المشاركين في الحدث إلى المشاركين في الحدث.

يبدأ الكاتب مسرحية بأغنية يسرد فيها يوميات أحد الشخصيات "علال الزبال" الذي يعمل كموظف شوارع بالبلدية فينتقل لنا أبسط الأشياء التي تقوم بها هذه الشخصية، بعد نهاية فترة عمله قاصدًا بيته، ويعد هذا النص بمثابة استهلال "**Prologue**" للمشهد الأول وبعدها يدخل "القوال" لتقديم الشخصية الرئيسية للمشهد الأول "الربوحي الحبيب" فيقدمون أبعاد كل شخصية البيولوجية النفسية الاجتماعية.

الحبيب الربوحي، شخص يريد الاهتمام بحيوانات الحديقة والتواصل مع الآخر خارج عالمه الفاسد والمليء بالنفاق والوشاية لذلك يحاول القوالة أن يمنحوا القارئ مسيرته في تخليص الحيوانات من الجوع داخل الحديقة، ومن خلال هذا التقديم يعتبر الكاتب رغبة وطموح رجل عادي في تخطي الصعوبات البيروقراطية التي أحلت دون الاهتمام بحيوانات الحديقة داخل هذه الإدارة ثم يدخل المؤلف في المشهد الأول حيث يقوم الربوحي الحداد بدخوله للحديقة خفية ليطعم الحيوانات الجائعة في إطار حلقة تضامنية مع الحيوانات هو وشباب الحي، حتى يتفاجئ بتهم من حارس الحديقة حيث يتهمه بتهم سياسية، نقل لنا هذا المشهد نموذجًا من أحاديث الناس عن بطولات "الروحي الحبيب" بعد صراع معه حول هويته، لأنَّ الحبيب يمثل في ذهنية حارس الحديقة أحد الأبطال الخرافيين الذي أنتجتهم المخيلة الشعبية، وفي الأخير اتفقوا على المساعدة وانتهى المشهد بتحقيق الهدف المنشود لدى "الربوحي".

ينتقل بنا المؤلف بعد هذا المشهد إلى قصة "قدور" التي تروى في شكل قصيدة شعرية، تحكي قصة قدور الذي يخرج من عمله وكان يعمل بناء في أحد الورشات متجها نحو بيته وإلى عائلته، بحيث يبين الكاتب الأبعاد النفسية والاجتماعية لهذه الشخصية، عبر أبيات شعرية في شكل تراجيديا الواقع الاجتماعي، ومن خلال هذا النص يكرم علولة بطريقة غير مباشرة فئة من المجتمع، وهي شريحة العمال الذي يعملون بعيدًا عن أهاليهم.

وينتقل بنا مرة أخرى أيضًا إلى قصة أخرى من قصص التضحية الإنسانية، تمثلت في حب الوطن والعلم عن طريق شخصية "عالي أمزغان" الغائب الحاضر وشخصية "المنور الحارس".

يتجمع أمام هذا الهيكل العظمي-هيكل عكلي-ويبدأ المؤلف المخرج رحلة ذكريات، ومن خلال حكايات "المنور" المثيرة التي تضيف للدرس البيداغوجي جانبًا إنسانيًا خاصة وأنَّه يروي بكل عفوية بعض التصرفات التي عاشها مع صاحب الهيكل "عكلي" تقوم المدرسة بشرح الدرس علميًا ويتدخل المنور بين الحين والآخر للحكي عن تلك اليد وذلك الرأس، وعن الذكريات التي مازالت بذاكرته طول هذه السنوات فيلبس الروح لهذا الرجل الذي أفدى هيكله للجميع، فتصب لحظات صادقة وحارة على سطح هذا الهيكل للإنسان الطيب في عالم الأشرار الذي بقي منه سوى هذا الهيكل الذي يدل على التضحية الكبيرة فينتهي الدرس البيداغوجي وبتصرف المنور ناصحا الطلاب بالعلم واكتساب المعرفة حتى ينتهي المشهد.

يليه المشهد عبر أغنية يسرد فيها يوميات عامل أحيل على التقاعد يدعى "المنصور" الذي يمتلك آلة له علاقة وثيقة معها داخل ورشة المصنع فيشكل النص من خلال أبيات شعرية موزونة تروي يومياته وأجزائه وأفراحه مع آلته التي يتحدث معها بكل عاطفة وكأنَّها شخص مقرب إليه، ويوصيها بالشاب الذي يأتي بعده عند تقاعده.

