الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د.مولاي طاهر – سعيدة-
معهد الآداب و اللغات والفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في فنون العرض
تخصص: نقد العرض المسرحي
موسومة بعنوان:

الفضاء في العرض المسرحي الجزائري
مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع أنموذجا

إعداد الطالبة:
شيباني نورية

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:
بوعلام مباركي

لجنة المناقشة

الأستاذ : ربعي أحمد	رئيسا
الأستاذ : د.مباركي بوعلام	مشرفا و مقررا
الأستاذ : د.مذكور برزوق	مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د.مولاي طاهر – سعيدة-
معهد الآداب و اللغات والفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في فنون العرض
تخصص: نقد العرض المسرحي
موسومة بعنوان:

الفضاء في العرض المسرحي الجزائري
مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع أنموذجا

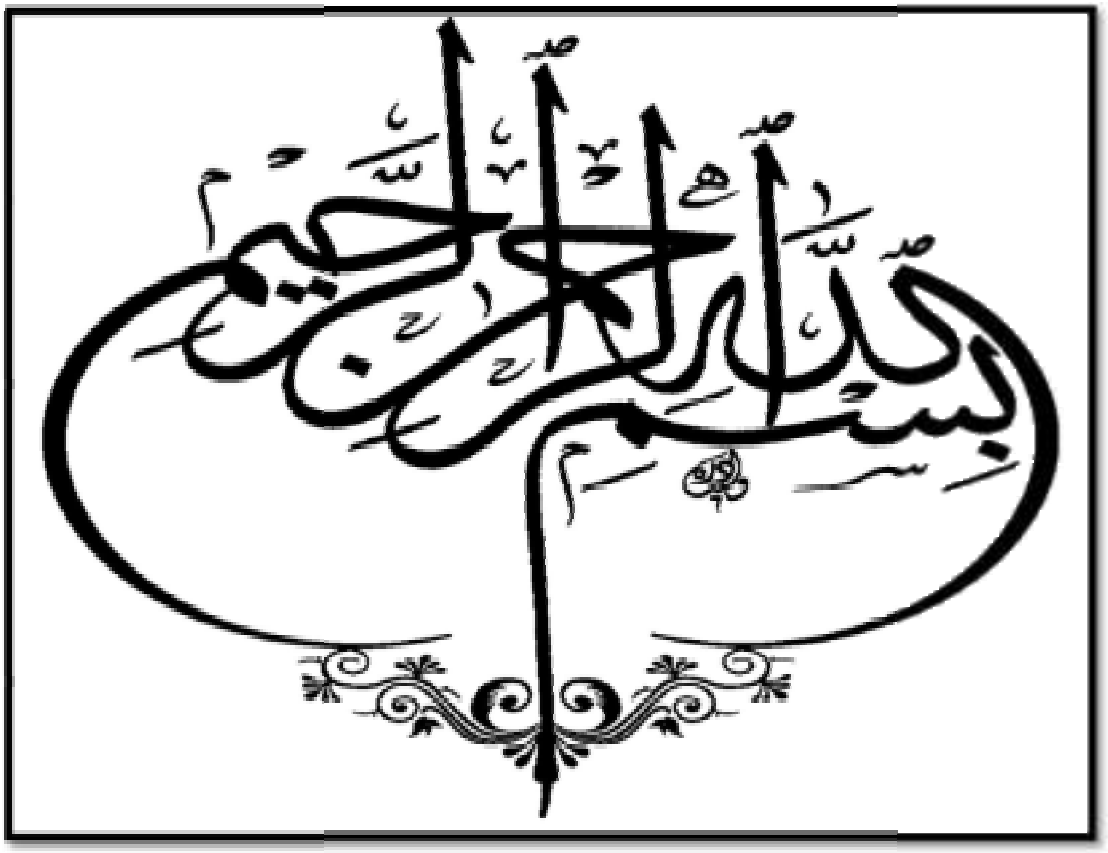
إعداد الطالبة:
شيباني نورية

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:
بوعلام مباركي

لجنة المناقشة

الأستاذ : ربعي أحمد	رئيسا
الأستاذ : د.مباركي بوعلام	مشرفا و مقررا
الأستاذ : د.مذكور برزوق	مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى الروح الغالية التي تسكنني رغم الفراق أبي الحبيب رحمه الله.

إلى أول سيدة تتربع على عرش قلبي والدتي الرؤوم.

إلى أسرتي الكشفية أخص بالذكر نور الدين بن براهم،مختار شريفي

إلى الأخت التي احتوتني ولملمت جراحاتي مختارية دباس

أهدي ثمرة جهدي

شكر و تقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

خالص شكري و عميق امتناني لأستاذي الدكتور بوعلام مباركي الذي كان لي شرف قبوله الإشراف على هذه المذكرة، وجزيل شكري في المقابل لأساتذتي الكرام في قسم الفنون الذين كانوا لي نعم المرشدين، دون أن أنسى اللجنة الموقرة التي تفضلت بقراءة هذا العمل المتواضع وتقويمه.

جزيل شكري لصديقتي مريم بوعداين التي لم تأل جهدا في تزويدي بمراجع البحث وكذا أستاذتي بل أختي الدكتورة منى سعيدي التي احتوتني وقدمت لي المساعدة ومن خلالها أخي الدكتور عزوز بن عمر،د.مذكور برزوق، د. خوجة بوعلام، د..برجي عبد الفتاح

مقدمة

يعد المسرح فنا للعرض الحي وهو يرتبط أيما ارتباط بالفضاء إذ يعد هذا الأخير أولوية لامناص منها في العمل المسرحي وهو عنصر مركب تتباين فيه عديد المستويات معماريا، دراميا وسينوغرافيا ولبنة تقوم عليها الآفاق الجمالية والفنية للعرض، باعتباره مؤثثا للفرجة وعاملا على بلورتها فنيا.

إن **الفضاء** مصطلح هلامي دار حول الكثير من الجدل وحين نخص بالذكر **المسرحي** منه فإننا نجد أنفسنا أمام أهم عنصر في العرض ليس كونه وسيلة للتعبير فحسب بل لأنه منظومة يشتغل فيها عدد لا حصر له من العناصر و من ثم فهو حقل مفتوح الآفاق لا يمكن بأية حال من الأحوال تخطيه في إنجاز أي عمل مسرحي.

لقد ظل الفضاء المسرحي هاجسا لدى المخرجين المسرحيين الذين جعلوا منه ثيمة وعملوا على إيجاد الحلول المعمارية وكذا استرداد عدد من الخواص المكانية مستلهمين من الاتجاهات الفنية الحديثة التي أوحت لهم بإلزامية التحديث على مستوى العمارة المسرحية والتخلص من ربقة إرث العلبة العتيد الذي كتم أنفاس العرض وضيق الخناق عليه وبالتالي البحث عن بدائل و أفضية أرحب والتأسيس لاتجاهات مسرحية ذات مناحي جمالية مكانية مغايرة.

والمسرح الجزائري قد سار في هذا المنحى ولم يخرج عن هذا الإطار إذ فكر رواده في الانعتاق من البناية المسرحية المغلقة وكواليسها الضيقة التي خنقت الفرجة المسرحية الجزائرية وخلقت الحواجز والفواصل بين الممثل والمتفرج فراح يشق طريقه مؤسسا لفرجة من نوع خاص تقرها بيئتنا وتتناغم وواقعنا وفي هذا الإطار يدور فلك بحثنا المتواضع هذا والموسوم بعنوان"**الفضاء في العرض المسرحي**

الجزائري" والذي تستوقفنا عنده إشكالية **كيفية التفضيئ في العرض المسرحي** وبحكم أن مصطلح الفضاء في حد ذاته مصطلح زئبقي ويشكل وحده موضوع دراسة مستقلة تتفرع هذه الإشكالية إلى جملة من الأسئلة نوردها في ما يلي:

- ما هو الفضاء؟
- هل الفضاء هو نفسه المكان؟
- ما هو الفضاء المسرحي؟
- ما مفهوم الفضاء الدرامي؟
- هل كان لرواد المسرح الجزائري تصورات بشأن بنية الفضاء؟
- ما هي أهم هذه التصورات نظريا وتطبيقيا؟
- -ما هي أهم التجارب المسرحية التي انعتقت من الفضاء المغلق؟
- كيف وظّف الفضاء في عرض مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع؟

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية و أخرى موضوعية، أما الذاتية فميلي إلى المسرح منذ كنت طالبة في التسعينيات وولهي بعديد العروض المسرحية التي كنت أحضرها آنذاك و أنا طالبة بوهران رفقة ثلة من طلبة النقد والأدب التمثيلي و لعله السبب الذي جعلني أحضر لهذه الشهادة في شعبة الفنون بعد مرور عقدين من الزمن، هذا من جهة ومن جهة أخرى حبي للدراسات النقدية

والتحليلية أما الموضوعية منها فندرة الدراسات التي تناولت إشكالية الفضاء في المسرح الجزائري كون جل الدراسات نجدها تصب في قالب النص والنزر القليل منها تناول العرض.

و للولوج إلى هذا الموضوع وضعت له خطة تتكون من مقدمة وضعت فيها القارئ في صلب الموضوع بالإضافة إلى مدخل و فصلين، أحدهما نظري و الآخر تطبيقي، أما المدخل فوسمته بعنوان "**الفضاء وإشكالية المصطلح**"نظرا لهلامية مصطلح "**الفضاء**"**وقد** تطرقت فيه إلى مجموعة من التعاريف اللغوية والاصطلاحية المتعلقة به ثم وقفت عند مفهومي الفضاء المسرحي ونظيره الدرامي أما **الفصل الأول** فقد وسمته بعنوان **الفضاء المسرحي في العروض المسرحية الجزائرية** والذي قمنا فيه بعملية مسح كرونولوجي للأشكال ما قبل المسرحية التي عدت –في ما بعد–دعائم ولبنات أسست للمسرح الجزائري مستشهدين بأهم العروض لرواد المسرح الجزائري.

