وزارة التعليـم العـــالي والبحـــث العلـــمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام و الاتصال

MOHAMEDSEDDIK BENYAHIA UNIVERSITY-JIJEL
HUMAN AND SOCIAL SCIENCES FACULTY
DEPARTEMENT OFINFORMATION AND
COMMUNICATION SCIENCES

العـــنوان

الو اقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي

زعيمن مختاروزوجته بوعرة زينب –نموذجا-

مذكرة مكملة نيل متطلبات شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: السمعي البصري

من إعداد الطلبة /

- الطالب(ة) هديل لقاف

- الطالب(ة) ريهام ممدوح

لجنة المناقشة /

- الأستاذ(ة) : هند عزوز رئيسا

- الأستاذ(ة) : رضوان بوحيلة مشرفا

- الأستاذ(ة) : أسيا العجرود مناقشا

السنة الجامعية 2023/2022

وزارة التعليـم العـــالي والبحـــث العلـــمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام و الاتصال

MOHAMEDSEDDIK BENYAHIA UNIVERSITY-JIJEL
HUMAN AND SOCIAL SCIENCES FACULTY
DEPARTEMENT OFINFORMATION AND
COMMUNICATION SCIENCES

العـــنوان

الو اقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي

زعيمن مختاروزوجته بوعرة زينب –نموذجا-

مذكرة مكملة نيل متطلبات شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: السمعي البصري

من إعداد الطلبة /

- الطالب(ة) هديل لقاف

- الطالب(ة) ريهام ممدوح

لجنة المناقشة /

- الأستاذ(ة) : هند عزوز رئيسا

- الأستاذ(ة) : رضوان بوحيلة مشرفا

- الأستاذ(ة) : أسيا العجرود مناقشا

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

قال ﷺ " من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسدي إليكم معروفا

فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فأدعو له"

الحمد والشكر لله الذي انعم علينا بنعمة العقل وأرشدنا إلى طريق العلم وهدانا دوما إلى ما فيه الصلاح والثبات وجعل من الصعب هين، وأمدنا بتوفيق منه لإتمام هذا العمل له وحده جلاله حمدا يليق به وفضله علينا وعلى الناس أجمعين.

ألف شكر إلى من قيل فيهم" من علمني حرفا صنت له عهدا"

الشكر لجميع أساتذة قسم الإعلام والاتصال الذين ساهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الجامعي.

وألف شكر وتقدير إلى الأستاذ المشرف "بوحيلة رضوان " الذي نكن له فائق الاحترام ونتمنى له دوام التألق والنجاح.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى الممثلين المسرحيين "مختار زعيمن وزوجته زينب" اللذان استقبلانا بكل ابتسامة وسرور وصدر رحب متمنيان لهما دوام المحبة والتفوق والنجاح.

إلى كل من وقف معنا خطوة للأمام

إلى كل من بادرنا بكلمة

ألف شكر

إهداء

بسم الله السميع العليم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

اللهم لك الحمد حمدا خالدا مع خلودك ولك الحمد حمدا دائما لا منتهى له دون مشيئتك وعند كل طرفة عين وتنفس نفس.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، إلى نبي الرحمة ونور الأمة "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من قال فيهما الرحمن" ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلي المصير"

إلى أمي وأمني ومأمني، حبيبة الخفاق وحلوة العناق، إلى من عندها تغزلوا بها قالوا "يزول كل حب وحب أمي باقي"

إلى بطلي الوحيد واستقامة ظهري، إلى الرجل الذي أحبني دون مقابل" أبي "

إلى من كانوا لي سندا في رحلتي وشاركوني فصول قصتي، إخوتي" أيمن، معاذ، مجد الدين، سجود"

إلى من شاركتني سبيل القمة، رفيقة دربي " هديل "

إلى كل ممثل مسرحي وكل من نطق لسانه بكلمة التوحيد وصدقها قلبه

إلى كل هؤلاء أهدي ربيع نجاحي

رهام

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"يرفع الله الذين امنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات"

الآية 11 من سورة المجادلة

الحمد لله ما انتهى درب ولا ختم جهد إلا بفضله، الحمد لله على البلوغ ثم الحمد لله على التمام، الحمد لله على لذة الإنجاز اللهم كما أنعمت فزد وكما زدت فبارك وكما باركت فتمم وثبت.

إلى خير من تعلم وعمل وعلم "سيدنا محمد ﷺ"

إلى من قال فيهما خالق السماوات والأرض" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى اعز ما املك في هذا الكون إلى التي أعطت دون مقابل إلى من رافقتني بدعواتها سرا وجهرا إلى من وضعت الجنة تحت إقدامها صاحبة القلب الطيب.

"إليك أمي" حفظك الله وأطال في عمرك

إلى فخري وعزتي، إلى سندي في الحياة ونوري إلى الممات مثال الوفاء ورمز العطاء

"إليك أبي" حفظك الله وأطال في عمرك

إلى النفوس البريئة إلى من كانوا سندي إخوتي الأعزاء: "محمد، لينة، ضحى، إسلام."

إلى من شاركتني سبيل القمة، إلى رفيقة دربي "رهام"

إلى كل ممثل مسرحي يحترم الكلمة الصادقة وكل من نطق لسانه بكلمة التوحيد

إلى كل هؤلاء اهدي ربيع نجاحي

هديل

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	ا-ب-ت
الإطار النظري للدراسة	
الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة	
1- إشكالية الدراسة	06
2- تساؤلات الدراسة	07
3- أهمية الدراسة	08
4- أهداف الدراسة	08
5- أسباب اختيار الموضوع	09
6- تحديد مفاهيم الدراسة	10
7- المدخل النظري للدراسة	14
8- منهج الدراسة وأدواته	15
9- مجتمع الدراسة وعينته	17
10- الدراسات السابقة	18
الفصل الثاني: المسرح الجزائري	
تمهيد	25
المبحث الأول: مفهوم المسرح ونشأته في الجزائر	26
المطلب الأول: مفهوم المسرح	26
المطلب الثاني: نشأة المسرح في الجزائر وتطوره	29
المطلب الثالث: رواد المسرح الجزائري	34
خلاصة	39
الفصل الثالث: الواقع السوسيومهني للممثل المسرحي	

تمهيد	41
المبحث الأول: الواقع المهني للممثل المسرحي.	42
المطلب الأول: مفهوم الواقع المهني	42
المطلب الثاني: العلاقات المهنية للممثل المسرحي	44
المطلب الثالث: المهنية للممثل المسرحي	49
المطلب الرابع: الحلول المقترحة للمشاكل المهنية للممثل المسرحي	50
المبحث الثاني: المشاكل الواقع الاجتماعي للممثل المسرحي	52
المطلب الأول: مفهوم الواقع الاجتماعي	52
لمطلب الثاني: العلاقات الاجتماعية للممثل المسرحي	53
المطلب لثالث: المشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي	56
المطلب الرابع: الحلول المقترحة للمشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي	58
خلاصة	59
الإطار التطبيقي للدراسة	
الفصل الرابع: الريبورتاج المصور	
تمهيد	62
المبحث الأول: مفهوم الريبورتاج المصور	63
المبحث الثاني: نشأة الريبورتاج المصور	65
المبحث الثالث: أنواع الريبورتاج المصور	66
المبحث الرابع: خصائص الريبورتاج المصور	68
المبحث الخامس: الفرق بين الريبورتاج والأنواع الصحفية الأخرى	70
المبحث السادس: بنية الريبورتاج المصور	71
خلاصة	73
الفصل الخامس: خطوات إعداد ريبورتاج مصور	
أولا: مرحلة ما قبل التصوير	76