تعد هذه الأغنية بمثابة رسالة أمل العمال الذين دافعوا عن القطاع العام في سبيل جبل المستقبل الذي سيحمل مشعل الثورة العمالية، وينهض لمستقبل البلاد الصناعي، ثم بنفس الطريقة يدخل المؤلف مجموعة من القوالة لتقديم شخصية "جلول الفهايمي" فيصفون أبعاده النفسية والاجتماعية، عامل بمستشفى المدينة، وهو يؤمن بالعدالة الاجتماعية، لكنه يضطر للتعصب لوجود مشاكل في المشفى، فيقرر الجري حتى لا يقع فيها ولا يطرد من المؤسسة ، ويفقد الرواة

هذه الشخصية في وسطها الاجتماعي من خلال تجسيد أفعالها اليومية داخل المجتمع داخل الإدارات العمومية وسائل النقل (الحافلة) والأسواق...

بعدها يدخل شخصيتان يمثلان دور عاملين في المستشفى، يتحدثون عن "جلول الفهايمي" لتحضير المشاهد عبر سلسلة من الاستفهامات تخص عمل جلول على الحرب داخل المستشفى، ثم يدخل جلول المؤلف من خلال سهام النقد لسياسة الطب المجاني، وتصرفات العاملين بمصالح المستشفى التي لا تليق بأخلاقيات المهنة، جلول بأسلوب ساخر يسرد قصص وقعت في المستشفى، جعلته يرفض هذا الوضع السيئ الذي يتخبط فيه، فيقر العاملين الحرب معه بعد أن علما بحقيقة الفعل، ومن خلال هذا أراد علولة لمجتمعه الحرب وراء الحقيقة ومعرفتها.

تنتهي المسرحية بشعرًا ملحونًا عن "سكينة جوهرة المصنع" التي تصاب بمرض وتتوقف عن العمل، مما دفع عمال المصنع الأحذية والجيران الحي التضامن معها ولكن رغم المرض تصر سكينة على العمل من منزلها ومن خلال حالة "سكينة" يضعن المؤلف أمام حالة حب متمثلة في الإسرار على الاستمرار في الحياة بأمل كبير، وتعد هذه رسالة أخرى من **علولة** في مسرحيته.

2. شخصيات المسرحية:"مسرحية الأجواد":

تظهر لنا العديد من الشخصيات في مسرحية (الأجواد) ولما لها من أهمية بارزة في تثمين أجواء المسرحية منها ما هو رئيسي والآخر ثانوي، إلاَّ أنَّه يمكننا تسليط الضوء على هذه الشخصيات الرئيسية ومنها:

*** الشخصيات الرئيسية وأهم أدوارهم:**

- **الربوحي الحبيب:** مهنته حداد في ورشة من ورشات البلدية.
- **المعلمة:** مُدَرِسَةَ في إطار العلوم الطبيعية.
- **علال الزبال:** ناشط ماهر في المكناس للشوارع كشارع الكبير زاهي حواس بالبلدية.
- **جلول الفهايمي:** رجل كريم ويؤمن بكثير بالعدالة الاجتماعية، محبًا لوطنه بجهد وإخلاص.
- **سكينة:** عاملة في المصنع "جوهرة المصنع"

3. خصوصية استلهام الأشكال التراثية في فضاء المسرحية:

عمل علولة على توظيف التراث في مسرحية (الأجواد)، حيث اكتسبت المسرحية قدرة كبيرة على التحاور مع مواريثنا الثقافية والفنية من خلال توظيفه لعدة عناصر أعطت جمالية للعرض في فضاء التشكيل الحركي وفضاء الكتابة في خروجها من حيز العلبة الإيطالية التي أعاقت تطور هذه المسرحية والتي كان علولة يسعى باستمرار توظيف القوال والحلقة لكسر الإيهام من جهة، والرجوع إلى الأصول الأولى للاحتفال عند عامة الناس من جهة أخرى[1].

الهدف الذي أدى بعبد القادر علولة توظيف الأشكال التراثية القديمة كان من أجل الولوج إلى معرفة تصور جديد لعلاقة العرض مع الجمهور الذي امتنع عن التردد إلى المسرح بسبب الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فيصرح المخرج قائلاً:"إذا الشعب البسيط لم يتردد كثيرا على المسرح، فلما لا يذهب المسرح إليه..."[2].

تفكير علولة في إشكالية الفضاء المسرحي جعله يجد أساليب جديدة لخطابه المسرحي من خلال توظيفه للحلقة، التي كان لها الفضل لرؤيته الإخراجية وتشكيله الحركي ووسيلة للخروج عن الفضاء الإيطالي الذي كان في نظره مجرد فضاء يفرض بعدا أحاديًا أثناء العرض، فالحلقة فضاء يسمح بتعدد الأبعاد". Multiplication des perspectives ذلك أن العرض يصير من خلال هذا الفضاء متعدد الرؤى ويسمح بمسرحة القول.[3] لأن **علولة** كان له رؤى أخرى في الإخراج للأجواد عن غيرها فارتكز في عمله على:

4. من الفضاء الايطالي إلى فضاء الحلقة:

لقد توجه نقد **عبد القادر علولة** للدراما الأوربية (الكلاسيكية) تأثرًا ببريخت وعلى مختلف الأطروحات والمفاهيم في مجال الإخراج المسرحي حيث ركز على المسرح واللعب والخيال، بطريقة

[1] ينظر: د.منصوري عبد القادر، تجربة الإخراج مسرحي عند علولة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى 2014، ص107

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص107.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص107.