أما **الفصل الثاني** وهو الشق التطبيقي الذي حاولت من خلاله دراسة المسرحية التي اخترتها كموضوع وهي " **مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع**" لمحمد بن قطاف.ولم يكن اختيارها اعتباطا وإنما لتجاوز النمطية من جهة ولجرأة العرض واحتوائه على عديد الرموز من جهة ثانية فهي مسرحية مثخنة بشتى الدلالات التي تجعل المتفرج يقف أمام حالة دونكيشوتية تعبر بكل صدق عن معاني الوفاء والتضحية في سبيل الوطن.

أما عن المنهج الذي اعتمدته فهو الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب في رأيي لقيامنا بعملية توصيف للتفضيئ في العروض المسرحية الجزائرية وهو ما ورد في المدخل والفصل الأول والتحليلي للمسرحية التي اتخذتها أنموذجا في الجانب التطبيقي من هذه المذكرة.

وكما صدرت بحثي بمقدمة أنهيته بخاتمة أشرت فيها إلى أهم ما توصلت إليه من نتائج.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني قلة المراجع المتعلقة بالبحث وكذا ندرة التجارب السابقة التي خاضت في هذا المجال وبشكل أخص تشعب الموضوع حيث وجدت عناء في محاولة لملمة شتاته والإحاطة بجوانبه ومن المراجع التي اعتمدتها:

جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر لكريم رشيد و الذي استأنست به كثيرا في الشق التطبيقي .

أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية–

أحمد بيوض المسرح الجزائري.

سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، بالإضافة إلى بعض الرسائل الجامعية التي تناولت موضوع التفضيء في المسرح.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل شكري و عظيم امتناني لأساتذتي الأفاضل في قسم الفنون والذين كانوا لي الناصح الأمين ورافقوني خلال مشواري في الإعداد لهذه الشهادة فبارك الله جهودهم وجزاهم الله عنا كل خير.

هذا بحثي أقدمه بين أيدي اللجنة الموقرة والأكيد أنه يعج بالنقائص التي ستستدرك حتما بتوجيهاتكم وملاحظاتكم التي ستمكنني من تقديم الأحسن مستقبلا بإذن الله.

مـدخـل

الفضاء و إشكالية المصطلح

مدخل: الفضاء و إشكالية المصطلح

تعريف الفضاء:

لغة: ورد في معجم لسان العرب: فضاء: الأرض البوار الشاسعة، الفارغ وما اتسع من الأرض[1]

أما قاموس محيط المحيط فقد عرف الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، مكان فضاء: أي واسع[2].

يتقاطع كلا التعريفين في وجوب اتساع مفهوم الفضاء و خلوه من أي شيء، كما يربطانه بسطح الأرض.

و تجدر الإشارة إلى أن ابن منظور تحدث عن الفضاء بوضوح لكنه لم يول المصطلح أهمية في التفريق بين "الفضاء" و "المكان" و يؤكد هذا ما ورد في " مختار الصحاح[3] :الفضاء :الساحة، وما اتسع من الأرض و قد أفضى: خرج إلى الفضاء، أفضى إليه بسره.

و عليه فإن الفضاء يشترط فيه أن يكون مطلقا بخلاف المكان الذي يتوجب أن يكون محدودا.

وللإشارة أن النقاد لم يولوا مسألة الفضاء بالغ اهتمامهم إلا ما قدم من قبل أكرم يوسف في كتابه "الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية– و كذا "دراسة في تاريخ تطور الخشبة "لعبد الوهاب شكري

[1]– ابن منظور لسان العرب ج 5، ص 57.

[2]– بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 95، مكتبة بيروت، لبنان، 1998.

[3]– محمد بن أبي بكر الرازي، دار الهدى بيروت، ط4، ص323.

"بيد أن هذه الدراسات لم تتعد الوصف السطحي للمكان أو الفضاء، وقد استندت في ذلك إلى الانجازات المحققة في مختلف الحقب التاريخية بدءا من العهد الإغريقي.

ولا بد من الإشارة إلى الالتباس الذي يكتنف مفهومي **الفضاء المسرحي** و **المكان**، فالحديث عن الفضاء يقودنا حتما للحديث عن المكان المسرحي (المعمار)، لذا نجد في أغلب البحوث تداول مصطلح " المكان" بدل الفضاء وذلك في معرض الحديث عن أنواع الصالات و المنصات و تطورها عبر مر الأزمنة والعصور من المدرجات الدائرية إلى الشكل الإيطالي في الجماليات الكلاسيكية ووصولا إلى الأشكال المفتوحة في المسرح المعاصر.

المكان Lieu :

إن لفظ " مكان" يستعمل للدلالة على الحيز بغض النظر عما يمكن أن يحتويه.

و يعرف معجم لسان العرب لابن المنظور المكان: بأنه الموضع و جمعه أمكنة، و هو الفضاء غير الفارغ و المحدود أي المسكون فيزيائيا و جسديا[1].

أما الفضاء فهو الأرض البوار الشاسعة و الفارغة أو ما اتسع من الأرض.

و ذهب تاج العروس إلى نفس المعاني في الجذرين (مكن و كون) و قد ورد في منجد الأعلام مكن مكانه عند الأمير: ارتفع و صار ذا منزلة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب ج13، ص 14.

المكان: ج أمكنة، و أمكن، و جمع الجمع أماكن: الموضع، يقال هو " العلم بمكان" أجله فيه مقدرة و منزلة، ويقال هذا مكان هذا أي بدله، ومنه فالدلالة المعجمية المتكثفة حول جذر كلمة "مكان هي الموضع و المنزلة والرفعة[1]"

ويعرف المعجم المسرحي المكان بأنه " الموضع الذي تقدم فيه العروض المسرحية، سواء كانت بناء شيد خصيصا لهذا الغرض كصالات المسرح أو مدرجات الهواء الطلق أو أي حيز مكاني يستخدم في ظرف ما لعرض مسرحي (شارع، مقهى، ساحة...) و يشتمل بالضرورة حيزين مستلقين عضويا هما حيز اللعب و حيز الفرجة[2]

مفهوم الفضاء المسرحي: تقابله في الفرنسية كلمة Espace وفي الانجليزية space وتطلق على المكان الذي يطرحه النص و يقوم القارئ بتشكيله في خياله، و على المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث و تتحرك الشخصيات[3].

و هو مصطلح يكتنفه الكثير من الغموض كونه عنصرا مركبا تتداخل فيه مستويات عدة: معماريا، سينوغرافيا ودراميا ومن هذا المنطلق فهو يجمع بين فضاء مرئي مادي (ركحي) وفضاء غير مرئي (تخييلي) ولعل من أهم ما يعترض الباحث من صعوبات ذلك الالتباس الحاصل بين مفهوم الفضاء المسرحي lieu Théâtralوبين المكان Lieu، كون الحديث عن الفضاء يطرح الآتي:

[1]- الزبيدي تاج العروس، دار الكتب العلمية، ص 34.

[2]- ماري الياس وحنان قصاب حسن ،المعجم المسرحي مكتبة لبنان،بيروت .لبنان ص 473.

[3]- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ص 22.

1-المكان المسرحي (المعمار).

2-المكان الركحي**scénique**

3-الفضاء الدراماتورجي و هو الاستعمال الخاص للمكان الركحي من قبل هذا الدراماتورج أو ذاك و على هذا الأساس، فإن كثيرا من البحوث قد تناولت مصطلح " المكان عوض الفضاء في معرض الحديث عن أشكال المسارح و الصالات.

و هو مصطلح يتقاطع فيه عديد المصطلحات: الموضع، الحيز، الركح، الخشبة، الفضاء المسرحي، الفضاء الدرامي...

فالمكان المسرحي هو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس و هو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض و هو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبين المتخيل من جهة أخرى[1].

كما اهتم **باتريس بافيس*** بمفهوم الفضاء المسرحي و قسمه إلى عدة أقسام حسب ما أورده في معجمه المسرحي2:

[1]- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي– بتصرف-

2-معجم المسرح-باتريس بافيس ترجمة:ميشال.ف.خطاف المنظمة العربية للترجمة ص213

*-كاتب مسرحي و أستاذ العلوم المسرحية بجامعة باريس 8 ولد عام 1947 صاحب "معجم المسرح" المترجم إلى عشرات اللغات.

أولا: الفضاء الدرامي: Espace dramatique

و هو الفضاء الذي يتضمن النص المسرحي و يقوم المتلقي ببنائه عن طريق التخييل.

ثانيا: الفضاء الركحي: Espace scénique

و هو الفضاء المدرك فوق الخشبة الذي يشغله الممثلون وتتداخل فيه كل الأنظمة و الأنساق لتجسيد الفضاء الدرامي .

ثالثا: الفضاء السينوغرافي: scénographique

و هو فضاء يجمع بين الفضاء الركحي و فضاء المتلقي و يتشكل انطلاقا من العلاقة بينهما ويمكن اعتباره الفضاء المسرحي العام كونه يشمل كل عناصر الفرجة المسرحية.

رابعا: الفضاء اللعبوي: Espace Ludique

هو الفضاء الذي يخلقه الممثلون من خلال لعبهم ضمن مجموعات التمثيل (الممثل هو الأصل الذي ينتج هذا الفضاء)[1]

[1]- مقال د.هاجر مدقن، الجمالية في المسرح، مجلة العلامة، العدد 2، 2016.

مفهوم الفضاء الدرامي:

يقول عنه **باتريس بافيس:**"هو الفضاء الذي يتحدث عنه النص و هو فضاء مجرد، يشيده القارئ عبر الخيال، غير أن هذا النوع من الفضاء الخيالي لا يقتصر على النص المسرحي فقط، بل يشترك فيه المسرح مع بقية فنون الأدب كالرواية والقصة و القصيدة و يصادف أن يسمى مكانا أيضا[1]"

و عليه فإن الفضاء الدرامي يعد المكون الأساسي للنص الدرامي، إذ يصاغ بأساليب متباينة، وعلى عكس نظيره المسرحي المرئي و المجسد فإن هذا الأخير غير قابل للرؤية إلا من خلال المتفرج إذ يبنيه في مخيلته.

و يأخذ الفضاء الدرامي في العرض المسرحي بعدا واضحا من خلال عناصر مرئية (الديكور) ومسموعة (الأصوات)[2]وتتطلب هذه العناصر حضور المتلقي.