1- التحضير	76
2- كتابة السيناريو	76
ثانيا: مرحلة التصوير	77
1- المعاينة	77
2- التصوير	78
ثالثا: مرحلة ما بعد التصوير	79
1- المشاهدة	79
2- التركيب	80
3- التعليق	80
4- نص التعليق	81
5- الموسيقى	83
6- البطاقة التقنية	84
7- المزج	85
8- تصميم الشارة	86
8- 1- شارة البداية	86
8- 2- شارة النهاية	87
9- التقطيع التقني	88
الخاتمة	99
قائمة المصادر والمراجع	103
الملاحق	
ملخص الدراسة باللغة العربية	
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	

مقدمة

يعتبر الاتصال في وقتنا الحالي وبمختلف أشكاله العصب النابض الذي يشبع فضول الإنسان ورغبته في التواصل مع الغير والتعرف عليهم بطريقة تمكنه من معرفة ما يدور في أذهانهم، ولا يقتصر هذا الفعل على الكلام واللغة فقط بل تعدى ذلك لمختلف الفنون التي جعلت الإنسان رهينة العصر لما يتوجب عليه من ضرورات زمنية لمواكبة تطورات هاته الفنون ومعايشتها، ويعتبر فن المسرح نوعا من أنواع التواصل لأنه يحمل بين ثناياه مستويين اثنين، المستوى الأول ذهني عقلي بصفة المسرح نصا خاضعا لأحكام المنطق، والمستوى الثاني يشمل الحواس بصفته مشهدا مترجما للنص المكتوب

ويعتبر المسرح إحدى أشكال الاتصال وفن من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ قديم الزمان حيث لم تخل أي حضارة من الحضارات السابقة من هذا العامل الفعلي في تكوين الذات الإنسانية عبر مختلف العصور والذي ارتبط في بداياته الأولى ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية التي كان يؤديها الإنسان البدائي، ثم ارتقى وتطور عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تساير كل قضايا المجتمع اجتماعيا اقتصاديا، سياسيا، دينيا وثقافيا

اتسمت الفلسفة بأنها أم العلوم، وسمي المسرح أبو الفنون، فإذا كان الأب هو العمود الفقري لبناء أسرة متكاملة، فالمسرح هو دعامة بناء كل الفنون لأنه يجمعها تحت ظله ويعاود تقديمها بطريقة فنية منظمة ومن بين هذه الفنون والأشكال التعبيرية نجد الموسيقى، الشعر، الرقص، الرسم، التصوير، الرواية والتمثيل، وللمسرح دور كبير وأهمية بالغة على الجانب الذاتي والاجتماعي، ففي الجانب الذاتي يمكن اعتباره وسيلة مهمة لاكتشاف الذات والتعبير عنها أي هو فرصة لإثبات الوجود والتخلص من أغلال الخجل وقيود التردد وعدم الثقة بالنفس، وبالتالي الوصول لنتيجة مرضية ألا وهي كسر مخلفات العقد النفسية ومحاربة الرهاب الاجتماعي وهذا ما يحسن من مهارات التواصل وبناء الصداقات والمعارف وتحقيق الإبداع وهذا ما يؤذي إلى تحقيق التنمية البشرية وتقدم المجتمعات.

آما في الجانب الاجتماعي فإن المسرح من أكثر الفنون ملاصقة للمجتمع إذ يعمل على تنمية الفكر والقيم الإنسانية النبيلة، بحيث يستمد قضاياه من بيئته ومن واقع الأمة المعاش، فيحاول تسليط الضوء على مختلف القضايا التي تؤثر في الإنسان وتغيره للأحسن وذلك ببلورة الوعي الاجتماعي في مختلف الظروف السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية والدينية وللمسرح أيضا شق ترفيهي فهو يعد نوعا من الفنون التي تريح النفس وتخلصها من الأفكار والطاقات السلبية لأنه يعطي شعورا بالبهجة والسرور ويبعث في الروح الإنسانية الانشراح، التفاؤل والأمل وبالتالي تحفيز المشاهد للعمل والإنجاز.

لا يكتمل المسرح دون ممثل، فإن عنوان دراستنا هو" الواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي زعيمن مختار وزوجته بوعرة زينب–نموذجا " وقد اشتمل بحثنا على ثلاث جوانب أساسية مقسمة إلى خمسة فصول وهي مرتبة كالتالي:

الفصل الأول والمتمثل في الإطار المنهجي والذي من خلاله عرضنا اشكاليتنا العامة وتساؤلات الدراسة أهدافها وأهميتها، كما قمنا بالتطرق لأسباب اختيار الموضوع بشقيها الموضوعية والذاتية، أيضا إلى مفاهيم الدراسة والمدخل النظري لها، منهج البحث وأدواته، مجتمع البحث وعينته، وختاما بالدراسات السابقة والمشابهة للموضوع أما الإطار النظري فهو المنطلق المعرفي للدراسة جاء فيه فصلين، الفصل الثاني كان تحت عنوان المسرح الجزائري، المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم المسرح ونشأته في الجزائر، وجاء تحته ثلاث مطالب، المطلب الأول كان عن مفهوم المسرح، الثاني عن نشأة المسرح في الجزائر وتطوره، والثالث والأخير كان عن رواد المسرح الجزائري، أما الفصل الثالث فكان تحت عنوان الواقع السوسيومهني للممثل المسرحي وجاء بمبحث عنوانه الواقع المهني للممثل المسرحي الذي اندرجت تحته أربعة مطالب تمثلت في مفهوم الواقع المهني، العلاقات المهنية للممثل المسرحي، المشاكل المهنية للممثل المسرحي وأخيرا الحلول المقترحة لهاته المشاكل، أما المبحث الثالث الذي تناول الواقع الاجتماعي للمثل المسرحي فكان هو الآخر يندرج تحت أربعة مطالب هي: مفهوم الواقع الاجتماعي، العلاقات الاجتماعية للممثل المسرحي، المشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي، وحلول هاته المشاكل أما الإطار التطبيقي للدراسة فتناول فصلين، الرابع بعنوان الريبورتاج المصور، ضم ستة مباحث، شملت: مفهوم الريبورتاج المصور، نشأته، أنواعه، خصائصه، الفرق بين الريبورتاج المصور والأنواع الصحفية الأخرى وبنيته، أما الفصل الخامس فكان عن خطوات إعداد ريبورتاج مصور التي تصنف كالتالي أولا مرحلة ما قبل التصوير وتضم التحضير وكتابة السيناريو ثانيا مرحلة التصوير تشمل المعاينة والتصوير أخيرا مرحلة ما بعد التصوير وهي من أكثر المراحل صعوبة تحتوي على: المشاهدة، التركيب، التعليق، نص التعليق، الموسيقى، البطاقة التقنية، المزج، تصميم الشارة (شارة البداية وشارة النهاية)، التقطيع الفني، وتم اختتام هذا البحث بتبيان أهم التوصيات المستخلصة وخاتمة تضمنت استنتاجا عاما لكل ما تم التطرق إليه.