تضمن تحقيق المسافة التغريبية اللازمة لمسرحه ولرؤاه الفكرية، والابتعاد عن كل واقعية ملهمة وسطحية لا تسمح للمشاهد استخدام آرائه النقدية تجاه ما يجري فوق منصة المسرح، وعليه يتم توظيف هذه المفاهيم ماديًا من خلال التشكيل الحركي وحضور النص لتحقيق الفرجة التي تعطي طريقة مميزة للموضوع وكيفية تقديمه للجمهور.[1]

ومن أجل تحقيق هذه الغاية وملاحظة أنَّ الفضاء الإيطالي (ذو العلبة المغلقة) لا يخدم هذه الأفكار بصفة نهائية والخوف من تحقيق الهدف المرجو من العرض قرر علولة التخلي عن هذا الفضاء والبحث عن فضاء آخر جديد يسمح بالتعبير أكثر عن شخصياته المسرحية في مواقفها وتحولاتها وأبعادها، وبالتالي يتم كسر الفضاء قي تقسيماته الكلاسيكية من خلال خطوطها الوهمية"،[2] أو من خلال استعمال مستويات الفضاء الايطالي في فتحة المنصة أو مؤخرتها، ومن هذا يمكن القول أن علولة عاد بالعرض المسرحي إلى فضائه البدائي حيث يؤكد "دانيال كونيه" من خلال دراسته لـ "العرض المسرحي والفضاء الاجتماعي Réprésentation théatrale et espace Social" تطور الفضاء من خلال المخطط التالي (مخطط ملحق).

5. فضاء الحلقة في مسرحية الأجواد:

خشبة المسرح تنقسم إلى عدة مناطق، ولكن لكل منطقة قوة وتأثير بالنسبة للأخرى، وأشار Card Alters Word أنَّ لكل منطقة القدرة على جذب انتباه المشاهد ويمكن ترتيب قوة المناطق حسبه إلى:

- تعتبر وسط مقدمة الخشبة أكثر المناطق قوة في التأثير تندرج القوة بعد ذلك كما يلي:

وسط خلفية المسرح ثم يمين مقدمة الخشبة ثم يساره ثم يمين المنطقة الخلفية ثم يساره.

ولقد وضع **علولة** المنصة على شكل حلقة في منطقة وسط الوسط، والتي تتسم عليها معظم التشكيلات الحركية، وذلك ليسمح برؤية العرض من جميع أو ربما للتدليل على أن هذا المسرح يعتمد بالدرجة الأولى في تشكيل فضاءه على روح الحلقة بشكلها الدائري، وقد مكنت

[1] ينظر: المرجع سابق، ص112.

[2] ينظر: المرجع سابق، ص113.

الحلقة **علولة** من التحكم في الفضاء المسرحي، وإن كان فضاء الحلقة يبدو ثانويا في فضاء العلبة الإيطالية.[1]

***توظيف فضاء الحلقة لتحقيق الملحمية في العرض المسرحي:**

اتضحت رؤى علولة في توظيف التراث في مسرحية الأجواد عندما كسر الفلاحون الجدار الرابع في "مسرحية المائدة" فكان لها الفضل في تجريب هذه الأساليب، وكانت النتيجة أن مسرحية الأجواد حظيت برؤيتين إخراجيتين:الأولى بالديكور والقاعة الايطالية، والثانية كسرت هذا الثقل وخرجت إلى الفضاءات العارية من ساحات عمومية، أو إلى فضاءات مفتوحة.[2]

تعد الحلقة موروثًا شعبي ساهمت في بلورة تجربة علولة المسرحية من خلال الأجواد، فسمحت بفهم أهمية هذه التجربة من ناحية تكسير الفضاء التقليدي وإسهامها في توظيف طرق الحكي القديمة، بحيث أصح الشعر "الشعبي" مصدرًا مهمًا في الكتابة المسرحية عند علولة، فهو ذاكرة مرتبطة بالماضي والتاريخ والأرض، لقد ركب علولة وغير الكثير من الحكايات وفق ما درسه في طرق الحكي في الحلقة الشعبية وحاول نقل هذه الحكايات إلى منصة المسرح.

[1] ينظر: المرجع سابق، ص108

[2] ينظر: المرجع سابق، ص108.

إنَّ سمات التراث ظاهرة وجلية في مسرح علولة من خلال توظيفه للحلقة كفضاء قديم وجديد، وتوظيف شخصية "القوال" لقربها من ثقافة وأصالة المشاهد الجزائري، وكل هذه السمات المميزة للمؤلف علولة نابعة من تشعبه وقراءاته المتعددة والمتمعنة في التراث الثقافي المحلي والعالمي، ثم تعمقه في هموم شعبه ومشاكله اليومية.