ويتشكل من خلال وجهات نظر شخصية فهو مجموعة من العلاقات المتداخلة بين الأماكن والديكور و الوسط الذي تدور فيه الأحداث الأمر الذي يدفع القارئ إلى تشكيل فضاء جمالي في ذهنه، ومن ثم فهو فضاء غير مستقل عن الشخصية التي تندرج فيه، و المنظور الذي تتخذه هذه الشخصية هو الذي يشكل الفضاء الدرامي و يرسم طبوغرافيته و يجعله يحقق دلالته الخاصة[3]، كما يلعب الزمن دورا هاما في تشكيل الفضاء فلا يمكن عزل الفضاء عن زمانيته، فاللحظة لا تتكرر كونها تتحرك في الفضا

[1]- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي.المرجع السابق – بتصرف-

[2]- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 340.

[3]- أكرم يوسف ، المرجع نفسه، ص 61.

الفصل الأول

الفضاءفي العروض المسرحية

الجزائرية

الفصل الأول: الفضاء في العروض المسرحية الجزائرية.

لقد عرف سكان الجزائر أثناء الفترة اللاتينية تطورا ملحوظا في ظل القرطاجيين و الرومان، حيث بنيت عديد المسارح كمسرح تيمقاد، جميلة، شرشال، و قد تميزت هذه الأخيرة بسعة الركح كما أنها قد صممت على شاكلة المدرجات بغية استيعاب عدد كبير من المتفرجين، و ما يلاحظ على المسرح الجزائري في هذه الحقبة أنه تطور، ومر بمراحل متباينة،مما ينم عن وجود زخم تاريخي يمتد آثاره من تاريخ نوميديا إبان التواجد الروماني، ليمر بمسرح الظل في عهد الأتراك ويصل إلى مرحلة تغريب المسرح الجزائري بفعل الوجود الاستعماري لينتقل به الأمر إلى مرحلة التأسيس مع الاستقلال و ينتهي بمرحلة التجريب في الثمانينيات والتسعينيات من القرن المنصرم.

وقد عرف الجزائريون المسرح فترة تواجد الأتراك و قد تأثروا بفن الكاراكوز العثماني و فن الموشحات كما في مسرحية (**نزهة المشتاق و غصة العشاق في الترياق في العراق**) لإبراهيم دانينوس في القرن ال19 [1] كما عرفوا مجموعة من الأشكال التراثية المرتبطة بالأتراك كفن الحلقة و فن المداح والراوي ومسرح المسامر، و مسرح الحكي في الحوانيت و الأسواق و المقاهي و مسرح المهرجين بالإضافة إلى مجموعة من الأشكال الطقوسية و الفنية وما لوحظ على كل هذه الأشكال أنها قد ظلت مرتبطة باللعبة الإيطالية.

[1]- جميل حمداوي، المسرح الجزائري بين الأمس و اليوم، ط1، 2006 – بتصرف-

خيال الظل و القراقوز:

عرف الجزائريون هذا الشكل المسرحي وانتشر في بلادنا وارتبط بقدوم الأتراك، خاصة " **خير الدين**" و"**بربروس**" حيث شغف الناس آنذاك بمتابعة العروض المسلية لهذا الفن، و قد انتشرت هذه اللعبة في معظم ولايات الجزائر إبان الاحتلال كالجزائر، مستغانم، قسنطينة، إلا أن السلطات الاستعمارية قد أصدرت أوامر بمنع هذه العروض كونها شكلت خطرا عليهم لأنها كانت تحرض على الثورة.

وهو عبارة عن مسرح مكشوف تتم فيه الاستعانة بستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها، و قد يكون الممثلون شخصا واحدا أو أكثر، شكلهم شكل عرائس تحركها أيدي اللاعبين تحت المنصة فلا يظهر منها إلا الحركات، ويقوم اللاعب التمثيل الصوتي، فتنعكس الحركات على الدمى أو العرائس وبخصوص الديكور فيتمثل في ستارة تحمل بعض الرسوم التي تنطبق على ما يجري من الحوادث وتصاحب العرض موسيقى تصويرية هي في الغالب أصوات المزامير أو الطبل.

أما عن الموضوعات فتكون مستوحاة مما يحوي في الأوساط الشعبية، فهي في الغالب تدور حول الزوجة الخائنة، القاضي، التاجر، اللص، الشيخ، السائح....[1]

تعرض هذه الأخيرة في مشاهد تتميز بالإيجاز والطابع الفكاهي كونها تهدف أساسا إلى التسلية من خلال معالجة المواضيع الساخرة.

[1]– أحمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، ط1، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، 2005 – بتصرف –

لقد مر المسرح الجزائري بعدة مراحل كونه ساير وواكب ما مرت به البلاد من أحداث، و قد راح هذا الفن يبحث لنفسه عن السبيل المفضية لإرساء قواعده في ظل الانفتاح على القوالب الغربية وما أقرته من جديد مما أدى إلى وجود تراكمات لا حصر لها، و الملاحظ في مقابل هذا الزخم توظيف التراث تماشيا مع المرحلة التي كانت تجتازه الجزائر آنذاك فكان لزاما على رواد المسرح الجزائري أن ينطلقوا من واقعهم المعيش من جهة و أن يواكبوا في المقابل التجارب العالمية من جهة أخرى، ولم يكن النهل من تلك القوالب الغربية مجرد استهلاك وفقط،بل للرفع من مستوى المسرح وتطويره.

و للإشارة فإن استلهام التاريخ و التراث في المسرح الجزائري ليس بالأمر الجديد، بل كان ملازما له منذ بداياته الأولى لما له من أهمية في استقطاب الجمهور و صنع الفرجة على الرغم من أن رواد المسرح وقتئذ كانوا يعرضون مسرحياتهم في القاعات المغلقة وعلى الخشبات الوجاهية SCENES FRONTALESو راحوا يبحثون عن السبل الكفيلة لمناسبة هذا الفن ذوق الجماهير وفقا لعاداتهم وتقاليدهم الأمر الذي دأب عليه رجالات المسرح ورواده وعلى وجه الخصوص ولد عبد الرحمن كاكي، عبد القادر علولة زياني، شريف عياد بالإضافة إلى مسرح البحر.

و ثمة جدل حول بدايات المسرح الجزائري وكذا الأشكال الفنية التي عرفها الجزائريون قبل الاحتلال كظهور عرائس القراقوز ومسرح الظل و في هذا الصدد تحدثت الباحثة " **آرليت روث**": بأن بعض الباحثين شاهدوا عروضا لخيال الظل في الجزائر عام 1835 [1]و الأمر ذاته أكده مخلوف **بكروح**، وما تتفق عليه الأغلبية الساحقة من العاكفين على دراسة المسرح الجزائري أن البدايات الأولى المسرح

[1]– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، 2011، ص 23.

الجزائري تعود إلى مطلع القرن العشرين تحديدا 1921- 1925 إذ تعد فترة العشرينيات والثلاثينيات مرحلة هامة في تاريخ المسرح الجزائري، فقد عمد فيها رواد المسرح إلى الأشكال الكلاسيكية بحكم صلتهم المعرفية ببلدان المشرق العربي، حيث أسست أول فرقة مسرحية جزائرية عقب زيارة فرقة جورج أبيض للجزائر عام 1921، وقد قدمت هذه الأخيرة ثلاث مسرحيات باللغة العربية و هي على التوالي " **الشفاء بعد العناء ""خديعة الغرام" " بديع"** من قبل رئيس الفرقة طاهر علي شريف[1].

وعلى الأرجح أن هذه المسرحيات هي أول النصوص التي كتبت في الأدب الجزائري الحديث بحيث كتبها صاحبها بلغة عربية فصحى متأثرا هو و أعضاء فرقته بفرقة جورج أبيض الذي قدم مسرحياته بالفصحى " صلاح الدين الأيوبي" و "ثارات العرب" لمؤلفها نجيب الحداد[2].

و ابتداء من 1926 ظهرت ثلة من المسرحيين حاولت التأسيس لمسرح شعبي يهتم بقضايا الطبقات الشعبية على اختلافها نظرا للأوضاع المزرية التي كانت تتخبط فيها الجزائر آنذاك مما لم يسمح باستمرار التجربة السابقة و هي الكتابة باللغة العربية الفصحى ، وبالتالي اتخذت العامية أداة لها، وتجدر الإشارة إلى استلهام المواضيع من الحكايات الشعبية، وكانت أول تجربة في هذا الإطار مسرحية جحا "**لعلالو**" التي تم عرضها عام 1926 ولاقت رواجا كبيرا في الأوساط الشعبية، و يمكن اعتبار **علالو** أول رجل مسرحي جزائري تعامل عن معرفة مع المسرح، لأنه فكر في الجمهور أولا، وعمل على تقريبه منه، وكانت تجربته رائدة، لأنها ألهمت الكثير ممن عاصروه على العمل وفق هذا المسار.

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، الجزائر، 2000 ص 41.

[2]- بوعلام مباركي، حركية المسرح الجزائري من البدايات إلى التجريب، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية عدد 21.

وعلى الرغم من أن هذه الأعمال كانت تصبو إلى الفرجة الشعبية، فقد قدمت في قاعات مغلقة على نحو قاعة سينما الكورسل "Cursaale" و أوبرا الجزائر، و لم يتمكن رواد المسرح آنذاك من إيجاد أماكن تتسع لمبادئ الفرجة التي تقرها العروض الشعبية التي كانت تقدم في الساحات العمومية والأسواق، و ظلت مرتبطة بالقالب الأوروبي(العلبة الإيطالية) و لعل ما يؤكد هذا القول **علالو** ذاته، قائلا: " المسرح عندنا مدين للمسرح الفرنسي من حيث أننا اتخذنا من تقنياته المتطورة سندا لخلق مسرح وطني جزائري، مع اختلاف بسيط يتمثل في أننا استقينا موضوعات مسرحياتنا من مصادرنا الأدبية الخالصة"[1].

فضاء مسرح البحر:

تعد تجربة **مسرح البحر** من أهم التجارب المسرحية الجزائرية السباقة إلى الانعتاق من فضاء البناية الغربية و هي تجربة لصاحبها " قدور نعيمي سنة 1968، إذ عمل هؤلاء الشباب على السفر بالفرجة نحو البحر و الساحات العمومية و الفضاءات المفتوحة، و لم تأت هذه التسمية من قبيل الصدفة إذ لم يكن لهؤلاء الشباب فضاء خاص بهم، الأمر الذي دفعهم لتقديم عروضهم في البحر.

