الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء في النص المسرحي الجزائري

مسرحية الأقنعة المثقوبة

عز الدين جلاوجي أنموذجا

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

- دواعر جميلة
- مكي فاطمة

إشراف الأستاذ:

أمحمد حطاب

السنة الجامعية:2017-2018

شكر وتقدير

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...

وفي مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع...ليفكر قبل أن يخط الحروف...الذي يجمعهما في كلمات... ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا أن نتقدم بالشكر إلى الذين كانوا عونا لنا... في بحثنا هذا...أو نورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا...

إلى الشموع التي ذابت في كبرياء لتنير كل خطوة في دربنا... فكانوا رسلا للعلم والأخلاق... أساتذتنا الكرام...واخص بالذكَر...الأستاذ المشرف...حطاب أمحمد...

والى كل من كان لنا عونا من قريب أو بعيد ...

جزيل الشكر....

إهداء

إلى من أرضعتني الحب والحنان... إلى القلب الناصع بالبياض.... إلى ينبوع الصبر والتفاؤل...والأمل....أمي الغالية....

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..إلى من علمني العطاء دون انتظار... إلى من احمل اسمه بكل افتخار... والدي العزيز...

إلى من هم اقرب إلى من روحي من شاركني حضن الآلام وبهم استمد عزتي وإصراري... إخوتي...

إلى زوجة أخي...أمينة...

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي.... إلى من تحلو... بالايخاء وتميزوا بالوفاء...ومن معهم سعدت في دروب الحياة....صديقاتي...

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد... وخانتني الذاكرة في تذكره...

جميلة

إهداء

أهدي عملي إلى من لونت عمري بجمالها و حنانها و سهرت و ضحت براحتها حتى تراني مرتاحة . أمي الحبيبة .

وإلى الذي أفنى حياته جدا و كدا في تربيتي و تعليمي و الذي رافقني في مشواري . أبي الحبيب .

و إلى إخوتي : سامية، ذهبية، شهرزاد، كريمة، و إلى أخي يوسف و زوجته و ابنه الصغير جواد . حفظه الله . و إلى زوج أختي جمال و ابنهما عبد الله،أطال الله في عمره.

وإلى كل الأهل و الأصدقاء و إلى من تقاسمت معها انجازي لهذا العمل المتواضع جميلة.

و إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني أهديهم ثمرة جهدي .

فطيمة

مقدمة

مقدمة:

يعد المسرح من أعرق الفنون الأدبية الأدائية التي عرفتها البشرية، ومرآة المجتمع والأمة وعصارة الجمال لديها، لقب بأبي الفنون، يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في هذا الجمهور، وهو بمثابة مؤسسة تربوية تهتم بجميع الطبقات الاجتماعية وليس وسيلة للتسلية والترفيه فحسب، بل أعتبر من أهم الوسائل الإعلامية والتثقيف فيه آنذاك أشدها تأثيرا في وجدان الناس وعقولهم فقد قيل قديما: أعطني مسرحا أعطيك شعبا متحضرا.

فكان للمسرح الجزائري النصيب الأكبر في تربية و تعليم الناس رغم الصعوبات المتعددة التي مر بها.

لقد اخترنا موضوع بحثنا للدراسة حول تقنية (الفضاء)، ووظيفة هذه التقنية وتطوراتها على نص المسرحية جمالا وخصوصية وتألقا، والتي أعطت صورة متعددة الضلال للمسرحية الجزائرية.

ومن بين الأسباب والدوافع التي كانت وراء اختيار هذا الموضوع للدراسة هو: محاولة ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للفضاء المسرحي كمكون رئيس من مكوناته، واعتبرت مسرحية الأقنعة المثقوبة أكثر الأجناس الأدبية قربا من الواقع واهتمام بالناس وأعمالهم وأشدها تداخلا مع الحياة وراهن الإنسان، والحاملة للبعد الإنساني الجزائري خصوصا والعربي عموما والثورة على الواقع والتنديد بالوضع المزري الذي آلت إليه الثقافة في أيامنا ،وأيضا من خلال حبنا وميلنا الفطري لفن المسرح منذ الصغر، ومن الأسباب والدوافع المهمة أيضا نذكر قلة الدراسات التي تناولت أعمال عز الدين جلاوجي خاصة في مسرحياته.

لقد اتخذنا هذه الأخيرة كنموذج لموضوع بحثنا الموسوم (الفضاء في المسرح الجزائري مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي أنموذجا).

إن الإشكالية التي بنينا عليها هذا البحث و حاولنا الإجابة عنها في ثناياه هي:

– ماهي وظيفة الفضاء في المسرح؟ ماهي تجليات الفضاء في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي؟

وما هي أنواع الفضاءات التي وظفها هذا الأديب في مسرحيته؟ وما هي أبعادها الدلالية عنده؟

أما فيما يخص المنهج المتبع للدراسة فلقد رأينا أن المنهج المناسب لمثل هذا الموضوع والإجابة على التساؤلات التي قمنا بطرحها هو المنهج الوصفي، التحليلي الاستقرائي وذلك نظرا لطبيعة الدراسة.

وللولوج إلى هذا الموضوع وضعنا له خطة متكونة من مقدمة، مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي)، وقد جاء المدخل تحت عنوان المسرح (النشأة والتأصيل)، وتطرقنا فيه إلى بعض تعاريف المسرح اللغوية والاصطلاحية، ومراحل تطوره، أما الفصل الأول فتناولنا فيه مفاهيم نظرية حول الفضاء وتشكلاته وهذا الفصل بدوره قسم إلى مبحثين، المبحث الأول درسنا فيه ماهية (الفضاء، المكان، الحيز)، أما المبحث الثاني جاء تحت عنوان أنواع الفضاء (الفضاء النصي الدلالي، والفضاء كمنظور وكرؤية، والجغرافي)، وهذا الأخير قسم إلى فضاء مفتوح وفضاء مغلق بالإضافة إلى أهمية الفضاء.

أما الفصل الثاني وهو التطبيقي الذي حاولنا من خلاله التطبيق على المسرحية التي اخترناها كموضوع للدراسة وقد جاء تحت عنوان "تجليات الفضاء في مسرحية الأقنعة المثقوبة" ، فتناولنا فيها دراسة تطبيقية لتلك الأفضية السابقة الذكر في الفصل النظري وتطرقنا لجميع الفضاءات والأمكنة المغلقة والمفتوحة المتواجدة فيها.

و ختمنا البحث بخاتمة تمثلت في أهم النتائج المتوصل إليها ، مع الملاحق كانت بعنوان نبذة عن حياة الأديب المسرحي عز الدين جلاوجي، وأهم النماذج المؤثرة في المسرحية.

ولعل أهم الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في بحثنا هذا عدم حصولنا على الدراسات والمصادر الكافية في هذا المجال خاصة مجال المسرح والفضاء نظرا لقلة الدراسة فيه.

ومن أهم المصادر والمراجع: أحمد بيوض (المسرح الجزائري)،بوعلام رمضاني (المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر)، عبد المالك مرتاض (نظرية الرواية)، معجم

العرب (لابن منظور)، غاستون باشلار (جماليات المكان)، شاكر النابلسي (جماليات المكان في الرواية العربية)، حسن نجمي (شعرية الفضاء)، حميد لحميداني.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان العظيم إلى الأستاذ المشرف "حطاب أمحمد" الذي لم يبخل علينا بفيض عطائه وتوجيهاته ونصائحه السديدة والقيمة، دون أن ننسى كل من ساعدنا من أهل العلم والتخصص من قريب أو بعيد، والشكر الخاص إلى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي الذين رافقونا خلال مشوارنا التعليمي.

مدخل

المسرح

(النشأة و التأصيل)

تمهيد:

يعد المسرح ظاهرة اجتماعية وثقافية، تسلط الضوء على حياة الشعوب والأمم، الذي يلعب بدوره على تسلية المجتمع و ترفيهه و تجنيده عند الضرورة، كما أنه وسيلة نضال و كفاح.

1- ماهية المسرح

1.1-المسرح لغة

للمسرح تعريفات كثيرة فقد ورد تعريفه في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:"ولكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون"[1] وهذا يعني أن لفظة المسرح جاءت في القرآن الكريم بمعنى:تسرحون وذلك في المواشي حين تروح إلى المرعى وتسرح عليه والسراح بالغداة تقول:سرحت الإبل سرحها سرحا و سرحا أي خروجها إلى المرعى. أما في معجم لسان العرب لابن منظور نجده:"في حديث أم زرع له إبل قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو الوضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي"[2]."تصفه بكثرة الإطعام و سقي الألبان بل على كثرتها ولا تغيث على الحي ولا تسرح في المراعي البعيدة".

حيث عرف ابن منظور في معجمه لسان العرب كلمة المسرح على أنه الوضع أو الموضع الذي تسرح فيه الماشية وترعى.

1.2/المسرح اصطلاحا:

يعرف المسرح اصطلاحا تعريفات متعددة و مختلفة فيعرفه المعجم المسرحي:" شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل و المتفرج"[3].هذا يعني أنه فن من الفنون النثرية والشعرية كما كان قديما يكون فيه الممثل و المتفرج عنصرين أساسيين وقيل أيضا:"هو مكان يقام فيه العرض المسرحي و هي الأرضية التي تؤدي فيها الأدوار

---

[1]– سورة النحل الآية.6

[2]– أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور الأنصاري لسان العرب ج3 دار المعارف تحقيق:عامر أحمد حيدر مراجعة:عبد المنعم خليل إبراهيم القاهرة 1891 باب السين مادة سرح ص1984

[3] – ماري إلياس، حنان قصبان حسن، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة الناشرين، لبنان، 1997، ص 424.

المسرحية بين الممثلين وقيل أيضا:"المسرح عبارة عن مجمل الأعمال أو إنتاج كتاب مسرحي".[1]

فهو بذلك مجمل الأعمال التي تنتمي إلي عصر أو مدرسة محدد أو توجه ما، يقول: **رولان بارت:**"متسائلا: ما المسرح؟ ! إنه نوع من الدلالة السيبرنية تختبئ وقت الاستراحة خلف الشارة، وما أن ترتفع هذه الأخيرة، حتى تبدأ هذه الآلة ببث الرسائل إليك، ولهذه الرسائل خصوصية التزامن رغم اختلاف إيقاعها"،[2] ولعل بارت هنا يريد أن يشير إلى سيرورة وتتابع إنتاج تلك الرسالة والقائها علي الملتقي في الزمن ذاته.

أما الباحثة "**قواس هند** فتقول عن المسرح: "المسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح.... والمسرح بهذا المعني هو المكان الذي يقام فيه العرض المسرحي"،[3] وبالتالي فالمسرح هو ذلك المكان أو الفضاء الذي تجري فيه أحداث العمل المسرحي فوق الخشبة.

كما يعرف الباحث "**إبراهيم أحمد**" أيضا: "أن كلمة مسرح تعود الكلمة اليونانية التي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة أو الحركة عن خبرة إنسانية"،[4] فهو بذلك يرجع كلمة مسرح إلي الأصل اليوناني التي كانت تقدم فيه آنذاك عن طريق الفرجة والخبرة الإنسانية

---

[1] – ماري إلياس، حنان قصبان حسن، المعجم المسرحي، المرجع سابق، ص 18–19.

[2] – نديم معلا، لفة، العرض المسرحي، دط، ص 07.

[3]–قواس هند، مدخل إلي المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 25، نقلا عن حسن الثاليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري" رسالة دكتوراه، أشرف محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص 37.

[4] – إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرية، الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006،ص 37.

2/ المسرح عبر التاريخ:

2-1/ عالميا:

أ) المسرح عند الإغريق:

ترجع الأصول التاريخية للمسرح إلى الإغريق فقد "عرف المسرح أوجه –كفن متكامل عند الإغريق من خلال ما يسمي بالنزعة الاحتفالية... كانت في التلاقي مع الجمهور والرغبة في الاحتفال بالآلهة والمناسك والأبطال والمثل العليا.... ويتم ذلك من خلال: التعبير الروحي بالرقصات والأغاني والأزياء التنكرية الرمزية"[1]، وعليه فقد كان المسرح الإغريقي عبارة عن احتفالات فرجوية يتغنون ويحتفلون بها من خلال تمجيدهم للآلهة والمناسك والأبطال عن طريق التعبير الروحي لهم.

"يتجلى المسرح في بروز غريزة التقاليد وغريزة الذوق التي جانب الميل الفطري نحو تجسيد المعاني في صور مختلفة وصولا إلي ما يسمي الفن الدرامي وبتعبير بسيط: المسرح"،[2] فقد يبرز هذا الفن في غريزة وفطرة التقليد والذوق نحو تجسيد المعاني المختلفة وتمثيلها بشكل درامي مؤثر ومعبر.

ب)المسرح عند الرومان:

عرف الرومان ما يسمي بالمسرح وهذا من خلال "ما كان هناك من تقارب كبير من الناحية الثقافية بين روما وأثينا لدرجة ذوبان التقاليد اليونانية في الحياة اليومية الرومانية،إلا أن اهتمام الرومان انصب علي الحياة الاجتماعية وتدعيم الاقتصاد والآليات الحربية، وفي الوقت نفسه لم تمهل القيم الروحية والفنية التي سجلت حضورها في الشعائر الدينية والمهرجانات الفنية التي كانت ترمي إلي الترفيه عن الحكام والأمراء"[3]، وبالتالي انصبت جل اهتماماتهم حول الحياة الاجتماعية وتدعيم الاقتصاد، كما أنهم لم يمهلوا أيضا القيم

---

[1]– بالغراس عبد الوهاب، العرض المسرحيين بين الإبداع والتلقي، تمثيلية " القراب والصالحين"، أنموذجا، رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية – فنون – جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2002– 2003، ص 05.

[2] – المرجع نفسه، ص 05.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

الروحية والفنية وسجلت حضورها ومكانتها في الشعائر الدينية التي كانت ترمي إلى التسلية والترفيه.