من خلال هذه التجربة التي دفعتنا إلى مراجعة تصورنا للفن المسرحي تبين من جديد الرموز العريقة للعرض الشعبي المتمثل في الحلقة، إذ لم يبقى أي معنى لدخول وخروج الممثلين... كل شيء كان يجري بالضرورة داخل الدائرة المغلقة ولم تبقى هناك كواليس وكان يجري تغيير الملابس إلى مرأى من المتفرجين، وغالبًا ما كان الممثل يجلس وسط الجمهور بين أداء لشرب سيجارة دون أن يتعجب لذلك أحد".[1]

تعتبر هذه السمة الجديدة في عملية التلقي والتواصل مع المشاهد ما هي إلاَّ ترجمة لما كان يفعله "الحلايقي"أثناء إقامته الحلقة في السوق الشعبية وما كان على علولة إلاَّ تبني هذا الشكل وهذه الطريقة وترجمتها على مسرحياته الأخيرة "الثلاثية" إذا حاول أن يبعث هذا الشكل الدائري داخل الإطار الإيطالي لكن كانت ثمة صعوبة في التواصل لمرحلة إخراج مسرحية الأجواد في طبعتها الأولى مع الجمهور، فقرر كسر هذا الفضاء وتخطيه بإخراج المسرحية إلى الفضاءات العارية بإبراز رؤية إخراجية جديدة ومنحها نفسًا آخر في عملية التواصل وتقريبها من المشاهد بتكسير كل القوالب الأوروبية الغريبة، معتمدًا في ذلك على برنامج "برتولد بريخت" في تكسير الجدار الرابع وعملية كسر الإيهام، فكانت الحلقة هي الحافز الإبداعي لأجل البحث في هذا الشكل القديم والجديد.

والتحام الممثل القوال بهذا الفضاء الجديد (الحلقة) جعل من مسرح علولة مميزًا عن غيره من المسارح العربية وكان تيار مسرحي جديد في الحركة الإبداعية المسرحية بالجزائر والوطن العربي.[2]

6. طبيعة اللغة والحوار المعتمدة في المسرحية:

أ- اللغة:

[1] ينظر: المرجع سابق، ص111.

[2] المرجع سابق، ص112.

تمثلت طبيعة لغة المسرح بلغة بسيطة لا تحتاج إلى الفهم والتوضيح، ومن خلال ذلك فالإنسان بطبعه كائن حي اجتماعي يسعى دومًا إلى اكتساب المعارف وإيصال أفكاره ومشاعره إلى الغير، لذا عمد إلى خلق قناة تواصليَّة عن طريق اللغة، والتي تعتبر ترجمان وتوضيح للأفكار المراد إيصالها، فاللغة في شكلها العام هي:"كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي نوعان لغة طبيعيَّة تتمثل في بعض الحركات الخاصة بالجسم والأصوات المهملة، ووضعية وهي مجموعة الرموز أو الإشارات أو الألفاظ المتفق عليها لأداء المشاعر والأفكار".

ومن هنا يتضح لنا جليًا أنَّ اللغة وسيلة للتواصل وقد تكون على شكل رموز وإشارات وإيماءات. غير أنَّ لغة المسرح تختلف عن اللغة العادية المعروفة، بل للمسرح لغته الدراميَّة الخاصة به، إذ ترتقي عن المستوى العادي، ونضف إلى ذلك فلغة المسرح تمتاز باللغة البالغة الأهمية حيث يقول أحمد زلط"اللغة في المسرح من أصفى نماذج التوصيل.... هي دائمًا شحونة بالمتفجرات كل كلمة لها تاريخ عند المستمع والمشاهد، ومن هنا فلغة المسرح لغة بناء حيَّة مليئة بالمعاني ولها أصالة، وتعتبر تراث قيم ولا وجود لكلمة لا معنى لها، بحيث كل حرف له معنى يؤديه الثرثرة وتكمن وظيفتها في كونها أداة تواصل واتصال الممثلين والجمهور.

ومن هذا المنظور فطبيعة اللغة المستخدمة في مسرحية **"الأجواد"** لغة عاميَّة ذات ألفاظ سهلة وبسيطة تفهمها جميع شرائح المجتمع، وهي لغة قريبة من الفصحى وتظهر واضحة من خلال أقوال الشخصيات منها:

- **المنور** في قوله: رأس كان عنده، معمر شراب وقراية، اسمح لي يا حبيبي نحبك ونحترمك، شوف شوف هذا أستاذ الجغرافيا هذا وين واصل يجي متعطل ويحصل فيا...ويقول للتلاميذ شدني المنور بالهدرة.
- **الحبيب**: أهلا..أهلا يا وليداتي مساء الخير عليكم....شت....غير بالسياسة.
- المهمة سرية...شت سكتونا...أنتم ياقطوط وكلاب الحومة بعدوا عليا....
- **العساس**: أوقف...أوقف...أحبس كيما راك....قلت لك أوقف.وارفد يديك للسماء...غير بالسياسة....أرفد...أرفد.