وتتعدد الصعوبات والعوائق، وكلها تصب في مجرى عرقلة مسيرة البحث العلمي وإضعاف فعاليته وعليه فقد واجهتنا في بحثنا هذا عدة صعوبات يمكن إيجازها فيما يلي:

– قلة الأبحاث والدراسات التي تناولت واقع الممثل المسرحي في الجزائر بشقيه المهني والاجتماعي وان وجدت فتكون جد مختصرة.

– تجربة الريبورتاج المصور في جامعة جيجل " قطب تاسوست " كانت الأولى في مذكرات التخرج ماستر سمعي بصري، وبالتالي صعوبة تدارك كل الخطوات المتعلقة بإنجاز مذكرة أكاديمية وريبورتاج معزز لها في نفس الوقت.

– ضيق الوقت نظرا لاضطرارنا لتعلم بعض أساسيات التصوير وذلك لإنجاز الريبورتاج وعدم الاعتماد كليا على مصور خاص.

– صعوبة التنسيق بين الشق النظري والميداني في نفس الوقت، لأن عملية التصوير والتركيب فيما بعد تأخذ وقتا وتركيزا عاليا.

وبهذا نرجو ان تساهم هاته الدراسة ولو قليلا في تسليط الضوء وتغيير واقع الممثل المسرحي الجزائري إلى الأحسن وان يكون الضوء المنبعث في ظلمة الليل، كما نرجو أن تكون بدابة لدراسات أخرى أعمق واشمل في هذا المجال.

الإطار المنهجي

الفصل الأول

الجانب المنهجي للدراسة

1-إشكالية الدراسة

2-تساؤلات الدراسة

3-أهمية الدراسة

4-أهداف الدراسة

5-أسباب اختيار الموضوع

6-تحديد مفاهيم الدراسة

7-المدخل النظري للدراسة

8-منهج الدراسة وأدواته

9-مجتمع الدراسة وعينته

10-الدراسات السابقة

1- الإشكالية:

شهد المجال الفني بمرور الزمن تغيرات وتطورات انعكست على الحالة الاجتماعية والمهنية لأفراده، على هذا الأساس ارتبط وضع الممثل المهني والاجتماعي بوضعية الوسيلة الإعلامية التي يعمل بها، ومن حيث الملكية ومن حيث إمكاناتها المادية والتقنية، وتنعكس الظروف التي تعيشها المؤسسة الإعلامية على واقعها الاجتماعي والمهني.

تبني الانفتاح الإعلامي كان في صالح الممثل المسرحي للتحرر من وصاية الدولة من خلال خوض مغامرة تأسيس مسارح خاصة بالممارسات المهنية والفنية الذي سمح بتفجير الطاقات الإبداعية للمسرحي وترقية مستوى تكوينه وسمح برسم معالم بيئة اتصالية فنية تملك القابلية لتوفير الظروف الاجتماعية والمهنية للمسرحي للممارسة مهنته النبيلة وفقا لمبادئها القيمة الأخلاقية المتعارف عليها ضمن أخلاقيات العمل الفني.

شكل المسرح في الجزائر انعكاسا للمجتمع ونجح بفضل مواهب الأجيال المتعاقبة من الفنانين والممثلين التي عملت إبداعاتهم على ترجمة تطلعات وطموحات المجتمع إلى حد بعيد، ومنذ الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري كان هناك اهتمام بالممثل وأدائه باعتباره العنصر الأساسي في العملية الدرامية وعنصر مهم في تشكيل صورة العرض المسرحي كونه من أهم الدعائم الرئيسية التي يرتكز عليها العرض

لاقى الوضع الاعتباري للممثل المسرحي في الجزائر صنوفا شتى من التهميش والإقصاء ذلك في إطار غياب الاتفاقيات والقانون الأساسي الذي يخصه، ذلك الشيء الذي حرمه من منصب عمل مستقر بدخل وتأمين يحفظ كرامته وكرامة عائلته، مع تراكم الخيبات والخذلان فإن الممثل الجزائري يعيش وضعية غير مستقرة، حيث يفتقد أولويات العيش الكريم وهذا راجع إلى غياب قانون للفنان يحدد حقوقه القانونية ويجعل الفن كباقي المهن له تعريفه وخصوصياته المهنية والاجتماعية، ورغم مصادقة الحكومة الجزائرية على قانون متعلق بالحماية والخدمات الاجتماعية للفنان إلا أن أوضاع هؤلاء غير مستقرة وهذا غير كاف لإنقاذ هذه الفئة الفاعلة في المجتمع والحفاظ على ماء وجهها أمام التقلبات الاقتصادية المتواصلة، هو القانون الذي يمكن الفنانين من الحصول على بطاقات مهنية تسمح لهم بالانخراط في الضمان الاجتماعي والحصول على تأمين مع ترقية مصالحهم المهنية والاجتماعية.

أما على المستوى الولائي، القطاع الثقافي في ولاية جيجل يعاني من بعض النقائص كانعدام الورشات والدعم المادي لبناء مشاريع مسرحية من قبل المؤسسات والهيئات القائمة بالثقافة.

ينظر إلى المسرح على انه أداة توجيه ووعظ ووسيلة للتزود بالخبرات ووجهات نظر جديدة، وبين من يرفض دعم هذا القطاع ويهمشه.

حينما يكون النجاح مشتركا بين الزوجان، فحتما انه يظهر بشكل مختلف حيث انه يمتلك مذاقا خاصا يضاعف من الرغبة في التقدم والتفوق، ما يتسبب في ظهور صرح عظيم قائم على العمل والتعاون والمشاركة، ففي الفترة الممتدة من سنة 2012 إلى وقتنا الحالي سطع نجم مبدعين اثنين في سماء الولاية، جنطيطو وماما بنينة هما في الأصل مختار وزوجته زينب، فنانان وممثلين امتزجت الموهبة بينهما الاثنان جمعهما حب الفن والمسرح فأصبحوا مثال حي لمن رفع شعار الإبداع من حيز ضيق إلى عالم أوسع.

زعيمن مختار فنان، ممثل، مخرج مسرحي ورئيس جمعة الريان الثقافية للفنون، شاب من هواة المسرح يتشارك حياته المهنية والأسرية مع الممثلة المسرحية بوعرة زينب، وبما أن التمثيل المسرحي مهنة نبيلة تحمل في أعماقها قيما، تقاليدا، تاريخا، هوية ثقافية وتربوية، فإن هذه الدراسة جاءت لمحاولة الكشف عن واقع الممثل المسرحي بالجزائر بشقيها المهني والاجتماعي من وجهة نظر الممثلين المسرحيين " زعيمن مختار " وزوجته " بوعرة زينب "، الملقبان ب الاسم الفني " جنطيطو وماما بنينة " بولاية جيجل، وقد عززت هذه الدراسة الوصفية بريبورتاج مصور لمختلف حيثيات وجوانب الأعمال التحضيرية للأعمال المسرحية، بالإضافة لإطلالة على بعض الجوانب الاجتماعية للفنانين المذكورين.

2- تساؤلات الدراسة:

2 -1- تساؤلات عن الواقع المهني:

- هل هناك عراقيل مهنية تواجه الممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟
- فيما تتمثل المطالب المهنية للممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟

2- 2- تساؤلات عن الواقع الاجتماعي:

- هل هناك عراقيل اجتماعية تواجه الممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟
- فيما تتمثل المطالب الاجتماعية للممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟

3-أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى عدة أهداف منها:

1- إثراء هذا الموضوع الذي لم ينل حقه من التوثيق الإعلامي.