" ولقد استعمل الرومان الطرائف اليونانية ولكنها تختلف عنها في كون الألعاب البهلوانية كانت تأخذ قسطا كبيرا في العروض الاحتفالية إلي جانب ترويض الوحوش (السيرك)، كما تميز الرومان بالنعرة الوطنية التي يبتعدون عن محاكاة المسرح الإغريقي...وأول مسرح – حسب المؤرخين – الذي شيد في روما هو:"مسرح **سيراكوزا**".[1]

ج) مسرح القرون الوسطى:

وينقسم إلي مرحلتين:

المرحلة الأولى: "في هذه الفترة هيمنت الكنيسة علي مدار عشر قرون علي جميع الميادين الحياتية الأوروبية بمختلف أنواعها الاجتماعية والسياسية والعلمية والثقافية".[2]

حيث لعبت هذه الفترة دورا كبيرا علي مدى زمن طويل في جميع ميادينها على الحياة العامة، وبالتالي: "كان العمل المسرحي يقوم في الكنيسة، وانتشرت هذه الظاهرة الانتقالية أو الدراما الطقسية في كل من انجلترا وفرنسا وإيطاليا، وأضيف إلها عنصري المتعة والتعاليم فيما بعد"،[3] وقد كان لعنصري المتعة والتعليم الأثر البالغ في الاحتفال في معظم البلدان السابقة الذكر.

المرحلة الثانية: "في هذه المرحلة بدأ اهتمام العام – من المشاهدين– بالعروض المسرحية حيث لم تعد قاعات الكنيسة تتسع لاحتضان هذه العروض، فحولت إلي الساحات العمومية، وشيئا فشيئا عرفت الدراما استخدام اللغات المحلية واستخدام الديكور الضخم والاكسيسوارات الضرورية، إلي جانب توظيف بعض الهزليات حتى اتخذت شكلا قريبا من الكوميديا".[4]

---

[1] – بالغراس عبد الوهاب، العرض المسرحي بين الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] – المرجع نفسه، ص14.

وشهدت هذه المرحلة اهتمام وإقبال كبير من المشاهدين مما أدي إلي توسيع قاعات العرض وتحويلها إلي ساحات عمومية ليكون باستطاعة الجميع المشاهدة والاستمتاع وبدأ التنازع عن العروض، والسماح للعامة بتمثيل الأدوار الثانوية وبالتالي عرفت استخدم لغات محلية....

د) مسرح النهضة الأوروبية:

شهد مسرح النهضة الأوروبية هو الأخر تطورا كبيرا وأصبح موضوعه الواسع الإنسان وإرادته الخيرة، ولهذا تم التحرر من الكنيسة وتركيز الاهتمام على الكوميديا وتصوير الفعل المسرحي للناس على ما هم عليه في الواقع حيث قيل: "إن تضافر المجهود الفكري لدى الكتاب المسرحيين وبراعة الممثلين أدى إلى تطور المسرحية الأوروبية حيث أصبح موضوعها الواقع الإنساني وإرادته الخيرة وبالتالي تم التحرر من سلطة الكنيسة، وانصب الاهتمام أكثر علي الكوميديا، وتصوير الفعل المسرحي للناس على ما هم عليه وليس كما يجب أن يكون"[1]، وكان هذا مناسبا بالنسبة للمسرح في أوروبا إذ تم التخلص من سيطرة الكنيسة.

هـ) مسرح العصر الحديث:

"في آخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين تعددت الاتجاهات المسرحية ولم يعد هناك اتجاه مسرحي واحد، مما دفع إلى خلق جمهور غفير ومتحمس للعروض المسرحية وكما أصبح المسرح موردا تجاريا،و مكسبا للمشتغلين به أموالا باهظة، وهذا زيادة عن طابعه الثقافي الفني..."[2]، فتعددت الاتجاهات المسرحية وتفرعت خاصة مع بداية القرن العشرين، مما خلف جمهورا غفيرا كما أصبح المسرح مكسب لجلب الأموال بالإضافة إلي طابع الثقافي والفني له.

---

[1] – بالغراس عبد الوهاب، العرض المسرحي بين الإبداع والتلقي، المرجع السابق ، ص 17.

[2] – مرجع نفسه ، ص 21.

"أما أبرز المجددين المسرحيين نجد أمثال "أندري أنطوان" الذي عاد لي المدرسة الطبيعية، **وبول فور** مؤسس – مسرح – الذي يهتم بالمزية والمادة السيكولوجية"[1].

2-2/ عربيا (المسرح في المغرب العربي):

أ/ المسرح في المغرب:

احتل المسرح في المغرب مكانة خاصة مقارنة بالحركة المسرحية العربية، وذلك من خلال تقدير جمع الفنانين المغاربة و "إقامة بحوث و مسرحيات جديدة و هذا المسرح له رجال مشهود لهم في التأليف و الإخراج لقد فتق هؤلاء المسرحيون في المغرب مكامن المسرح وأضاءوا – حيثما حلوا- مكانا مظلما يخرج منه جمهور كبير يرضي وينتفع"[2]، ومن هنا نلحظ أنّ للمسرح المغربي المكانة المرموقة في معظم مساره وحركته مما جعل الفنانين يقيمون هذا الفن ويجددون فيه وإنارة مجده وتطوره من كل الجوانب وقد شهد علي ذلك بروز مؤلفين كثر أمثال : **سليمان قطاية** وغيره.

وقيل: "هنا أيضا نجد المسرح العربي يدير ظهره للتراث المسرحي، ويعتمد الصبغة المغربية للمسرح وذلك بسبب عاملين جوهريين:

أولهما: "أن المشرق العربي كان قد أخذ ينتج مسرحيات بالغة العربية (الفصحى والدارجة) مؤلفة أو مترجمة أو مقتبسة أو معربة عن مصادر غربية"،[3] بالتالي كانت معظم انتاجات المسرح في هذه الفترة باللغة العربية بنوعيها فصحى ودارجة ومأخوذة عن مصادر عربية.

وثانيها: "أن المثقفين الوطنين والفنانين انجذبوا إلي فن الخشبة من أهل المغرب قد وجدوا في المسرح فيه الحوار باللغة العربية شيئا فاتنا حقا، يشبه أن يكتشف المرء ذاته من جديد، بعد طول ارتداء الأقنعة مزيفة وملابس غير ملائمة حاول بها المستعمر الفرنسي أن ينسي المغاربة هو يتهم العربية وتاريخهم المجيد"[4]، فالمغاربة وجدوا لأنفسهم ملجأ للتعبير عن ما

---

(1) – بالغراس عبد الوهاب، العرض المسرحي بين الإبداع والتلقي مرجع سابق ، ص 21.

(2)–عبد الله أبو هنيف، المسرح العربي المعاصر قضايا رؤيا وتجارب، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،2012، ص23.

(3) – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي مرجع سابق، ص 467.

(4) – المرجع نفسه، ص421.

يجول في داخلهم من خلال هذا المسرح واستطاعوا محاربة المستعمر الذي حاول طمس الهوية العربية والتاريخ العربي.

ب/ المسرح في تونس:

كان للمسرح التونسي نصيب هو الأخر في الوطن العربي فقد "كان ذلك عام **1908** حين قدمت إلى البلاد فرقة كوميدية شعبية يرأسها المصري **محمد عبد القادر** المغربي الشهير – **كامل وزوزو**– ومثل مسرحية "**العاشق المتهم**" مقتبسة عن الإيطالية"،[1] ومن هنا نرى أن تونس قد عرفت المسرح في فترة مبكرة ضمن ما يسمي المسرح الأمازيغي، يقول الباحث التونسي **عثمان الكعاك:** "إنما نشأ المسرح التونسي لأول مرة علي يد الرومانيين، أي: منذ عشرين قرنا عندما أقبل القوم والنخبة المفكرة وعامة الجماهير على المسارح التي أنشأها الخواص أو مجالس البلدية في كل مدينة من المدن التونسية"[2]، ومن هنا يبين لنا الباحث أن نشأة المسرح التونسي كان أول مرة علي يد الرومان.

3/ نشأة المسرح الجزائري:

إذا بحثنا في جذور المسرح الجزائري لوجدنا أنه عبارة عن عروض شعبية تعرض في المقاهي والشوارع مثلهم مثل العرب، ما يعرف بالقوال والمداح ... وقد ظل هذا النوع من المسرح مستمر حتى احتلت الجزائر من طرف فرنسا سنة **1830**، ليقوم فرنسيون عام **1850** بتشييد دار "**الأوبرا**" بالجزائر العاصمة.[3]

وأول عرض مسرحي مثل في الجزائر هو في **سبيل الوطن** في **22 ديسمبر 1922**[4]، كما يرجع الباحثون أن البداية الفعلية للمسرح الجزائري كانت مع زيارة الفرقة

---

(1) – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي،مرجع سابق، ص 421.

(2) – جميل حمداوي، المسرح التونسي بين التأسيس والتجريب والتأهيل، ط1، 2006، ص 15.

(3)– ينظر: فوزي عيسى، أدب الطفل، نشأة المغرب، الإسكندرية، د ط، 1988، ص 89.

(4)– محمد صالح بك، تاريخ، المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر،ط1، 2002، ص 23.

المصرية **جورج أبيض*** إلى الجزائر، عموما يمكن القول أن المسرح الجزائري قد مر في نشأته بعدة مراحل من أهمها:

المرحلة الأولي: 1921-1937:

إن المسرحيات التي تم عرضها في السنوات الأولى من العقد الثاني خلال القرن العشرين في الجزائر، هي مسرحيات كتب بالغة العربية الفصحى، وقد جاءت متزامنة مع زيارة جورج أبيض للجزائر سنة **1921**،وزيارة فرقة عز الدين المصرية **1922**.[1]

فقد جاءت معظم المسرحيات في تلك الحقبة بالغة العربية الفصحى فقط، والتي كانت لها أثر الكبير في ظهور ورواج هذا المسرح إلاّ أنها لم تنل نجاحا يذكر لجملة من الأسباب من أهمها: أن الجمهور ساده الجهل حيث لم يكن يتفقه في اللغة العربية الفصحى.

وفي عام **1921** زارت فرقة جورج الأبيض الجزائر ضمن جولة قامت بها في الشمال الإفريقي بدأت في ليبيا وانتهت بالمغرب، وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين **لجورج حداد**"،[2] إلا أن هذه المرحلة لم تلق صدى واسع من قبل الجمهور تعود إلى "ظروف مختلفة منها: أن القاعة بعيدة عن أحياء الأوربيين أكثر بعدا،عن أحياء الجزائريين، وعدم تجاوب الصحافة الناطقة بالعربية مع مدير المسرح بخصوص الإعلان عن العروض وجهل الناس لها، لأنهم لم يتعودوا علي الإطلاع على الإعلانات، وعدم فهم الجمهور اللغة العربية الفصحى"[3]، وهذا ما جعلها لا تؤثر علي الجمهور الجزائري.

وقد كان الجمهور الجزائري قد لقي مشقة كبيرة للوصول إلى قاعات العرض بسبب بعد المسافة بين سكان الأقاليم والمسارح، وعدم فهم اللغة العربية الفصحى ذلك راجع إلى

---

* جورج الأبيض: سينمائي لبناني، ولد ببيروت، أول نقيب للممثلين في مصر، حصل علي الدبلوم في التلغراف 1897، ثم سافر إلي فرنسا لدراسة التمثيل، كون فرقة حملت اسمه جورج أبيض.

(1) – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، 2007، ص 76.

(2) – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 459.

(3)–سعد الدين بن أبي شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، عائشة خمار، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، الجزائر، يناير، فبراير 1920، ص36.

الجهل الذي كان منتشرا أنذاك"[1]، و بذلك فقد لقي الجمهور الجزائري صعوبة في فهم اللغة العربية الفصي في ذلك الوقت لانتشار الجهل بكثرة.

لم تشهد هذه الفترة تطورا بسبب ضعف التأليف بين الكتاب[2]، كما يرجع بعض الباحثين أن البداية الفعلية للمسرح الجزائري كانت **1926**، علي يد الثلاثي **علي سلالي** المعروف **بعلالو**، و**محي الدين بشطرزي**، و**رشيد بلخضر** المعروف **برشيد القسنطيني** بمسرحية **(جحا)** 12/أفريل 1926، قدمت على خشبة المسرح الجديدة **(الكورسال)** وهو أول عمل مسرحي بالعامية.

" بسبب الذي حققته المسرحية لدي الجمهور و فقد أعيد عرضها ثلاث مرات أخرى"[3] وبالتالي نالت الإعجاب والتفوق الكبير، وقد اعتبرت مسرحية (جحا) "ملهاة في ثلاثة فصول وأربع لوحات، إنما بمشاركة إبراهيم **دحمون** وقدمت على خشبة المسرح (الكورسال) بالجزائر العاصمة 1926 موضوعا حول (جحا) الذي أرغمته زوجته علي لعب دور الطبيب فحقق مجدا كبيرا بعد أن أشفي **(ميمون)** ابن السلطان **(قارون)** من علته، وقد حققت المسرحية نجاحا منقطع النظير"[4]، كما اعتمد رشيد القسنطيني علي أسلوب الفكاهة لخلق جمهور مسرحي.

وقد كسب الرهان بمعرفة مسبقة بذائقة هذا الجمهور، إضافة إلى ذلك مؤهلات الفطرية التي ساعدته في أن يكون ممثل كوميدي حيث قال عنه **كاتب ياسين أنه:** شابلين الجزائر"[5]، وله عدة مسرحيات منها العهد الوفي، وزواج بوبرمة **1928**.[6]

---

[1] – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص76.

[2]– ينظر: أحمد منور، مدخل إلي المسرح مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ديوان المطبوعات العلمية، للجزائر، ع10، د ط، 1982، ص 76.

[3] – سعيد الدين بن أبي شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، مرجع سابق، ص 35.

[4] – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 81.

[5] – بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، ص14.

[6]– ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، 1926–1986، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع 2011، ص29.

وفي ختام هذه المرحلة نقول أن المسرح الجزائري سنة **1926**، عرف تطورا ملحوظا بفضل الثلاثي علالو، رشيد القسنطيني، محي الدين بشطرزي: وذلك من خلال المواضيع التي كانت تؤخذ أثناء الحرب العالمية الأولى.