ب– الحوار:

يعتبر الحوار أعمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي، ويرتكز نجاح العمل المسرحي أو الدرامي على جودة الحوار، فهو أساس فعّال في إنجاح العرض من بدايته إلى نهايته، كما يّعد الحوار من أهم الفوارق الأساسيَّة بين الأدب القصصي وبين الفن المسرحي، وهو تقنية خاصة بشكل كبير في المسرح، ومنه فهو أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره بغم عليه الكاتب المسرحي، لتقديم حدث درامي يصوّر صراعًا إراديًا بين إرادتين تحاول كلّ منهما كسر الأخرى وهزيمتها، وبالإضافة إلى ذلك فالحوار المسرحي هو وسيلة أو تقنية التي يتواصل بها العمل المسرحي من خلال العرض للجمهور.

والحوار في سماته يعرف بأنَّه كلام الشخصيات سواء في الروّايات والمسرحيات المبنية بناءًا فنيًا، بحيث تنتقى له أحسن الأساليب المعبّرة عن الشعور والعاطفة والأفكار الذكية، والتي تثير مشاعر المتلقي.

المبحث الثاني

دراسة مسرحية الأجواد دراسة درامية

المبحث الثاني: تجليات التراث في الفضاء المسرحي

تمثلت العملية الإخراجية لمسرحية (الأجواد) في تصنيفات عديدة من بينها:

1- الموسيقى:

يعتمد المخرج في إبداعه على وسائل بصرية، لأجل توظيفها في تفسير نص المؤلف ومن أجل إثارة أحاسيس معينة لدى المشاهد معتمدا في ذلك على تفسيره للنص المسرحي، حيث كلما كان هذا العمل متكاملا أستطاع أن يحدث في جمهور المسرح، الاستجابات التي أرادها المخرج من خلال رؤيته الإخراجية بتعاون مع كل عضو من عمال المسرح ككل.

الموسيقى في المسرح لها وظيفة إبداعية هامة، من خلالها تجسد عدة أفكار، تعجز الحركة والكلمة على إيصالها للمشاهد، بحيث يستطيع المخرج بتفسير وإيضاح عدة معاني يعجز عنها من خلال التمثيل في تفسير النص وخلق الجو العام الذي يجعل المشاهد أمام حالة وجدانية عالية وتستخدم لتعميق الأثر الدرامي.

تجلت الموسيقى في مسرح **علولة** في الكثير من المسرحيات ورافقت بذلك حسه المرهف والشغوف بألحان الإحائية والوجدانية، بحيث نجد أغلب أعماله الإخراجية كانت بمثابة معزوفات موسيقية تنبع من همه في توصيل وتبليغ خطابه المسرحي الذي كان هدفه الوحيد منها هو التعليم والتوعية للجمهور بالقضايا التي طرحتها الساحة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وثقافية، إعتمدت أغاني علولة المسرحية على وزن والقافية من حيث البناء الشعري، وعلى اللغة العامية التي امتزجت ببعض الكلمات من اللغة الفصحى، لكن عملية النطق كانت تتغير بالتضخيم والتكسير. كانت عبارة عن تراث وهراني ذو إيقاع حزين ويسند لها تسطير إيقاع النص.

2. الإكسسوارات:

يعرف **باتريس بافيس** إكسسوارات:" بأنها المادة التي يستعملها الممثل أثناء العرض وتحولت في مسرح العبث (على يد **أوجين يونيسكوا** خاصة)، إلى أدوات ذات دلالات مجردة مجازية في حياة البشر، حتى تتحول الإكسسوارات بدوره إلى فاعل (شخصية) في الحديث المسرحي[1].

[1]- منصوري عبد القادر تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة، مرجع سابق، ص120.

وظف **علولة** عدة إكسسوارات أضافت لكثير لعروضه المسرحية، والتي بدورها ارتبطت بالواقع فأضفت جمالية خاصة على أعماله الإخراجية، فصنعت مع المشاهد نوع من الحميمية وذلك لاقترابها من ثقافته الاجتماعية وسياسية.

كما وظف الإكسسوارات برؤية معاكسة للحقيقة، فحاول وضعه بطريقة غير بارزة في الفضاء المسرحي، كما نجد توظيف إكسسوارات تراثية مثل: عصا الخيزران **la canne** رمز للأصالة العربية، التي تستعمل عند البوادي، وهي أيضا رمز للرجولة، ووسيلة للدفاع عن النفس، وتعتبر موروث شعبي تم توظيفها داخل فضاء الحلقة لمسرحية (الأجواد) يقوم الممثلون بحركات بهلوانية وإيمائية تعبيرية.