2- معرفة الواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي في الجزائر.

3- محاولة لفت انتباه الجهات المعنية المترتبة عن الإهمال الذي تعيشه هذه الفئة.

4- تسليط الضوء على التهميش الذي يعيشه الفنانون عامة والفنان المسرحي خاصة في ولاية جيجل.

5- معرفة كيفية إعداد هذا النوع الصحفي والذي من خلاله نعرض الواقع المعاش للممثل المسرحي في ولاية جيجل.

4- أهمية الدراسة:

تتلخص أهمية الدراسة في النقاط التالية:

1- إلقاء الضوء على ما وراء الكواليس أي العراقيل والصعوبات المهنية ولاجتماعية التي تواجه الممثل المسرحي.

2- معرفة الأسس والمعايير المستخدمة في العمل المسرحي.

3- الإلمام بالجانب الشخصي للممثل ونظرة المجتمع له.

5- أسباب اختيار الموضوع:

- اختيارنا لهذا الموضوع كان نتيجة العديد من الأسباب التي تراوحت بين الأسباب الذاتية والموضوعية، و قد قمنا بحصرها كالتالي:

5- 1- الأسباب موضوعية:

1-المكانة التي يحتلها الممثل المسرحي في العملية الاتصالية ودوره في صناعة الرسالة الإعلامية.

2- محاولة نقل واقع هذه الفئة ضمن المجال الإعلامي

3- العمل على إثراء المكتبة الجامعية يمثل هذه الأعمال الأكاديمية، واستفادة الطلبة من هذا الموضوع.

5- قلة الدراسات والبحوث الميدانية التي تناولت الواقع السوسيومهني للممثل المسرحي.

6- معالجة جوانب ومجالات الممارسة المهنية والاجتماعية بالنزول إلى الميدان ونقل واقع الممثل المسرحي.

7- الحاجة الملحة إلى توفير معرفة علمية في هذا المجال تشجيعا منا للقيام ببحوث علمية خاصة لهذه الفئة.

5- 2- الأسباب الذاتية:

1- التشجيع المستمر من طرف استاذنا المشرف على خوض التجربة الأولى للريبورتاج المصور.

2- طموحنا الذاتي في المجال السمعي البصري واهتمامنا بقطاع الاعلام والاتصال.

3- العمل على إثراء معارفنا في هذا الجانب من القطاع الفني.

4- رغبتنا في تحقيق الخبرة المهنية وتطبيق تقنيات العمل الصحفي ميدانيا، تكملة للتكوين واستعداد للحياة العملية.

5- الفضول العلمي والرغبة في التمعن أكثر في هذا الموضوع وتسليط الضوء على هذه الفئة الفاعلة في المجتمع.

6- الفن المسرحي حسب رأيينا هو أساس انطلاق الفنون الأخرى، وهو من أصعبها؛ بحيث يكون الممثل في لقاء مباشر مع الجمهور، هذا ما شدنا للبحث عن واقع الممثل والحديث عنه.

6- تحديد المفاهيم:

6- 1- الواقع:

لغة: هو ما يدل على الواقع الحاصل والواقعي المنسوب إلى الواقع ورادفه الوجودي، الحقيقي، الفعلي ويقابله الخيالي والوهمي.[1]

أما معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، فيقدم تعريف آخر: الواقع هو الوجود الحق والمتحقق في الأعيان، فمن الناحية المنطقية الواقع يقابل الممكن وأيضا الضروري، ومن حيث إدراكنا الحسي للعالم، الواقع يمثل الظاهر والوهمي.[2]

اصطلاحا: هو ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر وبما يحملانه من قيم وأفكار وطبائع وسمات ضمن مجالات يحياها كل منهما ويعيشانها من اقتصادية، اجتماعية، سياسية، ثقافية. وفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر بها المجتمعات بسماتها المختلفة.[3]

إجرائيا:

يقصد به الحالة العامة للأشياء سواء كان متعلقا بالأشخاص، الأماكن، المهن... وغيرها.

6- 2- الواقع الاجتماعي: يشير إلى وصف ما هو مادي في المجتمع، وهو يضم في مجمله نشاط البشر الذي يهدف إلى خلق المستلزمات الضرورية لحياتهم من طعام، وملبس ويتكون الواقع الاجتماعي من شبكة العلاقات الاجتماعية. [4]

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية ولإنجليزية واللاتينية، م، س، ص552.

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص480.

[3] جميلة بنت محمد الجوفان:(07/04/2009م)، الواقعية...نظرة عن قرب، تم الاطلاع عليه في 22/02/2023 على موقع واي باك مشين: شبكة الالوك، عبر الرابط: https://www.alukah.net

[4] رقاني الزهرة: الواقع الاجتماعي والمهني للحرف بالجزائر: دراسة حالة "حرفة صناعة الجلود" بمنطقة أولف- ولاية ادرار، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة احمد دراية، ادرار،2013، ص9.

إجرائيا: يمكن تعريف الواقع الاجتماعي على انه مجموعة من الأبعاد المرتبطة بالممثلين مختار زعيمن وزوجته بوعرة زينب في منطقة سكنية محددة، يضم بين مستوياته العديد من العناصر التي تشكل مجتمعا له عاداته، موروثاته، تقاليده وخصوصياته، إضافة الى نظرة المجتمع ويحارب كل دخيل مختلف عنها.

6- 3- الواقع المهني: يعبر عن الوضعية المهنية السائدة في الحقيقة للفنان المسرحي ومدى توفر الشروط الضرورية للعمل من ظروف ملائمة وكذا متطلبات المهنة.[1]

إجرائيا: هي البيئة العملية للممثلين مختار زعيمن وزوجته زينب في مجال المسرح، بحيث تندرج تحتها عدة عناصر وأبعاد، يمكن أن تتمثل في: القواعد، المبادئ، التحديات، العوائق.

6- 4- المسرح:

لغة:

يعد المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وكلمة مسرح **(Théâtre)** تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل اليوناني **(Theatron)** التي تعني مكان الشاهدة...وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معينة، فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية، ونص مكتوب يؤديه ممثلون عند الرومان. [2]

ويعرف المسرح في **لسان العرب لابن منظور**؛ المسرح: بفتح الميم: المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه المسارح، منه قوله: إذا عاد المسارح كالسباح.[3]

في تعريف لغوي آخر: المسرح في أصل تسميته العربية جاء من فعل (سرح) على وزن (فعل) وسرح هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان، ومنه سرح فهو سارح سرحا، واسم

---

[1] رقاني الزهرة: المرجع السابق، ص9.

[2] الكبير الداديسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ط1، عمان: دار الراية، 2004، ص91.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة س ر ح، م7، ط1، بيروت: دار صادر، ص123.