المرحلة الثانية: 1938- 1947:

في هذه الفترة عرف المسرح الجزائري تراجعا وذلك بسبب فقدان بعض رجاله، ففي سنة **1942**، توفي إبراهيم دحمون الذي اشتهر بلعب الأدوار النسائية،وفي سنة **1944**، توفي القطب البارزة في المسرح وأحد دعائمه الأساسية رشيد بالخضر الملقب برشيد القسنطيني"[1]، فقد كان للاستعمار الفرنسي اليد في سد الطريق أمام المسرحيين حيث قام بغلق المسارح ومنع الفرق المسرحية العربية بالدخول إلي الجزائر.

"تعد مسرحية **(بلال بن رباح)** لمحمد العيد آل خليفة المسرحية الشعرية الأولي في الأدب الجزائري الحديث وهي أول ظاهرة أدبية لفتت انتباه النقاد الجزائريين"[2].

المرحلة الثالثة: 1947-1953

بعد الحرب العالمية الثانية عاد المسرح الجزائري إلي الواجهة مع كتاب مسرحيين، وكان متمركزا في الجزائر، البليدة، وهران، مستغانم، كما تم تأسيس عدة فرق مثل فرقة المسرح الجزائري بقيادة **مصطفي كاتب**، فرقة هواة التمثيل العربي **1947**، فرقة المزهر القسنطيني **1948**، مسرح الغد **1949**، حيث وصفت هذه المرحلة بأنها "أغنى فترة في تاريخ المسرح الجزائري لما قبل الاستقلال بل والأكثر شيوعا ونضجا"[3]، حيث شهدت هذه الفترة عودت المسرح الناطق بالعربية الفصحى، ويعود الفضل لجمعية العلماء المسلمين بإنشائها للمدارس الحرة والنوادي الثقافية، الصحف، المجلات، ومن بين هذه المسرحيات نكر:(الناشئة المهاجرة) (الخنساء)، لمحمد صالح رمضان، (المولد) لعبد الرحمان الجيلالي و(حنبعل) لتوفيق المدني سنة **1947**.

---

(1) – ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري ،المرجع السابق، ص 47،

(2) – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 90.

(3) – أحمد بيوض، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 69.

جل هذه المسرحيات كانت تدور مواضيعها عن الأخلاق في إطار النظرة المعاصرة التي كانت لهؤلاء المؤلفين عن فن المسرح، فلم تكن نظرة هؤلاء إلا خدمة للمجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا وهو ما يعلم يكثرون في مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخية[1]، وبالتالي لم تخرج عن عنصر الأخلاق والتربية بهدف ترقية المجتمع وتثقيفه بمختلف الوسائل.

المرحلة الرابعة: 1955-1962

ذهب الكتاب هذه المرحلة إلي التعبير عن القضايا الوطنية كالثورة كما كان الحديث عن المواضيع الاجتماعية الهزلية منها والجادة كما أصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين[2]،و اعتمدوا أيضا على التراث، فقوبل هذا العمل بالرفض من قبل السلطات الفرنسية فمنهم من هاجر إلى الخارج لإكمال دراسته وهناك من توقف عن الكتابة وبقي في الجزائر.

كما ساهم المهاجرون لإيصال صوتهم وذلك من خلال ما قدموه في تونس، فكانت مواضيعهم تعبر عن الثورة (أبناء القصبة **1959**)، (الخالدون) **1960**، (دم الأحرار **1961**) **لعبد الحليم رايس**[3]، وفي هذه المرحلة أيضا "ظهرت المسرحية الناطقة بالفرنسية، مثلها كاتب ياسين في مسرحيته (الجثة المطوقة) تعالج مواضيع كفاحية".[4]

المرحلة الخامسة: 1963-1972

بعد الاستقلال واصل المسرحيون عملهم وأصبح موثقا وذلك بمقتضي المرسوم رقم 12-63، المؤرخ بتاريخ **08 جانفي 1963**، يصبح المسرح في الجزائر التي تتبني

---

(1) – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 116.

(2) – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 89.

(3) – أحمد بيوض، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 89.

(4)– سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، د ط، 1967، ص 60.

الاشتراكية ملكا للشعب، وسيبقي سلاحا لخدمته، فمسرحنا، اليوم سيكون معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافي و مصالح الشعب.[1]

حيث تعتبر هذه المرحلة إعادة البناء والتأصيل للمسرح الجزائري، فأغلب مواضيعه كانت تدور حول الشعب، وكتب أيضا عن الثورة، وعرفت هذه المرحلة وتوظيف التراث الشعبي، وذلك من خلال ماجاء به (عبد القادر علولة) " في مسرحياته،منها **(ديوان الكاراكوز)** و(كل واحد أو حكموا).[2]

المرحلة السادسة: 1972-1982

عرفت هذه المرحلة التوسع في المسرح وذلك من خلال بناء مسارح" في كل من قسنطينة، عنابة، وهران، سيدي بلعباس، وإشراف وزارة الإعلام والثقافة على المسرح الوطني"[3]، كما تميزت هذه الفترة أيضا بالاقتباس مثل "(الباب المفتوح) لمحمد دياب و(الولد) لعبد الرحمان الجيلالي، كما تناول المسرحيون موضوعات جديدة عن الثورة الزراعية مثل: مسرحية (المائدة) وقضية التسيير الاشتراكي للمؤسسات في المسرحية (المفتوح) وهجرة العقول الجزائرية إلي أوروبا في (الحساب تلف)[4]، وأيضا عرفت نقص التكوين للمثل والمخرج.

المرحلة السابعة: 1983-1989

عاد المسرح الجزائري إلى مجراه، وذلك من خلال إعادة هيكلة الإدارة المركزية لوزارة الثقافة، وجعل المسرح كفن منفصل عن الفنون الأخرى، وجعل مديرية خاصة بالمسرح

---

(1) – بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، مرجع سابق، ص 23.

(2) – ينظر: صالح لمباركية، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 225.

(3) – بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، مرجع سابق، ص28.

(4) – المرجع نفسه، ص 29.

تشجيع الإنتاج المسرحي وتحسين نوعيته للتنسيق مع المسارح المحترفة، في ضبط البرنامج السنوي ومتابعة تنفيذه من أجل تحسين المستوي وترقية الفنانين والممثلين الديرين بذلك.[1]

حيث انعقدت عدة ندوات، من أجل ترقية المسرح الجزائري منها انعقاد ندوة أيام المسرح يومي 3 و5 ديسمبر 1983، تحت شعار من أجل تطوير المسرح الجزائري.[2]

شارك المسرحيون الجزائريون في المحافل العربية والدولية، وحصدوا عدة جوائز منها " جائزة أحسن إخراج في مهرجان قرطاج مسرحية (قالوا العرب قالوا)، الزياتي شريف عياد وعز الدين مجوبي ومسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف، أحسن عرض متكامل 1987[3]

المرحلة الثامنة: 1990-2000

عرفت هذه المرحلة بمرحلة الأزمة، بسبب الحياة الصعبة التي عاشها الشعب الجزائري من دمار وخراب، فكان الإنتاج المسرحي ضعيف خاصة من حيث الإخراج لسبب اغتيال بعض المخرجين والممثلين وقتلهم، كاتب ياسين، محي الدين بشطرزي، مصطفي كاتب[4] وقاموا أيضا بهدم المسارح فأعادت وزارة الثقافة بنائها وترميمها مما أدى إلى غلقها سنة 2000، ورغم ذلك لم يتوقف المسرح عن عمله وتأليف المسرحيات في هذه الفترة.

المرحلة التاسعة: 2002-2011

شهدت هذه المرحلة انتعاشا وتطورا ملحوظا وذلك راجع إلى الاستقرار السياسي والاجتماعي والأمني للدولة، حيث أقيمت عدة محافل في الجزائر منها: تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، وأيضا إقامة تظاهرة الجزائر بفرنسا "فدخل المسرح الاحتراف وذلك من خلال المهرجان الوطني للمسرح المحترف لدورته الأولي سنة 2006، والثانية

---

[1]- مخلوف بكروح الجزائري، ثلاثين عاما وأعباء، منشورات التبيين الجاحضية، دط، الجزائر1955، ص 38، نقلا عن صوريه عجاني، النقد المسرحي في الجزائر رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012-2013.ص 17.

[2] - أحمد بيوض، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص42.

[3] - المرجع نفسه ،ص 47.

[4] - المرجع نفسه ،ص 48.

2008، والثالثة 2011، وقد سعي الكثير من اللغويين الجزائريين إلي الارتقاء بلغة المسرح نصا وتمثيلا[1].

وبرغم كل العقبات التي واجهت مسرح الوطن العربي عامة والجزائر خاصة إلا أنه استطاع أن يقفز بحركته إلي مسار العالمية ويتخطى الحدود ويواكب العصر، وكان بمثابة الحل الذي لجأ إليه الشعب من مشاكل اجتماعية، اقتصادية وسياسية.

[1] – المرجع نفسه، ص 51.

الفصل الأول

مكونات الفضاء و تشكلاته

المبحث الأول: مفاهيم نظرية

1- مفهوم الفضاء:

اختلفت الآراء حوله هذا المصطلح من باحث لأخر وبالتالي:يعرفه ابن منظور أنه "المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو، فهو فاض، فهو فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأقصى فلان إذا وصل إليه، وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه"[1] وفي هذا التعريف نفهم بأن الفضاء أو المكان أو الحيز.

وجاء في قاموس المحيط، " فضا المكان فضاء وفضوا أي اتسع كالفضاء أو فض دراهمه لم يجعلها في صبره".[2]

وجاء أيضا في تعريف أخر للفضاء، "جمع مصدر فضا، ما اتسع من الأرض".[3]

يقصد به هنا، الفراغ الجغرافي وهو أيضا "الحيز الزماني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدة تفصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي بحساسية الكاتب أو الروائي"[4]، هنا الفضاء خص حيز الزماني التي تسرد فيه الشخصيات الأحداث حسب الجنس الأدبي سواء رواية أو مسرح.

والفضاء أيضا "الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده ويحيها بنا من حل جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن يميننا وعن شمالنا، لا نهائي يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي"[5]، بمعني الفضاء هو مكان لا محدود وهو عنصر أساسي في الخطاب الأدبي.

---

(1) – ابن المنظور الأنصاري، لسان العرب، مرجع سابق، ص 14.

(2) -الفيروزآبدي، قاموس المحيط ترجمة: محمد تميم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2012، ص21-13.

(3) – محمد أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، 1986، ص212.

(4) – منيب محمد، الفضاء الروائي في الغربة، ص 31.

(5)– عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال غياطي، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، 2010، ص40-41.

هناك من الباحثين من يرى أن الفضاء نفسه المكان ويري البعض الأخر أن القضاء ليس هو المكان.

2 ـ ماهية المكان: (Lieu)

أ/ لغة:

يعرفه ابن المنظور في لسان العرب، "بأنه الموضوع، وجمع أمكنة وأماكن وهو الفضاء غير الفارغ والمحدود أي المكون فيزيائيا وجسديا"[1]، أي أنه عكس الفضاء تماما لأن الفضاء غير محدود.

ويعرفه المعجم المسرحي بأنه: " الموضوع الذي يقدم فيه العروض المسرحية، سواء كان بناء مشيد خصيصا لهذا العرض، كصالات المسرح ومدرجات الهواء الطلق، أو أي حيز مكاني يستخدم في ظرف ما لغرض مسرحي (شارع، مقهى، ساحة) ويشمل بالضرورة علي حيزين منشغلين هما حيز اللعب الذي يتم فيه الأداء وحيز الفرجة وهو مكان المتفرجين".[2]

وهنا يقصد به مكان المسرح كالمسرح المشيد حاليا أو المقاهي أو الشوارع مثلما كان في القديم، وهناك حيزان: الأول للممثل وتسمى اليوم خشبة المسرح والحيز الثاني كالمدرجات.

ووردت لفظة المكان في المعجم اللغوي بمعاني ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة وأيضا جاء في لسان العرب لابن منظور والمكانة المنزلية عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع التكسير وقد مكن مكانة فهو معين، لجمع مكانة وتمكن كمكن"[3]
المكان والمكانة واحد، كما ورد في معجم التهذيب اللغة للأزهري بقوله: "الليث مكاني في أصل تقدير الفعل مفعلة لأنه موضوع الكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجري الأفعال".[4]

---

[1]– ابن المنظور، لسان العرب، ج13، مرجع سابق، ص 14.

[2]– ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، 1997، ص 473.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مرجع سابق، ص 112.

[4] – ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، علي حسن هلالي، ج10،الدراما العربة للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، د ط، مادة مكن، ص 292.

والمكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممثلة تميل إلى شيء معجم مائل، وله أبعاد وأوصافه، ولفظية المكان مصدر لفعل الكينونة، الكينونة هي خلق الموجود و الماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه،[1]وبالتالي فالمكان يعب علي نفسه من خلال الدلالة التي يرمز إليها بأبعاد وأوصافه إحساسا ولمسا.

ب/ اصطلاحا:

يعتبر المكان الموقع الذي يعيش فيه الإنسان وباقي الكائنات الحية وعليه:

فإن إدراك الإنسان لمكان مباشر وحسي، وصراعه معه، ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل هويته، فبقدر إحساس بالمكان تكمن أهمية ووجوده،... لأن وجوده في المكان [2]يستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهمها الأمن خلال تفاعلها مع الأخر الموجود فيه.[3]

فالمكان والإنسان عنصران أساسيان يكملان بعضهما البعض.

"الإنسان عرف بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فهو أدرك منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده وأصبح من أهم العوامل المؤثرة في حياته، أي دورا أساسيا تاركا أثاره بالرفض أو القبول.[4]

يقول الباحث **ياسين النصير** : المكان عندي مفهوم واضح، بتخليص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي علي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا شأنه أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزء من أخلاقه وأفكار ساكنيه"،[5]المكان ليس مساحة الحياة مثل ما تملكه أو تفقده الشخصية فهو محمل إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا.

---

[1]– ينظر: باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، 2008، ص168.

[2]–ماري الياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مرجع سابق ،ص339.

[3]–صبيحة عودة زعرب، غسان كناني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار جدلاوي، عمان، 2006، ص95.