وعليه فإن **عبد القادر علولة** استعمل الإكسسوارات في معظم مسرحياته، وأخرى كان فيها إكسسوارات غير مرئية للمشاهد، بحيث طريقة إخراجه كان فيها نوع من التقشف، واعتمد على الممثل بالدرجة الأولى واستعانته بلغة الجسد وبقدراته الصوتية.

تمثلت في عصا توظف كمعول لمنظفي الشوارع أو مكنسة أو طفل، عصا خيزران توظف كبندقية ثم بطاقة هوية، وكتب نظارة، مسطرة، هيكل عظمي، طاولة، المعلمة، الصناديق على شكل طاولات للتلاميذ[1].

3. الملابس:

منها ملابس القوال موحدة تختلف من حيث اللون الصدرة والحزام والمغني كان يرتدي برنوس أمَّا في المشهد الأول نجد معطف أسود، سروال قميص أبيض، حذاء قديم، عمامة صفراء وسترة بنية، ومأزر أبيض، شاشية صفراء قميص رمادي، سروال أزرق، بدلة عمل.

4. المكياج:

استعمال البودرة لإظهار خطوط الوجه للمسحوق الأبيض، استعمال الصبغة البيضاء فوق الشعر لإبراز ملامح الكهولة عند الربوحي، ونفسه في البرولوج الأول، بالإضافة إلى استعمال المسحوق الأبيض على شعر المنور للإظهار شيخوخته، ماكياج أحمر الشفاه للمعالمة المسحوق الأبيض على وجوه القولة التلاميذ.

5. الإضاءة:

[1]- المرجع نفسه، ص51.

الإنارة في المسرح من العوامل الرئيسية في تشكيل الصورة العامة للعرض المسرحي، بتركيز الضوء على مجموعة الممثلين أو أجزاء الديكور والإكسسوارات، الأثاث الموجود على خشبة المسرح فيجلب بذلك أنظار المشاهدين في تشكيل وبيان الفضاء المسرحي، كما أنها تساعد على إفصاح عن سيمات الزمان والمكان ونقل المؤثرات الطبيعية كما لها قيمة جملية على خشبة المسرح[1].

وعليه فإن مسرح **علولة** و علاقته بإنارة يمكن للقارئ أن يستقر على فكرة أساسية هو أن علولة لم يهتم كثيرا بهذه الوسيلة في بلورة مسرحيته، بل حاول الاستفادة منها في بعدها الملحمي كالفصل بين المشاهد ومصاحبة أبطاله من خلال إضاءة كاشفة دون للون، لأنه كان يرفض كل إيهام فكانت بذلك كل مسرحيات تعتمد على إضاءة كاشفة **un plein feu**.

وحتى لا يجعل المشاهد ينبهر بسحر الضوء بحيث لم يتكلم علولة عن وظيفة الإنارة في مسرحه، بل هذا مجرد استنتاج من أعماله المسرحية التي اعتمدت على إضاءة من أجل إظهار والمناظر المسرحية[2].

عمل علولة على أثر **بريخت وميرخولد** في توظيف الإنارة حيث لم يترك هدا عنصر أي مادة على المنصة في ظلام من ممثلين وديكور وإكسسوارات، مهتديا برأي **مرخولد** الذي يقول فيه:"دع الضوء والبهجة ورحابة تغمر المسرح"[3]، و**برايخت** استخدم الإنارة من أجل كسر الإيهام وطريقة جديدة أدت وظيفة مغايرة لما عهده المسرح في أوروبا.

وعليه نستنتج أن **علولة** كانت لديه وسيلة قد كانت تمكنه من تحقيق الكثير للمسرح الذي طمح و حلم لأجله في تنويع أفكاره والاستفادة من الإمكانيات المتاحة له في تحقيق الغاية المرجوة، وبتبليغ خطابه المسرحي، كانت الإضاءة في مسرحية (الأجواد) واقعية بعيدة عن الإيهام.

استنتاج:

[1]- ينظر: فرانك م. هوانتج، مدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة: كمال يوسف، دار المعرفة، القاهرة مصر، 371.

[2]- ينظر: منصوري عبد القادر تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة، مرجع ابق، ص50.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص:51.50.

توظيف كل الوسائل لتوضيح النص، والموسيقى والإنارة موظفة بشكل ملحمي أي كشف كل ما هو على الركع لكسر الإيهام والمحافظة على التراث سينوغرافيا وتوظيف الإكسسوارات لكسر الموسيقى والإنارة موظفة بشكل ملحمي.