الفضاء الحلقوي:

يقول **بيتر بروك***:" إنه يكفى أن تختار مساحة معينة يقف فيها الإنسان و يمر به إنسان آخر ينظر إليه لإقامة المسرح".

[1]- عزوز بن عمر،السينوغرافيا وإشكالية المكان في المسرح الجزائري .مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه جامعة وهران 2011 ص 242.

*- هو مخرج مسرحي ولد في المملكة المتحدة سنة 1925، مخرج معاصر، حاول تجديد المسرح الغربي من خلال تلقيحه بالأشكال الفرجوية الثقافية الشرقية و الأمريكية، عضو في أكادمية الفنون في برلين، و الأكاديمية الأمريكية للفنون و العلوم.

إذا ما أجرينا عملية إسقاط لما ذهب إليه "**بيتر بروك**" على ظاهرة الحلقة فإننا –حقا–نجد أنفسنا أمام فضاء مسرح يكون الحلقة التي كانت تقام من قبل المداح و القوال في الأسواق تتوافر على أكثر من رجل.

لقد حاول رواد المسرح الجزائري استغلال الحلقة في عرض مسرحياتهم، إذ لعب القوال و المداح والراوي في هذه الأخيرة أدوارا ريادية عكست طابع هذا الفن الجزائري، فقد كانت تقام وسط الأسواق أين يتواجد المتسوقون بعدد كبير، يفترشون الأرض و يقفون حول المداح في شكل دائري، والمداح يتحرك بمفرده و يرافقه في العرض عازف أو أكثر، فأجساد الجمهور التي كانت تتحلق حول القوال والمداح هي من كانت تبني المكان ، أما عن خصوصيته فهو مكان متسع، يقع على قارعة السوق ليكون محل استقطاب للمارة ومرتادي السوق ويتم تصوير الأحداث عن طريق الوصف والسرد الذي يقحم المتلقي في تلك الأحداث و بالتالي يجد المتلقي نفسه أمام عمل سينوغرافي يختلف تمام الاختلاف عن ذاك الذي ألفه في المسرح الغربي.

أما شكل الحلقة فقد يكون صغيرا أو كبيرا بحسب الموضوع وبالتالي فالدائرة قد تكبر فتتحول إلى حلبة واسعة تستقطب كل الحركات و تعابير الجسد والألعاب البلهوانية أو ما يتطلبه العرض من حركات.

أما عن مدة العرض فقد تبلغ الساعتين و قد تصل إلى أربع ساعات و يمكن للمتفرجين خلال ذلك إيقاف المداح في أية لحظة لإعادة مقاطع أعجبتهم، وقد يتوقف المداح من تلقاء نفسه لجمع الدراهم التي يغدقها المتفرجون عليه مقابل الاستمتاع بالعرض.

يقول الناقد **عبد الحميد بورايو في ذات السياق** أن (هذا الراوي الشعبي يختار المناسبات الملائمة لنشاطه كالتجمعات العامة في الأسواق و احتفالات الزواج و الختان و إقامة النذور للأولياء، فيفسح له مجالا على شكل دائرة تكفي لأدائه الحركي و التمثيلي و في حين يتعلق حوله الحضور، يأخذ هو مكانه في مركز الحلقة واقفا أو مقرفسا ذلك حسب متطلبات الأداء الذي يؤديه بمفرده و قد يرافقه في ذلك مساعد أو اثنان يتبادلون فيما بينهم الرواية و العزف مستخدمين الربابة و القصبة و الدف ويصاحب العزف إنشاد المغازي، و هي قصص منظومة وملحنة يراوح فيها الراوي من الإنشاد والتفسير و قد يضيف على ذلك فيستشهد و يعلق مستعينا بما أوتي من مواهب في التعبير بالكلمات والحركات مستثمرا كل ما يحمله من مهارات خياليه الإبداعي و قدرته على الأداء الدرامي..."[1]

و الراوي هنا يتقمص عدة شخصيات وبالتالي فإنه يؤدي أدوارا مختلفة باستخدام الحوار و الحركة ناهيك عن دوره المحوري كراوية، أضف إلى ذلك استخدامه للعزف الذي يؤجج المواقف ويجعل الشخص ينغمس في الحدث .

[1]– بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في الجزائر، مجلة رؤية، العدد 01،ص 21.

الفضاء في عروض ولد عبد الرحمن كاكي:

عمل ولد عبد الرحمن كاكي على إحداث تجربة جديدة في مجال الكتابة المسرحية بإدخاله عنصر الاحتفال الشعبي وتوظيف عناصر العروض التقليدية (الحلقات الشعبية) كما عمل في مجال الخرافة الشعبية التي كان يسمعها عن جدته[1].

و لم يكتف بنقلها للمشاهد فقط بل عمل على تطويرها إلى دراما شعبية تلقائيا و ارتجالية كونها تحتوي على جماليات موضوع يطرح في طياته تيارا فكريا و شعوريا، يجمع فيها الممثل المبدع و المتفرج كمتلقي مشارك فيها حيث استلهم كاكي أعماله من مصادر محلية و عربية وعالميته ومزج هذه المصادر شكلا و مضمونا عن طريق إبداعه الخاص متمثلا في الأشكال التي استخدمها في المسرح المستمد من التراث الشعبي محددة في أربعة أشكال هي:

الشكل الأول: التعبير عن التراث.

الشكل الثاني: استخدام التراث في قالب تقليدي.

الشكل الثالث: استخدام التراث في قالب تجريبي.

الشكل الرابع:استخدام التراث شكلا و مضمونا[2].

[1]- العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح في الجزائر، مذكرة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة المسيلة، 2009، ص123.

[2]- العلجة هذلي ،المرجع نفسه، ص 124.

و بناء على هذا فإن **كاكي** قد تجاوز المسرح الأرسطي و قدم مسرحا جديدا تمتزج فيه الأصالة والمعاصرة ومن أشهر مسرحياته"كل واحد"وحكموا"و"القراب و الصالحين".

فقد أنشأ فرقة القراقوز سنة 1952 من الهواة في مدينة مستغانم، كما أنه أسس الفرقة باسم (فرقة القراقوز) وعرضه (ديوان القراقوز) دليل على أنه لم يطلق هذه التسمية اعتباطا و إنما إيمانا منه بما للتراث الشعبي من أهمية في صوغ التجارب المسرحية.

ويعد مسرح **كاكي** فضاء للحضور الجسدي و الإشارة و الإيماءة، و ليس فضاء يعتمد على الكلمة وكفى، و قد اعتمد في العديد من عروضه على أداء المداح، الذي يستعمل ديكورا بسيطا جدا يحيل المتفرج إلى مكان ما، ويبدأ يجول و يصول بالجمهور، آخذا إياه من عالم إلى آخر وقد كان يعتمد على حركات الجسد و يركز على اللغة والإلقاء.

وللإشارة فإن **كاكي** قد جمع بين تقنية التغريب المستوحاة من روح المسرح الغربي و بين تقنية المداح المستوحاة من صلب الموروث الثقافي العربي و يعزز هذا الرأي ما ذهب إليه "نصر الدين صبيان" إلى أن "كاكي قد سخر جميع و سائل إحياء الأشكال التعبيرية التقليدية، فوضع المعادلة الفنية التي تساعد على نقل التقاليد الشعرية المؤثرة في الجمهور الذي تناقلها أبا عن جد دون أن يفقدها عناصر اتصالها بالواقع المعاصر وقد أفادت هذه الصياغة الفنية في إيجاد مسرح جزائري شعبي تراثي"[1].

و لا يفوتنا أن نشير في المقابل إلى أنه لم يستطع بناء فضاء سينوغرافي، نظرا لافتقاره للوسائل عدا استعانته ببعض الأشياء البسيطة "كرسي" مثلا يتخذه أكسسوارا وهو فقر في التفضيئ استطاع أن

[1]- نصر الدين صبيان، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، 1985 ص14.

يعوضه بأجساد الممثلين وحركاتهم وبالأخص عن طريق الغناء و الرقص، ولا يفوتنا أن نشير إلى أنه:"حاول جادا التخلص من ضيق العلبة الإيطالية بالانفتاح على فضاءات ميزانسنية وسينوغرافية مفتوحة وفي هذا الإطار يقول الشريف الأذرع: كل هذا ينجز في حلقة، ومن هنا إطلاق مسرح الحلقة على عرض المداح وفنه عموما...[1]

كما أن العرض لا يعتمد على مركزية الشخصية البطلة أو البطل وغريمه لأن المركزية في العرض تعود إلى شخصية الراوي الذي يبدأ في سرد الأحداث على نحو ما فعل على سبيل المثال في مسرحية 132 سنة (حادثة المروحة فيصف نزول القوات العسكرية بسيدي فرج ثم طرد الفلاحين من أراضيهم ...مرورا بمظاهر الفقر و الجوع والحرمان الذي مر به الشعب طيلة تواجد المعمر بالجزائر[2].

و تتوالى الأحداث في قالب كرنفالي وجو مفعم بالرمز و السر و تحاول فرنسا امتصاص غضب الشعب و ثورته عن طريق تنظيم الانتخابات لممثلي الأنديجان إلا أن ذلك الفعل لم يزد الشعب إلا إصرارا على الحرية وتقرير المصير بنفسه، ويرينا كاكي ذلك عن طريق بعض اللوحات كلوحة الحركي أو البياع، و لوحة الجنرال ديغول و الأقدام السوداء...)[3]

و كلها لوحات للعب و الرقص بالإضافة إلى أسلوبه السلس و البسيط.

[1]- الشريف الأذرع، بريخت و المسرح الجزائري، مقامات للنشر و التوزيع و الإشهار،طبعة 1، الجزائر، 2010، ص72.

[2]- ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية 132 سنة، مط فنون و ثقافة، ص 07-08.

[3]- ولد عبد الرحمن كاكي، المرجع السابق، ص 07-08.