[4]– محمد عبد الصالح الصبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتي سقوط الخلافة)، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2007، ص 105.

[5] – ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 16-17.

"والمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه الأديب على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه".[1]

1/3 ماهية الفضاء المسرحي:

يعرف المعجم المسرحي الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس علي خشبة بعناصر الديكور والاكسيسوار وحركة الممثل،[2] بمعني أنه المكان المرئي أي خشبة المسرح الركح المكونة من ديكور وشخصيات وحركات أي الأدوار التي يقوم بها الممثل علي خشبة المسرح، ويعرفه الباحث أكرم اليوسف: "هو فضاء الذي يصوغه الخطاب الدرامي".[3]

1/4 ماهية الحيز:

لغة:

جاء في لسان العرب: "في باب الزاي، فصل الحاء، حوز الدار وحيزها، ما انظم إليها من مرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء مثل هين وهين والجمع أحيانا نادر، فأما علي القياس حيائز بالهمزة في قول سبيويه، وحياوز بالواو في قول أبي الحسن، قال الأزهري: وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات، ولكنهم فرقوا بينها كراهة الالتباس، وفي حديث: فحمى الإسلام أي حدوده ونواحه، وفلان مانع لحوزته أي بماضي حيزه".[4]

أما تاج العروس: "الحواز الجمع والضم والشيء والحواز الموضوع، بحوزة الرجل "يتخذه حوليه مسناة" والجمع الأحواز".[5]

---

(1) – باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 181.

(2) – ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مرجع سابق، ص 339.

(3)– أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار المشرق، مغرب، د ط، دمشق، 1994،ص 30.

(4) – ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مرجع سابق، ص 39.

(5) – محمد الحسني الزبيدي مرتضى، تاج العروس، مج 8، ص 64.

أما في قاموس المنجد في اللغة والإعلام: "مما ذهب إليه حاز، حواز، والحيازة، واحتاز، واحتياز، الشيء: ضمنه وجمعه، حصل عليه، الحواز: الوضع إذا أقيم حوائه، سدا أو حاجزا، حوز الدار: انظم إليها عن المرافق والمنافع الحوزة: الناحية، الحواز: مبالغة الحائز: الحيز، والحيز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيز التواتر أي في جهته ومكانه".[1]

وورد في معجم الوسيط على أنه: "كل جمع منظم بعضه إلي بعض والمكان من الدار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، ويقال في حيز فلان في كنفه".[2]

ب/ اصطلاحا:

يعتبر عبد المالك مرتاض من أهم الباحثين الذين أشاروا إلي هذا المصطلح، حيث استعمل الحيز بدل الفضاء معللا ذلك بكون مصطلح الفضاء يوحي بمعالي الخواء والفراغ، فهو قاصر، أما الحيز الذي يوحي إلى الاستيلاء والثقل فيقول: "وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابل المصطلحين الفرنسي والإنجليزي (space/espace)، في كل كتاباتنا الأخيرة".[3]

ويواصل كلامه قائلا: " أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلي الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء"،[4] والوزن والثقل والشكل .. على حين أن المكان نريد نقفه في العمل الروائي علي مفهوم الحيز الجغرافي وحده.

---

[1]– المنجد في اللغة والإعلام، ص 161، نقلا عن عبد الرحمان حمداني، الفضاء في الصحراء المغربية، مرجع سابق، ص13.

[2] – إبراهيم مصطفي، حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، ج1،ج2، ص 189.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 121.

[4]– المرجع نفسه، ص 121.

1/5 الفرق بين الفضاء والمكان:

يعد الفضاء أشمل وأوسع من المكان و"بهذا يعدو المكان مكونا للفضاء مادامت الأمكنة هي الأمكنة في القصص غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء القصة هو الذي يلفها، إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث"[1] فالأمكنة الموجودة في القصة تشكل جميعها الفضاء.

كما يعتبر مكونا من مكونات الفضاء نجد: "فالفضاء بحاجة علي الدوام للمكان"،[2] بمعني أن الفضاء جزء لا يتجزأ من الفضاء فالتطور الزمني ضروري لإدراك الفضاء الروائي وعلى هذا لا يمكن تصوره دون تصور الحركة التي تجير فيه علي خلاف المكان الموصوف، يمكن تصوره دون سيرورة زمنية، بينما عبد الملك مرتاض فيستعمل الحيز بدل الفضاء.[3]

ويقول أيضا: " إذا كان للمكان حدود تحدده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو الفصيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية".[4]

إذن نقول عن التميز بين الفضاء والمكان لم يتناول بشكل واسع، غير أن مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاستماع ولا يرتبط بالمكان الهندسي المحدود الأبعاد.

2/ أنواع المكان:

ينقسم المكان إلي أربعة أنواع يمكن حصرها فيما يلي:

1ـ المكان المجازي أو التخيلي:

هو مكان معنوي تكتشفه من خلال النص الأدبي، والأحداث المتتالية فيه، يخضع لأفعال الشخصيات، فهو ليس رقعة جغرافية محدودة بأبعاد هندسية، وهو مكان قد عاش فيه بشر

---

(1) – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ، مرجع، سابق، ص130.

(2) – باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص181.

(3) – ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 121.

(4) – المرجع نفسه، ص 124.

ليس بشكل موضوعي فقط بل في كل ما في الخيال، فهو ينظم الأحداث.[1] وهو الذي نجده في رواية الأحداث، خاضعا لأفعال الشخصيات.

2 ــ المكان الهندسي: هو المكان الجغرافي المتعارف عليه بكل أبعاده، الذي تعرض فيه الأحداث بدقة بصرية من خلال أبعاده الخارجية ولا يستعمل القارئ فيه الخيال،[2]من المقهي، المسجد، السجن، المدينة ....

3ــ المكان المعادي:

هو المكان الذي يثير في النفس العدوانية له مثل السجن، المنفي، الطبيعة الخيالية من البشر، ومكان الغرب،[3] بمعنى أن أي مكان يثير الحزن بداخلنا أو لنا فيه ذكرى سيئة يعتبر مكان معادي، أي أن الإنسان لا يفضله لأنه يزرع في قلبه الرعب والاكتئاب.

4 ــ المكان المعايش داخل العمل الفني:

هو كل مكان تعلق به الإنسان بتصوراته، ومشاعره الشخصية وهو قادر على إثارة ذكرى للمكان عند الملتقي،[4] مثل المنزل الذي نشأ فيه والمدرسة الذي درس فيها والحي والقرية..

ويضيف أيضا الجرجاني في كتاب التعريفات ثلاث أصناف للمكان :

أ/ المكان المبهم: هو اسم نطلقه عليه مثل الخلف، الأمام ... والإبهام من جاء بكونه لا يعمل المعني في ذاته أو في وظيفته وتبقي دوما متعددة العلم تستمد منه دقة معناها نحو

---

(1) – ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1984، ص31.

(2) – ينظر: عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة وهران للدراسات والبحوث العلمية، ص126،نقلا عن عبد الله توام، دلالة الفضاء الروائي في ظل معالم السيمائية، إشراف هواري بلقاسم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران، 2014، ص 50.

(3) – ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 66-66.

(4) – ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، ص 66.

قولك : خلف الحائط، أمام الشجرة وهكذا فالحائط والشجرة معلمان يعينان بدقة ووضوح،[1] بمعني أننا لا نذكر المكان مباشرة وإنما بقرينة تدل عليه أو ميزة.

ب/ المكان المعين: هو مكان له اسم يسمي به مباشرة مثل البيت، المسجد" : فالتعين هنا إذن يأتي من كلمة نفسها مستقلة بمعناها ودون الحاجة إلى كلام أخر يفسرها".[2]

ج / المكان المحصور: "الذي يعني السطح الباطن في الجسم الحاوي، وهو كما تدل عليه تسمية المكان الواقع داخل حاجز أو جسم أو حيز حاوي يحصره في داخله".[3]

3/ الفضاء في الخطاب النقدي:

3/1: الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

"حظي الفضاء بالدراسة من طرف النقد المعاصر وأول من تطرق لذلك هو**يوري لوتمان** في كتابه (بنية النص السردي) عام 1973، وأيضا دراسات **(جورج بوليه)** الذي درس الفضاء الروائي ذاته دون تحليل الرابط التي تجمع بينه وبين الإنسان، ثم تليه دراسات **رولاند بورنوف (Roland bounouf)** في العالم الروائي، حيث تدارك ذلك صاحبة ودرس الفضاء في علاقته بالحدث والشخصيات والزمن"[4]

وتطرقت **جوليا كرستيفا (Julia kristeva):** إلى الفضاء في كتابها (نص الرواية والفضاء)، الرواية في نظراها هو فضاء الرؤية.[5]

وأيضا دراسات **غاستون باشلار** في كتابه (جماليات المكان)، هذا الأخير الذي أبدى عناية واهتماما بالمكان متجاوزا في ذلك المفهوم العادي للمكان العادي،[6] هؤلاء أهم الباحثين الذين تناولوا الفضاء في دراستهم النقدية في الغرب.

---

(1) - عبد القادر الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1985، ص 203.

(2) – المرجع نفسه، ص204

(3) – المرجع نفسه، ص 204.

(4) – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

(5) – ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ، 08.

(6) – ينظر. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

3/2 الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

ظهرت الدراسات النقدية العربية المعاصر حول الفضاء متأخرة مقارنة بالغرب، فظهر عنصر الفضاء مع تطور الرواية الفرنسية وذلك من خلال الروائيين المشهورين **كلود سيمون، ناطلي ساروت، ألان بروب ...**[1]

لقد عمل النقاد العرب جهدا كبيرا لتطوير النقد العربي والحاقة بالنقد الغربي في دراساتهم مثلما نجده عند **سيزا قاسم** في كتابها (بناء الرواية) و**حسن بحراوي** في كتابه (بنية أشكال الروائي) و(الرواية العربية البناء والرواية) **لسمير روحي الفصيل**، وأيضا كتاب (بنية السردي) **حميد لحميداني**، كما لا ننسي أيضا الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** في كتابه (نظرية الرواية).

وهذا الأخير الذي صرح في كتابه أن "الفضاء أو ما يسميه الحيز لم يحظ بالدراسة والتعامل الكافيين فقد ظل التعامل مع حيز جاريا علي كل شيء من الاستحياء والتخوف على عكس التعامل مع الشخصية والمكونات السردية الأخرى".[2] بمعني أن الفضاء لم يستعمل في العمل الروائي بصفة مباشرة ولم يكن شائعا بل اعتمد على المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والزمن.

---

[1] – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص81.

[2]– عبد الملك مرتاض، بنية، السرد في الرواية، العربية الجديد – الجنازة – نموذجا، مجلة تجليات الحداثة بجامعة وهران، العدد 3، 1994، ص 19

المبحث الثاني: مكونات الفضاء

1/أنواع الفضاء(ESPACE)

1/1 الفضاء النصي:(L'Espace textuel)

هو فضاء طباعي متعلق بمساحة الكتاب النصية، وذلك من خلال الغلاف والحروف الطباعية مثلا نوع الخط وحجمه، والعناوين وتتابع الأبواب والفصول، وهو المكان الذي تشغله الكتابة في النص الأدبي أي " جغرافيا الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق، يعني هذا القول أن الفضاء يشتغل على رؤية القارئ، ويتحقق من خلال إدراكه البصري.

يقول **ميشال بوتور** حول الفضاء في النص "إن الكلمة كما نعدد اليوم، هو وضع مجري الخطاب في أبعاده الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج وهو طول السطر وعلو الصفحة"[1]، يتحدث هنا عن ورقة الكتابة من حيث المسافة بين السطور وطول الصفحة وعلوها.

يقول جون **فسيحرير(John feessheber)** في هذا الشأن "ولما كانت الألفاظ قاصرة علي أن تشيد فضائها الخاص فإن ذلك يدعو الروائي إلي تقوية سردية بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، هكذا نتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، فينشأ فضاء جديد ...فضاء الصفحة والكتاب بمجلة والذي يعتبر المكان المادي الوحيد في الرواية أين يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ".[2]

يري **جون فسيحرير (John fesshebeber)**، هنا وجوب فصل الكتابة النصية وكل ما يتعلق بها من حيث الألفاظ فعلى الكاتب أن يدعم نصه بمجموعة من الإشارات كعلامات الاستفهام والتعجب والنقطة إلى أخره ..ويسميها بفضاء الرموز الطباعية، ويتحد فضاء الألفاظ،فيشكل لنا فضاء جديد سماه فضاء الصفحة، وهو المكان الذي نجد العمل

---

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، فاروق أنطونيوس، منشورات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 122.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص22.

الأدبي مكتوب فيه، وهذا العمل الأدبي هو أداة وصل بين الكاتب والقارئ، فيتعرف على الجنس الأدبي الذي بين يديه من خلال مثلا نوع الكتابة والتأطير والألفاظ ...

إذا كان الفضاء مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنا المشاعر والتصورات المكانية والزمانية التي تعبر عنها الكلمات، فإن الفضاء الزمني هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق،ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة وهي مظاهر التشكيل الخارجي لنصوصها دلالة جمالية وقيمية.[1]

" ولذلك فهو يتشكل لموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي لجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكانة نفسه"[2]،بمعنى أن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة حيث يعين القارئ على اكتشاف الدلالات الجمالية التي تقع فيها الأحداث.

1/2 الفضاء الدلالي: (L'espace Sèmantique)

هو فضاء يشمل الأبعاد المجازية والإيحائية التي يعبر عنها المكان الأدبي سواء مكان الحقيقة أو يقصد بها المساحة المكانية في صفحات الكتابة، والفضاء هو صورة كما يقول **جيرار جينات** "إن الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهبه اللغة نفسها بل إنه رمزا فضائيا اللغة الأدبية في علاقتها بالمعني".[3]

بمعني أن الفضاء الدلالي هو الصورة الذهنية الموجودة عند القارئ وذلك من خلال فهمه للنص الأدبي فاللغة الأدبية ليست أحادية المعني.

فالفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ أو الناقد الدور المنوط به في إنتاج الدلالة في الرواية وتشارك فيه مختلف العناصر من أمكنة وأزمنة وأحداث شخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنياتها: الصوتية، المعجمية،

---

[1] – ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ، ص 72.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 61.