من خلال دراستي للعناصر السابقة برزت على أنَّها منقحة على كلا الفضائيين " المفتوح والمغلق"، حيث أنَّها عرضت في الفضائيين ولاقت نجاحًا منقطع النظم، وهذا راجع إلى تقديم المخرج لأهمية توظيف التراث في مسرحيته والذي ذاكر المشاهد المسرحي الذي كان موجود أضواء الفضاء المفتوح والمغلق.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما تم التطرق إليه في هذا البحث المتواضع توصلت إل مجموعة النتائج أهمها:

- توظيف التراث التسعين في المسرح الجزائري كان هاجس الكثير من المخرجين المسرحيين الجزائريين.
- لقد عمد عبد القادر علولة على تجسيد التراث بمسرحياته (الأجواد) من الناحية الفكرية والفنية، بحيث تجلت معالم الحلقة وعناصرها في المسرحية واضحة.
- أبدى المخرج "عبد القادر علولة في المسرحية القدرة على التأقلم بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق الإيطالي، بحيث عرف النوعين نجاحًا مبهرًا للمسرحية.
- للتراث القدرة على التأقلم مع المسارح ذات التوجهات الحديثة، وهذا ما برز في المسرح الجزائري مستجدًا بأعمال المخرج عبد القادر علولة.
- مسرحية "الأجواد" تطرح قضايا إنسانية تمس الفرد من كل جوانب حياته الاجتماعية–السياسية–الاقتصادية–الثقافية.
- سعى عبد القادر علولة في مسرحية في تلبية متطلبات شعبه فستوحى موضوعه من الواقع المعاش أو استمد شخصياته من الطبقات البسيطة أو الكادحة التي تجاهد من أجل حياة أفضل.
- دعم مسرحيته بالأغاني والأمثال الشعبية للتأثير على المتلقي.
- قدرة عبد القادر علولة على كسر النظامي الأرسطي وتأليف مسرحياته بالنظام الحديث، ألا وهو النظام البريختي.
- الصراع كان في هذه المسرحية مواجهة بين الطبقات الاجتماعية والاختلاف بين الإيديولوجيات التي كانت موجودة آنذاك.
- حظي المسرح الملحمي بتقدير كبير في الوطن الجزائري، لأنَّه يعالج قضايا اجتماعية وسياسية تعني الجزائر.
- جمع القوال في "الأجواد" بين النثر والشعر الملحون.

ملاحق

قوس النصر تارجان بتيمقاد

قوس كراكلا فوريم الجديد بجميلة

قوس كراكلا فوريم الجديد بجميلة

مشهد مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة

المسرح الجهوي عبد القادر علولة بوهران

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر

أ– قائمة المصادر باللغة العربية:

1.صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة 2، الجزائر، 2007.

2.ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة1، 2005.

3.الدكتور منصوري عبد القادر، تجربة الإخراج المسرحي عند علولة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة1، الجزائر، 1434-2014.

4.الدكتور ميراث العيد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 1433-2012.

5.طاهر أنوال، حفريات المسرح الجزائري، دار الكتاب العربي أطفالنا للنشر والتوزيع، طبع مشترك، 2007.

6.ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997.

ب– قائمة المصادر باللغة الفرنسية:

- Patrice parvis-dictionnaire, du théâtre édition revue et courgée.

ثانيا: قائمة المراجع

أ– قائمة المراجع باللغة العربية:

1.طاهر أنوال، المسرح والمناهج النقدية الحديثة، دار القدس العربي، وهران– الجزائر، 2011.

2.حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

3.روحي البعلبكي، المورد قاموس عربي انجليزي، دار الملايين، ط6، 1994.

4.عبد القادر علولة، مسرحيات اللثام، الأجواد الأقوال، موضع للنشر، 1997.

5.عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.

6.علي عبد الوهاب الوافي، أدب اليونان القديم وولادته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار المعرفة، مصر، 1960.

7. فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، تحقيق:محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار الحياء التراث العربي بيروت، ط1، 1997.

8.محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط مصطفى ديب، دار الهدى، بيروت، ط4، 1990.

9.محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في مسرح علي عقلة عرسان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1994.

ب– قائمة المراجع المترجمة:

1. هوانتج فرانك، مدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة:كامل يوسف، دار المعرفة، القاهرة، 1970.

ثالثا: المجلات والرسائل الجامعية

أ–الرسائل الجامعية:

***رسائل الدكتوراه:**

1. بوعلام مباركي، مظاهر التجريب المسرحي في المغرب العربي، مخطوطة جامعة السينيا وهران 2008.

2. خوجة بوعلام أطروحة دكتوراه، الفضاء المفتوح في المسرح المغاربي مقاربة سيميائية، إشراف:د.إميمون براهيم، جامعة وهران1، أحمد بن بلة، 2018-2019.

***رسائل ماجستير:**

1. بطولة أمينة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري، إشراف:زاوي فتيحة، جامعة وهران1 2015-2016.