الفضاء في العروض المسرحية لكاتب ياسين:

يعد أحد المبدعين من رجالات المسرح الذين فكروا في التحرر من البناية المسرحية الضيقة والانفتاح على التراث الشعبي، و محاولة إيجاد قالب خاص بالمسرح الجزائري لهذا نجده قد كرس لهذه المسعى في مسرحياته: "**سحابة الدخان**""**الجثة المطوقة**"و"**محمد خذ حقيبتك**"ومما يميز مسرح كاتب يسين

الارتجال و وروح الفكاهة وللإشارة فإنه قد تأثر بالمسرح البريختي ويظهر هذا التأثر بجلاء في تصوراته الاحتفالية التي انطوت عليها مسرحيته الموسومة بعنوان (**عام2000**) ناهيك عن توظيفه لشخصية جحا في مسرحيته "**سحابة دخان**"و"**مسحوق الذكاء**"وقد تميزت هذه المسرحيات بالانفتاح على الفضاءات الشعبية ولاسيما العمالية منها.

وقد جعل من بطل الحكايات العربية **جحا** محور مسرحيته **مسحوق الذكاء** إذ انتقلت أحداث المسرحية إلى مصنع تكرير البترول وسط ديكورات معدنية مركبة، ليبدأ العمال في إخراج مسرحية كاتب يسين، فيوزعون الأدوار، وفي غمرة الأحداث ينضم إليهم جحا، فيتدخل في إيقاع الحياة العمالية وفي عملية الإنتاج و يتدخل في إخراج العرض كذلك العمال الذين حلوا محل الجوقة في المسرحية بملابسهم البرتقالية الموحدة، انسجموا مع جحا في برنسه القاتم الذي يمثل الملابس العربية التقليدية خارج حدود الزمن[1].

[1]– انظر ، د.جميل حمداوي، الفضاء الركحي والسينوغرافي في المسرح المغاربي ط2 2019

و هكذا فقد عكف كاتب يسين على تجريب مجموعة من الأشكال المسرحية و التي تأرجحت بين القالب الغربي و القالب الاحتفالي العربي، وقد انزاح عن العلبة الإيطالية و استثمر في الفضاءات المفتوحة ذات البعد التراثي و الجماهيري.

الفضاء في عروض عبد القادر علولة:

لقد لاحظ عبد القادر علولة بأن المسرح الغربي يخاطب حاسة البصر بالحركة و الفعل وما ينجر عنهما من ديكور و تمثيل، ثم يأتي في المقام الثاني حاسة السمع بالحوار و المؤثرات الصوتية في حين قد لاحظ أيضا أن طبيعة المتفرج الجزائري تولي أهمية بالغة لحاسة السمع قبل البصر فهي من خلال السمع تحول طاقتها التخييلية و التصويرية، فليست بحاجة إلى التشخيص بقدر الحاجة إلى الكلمة المؤثرة الموحية بتلك التفاصيل، ومن هنا كان التوجه نحو المسرح السردي بتوظيف القوال كبديل للمسرح الأرسطي الحركي وبناء على هذا قد بدأ علولة تجربة واعية لتأسيس مسرح سياسي جماهيري[1]".

ومن ثم كانت الانطلاقة الفعلية لإيجاد مسرح بديل قائم على أسس رصينة ومعنى هذا إعادة النظر في التراكمات و التجارب المسرحية و في التقنيات أيضا.

و للإشارة فإن مسرحية "**المائدة**"تبقى من أهم التجارب التي كان لها عميق الأثر في مسار عبد القادر علولة وفق هذه الرؤى الجديدة يقول في هذا الشأن:"نبهتنا تجربة عرض مسرحية المائدة سنة 1972 إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها و تطالب ببنيات مسرحية أخرى، لقد انطلقنا

[1]- سعد أردش، المخرج في المسرح عالم المعرفة .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت سنة 1998ص 270

بالمسرحية بديكور ضخم وعرضناها في مختلف التعاونيات الزراعية و لاحظنا أن الجمهور يحيط بفضاء العرض، و يكون حلقة بصفة طبيعية، ورويدا رويدا بدأنا في حذف أجزاء الديكور حتى يتسنى لكل المتفرجين مشاهدة العرض مما أدى لوجود فضاء جديد[1]".

و مما أسهم في تطوير مسرح **علولة** تلك التقاليد التي عمل جاهدا على ترسيخها ألا وهي فتح باب النقاش مع جمهوره عقب كل عرض، وقد عملت تلك الملاحظات إلى تنبيهه إلى جملة من النقاط الهامة.

يقول في هذا الصدد:" كنا ننظم بعد العروض مناقشات ولا حظنا أن المتفرج يتذكر أقساما كبيرة من العرض و يكرر حوار الممثلين و المشاهد بدقة، هناك طاقات سمع حية و ذاكرة شفوية و لما خضنا تجربة اللاديكور وجدنا المتفرج يدير ظهره و يسمع النص أكثر مما يشاهده و لما حللنا هذه التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن بنية مسرحية و أشكال تستجيب للثقافة الشعبية و الخيال و المكونات الموجودة لدى الجمهور"[2]

فضل علولة استخدام فن الحلقة لخلق ذلك التواصل مع المتفرجين، باستعمال الفضاء الدائري وديكور بسيط أشبه بكثير بالمسرح الفقير، بعيدا عن العلبة الايطالية التي تحول دون تحقيق الاحتفالية والتواصل مع الجمهور و بالتالي الحميمة بين الممثلين والمتفرجين.

[1]- حوار مع عبد القادر علولة، جريدة النصر عدد 4820.

[2]- حوار مع عبد القادر علولة (1989) المصدر نفسه.

و تجدر الإشارة إلى احتواء الحلقة على الغناء و الرقص و الحركة و الإيماء و الموسيقى والإيقاع والشعر و بالتالي فهي نمط يضم أنواعا مختلفة من الفنون تتقاطع في البناء الشكلي و تعد شكلا تعبيريا ذا طابع ديني و شعائري ساد المجتمعات و تحول مع مر الأزمنة إلى فرجة لها مقاوماتها الجمالية التي تنبني على العقوبة و الانفعال و الاتصال المباشر بالمتلقي وتأثيرها الشامل و القوي على المتلقي بمختلف مستوياته التعليمية والثقافية[1].

يعرف عبد القادر **علولة** الحلقة وفضاءها قائلا:"في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا سوق أسبوعية أين يلتقي نفر و جموع الناس لقضاء حوائجهم في هذه الأسواق و كانت تقام حلقات على شكل دائري تروى فيها قصص الأبطال و سيرهم وما تركه هؤلاء من أمور عظيمة، فكان لهذه الحكايات صدى عميق و أهمية بالغة لدى الجماهير فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية و خيال الإبداع في القول و العقل و الحركة يعتمد على الفرجة والمتعة تخلط فيه الحقيقة بالخيال و الجد بالهزل[2]".

و يضيف علولة بشأن المداح:"...بفضل صوته وجسده و عصاه، كان المداح يحكي ملحمة ما...مستوحاة من الحياة و يؤدي بطريقته عدة شخوص، وكان الصوت لديه وسيلته المفضلة لإعداد

[1]– عبد القادر بوشيبة، الظواهر الأرسطية في المسرح العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران 2002،ص307.

[2]– بن ذهيبة بن نكاع، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2006، ص 207.

العرض فيبسط لوحة واسعة هذا لألوان الصوتية و ملكة خاصة لضروب السرد، فكان ينتقل بسلاسة من الهمسة إلى العويل..."[1]

و بالنظر إلى هذه المعطيات فقد دأب"**علولة**" على الطريق الأنجع لينهض بالمسرح و يجعله فنا قريبا من الجماهير لا دخيلا عليها.

و عليه فقد كان على دراية بل على قناعة أن العرض المسرحي لا بد له من مرجعية تحدد طبيعة تلك العلاقة التي تصله بالمتلقي (الجمهور) و بحث في هذا الإطار واهتدى إلى أن ثقافتنا وتراثنا يزخران بعادات و تقاليد احتفالية تجمع هذين الأخيرين في علاقة كلها تواصل و التحام إذ كان هذا يشكل هاجسا بالنسبة له ناهيك عن البحث عن الفضاءات المفتوحة التي تنتج هذا الالتحام والتواصل بعيدا عن الانغلاق كون العرض المسرحي فعلا مرتبطا بالزمكان و على حد قول الناقد المسرحي **مخلوف بوكروح** :"أن طريقة تصميم المكان المسرحي تعتبر علامة ثقافية في حد ذاتها، تعبر عن نوع المسرح الذي يمارس فيه والمجتمع الذي أنتجه"[2].

و في ذات السياق يؤكد **جاك كوبو*** على أن "كل عصر درامي قد شهد معمارا مسرحيا خاص به".

---

[1]– عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، ص 02.

[2]– مخلوف بوكروح، منتدى المسرح الجزائري، منشورات المهرجان الوطني للمسرح المحترف، ص 86.

*جاك كوبو: جاككوبو (بالفرنسية: [kɔpo] (4 فبراير 1879 – 20 أكتوبر 1949) كان مخرجًا مسرحيًا ومنتجًا وممثلًا ومسرحيًا فرنسيًا. قبل أن يؤسس كتابه الشهيرThéâtre du Vieux-Colombierفي باريس،كتب مراجعات مسرحية للعديد من المجلات الباريسية، وعمل في معرض جورج بيتيت حيث نظم معارض لأعمال الفنان ينو ساعد في تأسيسNouvelle Revue Françaiseفي عام 1909 .

و بناء على ما ذهب إليه **جاك كوبو** فإن الفضاء المسرحي في عروضنا في هذه الحقبة واضح المعالم يختلف عن نظيره الغربي، فهو فضاء بسيط خال من الأكسسوارات ومظاهر البهرجة و انطلاقا مما أشرنا إليه سلفا فإن الخروج من العلبة الإيطالية و البنايات المغلقة التي أوجدها المستعمر و التي صنعت الحواجز بين الممثل و الجمهور كان **لعلولة** الأثر البارز فيه، فمسرحيته "**المايدة** "قد أسست الفرجة الجديدة التي حررت العرض من هذه البناية المغلقة و خرجت به إلى الفضاءات الشعبية.