والتركيبية، تتعلق الأولي بالجانب الصوتي للنص والثانية الجانب، اللفظي أما الثالثة تهتم بجانب الجمل والتراكيب،[1] وبما أن المسرح هو فن من الفنون الأدبية من الضرورة أن يعتمد دلالات مفردات من أجل توسيع المعني.

يقول **برنار فاليط:** "إن الفن من طبيعة أن يكون متعدد الدلالة".[2]

ويتحدث عبد الملك مرتاض عن الفضاء الدلالي، بأنه المظهر غير المباشر الذي يتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، طريق، البيت، المدينة... بالتعبير عنها غير مباشرة، مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر، فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها أحياز في معانيها،[3] فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، أنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركة الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي.[4]

1/3 الفضاء كمنظور أو كرؤية: l'es pace commeune perpctineou vision

الفضاء كمنظور بمعني زاوية النظر التي يقدمها الكاتب و تقول في هذا الشأن "جوليا كرستيفا" هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد فقط مراقب بوجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يوضح، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون تنتج الملحوظات بواسطتهم المشهد الروائي،[5] وعليه ترى كريستيفا أن الفضاء محول إلى الكل

---

[1]– ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان،ط1،مؤسسة النشر العربي، بيروت ، لبنان، 2008، ص 25.

[2] – إبن درويش، أشكال الفضاء الروائي في الخطاب النقدي المعاصر، 2009،ص08.

[3] – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ، ص 144.

[4]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت – لبنان، 2000، ص65.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 61.

فهو واحد لا غير، يراقب الكاتب ويعطي وجهة نظر وحيدة، تهيمنه وتسيطر على مجموع الخطابات داخل المشهد الأدبي.

"أي أن هذا الفضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع الرواي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن علي عالمه الحكائي لما فيه من أبطال يتحركون علي واجهة الخشبة في المسرح".[1] والكاتب هنا تكون له القدرة على الهيمنة في الإنتاج الأدبي وذلك من خلال إبراز وجهة نظره عن طريق اللغة المستخدمة.

يقول هنري جيمس: "أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيق، مسألة الراوي من القصة، إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول".[2]

أي أن الراوي هو الذي يبني عليه العمل الأدبي حسب وجهة نظره، فالحديث عن الفضاء حسب الرؤية هو ذلك، وزاوية النظر التي يستخدمها الراوي هو صور اختراق المكان، وتطرق أيضا **سعيد يقطين** لهذه الرؤية إذ حاولا من خلالها تجسيد مفهوم ممكن ونظيف مقبول لمختلف الرؤيا التي تطرق إلها الدارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية، فيقترح علي أثرها تسميات خاصة للسرد العربي.

1/4 الفضاء الجغرافي: (l'espace géographique))

إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل عليه أصله إغريقي "وصف الأرض"، إن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين سابقة **(GEO)** ومعناه الأرض ولاحقه **(Graphie)** ومعناه الكتابة، وكان لفظ الجغرافيا انطلاقا من أصله القديم بمعنى علم المكان أو المثول للمكان في المظاهر مختلفة وأشكال متعدد، السهول، الجبال، الهضاب.

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

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

[2]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة لثلاثية، نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995، ص 130.

يعمل الأدباء دائما علي 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 يتحرك فيها الشخصيات، فهو حيز المكاني.[1]

من خلال هذا الفضاء تصلنا إيحاءات النص ودلالاته، بمعنى أن الفضاء الجغرافي حين يتواجد داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه وما يرتبط به.[2]

بمعنى أن الفضاء الجغرافي لا يعتمد علي عرض الصور للمكان وإنما ينبغي أن يعايشه كتجربة، وهذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع، أو على الأقل له أثار معرفيه في الواقع.

ونجد أيضا الباحث **محمد عزام** عند حديثه عن مصطلح المكان الجغرافي يعرفه بالحيز "الذي يتحرك فيه الأبطال، كأماكن في الانتقال العامة بالقرية، المدن، الجبال، السهول"،[3]

بمعنى أن الفضاء الجغرافي هو المكان الحقيقي المحدود، والمكان الهندسي الذي يعتمده الكاتب ما هو في الحقيقة إلا صورة أخرى للمكان الجغرافي ويقصد به المكان الفيزيائي من طول وعرض وعمق.

والفضاء الجغرافي نوعان: فضاء مفتوح وفضاء مغلق:

- **الفضاء المفتوح:**

فهو تعبير عن التحرير والاتساع حيث يمكن أن يجتمع فيه عدد من البشر مما يؤدي إلى تواصل مع الآخرين يقول في هذا الشأن الباحث **عبد الحميد بورايو:** "انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث هذه الفضاءات

---

[1] – ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

[2] - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مرجع سابق، ص 24، نقلا عن عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في معالم السيمائية، إشراف هواري بلقاسم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران، 2016، ص 16.

[3] – محمد عزام، شعرية خطاب النص، ص74.

المفتوحة تكون سواء محددة أو غير محددة، والشوارع، فهي تعبر عن الحرية والانسجام مع الذات".[1]

ولما كان موضوع الدراسة يتمحور حول الفضاء في المسرح، فإن هذا النوع من الفضاء غير مكلف لا يحتاج إلى أثاث كثير ولا إلى قاعة خاصة فهو متنقل، ولا يحتاج إلي إضاءة، يكفيه الضوء الطبيعي، وهذا النوع من الفضاء ظهر بكثرة في أوروبا وأمريكا، أما عند العرب فكان قليلا مثل أعمال **محمد دياب** لديه مسرحية تتحدث عن الفلاحين في الهواء الطلق وهناك تجربة **الفوار الساحر** في مسرحية "ثلاث حكايات" ومسرحية "كاليغولا" وفي لبنان ظهرت تجارب عديدة منها "منير أبو الديس" ومسرحية "الدكتوريو"،[2] وهي أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، الجامعة... وقد تحقق للإنسان المودة والحب.

ومن بين الفضاءات المفتوحة نذكر:

أ/ المدينة: هي مكان حضاري عبارة عن تجمع سكاني تتوفر فيها مستلزمات حياة الفرد "وجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم الأولى من أنفسهم"،[3] فهو مكان مريح يجعل الإنسان يعيش فيه خلال الخدمات المتوفرة في المدينة.

ب/ القرية: تعتبر القرية من الأفضية الأساسية في جماليات المكان في النص الأدبي، فالقرية في روايات **هالسا** تمثلت من حيث هي: "بفقرها وعزلتها وإمكاناتها البسيطة وهي حياة

---

[1]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص 148.

[2] – ينظر: حكمة حمود، مسرح الفضاء المفتوح، يومية ثورة مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، نقلا عن مراد، الفضاء التمثيلي في الفضاء المفتوح، تجربة جمال بن صابر–أنموذجا – مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف رأس الماء عيسى، جامعة وهران، 2014، 102.

مهدي بعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،(حكاية بحار، الدقل، الرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية

[3] – للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص 96.

الخواء التي يعيش فيها أبنائها"،[1] فهي تعكس الحياة اليومية للمجتمع القاطن بهذه القرية فالقرية معروفة بفقر أهلها.

ج/ الحي: وهو النواة الأولى للقرية "أمكنة المجتمعات السكنية.... ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلي معنى الحياة العربية وحركتها الدائمة".[2]

ولفظه حي في اللغة: "مأخوذة من الحياة"،[3] فهي تدل علي الحركة والنشاط.

د/ الشارع: "يعد من الأماكن الهامة في حياة المدن"[4]، وهو من عناصر البيئية الأكثر وجودا ضمنية الأمكنة العامة المفتوحة، فالشارع يجمع بين السكان، فهي ساحة يطل عليها السكان وحسب الأدباء العرب.

فهو: "مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب في الليل والنهار أشغالهما وتجلياتها فهو المسار المصب في آن واحد".[5]

هـ/ الطريق: تأتي بالنسبة للمدينة خارج محيط المدينة "حيث اتفق عن كافة الطرق داخل المدينة تسمى شوارع"،[6] فهي تلك الأماكن المزدحمة الصاخبة المليئة بالفوضى والأصوات العالمية وعوادم السيارات والحضارة والناس المكدين في الطريق.[7]

- الفضاء المغلق:

"هو الذي حددت مساحته ومكوناته"،[8] بمعنى أن المكان المغلق محدود بكل أطرافه وهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان (البيت) أو يقصد الناس للترفيه (المقصى).

---

(1) – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،ص 41.

(2) – مرجع نفسه، ص 51.

(3) – ابن منظور، لسان العرب، مج 2،ص203.

(4)– أسماء شاهين، جماليات المكان في الرواية، جبر إبراهيم خبير المؤسسة العربية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011، ص 81.

(5) – شاكر النابلسي، جماليات المكان الرواية العربية، ص 41.

(6) – المرجع نفسه، ص 41.

(7) – المرجع نفسه، ص 40.

(8) – محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،ص43.

وينقسم الفضاء في حد ذاته إلي نوعين: مكان مغلق اختياري، ومكان مغلق إجباري.

أ/ **مكان مغلق اختياري:** وهو الذي يعيش فيه الإنسان دون أي ضغوطات، بل يسعى إليه بإرادته، يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة، ولهذا الشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون ضغط، حيث ومن بين الأماكن الفضاءات الاختيارية نذكر:

- **البيت:** هو المكان أو السكن الذي يقطنه الإنسان، فهي تمثل مظهر الحياة الداخلية، يحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميته"[1]، بمعنى أن البيت حافظ لسر العائلة الموجودة داخل البيت، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي"،[2] وبالتالي فالبيت هو الكون الأول الإنسان، والبيت ملتصق بالإنسان والأسرة فهو مشكل للحياة الاجتماعية.

يقول يليك: "فإنك إذا وضعت البيت فقد وضعت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[3]

أي أن البيت صورة طبق الأصل الإنسان، والجو الموجود داخل البيت يعكس على تصرفات الإنسان، مثل السعادة، الحزن، حتى في بعض الأحيان الإنسان يسمى زوجته بالبيت ، مما يدل على استضافة الإنسان بالبيت.

- **الشقة:** هي جزء من البيت أي أنهما منبثقة من البيت فهي مكان مغلق داخل مكان مغلق، "هي عبارة عن علبة... يندس فيها الإنسان اندهاشا لذا فعلينا أن لا نتوقع جمالا طبيعيا في مثل هذا المكان، كالجمال الطبيعي الذي ربما لمسناه في الدور وفي البيوت الكبرى"،[4] بمعني أنه مكان خال من الجمال الطبيعي الذي كان في الشقق القديمة.

---

(1) – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 106.

(2) – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

(3) – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

(4) – شاكر النابلسي، في الرواية العربية،ص41.

ب/ فضاء مغلق إجباري:

1- فضاء السجن: السجن من الأماكن المعادية أي عدوة الإنسان التي يكرهها فو فضاء لا حرية فيه، فهو مغلق جغرافيا، "إن التأمل في فضاء السجن بوصفه عالما معارضا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات... السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[1] ، وكما سبق أن قلنا أنه عالم جغرافيا وذلك من خلال الأسوار المحاطة به وهو مكان إجباري ! حين يقوم الإنسان مشيئة للقانون ينقل إلى هذا الفضاء فهو عالم يجرده من شخصية، لأن يصبح اسمه المتهم أو المدين، بذلك يفقد هويته فهو بهذا "ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن"[2]، ومن الرمز الدال على السجن نجد صوت المفاتيح عند غلق الأبواب أو فتحها وأيضا الأبواب الحديدية الثقيلة.

يقول الشاعر **باشلار** في كتابه (شعرية المكان) في سياق مقارنته بين وظيفة المقبض والمفتاح "وإذا كان المقبض يرتبط في أذهاننا بفتح الأبواب فقط ولا يستطيع أن يدرك سوى بالتفكير المنطقي أنه يزاوج بين وظيفتي فتح الأبواب وإغلاقها، فإن المفتاح في قانون القيم السائدة قد يرتبط في إغلاق الأبواب أكثر مما يرتبط بفتحها وذالك لأن حركة الإغلاق تكون دائما أكثر وضوحا وقوة وسرعة من حركة فتح الباب".[3]

3 أهمية الفضاء:

يعد الفضاء ذو قيمة وأهمية كبيرة في العمل الأدبي سواء كان مسرحا أو رواية أو قصة..الخ يقول **يوري لوتمان:** "الفضاء يمثل محورا أساسيا من المحاور التي يدور حولها الأدب... ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا مكانيا لشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر الأدبية هذا

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 55.

[2] ـ المرجع نفسه، ص56.

[3] – المرجع نفسه ، ص 69.

بالإضافة إلى أنه كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي تعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم"،[1] يرى **لوتمان** أن الفضاء عنصر أساسي ومحور من الأدب بمعني أنه ليس فقط مجرد مكان تقع فيه الأحداث الدرامية، بل هو شكل من أشكال الأدب وعنصر من عناصره بالإضافة إلى الدور الكبير الذي يلعبه في تكوين كيان الأدب ومقومات الثقافية في العالم بأسره.

إن هذا الفضاء الذي تلوح معالمه في كل شيء أصبح حقلا للعمل الأدبي وغاية من غاياته مما جعل **بوتور** يقول: "المكان نقطة انطلاق لسلسة من الاختيارات الممكنة مرورا بمناطق أخرى محدودة على وجه التقريب"،[2] لقد عبر **بوتور** عن المكان،إذ اعتبره إشارة انطلاق لسلسلة ومجموعة من الاختيارات الممكنة مرورا بمناطق جديدة ومتنوعة محددة على وجه التقريب.

إن ما نراه هو اتساع هذا الفضاء لتشمل كل شيء وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل يتحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة لإحداثيات مستوى حكائي مدلولي مختلف الأبعاد متجلية بنية الرواية فيكون على هذا النحو فلا يستغرق كل الأشياء والمخلوقات، لا يتوقف على المستوى الحسي إنه قوقعة للإنسان.

ويقول النابلسي: "إن الأمكنة هي نحت وجزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله"،[3] فهو يبين بذلك أننا نحن والأمكنة جزء لا يتجزأ من تاريخنا وهي التاريخ كله.