المكان من سرح هو مسرح، على دلك فإن مسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع ذحوله في أصل حالة شخصية يعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا.[1]

اصطلاحا:

المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة [2] ويعد المسرح سبيلا نحو الثقافة والتطور، فهو إذن من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية، متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء وملابس.[3]

يعرف كذلك المسرح على انه: فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات ... والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدى بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص، والعرض.[4]

إجرائيا:

المسرح: هو مكان ثقافي يضم مجموعة من العناصر الفنية والجمالية، تتحد معا لتشكل عروض تسمى بالمسرحيات تقدم أمام الجمهور مباشرة دون واسطة، وهو وسيلة اتصال جماهيري واسعة النطاق مهمته السامية تثقيف المجتمع في شتى المجالات وتسليط الضوء على مختلف القضايا ومعالجتها بشكل راقي مميز كما أن المسرح مكان لإخراج المواهب واكتشاف الذات ويعتبر القاعدة الأولى المنشئة للفنانين والممثلين، بحيث في اغلب الأحيان إذا سألت احد كبار وعمالقة الفن عن مسيرته العملية يجيب بأن

---

[1] أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط2، مصر: مركز الإسكندرية للكتاب، 1993، ص28- 29.

[2] المرجع نفسه. ص 19.

[3] عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين والى أين، ط1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص15.

[4] لينا نبيل أبو مغلي: الدراما والمسرح في التعليم، عمان: دار الراية، 2008، ص38.

بداياته الأولى كانت عن طريق المسرح، إذن فهو المهد الحنون والركيزة الأساسية لكل ما هو رفيع ولم يسمى بأب الفنون عبثا.

6- 5- الممثل:

الممثل هو الإنسان الذي يجسد شخصية غير شخصيته الحقيقية أمام جمهور ما، ويقوم بذلك عن قصد، ويقال في مثل هذه الحالة " مثّل، شخص، أدى، لعب دورا" ، والكلمة اللاتينية Actor تعني " ذلك الذي يتصرف أو يفعل " أي الفاعل. وفي اللغة العربية كلمة ممثل مأخوذة من الفعل مَثَلَ مثُولاً فلانًا: صار مثله، ومثل فلانا بفلان شبهه به أي أن التمثيل يحمل باللغة العربية معنى المحاكاة. [1]

ويعرف أيضا على انه ذلك الإنسان الذي يقوم بتجسيد شخصية ما تخالف حقيقته، ويعتبر أساس العملية الدرامية، بحيث ينبغي عليه أن يؤثر في نفوس المتفرجين لدرجة تجعلهم يعطونه وسام البطل. [2]

إجرائيا: هو الشخص الذي يتقمص شخصيات خيالية لا تمس بصلة لشخصيته الحقيقية، ويكون ذلك وفق سيناريو مخطط مسبقا

6- 6- مختار زعيمن: فنان وممثل مسرحي حامل لبطاقة الفنان المحترف، ولد في 1990- 11- 20. بجيجل، بدأ مشواره الفني سنة 2007 بدار الشباب جيجل، كان أول انخراط له في مجال المسرح كممثل مسرحي، من بين الأعمال المسرحية التي شارك فيها: مسرحية الكلب والعجب مع المخرج عمر هاين، مسرحية خطوبة للكاتب روسي أنطوان تشيخوف من إخراج عمر هاين، مسرحية أم الشهداء من إخراج عمر هاين.

6- 7- بوعرة زينب: فنانة وممثلة مسرحية، حاملة لبطاقة الفنان المحترف، ولدت في 1993- 06- 19 ببلدية الطاهير ولاية جيجل، بدأت مشوارها الفني سنة 2012 بدار الشباب لولاية جيجل كممثلة مسرحية، من بين الأعمال التي شاركت فيها: مسرحية أم الشهداء والتي تحصلت من خلالها على جائزة

---

[1] مقدس نورة: (مقاربة جمالية لخطاب الممثل المسرحي)، مجلة النص، مجلد 7، العدد 2، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 14/12/2020، ص223.

[2] ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض: ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص147.

الأيام، مسرحية جيل رابع، مسرحية أبناء القصبة، مسرحية لعبة الملوك وكلهم من إخراج الفنان زعيمن مختار.

7- المدخل النظري للدراسة: مدخل الممارسة المهنية.

تعرف بأنها «اتجاه الممارسة المهنية الذي يركز فيه الأخصائي الاجتماعي على استخدام الأنساق البيئة والأساليب والطرق الفنية لحل المشكلة. دون تفضيل التركيز على تطبيق طريقة من طرق الخدمة الاجتماعية في إشباع احتياجاتهم ومواجهة مشكلاتهم واضعا في الاعتبار كافة أنساق التعامل (فرد، أسرة، جماعة صغيرة، منظمة مجتمع) مستندا على أسس معرفية ومهارته وقيمة تعكس في تعاملها التخصصات الأخرى لتحقيق الأهداف وفقا لمجال الممارسة،[1] ويمكن تصنيفها في اتجاهين رئيسيين هما:

الاتجاه الأول: وصف اتجاهات الممارسة المهنية ومستواها في المجالات الفنية والإدارية والمالية، في إطار وصف الاتجاهات المتميزة للممارسة المهنية في المجالات المذكورة أو الإعلام البارزين فيها.

أو في إطار المقارنة بين المؤسسات الإعلامية، وهذا الوصف هو الذي يحدد السمات الخاصة بما يمكن أن نطلق عليه المدارس المتميزة في مجال من هذه المجالات، ويدخل في هذا الاتجاه عدد من البحوث والدراسات مثل:

- وصف الممارسات الإدارية والمالية، واتجاهات صنع القرار في هذه المجالات.

- وصف الأدوار والمواقع التنظيمية والمراكز في إطار الوصف الكلي للإطار التنظيمي للمؤسسات أو الوسائل الإعلامية.

- وصف العقائد والأفكار والمبادئ الخاصة بالقائم بالاتصال والعاملين في مجالات التنظيم والإدارة.

الاتجاه الثاني: وصف اتجاهات الممارسة المهنية ومستواها في إطار العلاقة مع غيرها من العوامل الداخلية والخارجية التي تأثر في هذه الممارسة، وتأثيرات الممارسة المهنية على المنتج الإعلامي في النهاية، ويثير هذا الاتجاه البحث في عدد من الموضوعات مثل:

---

[1] ماهر أبو المعاطي علي: نماذج ومهارات التدخل المهني في الخدمة الاجتماعية، القاهرة: نور الإيمان للطباعة، 2009، ص189.

– العلاقة بين اتجاهات الممارسة المهنية ومستواها، واتجاهات السياسات المالية والإدارية.

– العلاقة بين اتجاهات الممارسة ومستواها واتجاهات السيطرة والضبط والرقابة غير المباشر داخل المؤسسة والعلاقة بين اتجاهات الممارسة المهنية وعلاقتها بمستوى الرضا الوظيفي بعناصره المتعددة. [1]

8- منهج الدراسة:

تعتمد الدراسات والأبحاث في العلوم الإنسانية على جملة من المناهج العلمية، ويجب على كل باحث شرح وإيضاح المنهج الذي يعتمد عليه في بحثه، وفي معظم الحالات تكون طبيعة البحث هي التي تملي على الباحث نوع المنهج الذي ينبغي عليه توظيفه أثناء دراسته وفي سياق ما سبق فإن المنهج الوصفي يفرض نفسه هنا كمنهج في دراستنا وذلك لقدرته الكبيرة على وصف الظواهر والمشكلات العلمية بشكل دقيق، كما أنه المنهج الأنسب الدراسات والبحوث الصحفية والإعلامية، وهذا ما يتلاءم مع موضوعنا المتمثل في: " ريبورتاج مصور عن الواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي".