ومن ثم بات لزاما على رواد المسرح آنذاك أن يبحثوا عن أفضية جديدة يستغنى فيها عن الديكور المسرحي بعناصره.

و لقد شكلت هذه التجربة نقطة موضوع بحث للعروض المسرحية التي تلتها إذ أبانت عن تقنيات جديدة على مستوى العرض كتغيير الملابس أمام الجمهور، و الرد على تعليقات المتفرج بل وحتى إعادة مقطع أو لقطة نزولا عند رغبته، ناهيك عن الكواليس التي لم يعد لها أهمية، فبإمكان الممثل أن يجلس أمام المتفرج دون أن يتعجب لذلك و لعل هذا راجع إلى مدى تأثر **علولة** بمنهج بريخت.

و إن كان **كاكي** أول من اهتدى للحلقة وما تزخر به من إمكانات درامية و مسرحية، فإن "**علولة**" اسم يرتبط بها، كونه قضى أعواما عديدة في دراسة هذه الظاهرة بل التنظير لها فقد انكب عليها كاتبا ومخرجا بغية إيجاد الشكل المسرحي الأنجع الذي يعطي الصبغة الخاصة للمسرح ببلادنا.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لعرض مسرحية

الشهداء يعودون هذا الأسبوع

ل "امحمد بن قطاف"

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"

(**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**)مسرحية مُشَكَلَة من عدة لوحات اقتبسها **امحمد بن قطاف** عن الكاتب الجزائري الطاهر وطار وحافظ على العنوان ذاته أخرجها **زياني الشريف عياد** وهي مسرحية ظلت محفورة في الذاكرة الجماعية الجزائرية تعكس سلبيات النظام ومواقف التنكر للشهداء ومبادئ الثورة التي استغلت من قبل الانتهازيين الذين همهم الوحيد خدمة مصالحهم الخاصة.يقول بن قطاف بشان اقتباسها:"رحبت بالفكرة بل اعتبرتها عاملا محفزا إذ لأول مرة يقتبس المسرح الجزائري مسرحية عن كاتب جزائري ...فالاقتراح جاء من عند المخرج الذي أعطاني النص وحدثني عن الشكل الذي يريد ان يخرج به المسرحية فقرات القصة فأثرت في لأنها تحكي واقعا نعيشه ومن القراءة تصورت مسرحتها"[1]

تدور أحداثها في قرية حيث ينتشر خبر مفاده عودة الشهيد مصطفى بن الشيخ عابد إلى القرية فيشيع هذا الخبر بين سكان القرية ويصل مسامع المسؤولين الذين كان لهم موقف إزاء الثورة فيعيش الشيخ عابد الألم والانكسار بسبب رفض عودة الشهداء ونصح هذا الأخير بعدم تكرار خبر عودة ابنه لأن هذا فيه خطورة على الأوساط السياسية خاصة وأن شؤون القرية غير مستقرة وهكذا يتأسف وتزحم رأسه عديد الأفكار أمام هذا التنكر للشهيد...إنهم لا يعرفون عن الثورة إلا اسمها.. حتى أقرب الناس إلى الشهيد قد خانوا عهده... وهكذا تعيش القرية حالة طوارئ جراء هذه الرسالة التي

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011، ص 280.

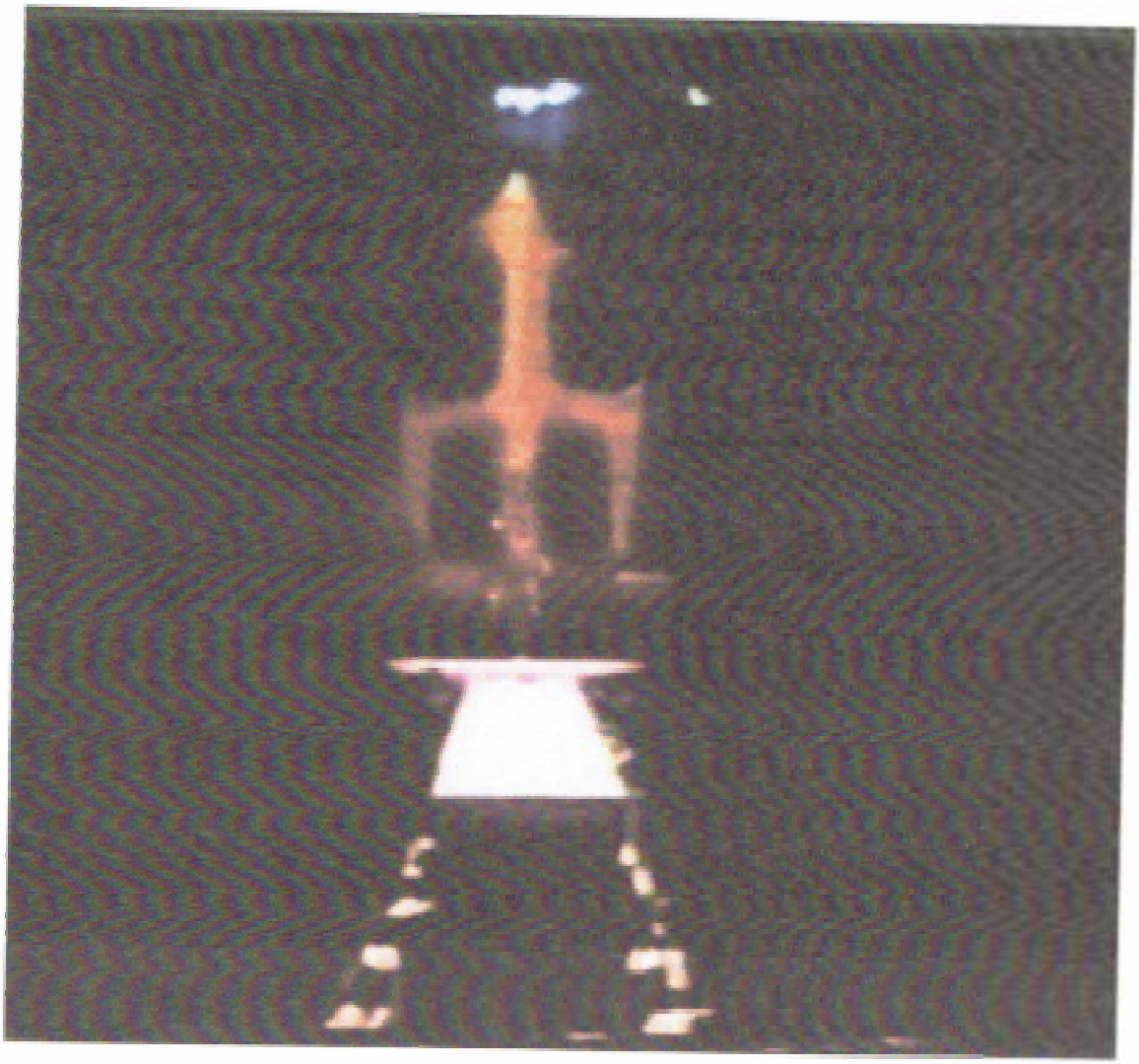
تلقاها الشيخ عابد وماذا لو تحققت...ستكشف الملفات وتصفى قوائم الخونة ليدبر مقلب لهذا الأخير فيموت ليلتحق بابنه ويموت معه سر الرسالة....

وكما أشرت سلفا في مقدمة بحثي أن مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عبارة عن لوحة مثخنة بشتى الدلالات والرموز وعليه فإن كل مدرك مادي في العرض إنما يشكل علامة مسرحية ومجموعة أيقونات تكون أحيانا صورية وأحيانا أخرى رمزية تحيل الفضاء إلى كيان جمالي ذي وظائف دلالية. وسأتوقف فيهذا الشق التطبيقي عند دراسة **الفضاء** باعتباره محور هذا البحث وسأسلط الأضواء على **الفضاء السينوغرافي** و**الركحي** انطلاقا من العرض.

أولا: الفضاء السينوغرافي.

1- الديكور:

احتوى على سلم خشبي وضع في الخلف وصممت فوقه صورة لشكل الشمس هذه الصورة قد صنعت من النحاس وهذا الشكل يوحي بعديد التأويلات لدى المتفرج أما المكان الذي ركز عليه فهو مقام الشهيد الذي يحمل نصبا تذكاريا يخلد أسماء الشهداء والرائي للعرض يبدو له الديكور ضخما يعرقل حركات الممثلين فوق الخشبة لكنهم تعاملوا معه وفق ما تقتضيه الأحداث وقد حمل عدة دلالات فالسلم والشمس علامات يترك للمتفرج الغوص في كنهها وفك شفراتها للوصول إلى كنه ما يرنو إليه الكاتب أنظر الصورة رقم 01.



صورة تبين ديكور المسرحية

2- الأزياء:

تشكل الملابس عنصرا هاما من عناصر العرض المسرحي فهي تتحكم في تعبيراته وحركاته وللملابس وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصورة العامة للعرض عند المتلقي بالإضافة إلى إحالتها إلى البيئة والطقس والحقبة الزمنية والسن والديانة والمركز الاجتماعي وبالنسبة للملابس في عرض الشهداء يعودون هذا الأسبوع قد ظهر الممثلون بزي موحد وهو الجلابيب وربما مرد ذلك الاهتمام بالمضمون أكثر من الجانب الشكلي.

العابد: ظهر ببرنسه التقليدي وشاشه الأبيض دلالة على الأصالة والطهر والنقاء والعزة كما انه شيخ بلغ من الكبر عتيا وهذا له دلالته فهو رمز للتاريخ والمبادئ والوضوح.

خديجة: ظهرت بزيها التقليدي وبيدها العكاز دلالة على العطب الذي لحق بها في الثورة

لباس المسعي-المانع-خليفة-قدور-السبتي: ظهروا باللباس الأوربي الأسود ولا يخفى علينا ما للألوان من دلالة فهي مفاتيح لاستنطاق العمل المسرحي فالأسود رمز للخبث والخيانة والدسائس وسوء النيات.

المسعي: ظهر بطربوشه وسبحته ويا لها من مفارقة عجيبة !

العمارة: لباسه أوربي يحمل حافظة ملفات سوداء ولعل اللون الأسود دال على التزوير وتزييف التاريخ والحقائق.