ويقول **غالب هالسا** في إلحاحه على مسألة المكان وبيان أهمية الفضاء في تشكيل العمل الأدبي:"أنه حين يفتقد المكانة فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"،[4] ومن هنا

---

[1]– عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مقوم الشرق الجزائر، ط1، 2000، ص91.

[2] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، ص 46.

[4] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6-5.

فإن تشكل العمل الأدبي في الفضاء يعتمد أساسا على المكانية وبالتالي يفقد خصوصيته وأصالته بفقدان إمكانيته.

إن قيمة الفضاء لا تمكن في حدوده الحقيقية البحتة، إنما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض، أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار وتفاعلها جميعا فيظهر: "وكأنه لو كان حزنا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والفضاء علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الأخر".[1] وبالتالي يحقق الفضاء قيمة وأهمية من خلال تفاعل جميع عناصر العمل الأدبي واعتباره خزان الأفكار والمشاعر و الأحاسيس التي تنشأ بين الإنسان والفضاء.

ويري **خالد حسين الحسن** أن للمكان أو الفضاء: "أهمية في فضاء الكتابة الأدبية عموما والكتابة الروائية خصوصا، ضمانة التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص، زمن، شخصية، رؤية".[2]

وفي ختام هذا الفصل يتبين لنا أن الفضاء عنصر من عناصر السردية يتقارب في المعنى مع الحيز والمكان وينقسم إلى أنواع منها الفضاء الدلالي، النصي، الجغرافي، وفضاء الرؤية والمنظور.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31

[2]– خالد حسين حسن، شعرية المكان في الرواية الجديد، الخطاب الروائي الأدوار الخراط أنموذجا، كتاب الرياض، ص 83، نقلا عن عبد الرحمان حمداني، فضاء الصحراء في الرواية المغربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، علوم، إشراف الطاهر بلحيا، جامعة وهران، ط1، أحمد بن بلة، 2016، ص 40.

الفصل الثاني

تجليات الفضاء في مسرحية الأقنعة المثقوبة

(دراسة تطبيقية)

المبحث الأول: دراسة تطبيقية.

1- الفضاء النصي: هو ما يعرف على:أنه الحيز الذي تشغله أحرف الطباعة على الورق [1] بمعنى أنه يدور حول الشكل العادي للعمل الأدبي، فمسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي تحتوي على عدة مميزات منها:

أ-البنية الخارجية للمسرحية:

الغلاف: فالغلاف هو نافذة العمل المسرحي، لأن أول ما نراه هو الغلاف خاصة إذا كانت له ألوان واضحة ، فكتاب عز الدين جلاوجي (الأعمال المسرحية غير الكاملة) يحتوي لونين البني والأبيض، فالبني جاء على شكل ستار المسرح، ولونه يدل على لون خشبة المسرح وفي الوسط لون أبيض يدل على عودة المسرح الجزائري إلى الواجهة، أي فتح صفحة بيضاء للبداية وطي الماضي، واللون الأبيض يرمز للصفاء ورمز للحياة وإحياء المسرح الجزائري، ويتوسطه العنوان بخط غليظ الأعمال المسرحية غير الكاملة، وفوقها اسم المؤلف بخط متوسط (عز الدين جلاوجي) بلون أسود يجلب الانتباه.

أما الواجهة الخلفية لونها كله أبيض مكتوب عليه العنوان واسم المؤلف وأهم أعمال عز الدين جلاوجي والناشر، والرقم النشر والسنة والطباعة.

تلي الغلاف ورقة بيضاء فارغة لتفرغ ذهن القارئ وتجعله مستعد للقراءة ثم تليها ورقة مكتوب عليها نفس المعلومات التي كتبت في غلاف الكتاب.

وهذا الكتاب يحتوي على إحدى عشرة مسرحية، ومسرحية "الأقنعة المثقوبة" واحدة من بين تلك المسرحيات فهي تحتوي على 48 صفحة، فالصفحة الأولى مكتوب عليها العنوان "الأقنعة المثقوبة" تحتها الإهداء.

ثم ذكر شخصيات المسرحية والأدوار التي يقوم بها الممثلون تحتوي على سبعة مشاهد.

---

[1]-عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق، ص75.

ب-البنية الداخلية:

نوع الخط: كتب متن المسرحية بالخط المتوسط أما المطالع أو كما نسميه استهلالية النص كتب بخط غليظ.

علامات الترقيم:

1-النقطة: وردت عند الانتهاء من الكلام.

2-الفاصلة: لفصل أجزاء الكلام ونقل المعنى بوضوح.

3-الاستفهام: هي أداة لطلب المعرفة المبهمة تدل على الحالات النفسية المتغيرة.

4-النقطتان: هي تدل على الحوار أو تفسير الكلام.

5-الشرطة أو العارضة: تستعمل لحصر الجمل المعترضة.

6-علامة التعجب: تدل على الانفعالات المختلفة، الدهشة، الحزن.

7- القوس: يوضع للفت الانتباه أو الكلام الداخلي.

8-نقاط الحذف: هي ثلاث توضع لكلام يحذف إما لكثرته أو غير ضروري.

فقد وردت هذه العلامات في مسرحية الأقنعة المثقوبة كالتالي:

رقم المشهد / العلامة	الأول	2	3	4	5	6	7
النقطة	74	97	90	93	90	93	77
الفاصلة	26	09	02	/	01	/	/
الاستفهام	37	60	86	15	50	40	71
النقطتان	152	252	109	30	100	111	79
الشرطة	/	/	/	/	/	/	/
علامة التعجب	02	05	04	/	05	02	02
القوس	47	73	31	18	64	49	55
نقاط الحذف	39	95	30	45	69	76	114

من خلال إحصائنا لعلامات الترقيم لاحظنا أن العلامة الأكثر حضورا هي النقطتان لان طبيعة النص حواري ثم تليها النقطة (.) لأن عند نهاية كل كلام توضع ثم يأتي بعد ذلك الاستفهام، فقد غلب الحوار فيه استفهام تحاور شخصية معرفة شيء مجهول عليها مثلما يقول: "الحاج": "ما هو يا فار يا مكار؟". [1]

2-الفضاء الجغرافي:

يتخذ الفضاء الجغرافي منزلة هامة في بناء المسرح، باعتباره عنصرا أساسيا يشمل الأماكن الذي تدور فيها الأحداث والشخصيات، فالفضاء يشكل أرضية مناسبة لتطور الأحداث فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، فلا يمكن الاستغناء عن الفضاء في العمل المسرحي لأنه 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 نظرا للأهمية التي يكتسبها

تتمظهر الأفضية الجغرافية في النص الأدبي "على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة مثل الأندلس، بلاد المغرب وغيرها أو في شكل أفضية جزئية مثل يثرب وبغداد". [2]

والفضاء الجغرافي نوعين: فضاء مفتوح وفضاء مغلق، نعود للمسرحية لنوضح ذلك:

1)المفتوح: هو الذي يجعل الشخصية تتجاوب معه، تعبر عن تجاربها، وغالبا ما تكون دلالة الفضاء المفتوح مقننا بالسعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة، وعليه فالمسرحية التي بين أيدينا توجد فيها الكثير من الأفضية نذكر أهمها:

أ)المدينة: هي من الفضاء المفتوح، وهي الحيز الذي يسكنه المجتمع في عالم التحضر مثال: "يقول الكهل: يا شيخنا جئتك وأنا أعلم بأنك أعلم أهل المدينة". يقصد بها هنا المدينة التي يعيش فيها الحاج القرواطي. [3]

---

[1]-الاعمال المسرحية غير الكاملة، عز الدين جلاوجي، دار المعرفة 10نهج عبد الرحمان ميرة باب الوادي الجزائر،2012

[2]-سعيد يقطين ، قال الراوي، مرجع سابق، ص243-244.

[3]-عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مرجع سابق، ص70.

"يقول نشناش: ما شاء الله غادة شمس المدينة" [1]

"الفار: حين أدخل المدينة كل مساء مخمورا أميل يمينا وشمالا". [2]

الحاج: (مستبشرا) الحمد لله...كنت متأكد من مقدرة العجوز، إنها أشهر قابلة في المدينة كلها.

تدل المدينة هنا في هذه المسرحية على حالة من الفوضى، القوي يأكل الضعيف فالشيخ القرواطي قوي بماله يسيطر على المدينة ويدوس فيها بأعماله المشينة كشرب الخمر.

ب)الطريق والشارع: هي الأماكن التي يستعملها الإنسان للتنقل من مكان لآخر، ففي أماكن انتقال الشخصيات وهي، "تلك الأماكن المزدحمة الصاخبة المليئة بالفوضى والأصوات العالية" [3]

مثل: "نشناش: لا يا سيدي الحاج...، وتصور لقد التقيت في طريقي إلى البيت بالشيخ سليمان" [4] هنا الطريق يدل على انه فضاء انتقال الشخصيات.

"الحاج: يا غبي المال يضحك الميت ويشق طريقا في البحر" [5] فالطريق هنا متخيلا.

"الحاج: لا شيء في الأفق...شيدنا له هذه المؤسسات الضخمة، المعامل، المدارس، الطرق الجامعات..." [6]

"الفار: الفار؟ هو في الطرقات يهيم على وجهه" وأيضا نجد: "الحاج: ماذا افعل بالمال... انظر جيدا إني أراهم في الطرقات...". [7]

يدل الطريق في المسرحية على انه فضاء انتقال الشخصيات وهو أيضا على ما يبدو ا فضاء لعمل المنكرات كشرب الخمر والتسكع.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص85.

[2]- المصدر نفسه، ص86.

[3]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص60.

[4]- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص66.

[5] - المصدر نفسه، ص72.

[6] - م.ن ، ص88.

[7] - م.ن، ص108.

ج)البئر: هو مكان مفتوح وفضاء منبع للحياة لأن البئر معروف بالعمق، وذكر البئر في المسرحية مثل:

"الحاج: (مفكرا) إلى أين (منتبها) في القرية حيث بيتي هناك بئر مهجورة جفت منذ عامين استعمله لرمي الأوساخ...نرميها هناك، نملأ البئر بالتراب".[1]

"الحاج: (ثائرا) تغلق دوني كل الأبواب...عليك اللعنة تحضر صباحا شاحنات خاصة تنقل التراب وتملا البئر هكذا يدفن السر في البئر".

الحاج: في هذه الليلة نأخذها أنا وأنت نرميها هناك ونغطيها بالتربة المتراكمة قرب البئر حتى نزيل أثرها...البئر ضيق لا يحتاج إلى مجهود كبير".[2]

البئر هنا يدل على كتم الأعمال الشيطانية كالقتل حيث أراد الحاج والفار دفن تفاحة هناك، لان البئر مهجور وهو الآن مخصص لرمي الأوساخ فلا يشك فيه احد وبالتالي فهو فضاء إجرامي.

ومن هنا يتبين لنا إن عز الدين جلاوجي لم يستعمل الفضاء المفتوح كثيرا ربما لكون العمل الأدبي مسرحية، والمسرحية معروفة على أنها في اغلب الأحيان تكون في الفضاء المغلق.

2)المغلق: هو المكان المحدود "هو الذي حددت مساحته"[3]، وهو المكان الذي تدور فيه الشخصيات.

ومسرحية عز الدين جلاوجي تناولت هذا الجانب من الفضاء نذكر على سبيل المثال:

"نشناش : (موضحا) كنت هناك عندما خرجت روحها...فانطلقت إلى بيتي فتعشيت".

"نشناش: وتصور لقد التقيت في طريقي إلى البيت بالشيخ سليمان".[4]

هنا البيت يقصد به بيت نشناش ويبدو أن نشناش شخصية مستقرة لهل بيت يحويها.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

[3]-محمدي عبيدين جماليات المكان في ثلاثية (حنا، مينا)، ص43.

[4] - عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص66.

"الحاج: (منتفخا) إذن يجب أن تأتي إلى البيت يوم السبت تحتاج إلى بخور...". [1]

"الفار: جاءت تسال عني في البيت".

"الحاج أرأيت كيف يفسدون الدين ويخربون البيوت".[2]

"الحاج: في البيت؟".

"الفار: اجل عدت إلى البيت فأخبرت أنهم جاءوا للبحث عني".[3]

هنا يتحدث عن بيت الفار حيث الشرطة تبحث عنه، ويظهر لنا أن بيته مخبأ للأعمال المشينة لهذا السبب جاءت الشرطة تبحث عنه في بيته ويبدو أن الفار كان خائفا.

ب)المقهى: يعد من الأماكن المغلقة، فهو مكان اجتماعي يلجا إليه كل أصناف المجتمع ونجد في مسرحية الأقنعة المثقوبة بعض النماذج نذكر من بينها:

"شيخ البلدية: آه تذكرت...مبروك عليك المقهى".[4]

"الحاج: (مذكرا) بشان المقهى".

"في المقهى كان الحاج جالسا في جهة وأمامه فنجان قهوة".[5]

"صاحب المقهى: (وهو يجلس) والله يا الحاج رعد كل شيء...والله يا الحاج أكتري هذه المقهى كل عام عشرة ملايين".

"الحاج (ينظر إليه بطرف عينه) إيه يا نائم المقهى بيعت".

"الحاج: (مستهزئا) ...المقهى ملكي بالوثائق".

"ويدخل المقهى فيما يبقى الحاج غير مبالي".[6]

---

(1) - عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص68.

(2)- المصدر نفسه، ص 71

(3) -م.ن ، ص72

(4) -م.ن ، ص81

(5) -م.ن ، ص82

(6) -م.ن ، ص83.

فصاحب المقهى يعيش حياة مضطربة خاصة بعد لن استولى عليها الحاج القرواطي واشتراها، فالمقهى هنا يلجا إليه كل أصناف الناس خيرتها مثل الحاج قرواطي وحتى المتسولين و أيضا التجار.