2. بوتشيشة عبد القادر، مسرح عبد القادر علولة (مصادره وجماليته)، جامعة وهران 1993-1994.

3. خديجة شريف، هندسة الفضاء في مسرحية أمغار الحسناء، إشراف د. محمد خلوق، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017-2018.

4. دواعر جميلة، مكي فاطمة،الفضاء في النص المسرحي الجزائري مسرحية الأقنعة المتقوية،إشراف:أمحمد حطاب، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2017-2018.

ب- المجلات والدوريات:

1. فضاءات المسرح، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، نوفمبر 2015، العدد 6.

2. طاهر أنوال، الملتقى المسرحي وفضاء العرض، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، الجزائر، 2006.

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
بسملة	
تشكرات	
الإهداء	
مقدمة	أ/ج
المدخل	8-9
الفصل الأول:المراحل التاريخية لبنية الفضاء المسرحي	
تمهيد	11
المبحث الأول:تحديد مصطلح الفضاء المسرحي	13
1- مفهوم الفضاء	13
1-1- الفضاء لغة	13-14
1-1-1- مفهوم الفضاء في المعاجم الغربية	14-15
1-1-2- مفهوم الفضاء في المعاجم العربية	15-16
1-2- الفضاء اصطلاحًا	16-17
2- المكان	17
2-1- المكان لغة	17-18
2-2- المكان اصطلاحًا	18
3- الحيز	18
3-1- الحيز لغة	18-19
3-2- الحيز اصطلاحًا	19-20
المبحث الثاني: الحقب التاريخية للفضاء المسرحي	22
1- المسرح الإغريقي وفضاء العرض	22-23
2- المسرح الروماني	24
2-1- بناية المسرح	24-26
3- الفضاء المسرحي في القرون الوسطى	26-28

الفصل الثاني: بنية الفضاء المسرحي الجزائري	
المبحث الأول: أنواع الفضاءات	31
1-1- الفضاء الجغرافي	32-31
1-2- الفضاء الدرامي	33-32
1-3- الفضاء الرياضي	35-33
1-4- الفضاء الاجتماعي	35-36
1-5- الفضاء المسرحي	37-36
المبحث الثاني: أشكال الفضاء المسرحي عند علولة	39
1- الفضاء المغلق (العلبة الإيطالية وخصائصها)	39-40
2- الفضاء المفتوح	40-41
2-1- مسرح الحلقة	41-42
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية مسرحية الأجواد	
المبحث الأول: دراسة مسرحية الأجواد دراسة درامية	45
1- ملخص مسرحية الأجواد	47-45
2- شخصيات المسرحية "مسرحية الأجواد"	47
3- خصوصية استلهام الأشكال التراثية في فضاء المسرحية	48
4- من الفضاء الإيطالي إلى فضاء الحلقة	49-48
5- فضاء الحلقة في مسرحية الأجواد	51-49
6- طبيعة اللغة والحوار المعتمدة في المسرحية	51
أ- اللغة	52-51
ب- الحوار	52
المبحث الثاني: تجليات التراث في الفضاء المسرحي	54
1- الموسيقى	54
2- الإكسسورات	55-54
3- الملابس	55
4- المكياج	56-55
5- الإضاءة	57-56

الاستنتاج	57
خاتمة	59
الملاحق	63-61
قائمة المصادر والمراجع	67-65
الفهرس	68
الملخص	

ملخص:

توظيف الفضاء في الإبداع المسرحي وسيلة من الوسائل الفنية ذات البعد العميق، وهذا لما يحمله الفضاء من معاني ودلالات وسمات جمالية، بحيث تهدف هذه الرسالة إلى الكشف عن تقنية الفضاء في المسرح الجزائري، فمصطلح الفضاء لقي اهتمام واسع ورعاية في مجال الدراسات النقدية والأدبية، سواء من طرف النقاد الغرب أو العرب، من خلال عنصر المكان وعلاقته وانسجامه مع بقية العناصر الأخرى في العمل الأدبي، وتجلى هذا من خلال تطبيقنا على نموذج مسرحي تمثل في جمالية الفضاء في المسرح الجزائري مسرحية (**الأجواد**) أنموذج.

Résumé :

L'utilisation de l'espace dans la créativité théâtrale est l'un des moyens artistiques à dimension profonde, et cela est dû aux significations, aux connotations et aux caractéristiques esthétiques que l'espace porte, de sorte que cette thèse vise à révéler la technologie de l'espace dans le théâtre algérien, comme le terme l'espace a reçu une grande attention et un grand soin dans le domaine des études critiques et littéraires, tant de la part des critiques occidentaux qu'arabes, à travers l'élément de lieu et sa relation et son harmonie avec le reste des autres éléments de l'œuvre littéraire, et cela était évident à travers notre application à un modèle théâtral représenté dans l'espace esthétique du théâtre algérien, le modèle de la pièce (Al-Ajwad)