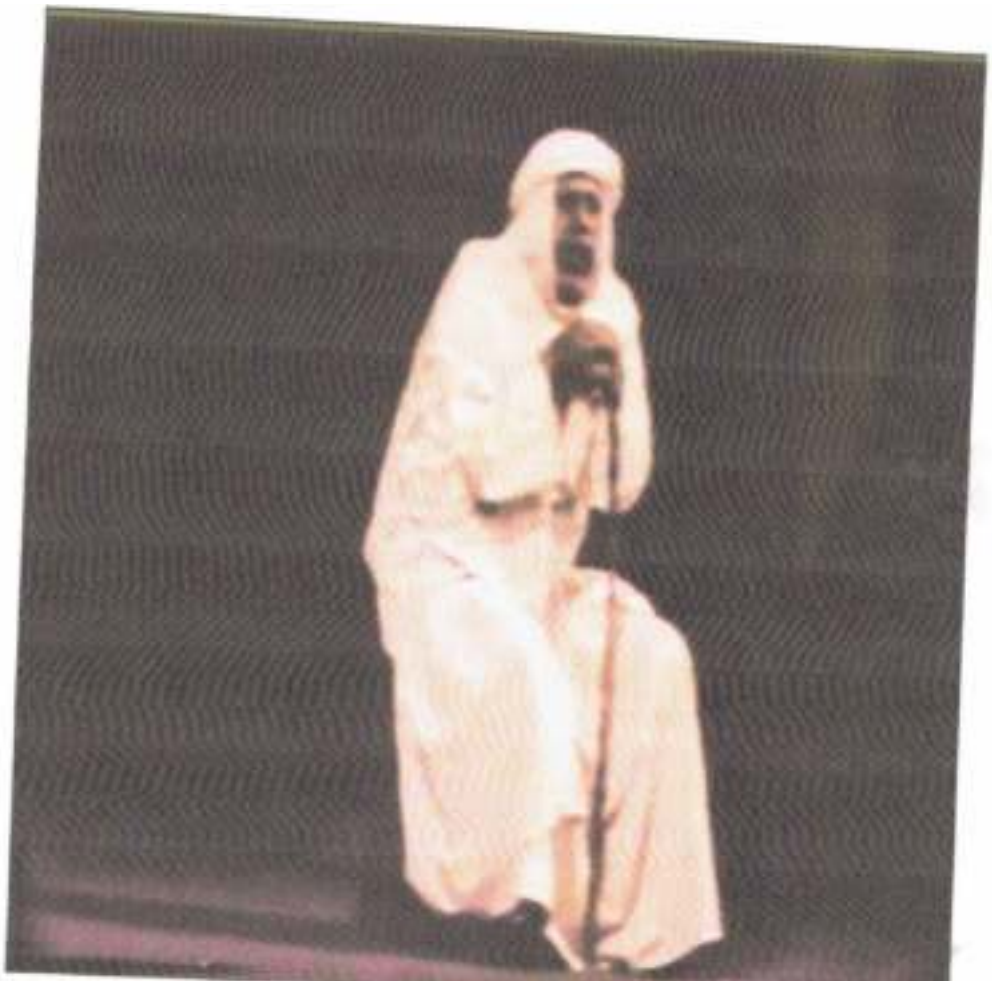
قدور الساشم:بدا بلونين الأبيض والأسود وللون أيضا دلالته فهو قد كافح ولكنه الآن يحوز على امتيازات أنسته الماضي التليد فالأبيض هو ماضيه أما الأسود فدلالة لحاضره المتنكر لرسالة الشهداء.

الحسين: يقدر تضحيات الشهداء وهو اشتراكي التوجه ظهر باللباس العصري.

صالح: عامل مغلوب على أمره يتلقى الأوامر من الجميع ويطبقها بلا هوادة يتمنى عودة الشهداء لأنه ناقم على الوضع الراهن يرتدي بدلة عمل ويحمل أسلاك الإنارة والإعلام التي ستزين بها المحطة ترقبا لحضور الوفد الذي سيزور القرية.

علي: الرجل الكادح من اجل لقمة العيش ظهر بالزي التقليدي دلالة على إخلاصه ووفائه.

انظر الصور رقم 02– 03 –04 – 05.



زي العابد

زي المسعي

زي الحسين

زي الممثلين

3- **الإكسسوارات:**

تكتسي الأكسسوارات أهمية بالغة في العرض وتساعد على التكثيف الرمزي للخطاب في المسرح، ومن بين الإكسسوارات التي عمد إليها المخرج العصا في زي خديجة وقد اشرنا إلى دلالته بالإضافة إلى حافظة الوثائق الدالة على المركز الاجتماعي لحسن فهو موظف بالبلدية دون ان ننسى النظارات للإشارة إلى الخبث وسوء النوايا وعدم الوضوح.

وقد عمد المخرج إلى توظيف الأقنعة دلالة على الصفات المشينة والأفكار الدنيئة.

ومجمل القول فإن هذه الأكسيسوارات من عصا و نظارات وأقنعة ومحفظة لم تكن مجرد أمورا مادية كما هو الشأن بالنسبة للمسرح الأرسطي، بل هي علامات وأيقونات جعلتنا نميز بين هذه الشخصية وتلك ولعل خصوصيتها في هذا العرض هو ظهور أغلب الممثلين في بلباس موحد.

للإشارة أيضا فإن المخرج قد وظف **البندير** و**القلال**، وهي آلات موسيقية من التراث وخلال العرض وظف أحد الممثلين **البندير** على أنه شمس بالنظر إلى شكله الدائري، ومن هنا تتضح جمالية استخدام الاكسيسوارات ورمزيتها ومرد هذا اتساع أفق المخرج فهذه الجمالية من وحي استخدامه لها ليزيد العرض جمالا فوق جمالية النص الدرامي.

أنظر الصورة رقم 06.

أكسيسوار النظارة والقفازات

4- الإضاءة المسرحية:

تعد عنصرا بالغ الأهمية فهي ليست عنصرا للإبهار فقط، بل أضحت وسيلة رمزية لها إيحاءاتها ودلالاتها فهي مؤشر على بداية العرض وتحيلنا إلى الفصل بين اللوحات وتعيين الفضاء اللعبوي وفي التركيز أحيانا على بعض الشخوص دون سواهم.

لقد صاحبت الإنارة العرض منذ بدايته وما يلاحظ عليها أنها كانت متجانسة مع المشاهد فتباينت بين الخافتة والجزئية والتامة وقد أدت الإضاءة في عرض "الشهداء يعودون هذا الأسبوع "دورا جماليا صبغ الركح بشفرات عمقت الحس الجمالي لدى المتفرج لمساهمتها في إبراز حركات الممثلين وتغريب الأحداث أحيانا على طريقة بريخت.

كما عمد المخرج إلى بعض الألوان كالأصفر والأحمر: فالأصفر دلالة على الحرب والدمار والأحمر لون الدم الزكي، ولعل مرد استعمال الألوان أيضا تقريب المتفرج من الإطار العام للعرض، كما عمد أيضا إلى استخدام الإنارة الكاشفة الممتدة حتى وسط الصالة تكسيرا للجدار الرابع.

انظر الصورة رقم 07.

الإنارة الكاشفةplein feu

انظر الصورة رقم 08.

الإضاءة باستعمال اللون الأصفر

5-الموسيقى:

لا تختلف قيمتها عما سبقها من عناصر مكونة للعرض المسرحي، نظرا لما تثيره من انفعالات لدى المتفرجين كما تعمل على الربط بين مقاطع العرض وحسن استخدامها من قبل المخرج يضفي على العرض جماليته وفي عرض" مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع "عمد إلى استعمال مكبرات الصوت، عندما تعلق الأمر ببعض المقاطع الغنائية من عمق التراث وكذا بعض المقاطع من الموسيقى العسكرية.

ثانيا: الفضاء الركحي

1. حركة الممثل:

لقد خلق المخرج مستويات للعب فوق الخشبة رغم ثبات الديكور وضخامته ولقد سمحت هذه المستويات للمثلين بتشكيلات حركية أضفت الحيوية والحركة على العرض وقد دعم حركات الممثلين عنصر السرد والقول وللإشارة فقد كانوا يتحركون بكل أريحية فوق المنصة، دون أن تعيقهم ألبستهم الطويلة .

ولقد قدمت أفكار المسرحية عن طريق الرقص و الغناء الشعبي و مرد ذلك تأثر المخرج ببريخت، ويبدو ذلك جليا في شخص خديجة و القوال و لقد لاحظنا رقص المجموعة في بداية العرض ووسطه، مما أضفى الحركة والديناميكية على الخشبة و قد قام الفريق بأداء وصلات راقصة كل على طريقته

دلالة على عفويتهم وانسجامهم مما أحدث جوا من الفرجة التي بدورها أضفت جمالية خاصة على العرض.

ولا يخفى ما للتعبير الجسدي من دور في رسم المشاهد، فهو يحمل عديد علامات التي تصاحب الكلام و هذا راجع إلى التأثر بالرؤية الملحمية، كما أشرنا سابقا فوضعية الممثل فوق الخشبة و تحركه في الفضاء يجعل المتفرج يجتهد في تفكيك شفرات ما يسقط عليه بصره ومجمل القول أن حركات الممثلين تراوحت بين التلقائية و التنظيم فقد قسم المخرج مجموعة الممثلين إلى قسمين: يسار ويمين الشخصية المحورية (خديجة) ولوحظ على ذلك الانسيابية في هذه الحركة، دلالة على الانسجام وكذا الكشف عن أبعاد للأشخاص، كما في حوار **خليفة والعابد**، فالحركة بينهما تراوحت بين الإقبال والإدبار وهذا له بعده لدى المتفرج إذ توحي هذه الحركة بالفساد من جهة و غياب القيم من جهة أخرى.

كما نلاحظ حركة طأطأة الرأس لدى **العابد** التي توحي بصدمة الرجل بعد تلقيه الرسالة التي مفادها عودة الشهداء، أضف إلى ذلك حركة الجثو على الركبتين لدى العابد أيضا، فهذا التعبير الحركي بديل عن لغة الكلام وهي حركات توحي بالجو النفسي لدى العابد وما يعيشه من توتر حاد واضطراب نفسي.