ويمكن تعريف المنهج الوصفي على أنه محاولة الوصول إلى المعرفة الدقيقة التفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة للوصول إلى فهم أفضل وأدق، أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية الخاصة بها.[2]

وفي تعريف آخر: فإن المنهج الوصفي هو المنهج الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويعبر عنها كيفيا أو كميا، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة ويوضح خصائصها، أما التعبير الكمي فيعطيها وصفا رقميا يوضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها أو درجة ارتباطها مع الظواهر الأخرى. [3]

---

[1] محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 2000، ص50.

[2] محمد سرحان علي المحمودي: مناهج البحث العلمي، ط3، صنعاء: دار الكتب، 2019/1441، ص46.

[3] سعد سلمان المشهداني: منهجية البحث العلمي، ط1، بيروت: دار أسامة، 2019، ص126.

أيضا هو طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمي منظم، ويرى آخرون أن المنهج الوصفي يعتبر طريقة لوصف الظاهرة المدروسة وتصويرها كميا عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة. [1]

9- أدوات الدراسة:

اعتمدنا في انجازنا لهذا الريبورتاج على أدوات بحثية ساعدتنا في جمع المعلومات لإنجازها تتمثل في:

9- 1- المقابلة:

لغة: المقابلة في اللغة هي المواجهة، والتقابل.

اصطلاحا:

تعد المقابل من الأدوات الرئيسية لجمع المعلومات والبيانات في دراسة الأفراد والجماعات الإنسانية، وهي محادثة موجهة بين الباحث والشخص أو أشخاص آخرين بهدف الوصول إلى حقيقة أو موقف معين يسعى الباحث للتعرف عليه من اجل تحقيق أهداف الدراسة. [2]

وهناك من عرفها على أنها تفاعل لفظي مباشر بين الباحث والمبحوث بغرض الحصول على المعلومات والبيانات المتعلقة بالبحث.[3]

---

[1] عمار بوحوش ومحمد محمود الذنيبات: مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، ط4، بيروت: ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م، 139.

[2] محمد جلال الغندور: البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة: دار الجوهر، 2015، ص233- 234.

[3] احمد بن مرسلي: مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية، 2010، ص214.

10- مجتمع الدراسة وعينته:

يقصد بمجتمع الدراسة الأصلي كامل أفراد أو أحداث أو مشاهدات موضوع الدراسة [1] فهو يشير إلى المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى الباحث إلى أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة. [1]

يمثل مجتمع البحث في دراستنا مجموعة من الممثلين العاملين في قطاع المسرح في الجزائر.

عينة الدراسة: عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا ويشترط فيها أن تكون ممثلة لمجتمع البحث في الخصائص والسمات. [2]

العينة هي فئة تمثل مجتمع البحث أو جمهور البحث أي جميع مفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث أو جميع الأفراد أو الأشخاص أو أشياء مشكلة الدراسة. [3]

فان العينة المختارة لدراستنا هي العينة القصدية وقدرت بمفردتين " الممثل المسرحي زعيمن مختار وزوجته بوعرة زينب ".

وهي تعرف على أنها فرع من فروع العينة الغير العشوائية حيث يستخدم طرقًا غير عشوائية لاختيار مجموعة من الأشخاص للمشاركة في عملية البحث.[4]

تجدر الإشارة إلى أن العينة القصدية: هي نوع من أنواع العينات غير العشوائية (غير الاحتمالية) تستخدم العينة القصدية للحصول على معلومات من شريحة محددة قادرة على توفير المعلومات، أما

---

[1] محمد عبيدان وآخرون: منهجية البحث العلمي(القواعد، الزمن، التطبيقات)، ط2، الأردن: دار وائل، 1999، ص 48.

[2] أحمد بن مرسلي، مرجع سابق، ص 44.

[3] فضيل دليو: أسس البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة: دار الجوهر، 2015، ص233- 234.

[4] خليفي رزقي، شقارة هجيرة: (منهجية تحديد نوع وحجم العينة في البحوث العلمية)، مجلة المعارف، مجلد 12، العدد23، جامعة إيكلي محند أولحاج، البويرة، 2017/12/01، ص02.

بسبب موقعهم، أو لان بعض المعايير التي وضعها الباحث تتوفر فيهم، حيث يتم اختيار وحدات العينة بناءا على الخبرات في الموضوع الذي يدرس. [1]

11- الدراسات السابقة

11- 1- الدراسة الاولى: تقنية إعداد الممثل في المسرح الجزائري بين الملامح و الابداع .

هدفت هذه الدراسة إلى تشخيص واقع فن التمثيل في المسرح الجزائري من خلال التطرق لتقنية إعداد الممثل من خلال مرحلتين مهمتين قبل وبعد الاستقلال، وذلك في محاولة الإجابة عن مجموعة تساؤلات نلخصها فيما يلي:

- ما هي تقنيات إعداد الممثل في المسرح الجزائري؟

- ماهي تمظهرات وتجليات شكل الآداء التمثيلي الذي تبناه المسرح الجزائري في بدايته؟

- هل حقق المسرح الجزائري غايته في الرفع من مستوى آداء الممثل من خلال التأثر بتقنيات آداء الممثل الغربي الحديث؟

- يمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة الممثلين المسرحيين الجزائريين.

- نوع العينة المختارة هي العينة القصدية، وتمثلت في اختيار مسرحية القراب والصالحين نموذجا.

منهج البحث استخدمت الدراسة منهج تحليل المضمون في استنتاج طرق إعداد الممثل المسرحي منذ القدم

توصلت الدراسة إلى أن:

_ ميلاد المسرح في الجزائر ارتبط بالظروف الاجتماعية والسياسية التي كان يعيشها في ظل الاحتلال، ما كان له تأثير سلبي على الحركة المسرحية بصفة عامة وآداء الممثل بصفة خاصة.

[1] فوقية حسن رضوان: منهجية البحث العلمي وتطبيقها، ط1، مصر: دار الكتابة الحديثة، ص117.

_ تميز آداء الممثل بالبساطة حيث كانت العروض المسرحية تجمع بين التمثيل، الغناء والموسيقى، ولم تعتمد على منهج معين، فآداء الممثل في الغالب كان ارتجاليا.

_ عرف المسرح الجزائري بعد الاستقلال الكثير من التجارب المسرحية التي اهتمت بالممثل المسرحي، ومن اهمها التجربة الملحمية لكل من ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة. [1]

• جوانب الاستفادة من هاته الدراسة:

_ الدراسة اهتمت بالمسرح الجزائري قبل وبعد الاستقلال الذي يعتبر أحد متغيرات الدراسة ما ساعدنا في تحديد مضمون فصل دراستنا النظري والذي يتعلق بنشأة المسرح الجزائري وتحديد بعض المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالمسرح.

_ الدراسة سلطت الضوء على اهم اعلام المسرح الجزائري مثل عبد القادر علولة، ما جعلنا نتيقن بأهمية دمج كبار التمثيل المسرحي في الجزائر كعنصر في دراستنا.