ج)المستشفى: هو مكان مغلق إجباري يقصده المرضى مثل:

"الحاج: إن الله يرزق من يشاء بغير حساب...الشيخ سليمان الآن في المستشفى مضى عليه نصف شهر انه تحت الرقابة الطبية وموته مؤكد...وهو في قاعة الإنعاش". [1]

"الحاج: انقلبت عليا الدنيا... ماذا افعل بمولودها؟ هل تقبله المستشفيات دون سين وجيم".[2]

"الحاج: (مستبشرا) الحمد لله...أما الطفل فنرسله إلى إحدى المستشفيات".[3]

"الفار: والوالد إلى أي مستشفى نأخذه".[4]

فالمستشفى هنا فضاء للتداوي والرعاية ، وفي اغلب الأحيان يكون الموت مؤكد عند استعصاء الشفاء.

3-الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي وما ينشا عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام مثال:

1-المدينة: هي في الحقيقة مكان مفتوح وهو تجمع سكاني ضخم وهي تشير إلى التحضر عكس البدو والدليل على ذلك هو مكوث الحاج قرواطي صاحب الجاه إلى هذه المدينة وغالبا ما يكون الأغنياء يقطنون في المدينة.

"يقول الكهل: يا شيخنا وأنا أعلم انك أعلم أهل المدينة"[5]

---

(1) - عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص68.

(2) - المصدر نفسه، ص100.

(3) - م.ن ، ص105.

(4) - م.ن، ص106.

(5) - م.ن، ص70.

2-الطريق والشوارع: هو مكان للمرور والتنقل قد يكون حقيقيا كما قد يكون خياليا مثل: " الحاج: ياغبي المال يضحك الميت ويشق طريقا في البحر".[1]

هنا جعل المال لصيق بالطريق بمعنى ان المال يفتح عدة طرق وبالمال نرى كل شيء سهل، والطريق أيضا مكان للتسكع.

3-البئر: البئر هنا في الحقيقة مكان فيه ماء تستفيد منه كل الكائنات الحية، ولكن في المسرحية أصبح البئر وسيلة لدفن الأسرار وهو في المجاز معروف بكتم السر، فأراد الشيخ القرواطي والفار دفن تفاحة وجنينها فيه، فهنا تغير مدلوله مثل: "الحاج: (مفكرا) إلى أين أين (منتبها) في القرية حيث بيتي هناك بئر مهجورة جفت منذ عميت استعملها لرمي الأوساخ...نرميها هناك ونملا البئر بالتراب".[2]

4-البيت: يدل على الاستقرار والدفء العاطفي وجمع الشمل وكتم السر وفي هذه المسرحية استعمل البيت لمعناه الحقيقي لكن مدلولاته تغيرت ولم تعد من الأماكن التي تبعث لطمأنينة في نفسية الشخصية مثل: "الحاج: تركت بيتها وجاءت تعيش في بيتك القذر مع الفتاة"[3] يعتبر بيت الفار هنا مكان قذر تمارس فيه الفاحشة.

"الحاج : نرمي الولد في دار الطفولة المسعفة ونرد تفاحة إلى بيتها بعد أن نغلق فمها بشيء من المال".

"الحاج: دعني أعود إلى البيت الآن لاتصل برئيس الشرطة".

"كان القلق باديا على وجه الحاج وهو يزرع الحجرة في بيته القديم".[4]

كما قلنا سالفا أن الفار لديه بيت قذر توجد فيه فتلة محتجزة تدعى تفاحة واحضر عجوز للعناية بها.

"الحاج: لا تخاف يا فار يا مكار، لقد نقلت الجميع إلى الدار الجديدة".

---

(1)- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص72.

(2) - المصدر نفسه، ص105.

(3) - م.ن، ص73.

(4)- م.ن، ص73.

"الفار: وهذا البيت؟".

"الحاج: أبيع راسك أيها المغفل، هذا البيت سأجعل منه مقر للقاءات والاجتماعات".[1]

"الحاج: (غاضبا) ماذا تريد في بيتي؟".

"الشيخ سالم: هذا جزاءنا لأننا أدخلناك بيتنا وأطعمناك خبزنا".[2]

"الحاج: وعليك السلام، أهلا أهلا بشيخ بلدتنا العظيم في بيته".

"شيخ البلدية: (وهو يجلس) كلمتك عزيزة...قلت لهم أن الهاتف في بيتي وان زوجتي مريضة".[3]

"الحاج في بيته يشاهد التلفزة وأمامه الهاتف".[4]

وكانت هنا اغلب الحوارات تدور في بيت الحاج المخصصة للقاءات والاجتماعات وهذا البيت حافظ لسر صاحبه والبيت فضاء متخيل حيث يرى الحاج انه على المرأة أن لا تترك لها الحرية الشاملة مثال: "الحاج: المكان المناسب للمرأة هو البيت بيت أبوابها من حديد...وحول الباب سور".[5]

5-المقهى: يدل على الترفيه واللقاءات الحميمية مع الأصدقاء وأيضا مكان للتجارة والتهديد مثال: "الحاج: (مستهزئا) المقهى ملكي بالوثائق الرسمية"[6]، هنا الحاج قرواطي استولى على على المقهى التي كان صاحبها يكتريها لطلب الرزق الحلال.

6-المستشفى: فضاء يدل على الشفاء، المرض، الموت ، الرعاية، الحياة، ففي هذه المسرحية نجد "الحاج: ...الشيخ سليمان الآن في المستشفى مضى عليه نصف

---

(1)- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص74.

(2) - المصدر نفسه، ص77.

(3)-م.ن ، ص80.

(4)- م.ن، ص88.

(5)- م.ن، ص90.

(6)- م.ن، ص83..

شهر...وموته مؤكد...وهو في قاعة الإنعاش" [1] وهو أيضا مكان للرعاية مثل: "الحاج (مستبشرا) الحمد لله...أما الطفل فسنرسله إلى إحدى المستشفيات".[2]

7-السجن: وهو فضاء يرمز للانغلاق أو الانحراف الأخلاقي أو حتى الذهني مثل: "الفار: لقد جربت السجن" [3]وهنا الشخصية متخوفة منه لأنها جربته وتعلم عواقبه وهو خائف ان يذهب إليه مرة أخرى.

"الحاج: من من نشناش؟...كدت أن أموت لوحدي في هذا السجن".[4]

هنا السجن لا نقصد به السجن الحقيقي وإنما حالته النفسية هي السجينة وأيضا:

"الحاج: لقد هرب من عقوبة ذاته، من سجن ضميره" [5]وذلك من خلال الأفكار التي تدور في ذهنه تجعله مسجونا لا يستطيع التفكير في أمور أخرى سوى العمل الذي قام به فيصاب بتأنيب الضمير.

والسجن أيضا من الفضاءات المغلقة إجباريا وهو يرمز (لا للحرية) مثل: "الفار : لا مستحيل في الموت...لا لا يجب لن تفطن إياك أن تموت...نموت معا...ننتحر معا...أو ندخل السجن معا..." [6]، هنا الفار والحاج مهددان بدخول السجن بسبب أعمالهما الإجرامية. الإجرامية.

8-المسجد: وهو فضاء يدل على العبادة والتربية ومن الفضاءات المغلقة مثال:

"الحاج: أنا الدارس في اكبر الزوايا".[7]

"الحاج: لا بد من الصلاة وحضور حلقات الدرس في المسجد".

"الحاج: وأين يرونك هم لا يقصدون إلا المسجد".[1]

---

(1)- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص68.

(2)- المصدر نفسه، ص105.

(3)- م.ن، ص71.

(4)-م.ن ، ص90.

(5)-م.ن ، ص108.

(6)- م.ن، ص105.

(7)- م.ن، ص70.

هنا المسجد فضاء له وظيفة العبادة والدراسة والتربية وحفظ القرآن وأحكامه، أخلاقه، وأعماله لكن من خلال هذه المسرحية فدراسته في الزوايا لم تجدي نفعا فلم تهذب نشناش والفار فهما شخصيتان متظاهرتان لهما عدة أقنعة.

4-الفضاء كرؤية ومنظور:

كما سبق وان قلنا أنها وجهة نظر الكاتب، حيث تحتوي الرؤية على ثلاث مستويات:

الرؤية من الخلف، السارد(الشخصية)، الرؤية من الداخل.

أ-الرؤية من الخلف:

السارد /الشخصية (حيث يعرف السارد أكثر من الشخصية) كما جاء في مسرحية الأقنعة المثقوبة.

مثال: "كان القلق باديا على وجه الحاج وهو يزرع الحجرة في بيته القديم".[2]

"محدثا نفسه: هكذا خطوة خطوة حتى تبلغ الغاية حتى تغدو سيد الجميع".[3]

"الحاج في بيته يشاهد التلفزة في قلق وأمامه الهاتف كأنما ينتظر مكالمة".[4]

"يدخلان الحمام حين يواصل الحاج حديثه مع نفسه: لقد صدقت قولي كل شيء سيتبدل ويتغير كلمح البصر، الدول ، الحكومات، الناس، الأرض، الأوجه".[5]

"يخرجان ويبقى الحاج يحدث نفسه: أنا الغبي لو كنت ذكي لانخرطنا في كل الأحزاب دفعة واحدة وأيهم فاز كنا معه".[6]

---

(1)- م.ن ، ص93.

(2)- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص73.

(3)- المصدر نفسه، ص86.

(4)- م.ن، ص88.

(5)- م.ن ، ص103.

(6)- م.ن، ص76.

ب-الرؤية من الداخل:

السارد/الشخصية مثل:

"ألا تراني أحسن شكلا وهنداما حتى من رئيس الدولة نفسه"[1]. المثير هنا هو الفار، المبئر الهندام، التبئير العين المجردة.

"الفار: اجل سيدي الست تراه يتلعثم في خطبته ويخطئ رغم أنها تحضيرية".

المبئر: الحاج، المبئر: الخطبة، البئير: العين.

"الحاج: أما الوجوه القبيحة لو رأى الله فيها خيرا لحسنها"[2]

المبئر: نشناش، المبئر: الوجوه، التبئير: عين الله.

"الفار: انظر إلى حالي...أشفق علي...لقد أشبعوني ضربا"[3]

المبئر هنا : الحاج، المبار: حاله، التبئير: العين.

"الحاج: لا أحب أن أرى هذا البائس منذ الساعة فهمتها".

المبئر: الفار ونشناش، المبئر: اللباس، التبئير: العين المجردة.

5-المكان المبهم:

هو مكان غير مباشر، نعرفه من خلال ميزة معينة ومسرحية الأقنعة المثقوبة تتوفر على هذا النوع من المكان.

أمثلة:

"الحاج: الأطباء! وهل يساوي الأطباء شيئا أمامي ، أمامي أنا الحاج قرواطي".[4]

فالمكان المبهم هنا يتمثل في أمامي وهنا لم يسم المكان بل أشار إليه بمصطلح أمامي.

وأيضا: "الحاج: وماذا ورائك يا وجه النحس؟"، المكان هنا وراء.

---

(1)- عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص109.

(2)- المصدر نفسه، ص76.

(3)- م.ن، ص91.

(4)- م.ن، ص68.

"الحاج: آه حين يركع أمامي أولاد الكلب"

"الحاج: فان لم يكف فأمامنا طريق واحد"[1]

"الحاج:.... ولكن الله خلق نفوسنا أمامها ضعيفة".

"الحاج: .... يجب أن نتصرف الآن أمامنا أعمال كثيرة".

"الحاج في بيته يشاهد التلفزة في قلق وأمامه الهاتف".

"الفار: نبيت سجدا فوق الحصر البالية".

"في البيت فوق الأريكة..."

"الحاج: ...أريده الساعة أمامي".

كل الأمكنة في هذه الأمثلة لم تذكر صراحة وإنما ذكر اتجاهها فقط و هنا يريد الكاتب من وراء ذلك الاختصار لأنّ الكتاب المسرحيين كثيرا ما يعتمدون الاختصار ربحا للوقت من جهة، و من جهة خلق عنصر التشويق.

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، مصدر سابق، ص76.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الممتعة التي قمنا بها ، والتجوال في ثنايا مسرحية "الأقنعة المثقوبة" "لعز الدين جلاوجي"، والتي وقفنا فيها على احد العناصر المشكلة لبنائها الفني تحديدا "**الفضاء**" ومن خلال الكشف عن بعض دلالاته وطريقة انسجامه مع بقية العناصر الأدبية الأخرى، هذا ما جعلنا نستخلص جملة من النتائج التي توصلنا إليها وهي كالأتي:

1)استحضار عز الدين جلاوجي لأدق جزئيات الواقع في مسرحته الأقنعة المثقوبة، وذلك ما أكسب النص المسرحي فعالية اجتماعية تتجلى في قالب الأدب، وسبيله في ذلك التوازن بين وعيه الفكري والفني.

2)تصوير الكاتب للمسرحية عبر شخصيات متنافرة ومشاهد متتابعة، واقعا اجتماعيا مشوها مريرا، تساهم الأفكار الانتهازية في تأثيثه فتغدو لعبة النفاق السياسي ورقة رابحة.

3)إن الفضاء والمكان علاقة تلازم، فالفضاء يتشكل من مجموع الأمكنة المذكورة في المسرحية، والتي تنبض بالحياة من خلال اختراق الشخصيات لها، وهذا ما يزيل إلى حد ما إشكالية العلاقة التي وصفت بالترادف بينهما.

4)إن علاقة الفضاء بالمكان أمر لا سبيل لإنكاره أو تجاهله، فهما وإن كانا مصطلحين مترادفين فلهما نفس المعنى التام.

5)إن مسرحية الأقنعة المثقوبة والممثلة للواقع بكثرة، تغلب عليها الأفضية المغلقة، أكثر من المفتوحة فالمسرح معروف بتمثيله على خشبة المسرح.

6)اختلاف وتنوع الفضاءات الواردة في المسرحية، فتراوحت بين النصي، دلالي، جغرافي وكمنظور وكرؤية).

7)جعل عز الدين جلاوجي من الفضاء المغلق (البيت) مسرحا يجمع بين المتناقضات الاجتماعية والذاتية إلى أنماط تتورط مع سائر أشكال الفساد الموجودة في الواقع.

8) إن الفضاء في المسرح شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، يهدف إلى رسالة يقصدها المسرحي ويسعى لإيصالها إلى كل متلق.