فهذه الوضعيات فوق الخشبة لها دورها في تشكيل خطاب الشخوص وفي هذا تأثر جلي واضح بالرؤية الملحمية، فحركة الممثل هي من تنتج المعاني إما عن طريق الإيماءات أو طريقة تحركه في الفضاء.

ومن خلال العرض يتضح أن الممثلين كانوا على وعي تام ودراية بما يقومون به من حركات ووضعيات فوق الخشبة، مما أسهم في تبليغ الأفكار وإيصالها للجمهور المتلقي، وتجدر الإشارة إلى تعابير الوجه التي تكون بديلة في عديد المواقف عن الكلام فخديجة تنم تعابير وجهها عن الكراهية لأولئك الذين تنكروا لمبادئ الشهداء ، بينما نراها في مواقف أخرى تبدي ابتسامة توحي براحتها النفسية وهي تتحدث عن إخوانها المجاهدين خاصة مصطفى، ناهيك عن أنها متشبثة بالماضي والتاريخ من خلال حركتها المتكررة في نفض الغبار عن النصب التذكاري.

وللإشارة أيضا فإن إيماءات **العامل** من طأطأة وانحناء توحي بالاستسلام والانصياع إلى الأوامر في حين أن إيماءات **خليفة** توحي بالتباهي وعلو الشأن ونجد ذلك أيضا عند **المانع** و**خليفة** دلالة على التهكم والاستهزاء من العابد.

ومجمل القول فإن المخرج قد جعل من جسد الممثلين أداة أنتجت عديد العلامات التي ساهمت في صنع الفرجة، كما ساهم التشكيل الحركي بوجه عام في تبليغ الأفكار ويمكننا القول أن الرؤية البريختية قد تمثلت في هذا العرض بامتياز، باعتبار أن المسرح الملحمي مسرح يرتكز على الحركة التي تؤدي عديد الوظائف.

الحوار:أهم ما يميز الحوار في مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع هو أنه انبنى على اللسان العامي لتحقيق اللحمة والتواصل بين الممثلين والمتفرجين، وهو حوار له دلالاته وأبعاده النفسية، لذا فهو مستوحى من الواقع الذي يحاكيه وفي هذا أيضا تمثل للرؤية البريختية التي عملت على خلخلة المألوف ودفع الملل عن المتلقي، باعتماد الخطاب العامي واللغة المألوفة.

كما لاحظنا من خلال العرض تداول الممثلين على نطق أجزاء بعض المقاطع الحوارية، حيث كان لكل واحد أداؤه الخاص بل ونبرته الخاصة، دون أن نهمل تعابير الوجه التي اختلفت هي الأخرى من ممثل إلى آخر.

فخليفة يوحي حديثه بمكانته ونلمس ذلك في تهكمه من **العابد** أما حديث هذا الأخير مع خليفة و**المانع** فينم عن الرفض و يعوض عن الكلام بضرب العصا على الأرض .

ومما نسجله على الحوار أيضا، خاصية التكرار في بعض المقاطع بغية ترسيخها في الأذهان وبدا هذا بوضوح لدى القوال في تكرار بعض المقاطع في معرض التعليق على الأحداث، كما ظهر أيضا عند خديجة وخليفة والمانع.

وختاما لهذه الدراسة التطبيقية نستنتج أن فضاء العرض كان عبارة عن موزاييك مثخنة بالدلالات والعلامات، وعلى الرغم من أنه قد انتهج منهج الحلقة التي فصلنا فيها سلفا، إلا أنه متع المتلقي بفرجة تزخر بل تعج بالتراث داخل مبنى العلبة الايطالية التي خدمت العرض بما قدمته له من وسائل وتقنيات حديثة.

انظر الصورة رقم 09.

التشكيل الحركي فوق الخشبة

خاتمة

خاتمة:

أتينا بعون الله وتوفيقه إلى الختام وبديهي جدا أننا نشير إلى ما توصلنا إليه من خلال البحث فنقول وبالله التوفيق أن:

– دراسة الفضاء المسرحي تستدعي دراسة موسعة تتناول تطور هذا الأخير تاريخيا بدءا من الإغريق ووصولا إلى مختلف التجارب المسرحية العالمية التي حاولت الانعتاق من الفضاء التقليدي

–المسرح الجزائري قد وسم منذ مرحلته الجنينية بالطابع الشعبوي الأمر الذي جعله يرتبط إرتباطا وثيقا بالأشكال التراثية بفعل الوجود الإستعماري، و الإختفاء وراء بعض الأشكال ما قبل المسرحية و التي كان لها دورها في الدفاع عن الهوية و مناوءة المستعمر.

– كان الفضاء المسرحي تراثيا تعامل فيه رجالات المسرح مع الموروث الثقافي و الشعبي، لكن كان لزاما عليهم مقابل هذا أن يواكبوا التجارب العالمية بغية تطوير إبداعاتهم وفق ما تقتضيه هذه الأخيرة.

– لقد قدم المسرح الجزائري جل عروضه في البناية المغلقة و التي – و إن وفرت للفضاء الجانب الفني والمعماري – فقد أفقدته تلك اللحمة المكانية التي تجاوزتها عديد الإتجاهات الحديثة.

– بدأ الفضاء المسرحي مفتوحا في البداية، فالمتفرج كان يعد جزءا لا يتجزأ منه.

– استعاد المسرح الجزائري بعض خصائص العمارة المسرحية التي سبقت ظهور العلبة الإيطالية، ولم يكن هذا الأخير في منأى عن هذا الإطار فقد أبدى رواده اهتماما بالغا بإيجاد أفضية بديلة تمكن المتفرج من إيلاء الأهمية للأداء بإعتباره كنه العرض وكذا جعل المتلقي عنصرا فاعلا فيه، ناهيك عن

التخلص من هيمنة الديكورات الضخمة و الإستفادة من التأثيرات الجمالية والإجتماعية و النفسية التي توفرها هذه الأفضية المفتوحة.

– الفضاء في مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع كان عبارة عن فضاء (حلقة) في فضاء (فوق الخشبة) في مكان (البناية المسرحية) العلبة الإيطالية.

تم بعون الله

فإن أصبت فبتوفيق من الله و إن أخطأت فهي بداية البداية و أسأل الله السداد

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: قائمة المصادر

1- عبد القادر علولة، **مسرحية الأقوال، الأجواد، اللثام**، موفم للنشر، الجزائر، 1997.

2- محمد بن قطاف، **مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع:نصا وعرضا**

3- ولد عبد الرحمن كاكي،**مسرحية 132 سنة**،مطبعة فنون وثقافة.

ثانيا: المصادر المترجمة:

4- باتريس بافيس **المعجم المسرحي** ترجمة ميشال.ف.خطار بيت النهضة بيروت لبنان ط1 سنة .2015.

ثالثا: قائمة المراجع

1- أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته و تطوره**، دار هومة، الجزائر 2011.

2- أحمد منور، **مسرح الفرجة والنضال في الجزائر**، ط1، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2005.

3- أكرم اليوسف، **الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي و الاقتصادي و الدرامي** – دراسة سيميائية –، طبعة 1، دار المؤسسة رسلان، دمشق – سورية ،2010.

4- جميل حمداوي **الفضاء الركحي والسينوغرافي في المسرح المغاربي**.ط2-2019

5- سعد أردش ،**المخرج في المسرح المعاصر**عالم المعرفة .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.**الكويت سنة 1998**

6- الشريف الأذرع، **بريخت و المسرح الجزائري**، مقامات للنشر و التوزيع و الإشهار،طبعة 1، الجزائر، 2010

7- عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، ط1، 2000.

8- كريم رشيد، **جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر**،دار مكتبة عدنان الطبعة الأولى، بغداد،2013.

9- مخلوف بوكروح، **منتدى المسرح الجزائري**، منشورات المهرجان الوطني للمسرح المحترف.

المعاجم:

1- ابن منظور **لسان العرب** ،دار صادر، بيروت.

2- محمد بن أبي بكر الرازي، دار الهدى بيروت، طبعة 4، 1990.

3- بطرس البستاني **محيط المحيط** مكتبة لبنان بيروت 1989

4- الزبيدي **تاج العروس** دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2006

5- ماري الياس وحنان قصاب حسن **المعجم المسرحي** مكتبة لبنان 1997

رابعا: المجلات والدوريات.

1- بورايو عبد الحميد، **القصص الشعبي في الجزائر**، مجلة رؤية العدد الأول

2- مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكرية، العدد 21.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- بن ذهيبة بن نكاع، **التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر**، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2006.

2- بن عمر عزوز، **السينوغرافيا و إشكالية المكان في المسرح الجزائري**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، جامهة وهران، 2011.

3- عبد القادر بوشيبة، **الظواهر الآرسطية في المسرح المعاصر**،رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2002.

4- العلجة هذلي، **توظيف التراث الشعبي في المسرح في الجزائر**، مذكرة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة المسيلة، 2009.

5- نصر الدين صبيان، **اتجاهات المسرح العربي في الجزائر**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة دمشق، 1985.

سادسا: المقالات

1- جميل حمداوي، صحيفة المثقف، **المسرح الجزائري بين الأمس واليوم.العدد:3640**

2- هاجر مدقن، **الجمالية في المسرح**، مجلة العلامة،العدد 2، 2016.

الفهرس

الفهرس

البسملة.....

الإهداء.....

شكر وتقدير.....

مقدمة.....أ

مدخل: الفضاء و إشكالية المصطلح.....7

تعريف الفضاء 7

المكان Lieu : 8

مفهوم الفضاء المسرحي: 9

مفهوم الفضاء الدرامي: 12

الفصل الأول: الفضاء في العروض المسرحية الجزائرية. 14

خيال الظل و القراقوز: 15

فضاء مسرح البحر 18

الفضاء الحلقوي.....18

الفضاء في عروض ولد عبد الرحمن كاكي.....21

الفضاء في العروض المسرحية لكاتب ياسين 24

الفضاء في عروض عبد القادر علولة 25

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".....31

الفهرس

أولا: الفضاء السينوغرافي 32

ثانيا: الفضاء الركحي 45

خاتمة: **51**

قائمة المصادر و المراجع **54**

الفهرس **58**