11-2-الدراسة الثانية: الممثل صانع الآداء المسرحي -قراءة في ثنائية المتلقي وجسد الممثل -

هدفت هذه الدراسة لتسليط الضوء عن المهمة الوجيهة للمسرح والتي تتمثل في البحث عن الممثل المبدع الذي يستطيع ان يتبنى الشخصية المرسومة من قبل المخرج والمؤلف بأبعادها الجسمانية، النفسية والاجتماعية، وذلك من محاولة الإجابة عن مجموعة اسئلة هي:

أين تكمن اهمية جسد الممثل؟ وما هي المجهودات التي يبذلها الممثل لكي يساهم في خلق الفرجة المسرحية؟

الى اي مدى أدرك المخرج -باعتباره صانع لهذه الفرجة -دور الممثل في إبراز جمالية العرض وتأكيد العلاقة بين الخشبة والمتلقي؟

• يمثل مجتمع البحث الممثلين المسرحيين

[1] سرير زكرياء، حمر العين خيرة: (تقنية إعداد الممثل في المسرح الجزائري بين الملامح والابداع _ مسرحية القراب والصالحين نموذجا _)، مجلة النص، المجلد 10، العدد 1، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2023/06/05.

• استخدمت الدراسة المنهج التحليلي واستخدم لدراسة اشكال التعبير في آداء الممثل المسرحي

توصلت الدراسة إلى أن:

_ الحديث عن الممثل في المسرح، هو حديث عن العالم الذي تتعامل معه، فهو يرسم منطقا خاصا به، منطق قابل للجدل والإدراك.

_ الممثل بمثابة لغة تحمل وفور ولادتها سر حضورها، لأنها وبحضورها على الخشبة تجسد اهم خاصية للمسرح وهي الآنية، والتي يقصد بها تلك العلاقة التي تجمعها في لحظة مع المتلقي الذي يحقق وجودها في ظل التأويلات والمعاني المتعددة التي تصيغ هذه اللغة التي لا يمكن أن تطغى فيها وظيفة على أخرى لكي تحقق الرسالة معناها لدى المتلقي. [1]

• جوانب الاستفادة من هاته الدراسة:

_ الدراسة المشار اليها سلطت الضوء على الممثل المسرحي كعنصر مهم في الرسالة المسرحية ما يتناسب ومضمون مذكرتنا الذي بدوره يدرس واقع الممثل المسرحي

_ الدراسة اشارت الى الأشكال التعبيرية للممثل المسرحي واساليب آدائه مما ساعدنا في اخذ فكرة وتطبيقها على الجانب المهني للمثل المسرحي في دراستنا والذي يعتبر من اهم متغيرات الدراسة.

_ الدراسة اشارت للدور الكبير الذي يلعبه الممثل المسرحي في انجاح العرض المسرحي ما يتلاءم بشدة مع موضوعنا، وذلك لتعزيز اهمية الممثل المسرحي والتشجيع على دراسة واقعه أكثر.

11-3-الدراسة الثالثة: سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري.

– دراسة شهادة دكتوراه في النقد المسرحي لصلاي عباس، بعنوان سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري–علولة نموذجا، تمثلت إشكالية هذه الدراسة في محاولة تحليل الاعمال الفنية الخاصة بالدراما الجزائرية والنظر اليها من زاوية نفسية.

[1] بلحوانة سهيلة: (الممثل صانع الآداء المسرحي _ قراءة في ثنائية المتلقي وجسد الممثل _)، مجلة النص، المجلد 10، العدد 1، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2023/06/05.

وتتفرع من هذه الإشكالية عدة تساؤلات منها:

– على أي نحو يرتبط الفن بالنفس والحياة والحضارة؟

– كيف تحدث الأفعال الإنسانية في الاطار الدرامي؟ ولماذا تحدث؟

استخدمت الدراسة نموذج مسرحية حمق سليم لعلولة.

اعتمدت الدراسة على نظرية التحليل النفسي.

• هدفت الدراسة إلى:

– تقصي ابداع مسرحيات علولة ومعرفة علاقه فنه وشخصياته بالإنسان والمواطن الجزائري.

– التعرف على التأثير الكبير الذي يلعبه الوضع النفسي في الأوتار الحسية للشخصية الجزائرية.

• أهم نتائج الدراسة:

– سيكولوجية فن التمثيل المسرحي في زمن نشأة المسرح في الجزائر كانت تسيرها ظروف ومؤثرات خارجية مثل: الرقابة، الحصار الفرنسي، وحرمان المرأة من ممارسة هذه المهنة.

– العنصر النفسي والاجتماعي ينتجان اغتراب الانسان. [1]

أوجه الاستفادة من هذه الدراسة:

– أفادت الدراسة المشار اليها دراستنا حول موضوع البحث وهو الواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي، فيما يتعلق بالمتغير التابع وهو المسرح الجزائري خصوصا فيما يتعلق ببعض المفاهيم المرتبطة بالمسرح

– الدراسة تناولت شخصية الممثل المسرحي ودرستها من الناحية والاجتماعية بما يتناسب مع موضوع دراستنا.

[1] صلاي عباس: (سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري_ علولة نموذجا)، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016/2015.

– أفادت أيضا التعرف على اهم الإجراءات المنهجية المساعدة في تحري هذا الموضوع مثل المنهج والاداة ومن حيث تحديد صياغة للإشكالية وضبط التساؤلات حسب أهداف الدراسة.

11-4- الدراسة الرابعة: القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي المصري دراسة تحليلية وميدانية.

هدفت هذه الدراسة إلى إدراك أهمية المسرح الجامعي وقدرته على تشكيل وجدان شباب الجامعات في مرحلة دقيقة من حياتهم، ومن خلال السعي إلى إيجاد استراتيجية واضحة لدور المسرح الجامعي باعتباره لا يعتبر ترفيها يقدم لشباب الجامعات من اجل المتعة، بل تكمن أهميته في تنمية الوعي بالقضايا الاجتماعية، السياسية، العقائدية.

• مجتمع البحث يمثل القائمين على المسرح الجامعي المصري

• نوع العينة المختارة هي العينة الحصصية، فقام الباحث بجمع كل القائمين على المسرح الجامعي المصري وقام بتقسيمهم حسب دورهم، وتمثلت في:

1- الطلاب المتلقون للرسالة المسرحية بالجامعات المصرية

2- فرق التمثيل بالجامعات المصرية

3- مخرجو العروض من الطلاب الهواة والمحترفين

• اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي الميداني

- توصلت الدراسة إلى أن:

– أبرزت الدراسة مدى ارتباط المسرح الجامعي بقضايا المجتمع الآنية، فجاء الخطاب المسرحي منتقدا بشدة لبعض القضايا الاجتماعية كسيطرة رأس المال، واستغلال النفوذ والزيف الإعلامي، كما ارتبط الخطاب المسرحي بقضايا المجتمع العربي عامة باعتباره الكيان الأكبر للأمة العربية.

– التركيز على قضايا اجتماعية كالحرية والعدالة، وفساد رجال السلطة والاغتراب والانتماء، وفقدان الهوية الثقافية.

– التركيز على قضايا المرأة من خلال المطالبة بحريتها وحقها في التعليم ومحاربة العنف الموجه ضدها.[1]

جوانب الاستفادة من هذه الدراسة:

دراسة أحمد نبيل أحمد ساهمت في التعرف على مختلف العلاقات المتشابكة التي تربط المجتمع بالمسرح، كان فيها تقاطع في إحدى متغيرات الدراسة ألا وهو الممثل المسرحي حتى وإن كان التطرق فيها يشمل فرق التمثيل بالجامعات المصرية ولكن يبقى الاسم واحد " ممثل مسرحي ".