9)إن الأفضية في مسرحية الأقنعة المثقوبة على الرغم من تعددها واختلافها، إلا أنها وردت مستمرة ومتصلة مع بعضها البعض لا يستقيم فيها المفتوح إلا بوجود حدود انغلاقية والعكس.

10)إن استعمال الأماكن المبهمة فيها دلالة على تشتيت ذهن المتلقي.

وبعد إتمامنا لهذا البحث الذي كان بعون الله وفضله، ثم فضل أستاذنا المشرف "حطاب أمحمد" بكامل الشكر والتقدير، فإن أصبنا فهذا بفضل الله وعونه وإن أخطئنا فمن أنفسنا وقد جلّ من لا يخطئ.

الملاحق

ملحق رقم (1):

نبذة تاريخية عن سيرة و حياة الكاتب الجزائري عزّ الدين جلاوجي:

عزّ الدين جلاوجي أديب جزائري معاصر ومسرحي، سكنته الكتابة منذ كان طفلا صغيرا، وبلغت به ومعه نصحا فنيا ملحوظا تراوح بين القصة والرواية والمسرحية، يعتبر عز الدين أحد أهم الأصوات الأدبية الجزائرية، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي، شرت أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في حركة الثقافية والإبداعية، وهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990، كما أنه عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل الولائية بسطيف منذ 2001، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين... وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين، (2000- 2003.

مؤسس ومشرف علي عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.
- ملتقى المرآة والإبداع في الجزائر 2000.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجربة ماي 2003.

شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر ستة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب، العرب ديسمبر 2003.
- زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية،

مهمة كجامعة "فيلاديليفيا" الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب وجامعة "بنمسيك" بالدار البيضاء.

*أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية قدمت عن أعمالها دراسات

نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية، والعربية منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية... الخ.

كما قدمت عن كتاباته الكثير من الرسائل ماجستير والدكتوراه، في مختلف الجامعات.

ترجم له في:

- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.
- أنجز ثلاث سيناريوهات: الجثة الهارب، ... عن رواية الرماد الذي غسل

بالماء، حميمين الفايق، جني الجنتي.

*تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر 1997-1999.
- جائزة جامعة قسنطينة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح 1994، المسيلة 1994.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.

من مؤلفاته:

1- في دراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط2.
- شطحات في عرس عازف النادي، اتحاد الكتاب العرب سوريا... إلخ.

2 ـ في الرواية:

- سرادق الحلم والفجيعة ط1، ط2.
- الفراشات والغيلان ط1، ط2.
- راس المحنة ط1, ط2.
- الرماد الذي غسل بالماء ط1، وط2.
- الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات).

3 في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟
- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلي النار.

4 في المسرح:

- النخلة وسلطان المدينة.
- تيوكا والوحش ورحلة فداء.
- الأقنعة المثقوبة.
- كما صدر له مؤخرا كتب مسرحية نذكر منها:
- أحلام الغول الكبير.
- البحث عن الشمس.
- التاعس والناعس.
- أم الشهداء.

أما أدب الطفل:

- ظلال وحب (05)
- الحمامة الذهبية (4 قصص)
- العصفور الجميل...

وفي الأخير يمكن القول أن تجربة عز الدين جلاوجي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال، كما حمل نفسه مسؤولية كبيرة في البحث والابتكار وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في نختلف المجالات الأدبية.

ملحق رقم (2): مقتطفات من مسرحية الأقنعة المثقوبة، الأكثر تأثيرا.

-" الحاج قرواطى" يتحدث لخادمه "الفار":

" ألا تعلم أن أرباب العمل حين يشبعون من المال يجوعون السياسة؟"

يقول متفلسفا:

"السلطة يا فار يا مكار تمنحك السيطرة علي الناس... السلطة شهوة لا تقلدها شهوة، وإن نفسي لتضطرم شوقا إليها (مغمض العينين حالما)"

"آه حيث يركع أمامي أولاد الكلاب".

"الفار": "تعيش المأساة".

الحاج (ضاحكا): "وهل سعادتنا إلا في مآسي الآخرين؟, ماذا تريد أنا الحاج القرواطي؟.

الحاج منهار بوجه أصابع الاتهام نحو الجميع حين عوتب وحده على اختطاف تفاحة وتسبب في موتها...

*"الجميع منافقون... أمة النفاق... ولما كانوا يعرفون لماذا لم يصرخوا في وجهي.(...) بماذا لم تقتلوني؟ لماذا لم يجرجروني إلي السجن؟ لماذا تركوني اطفي... أتكبر... أعلو...علو... كل ابتسامة منهم تتفني... كل خضوع منهم ينفني... كل تقبيله منهم على كتفي تتفخني... حتى انفجرت كالضفدعة... لماذا تنافقون؟ لماذا الباطل والتنافق؟ لماذا ترون الباطل وتسكتون. لماذا تصنعون الجرمين وتحيطونهم بالرعاية؟ لماذا... لماذا؟."

يقول في الموضوع نفسه من المسرحيات وهو يناجي مراد أعز أولاده التوفي بسببه شر ميتة:

"حتى أنت وقد كنت أحبك (ثائرا) لست وحدي مجرم، لست والمجرم،.. أنتم أيضا كاذبون... سارقون... أفاكون... منافقون... أنتم جميعا الحاج قرواطي... الحاج واحد منكم... الحاج منكم... الحاج فرد منكم... الحاج أنتم بذرتموه... أنت صنعتموه... أنتم

سيدتموه... أنتم ألهمتموه... أنتم الذين تخلقون المجرم والأفاك والجبار...أنتم ... أنتم.. وكلكم الحاج القرواطي, كلكم أنا... وأنا واحد منك.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر والمراجع :

المصادر:

القرآن الكريم رواية ورش.

المصادر :

1- أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور الأنصاري لسان العرب ج3 دار المعارف تحقيق:عامر أحمد حيدر مراجعة:عبد المنعم خليل إبراهيم القاهرة 1891 باب السين مادة سرح .

2- عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة،دار المعرفة 10 نهج عبد الرحمان ميرة باب الوادي الجزائر،2012.

المراجع:

3- إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرية، الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006

4- ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، علي حسن هلالي، ج10،الدراما العربة للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، د ط، مادة مكن.

5- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، 1926-1986، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع 2011.

6- أحمد منور، مدخل إلي المسرح مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ديوان المطبوعات العلمية، للجزائر، ع10، د ط، 1982.

7- أسماء شاهين، جماليات المكان في الرواية، جبر إبراهيم خبير المؤسسة العربية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011.

8- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار المشرق، مغرب، د ط، دمشق، 1994.

9- باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، 2008.

10- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط.

11- جميل حمداوي، المسرح التونسي بين التأسيس والتجريب والتأهيل، ط1، 2006.
12- جورج الأبيض: سينمائي لبناني، ولد ببيروت، أول نقيب للممثلين في مصر، حصل علي الدبلوم في التلغراف 1897، ثم سافر إلي فرنسا لدراسة التمثيل، كون فرقة حملت اسمه جورج أبيض.
13- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت – لبنان، 2000.
14- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، د ط، 1969.
15- سعد الدين بن أبي شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، عائشة خمار، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، الجزائر، يناير، فبراير 1920.
16- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية، نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995.
17- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، 2007.
18- صبيحة عودة زعرب، غسان كناني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار جدلاوي، عمان، 2006.
19- عبد القادر الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1985.
20- عبد الله أبو هنيف، المسرح العربي المعاصر قضايا رؤيا وتجارب، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،2012.
21- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
22- عبد الملك مرتاض، بنية، السرد في الرواية، العربية الجديد – الجنازة – نموذجا، مجلة تجليات الحداثة بجامعة وهران، العدد 3، 1994.
23- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مقوم الشرق الجزائر، ط1، 2000.
24- عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال غياطي، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، 2011.

25- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط2، 1984.

26- فوزي عيسى، أدب الطفل، نشأة المغرب، الإسكندرية، د ط، 1988.

27- الفيروزآبدي، قاموس المحيط ترجمة: محمد تميم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2012.

28- ماري إلياس، حنان قصبان حسن، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة الناشرين، لبنان، 1997.

29- ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، 1997.

30- محمد أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، 1986

31- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

32- محمد صالح بك، تاريخ، المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر،ط1، 2002.

33- محمد عبد الصالح الصبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتي سقوط الخلافة)، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2007.

34- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب.

35- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

36- مخلوف بكروح الجزائري، ثلاثين عاما وأعباء، منشورات التبيين الجاحضية، دط، الجزائر1955، ص 38، نقلا عن صوريه عجاني، النقد المسرحي في الجزائر، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012-2013.

37- مهدي بعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،(حكاية بحار، الدقل، الرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011

38- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، فاروق أنطونيوس، منشورات، بيروت، لبنان، ط1، 1971. ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان،ط1،مؤسسة النشر العربي، بيروت ، لبنان، 2008.

39- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

رسائل والأطروحات الجامعية:

40- صورية عجاني، النقد المسرحي الجزائرس إشراف عبد الله حمادي،جامعة قسنطينة 2014.

41- عبد الرحمن حمداني، فضاء الصحراء في الرواية المغاربية،اطروحة شهادة دكتوراه،طاهر بلحية، جامعة وهران 2016.

42- عبد الله توان، دلالة الفضاء الروائي في ضل معالم السيميائية، إشراف، هواري بلقاسم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران،2016.

43- محمد حسن الثاليلاني، توضيف التراث المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف محمد تاورته،جامعة قسنطينة 2016.

44- مراح مراد، الفضاء التمثيلي المفتوح،تجربة جمال بن صابر أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، إضراف رأس الماء عيسى،جامعة وهران 2014.

فهرس المحتويات

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

مدخل : المسرح (النشأة والتأصيل)

1 ـ ماهية المسرح 2

1/1ـ **المسرح لغة** 2

1/2ـ **المسرح اصطلاحا** 2

2 ـ المسرح عبر التاريخ 4

2/1 ـ عالميا 4

أ/ ـ **المسرح عند الإغريق** 4

ب/ ـ **المسرح عند الرومان** 4

ج/ ـ **مسرح القرون الوسطى** 5

د/ ـ مسرح النهضة الأوربية 6

ه/ ـ مسرح العصر الحديث 6

2/2 ـ عربيا (**المسرح في المغرب العربي**) 7

أ/ ـ **المسرح في المغرب** 7

ب/ ـ **المسرح في تونس** 8

3/ ـ **نشأة المسرح الجزائري** 8

المرحلة الأولى: 1921 ـ 1937 9

المرحلة الثانية: 1938 ـ 1947 11

المرحلة الثالثة: 1947 ـ 1953 11

المرحلة الرابعة: 1955 ـ 1962 11

المرحلة الخامسة: 1963 ـ 1972 11

المرحلة السادسة: 1972 ـ 1982 13
المرحلة السابعة: 1983 ـ 1989 13
المرحلة الثامنة: 1990 ـ 2000 13
المرحلة التاسعة: 2002 ـ 2011 14

الفصل الأول: مكونات الفضاء و تشكلاته

I/ ـ مفاهيم نظرية 17
1/ ـ مفهوم الفضاء 17
2/ ـ ماهية المكان 18
أ/ ـ المكان لغة 18
ب/ ـ المكان اصطلاحا 19
3/ ـ ماهية الفضاء المسرحي 20
4/ ـ ماهية الحيز 20
أ/ ـ الحيز لغة 20
ب/ ـ الحيز اصطلاحا 21
5/ ـ الفرق بين الفضاء و المكان 22
6/ ـ أنواع المكان 22
1/ ـ المكان المجازي أو التخيلي 22
2/ ـ المكان الهندسي 23
3/ ـ المكان المعادي 23
4/ ـ المكان المعايش داخل العمل الفني 23
أ/ ـ المكان المبهم 23
ب/ ـ المكان المعين 24
ج/ ـ المكان المحصور 24
7/ الفضاء في الخطاب النقدي 24

أ/ ـ الفضاء في الخطاب النقدي الغربي 24
ب/ ـ الفضاء في الخطاب النقدي العربي 25
II/ ـ مكونات الفضاء 26
1/ ـ أنواع الفضاء 26
1/1 ـ الفضاء النصي 26
1/2 ـ الفضاء الدلالي 27
1/3 ـ الفضاء كمنظور أو كرؤية 28
1/4 ـ الفضاء الجغرافي 29
أ/ ـ الفضاء المفتوح 30
ب/ ـ الفضاء المغلق 32
2/ ـ أهمية الفضاء 34
الفصل الثاني: تجليات الفضاء في مسرحية الأقنعة المثقوبة
I/ ـ دراسة تطبيقية 38
1/ ـ الفضاء النصي 38
أ/ ـ البنية الخارجية للمسرحية 38
ب/ ـ البنية الداخلية 39
2/ ـ الفضاء الجغرافي 40
3/ ـ الفضاء الدلالي 44
4/ ـ الفضاء كرؤية أو كمنظور 48
أ/ ـ الرؤية من الخلف 48
ب/ ـ الرؤية من الداخل 49
ـ خاتمة 52
ـ الملاحق 55
ـ قائمة المصادر و المراجع 62

فهرس المحتويات

- فهرس المحتويات 66

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الرسالة إلى الكشف عن تقنية الفضاء في المسرح الجزائري، والتطرق إلى بعض دلالاته، فمصطلح الفضاء حظي بالاهتمام الكبير والرعاية في مجال الدراسات النقدية والأدبية، سواء من طرف النقاد الغرب أم العرب، من خلال عنصر المكان وعلاقة انسجامه مع بقية العناصر الأخرى في العمل الأدبي، ومن خلال تطبيقنا على نموذج مسرحي الذي تمثل في: الفضاء في المسرح الجزائري مسرحية" الأقنعة المثقوبة عز الدين جلاوجي أنموذجا."

Résumé:

Le concept d'espace a reçu beaucoup d'attention et d'attention dans le domaine des études critiques et littéraires, que ce soit par les critiques de l'Occident ou des Arabes, à travers l'élément de lieu et sa relation avec le reste des autres éléments de l’œuvre littéraire , Et à travers notre application au modèle théâtral, qui est représenté dans: Espace dans le théâtre algérien jouer "Masques masqués modèle Azzedine Glauaji".