وبالتالي فدراستنا تعتبر جديدة بأسلوب دراستها الميداني وهو عبارة عن ريبورتاج مصور مع متغير أساسي وهو الواقع المهني والاجتماعي، بالإضافة إلى اختلاف في التخصص الذي يعطي الموضوع زاوية معالجة مختلفة، وكذلك مؤشر مكان الدراسة (الجزائر) الذي تقل فيه هذه الدراسات خصوصا أقسام علوم الإعلام والاتصال التي تعرف إقبالا ضعيف في هذا المجال مقارنة مع معاهد الفنون الجميلة.

[1] احمد نبيل: (القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي المصري)، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، قسم الإعلام التربوي، جامعة عين الشمس، 2008.

الإطار النظري

الفصل الثانـي

المسرح الجزائري

تمهيد

المبحث الأول: مفهوم المسرح ونشأته في الجزائر

المطلب الأول: مفهوم المسرح

المطلب الثاني: نشأة المسرح في الجزائر وتطوره

المطلب الثالث: رواد المسرح الجزائري

خلاصة

تمهيد:

مما لا شك فيه أن يكون هناك فصل لحاله نتطرق فيه لدراسة الأب الفعلي لكل الفنون ألا وهو المسرح، وعندما نقول مسرح نقصد أول شرارة ولهيب لبداية الانفتاح الثقافي والسمو نحو ما هو أفضل، وفي سياق هذا قمنا بعرض النشأة التاريخية للمسرح الجزائري، مرورا بسماته القديمة وأخيرا موقعه كوسيلة اتصال جماهيري.

المبحث الأول: مفهوم المسرح ونشأته في الجزائر.

المطلب الأول: مفهوم المسرح.

المسرح فن جماهيري بطبيعته لأنه لا يشترط في المتفرج أن يكون متعلما، ولا يخاطبه بلغة تجريدية تستعصي عليه فهمه[1]، ولذلك قبل التعمق في هذه الدراسة وجب علينا التطرق إلى مفهوم المسرح لغة واصطلاحا.

أ- **لغة:** إن كلمة مسرح في اللغة العربية مشتقة من الفعل – سرح – ، وهو ذو معاني كثيرة، قال أبو عبيد: " السارح والسرح والسارحة سواء " أي الماشية وقال خالد بن جنبة: "افعل ذلك في سرح ورواح"، أي في سهولة[2].

وجاء في شرح آخر لكلمة مسرح: "فكما تسرح الغنم في مكان مرعاها وكما يسرح أهل الدار في فنائها، كذلك الممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية[3].

ب- اصطلاحا: يعود أصل كلمة مسرح Theater إلى اللغة اليونانية، التي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة، والمسرح أحد أقدم وسائل التسلية التي عرفها الإنسان، حيث يقوم الممثلون بأداء حي لتسلية الجمهور، أو وعظه بشكل فني جمالي غير مباشر يخلو من الجفاف والاستعلاء، من فوق منصة أو في حلبة مغلقة، أو مفتوحة تناسب تقديم العرض المسرحي. [4]

---

[1] احمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر: دراسة في أعمال احمد رضا حوحو، ط1، بوزريعة: دار هومة، 2005، ص76.

[2] محمد بن محمد بن عبد الرزاق الرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد04، الكويت: وزارة الرشاد والأنباء، 1965، ص76.

[3] زياني فتحي: مفهوم الهوية في المسرح العالمي: المسرح الجزائري – نموذجا، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة احمد بن بلة، وهران، ص20.

[4] بليصق عبد النور: مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة: مسرحية الاجواد – نموذجا، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014/2013، ص8.

إن المسرح منبر حر لتحليل الأوضاع وتفكيك الإشكاليات، وهو فكر قائم على النظرة المحددة للإنسان، وبعبارة أخرى إنه رؤية معينة للحياة، فلكل منا زاوية نظر محددة تختلف عن الآخرين.[1]

وفي سياق آخر ينظر كثير من الناس إلى المسرحية على أنها عمل أدبي مستقل يمكن أن يقرا دون ارتباط بالمسرح، كما تقرا الرواية أو يقرا ديوان من الشعر، والحق أن النص المسرحي مهما تبلغ قيمته الأدبية لا يمكن أن يكشف القارئ عن كل قيمه ومعانيه ورموزه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح، والحق أن قراءة المسرحية تتطلب من القارئ جهدا ودراية لا تتطلبها قراءة نص أدبي مستقل لأنها تستلزم معرفة بطبيعة المسرح والأداء والإخراج المسرحي، ومزاوجة دائمة بين الكلمة المكتوبة والحركة الحية والجملة المنطوقة. [2]

والعرض المسرحي هو حالة ثقافية يعبر المخرج عنها من خلال أدواته المعرفية، والممثل الذي يجسد رؤيته على الخشبة، ولا يمكن أن تكتمل هذه الحالة ما لم يكن هناك متفرج يستقبلها ويتفاعل معها كونه شريكا أساسيا في العملية الإبداعية.[3]

المسرح كوسيلة اتصال جماهيري.

اخترع الإنسان وسائل الاتصال ليلبي حاجاته في التعبير عن الأفكار التي تراوده، والمشاعر التي تنتابه، ولتبادل المعلومات والخبرات مع المحيطين به نقلها للأجيال من بعده. [4]

ويمكن تعريف الاتصال على أنه انتقال المعلومات والحقائق والأفكار والآراء والمشاعر أيضا، والاتصال هو نشاط إنساني حيوي وأن الحاجة إليه في ازدياد مستمر.... كما يشير مفهوم الاتصال إلى

---

[1] حسين بن مشيش: المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه: 2006/1990، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008، ص 11-12.

[2] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، بيروت: دار النهضة العربية، 1978، ص5.

[3] عبد الناصر حسو: مفردات العرض المسرحي، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،2010، ص2.

[4]زينب بن عودة: (البيئة الاتصالية الجديدة سباقات التطور والخصائص والواقع في البلدان العربية)، المجلد 1، مجلة معالم للدراسات الإعلامية والاتصالية، العدد 02، جامعة إبراهيم سلطان شبوط، الجزائر، 01/12/2020، ص16.

العملية أو الطريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعلومات بين الناس داخل نسق اجتماعي معين يختلف من حيث الحجم ومن حيث محتوى العلاقات المتضمنة فيه. [1]

ومع مرور الزمن والتغيرات الحاصلة فيه، ارتبط مصطلح الاتصال بالجمهور وأصبح بما يعرف بالاتصال الجماهيري، وهو فن اشد صعوبة من المناقشة التي تجرى بأسلوب الاتصال المباشر، فالقائم بالاتصال الذي يخاطب الآلاف من ذوي الشخصيات المختلفة في وقت واحد لا يستطيع ضبط رغبته في استقبال ردود أفعالهم الفردية... ومهمة القائم بالاتصال الجماهيري تنقسم إلى قسمين: معرفة ما يريد توصيله، ومعرفة كيفية تقديم رسالته بحيث يتحقق لها أكبر تغلغل ممكن في عقول مستمعيه، إن الرسالة ذات المضمون الرديء، والتي تبث إلى ملايين الناس بطريقة رديئة ربما يكون تأثيرها أقل فاعلية من تلك الجيدة الأداء والتي تطرح أمام جمهور قليل. [2]

ومما سبق، واستنادا على دراستنا الحالية التي يدخل المسرح كجزء منها، يمكن اعتباره وسيلة اتصال جماهيري فعالة، بحيث استطاع التأثير على نفوس المتفرجين على مدى التاريخ، فكان له الفضل الكبير في إيصال الرسائل بمختلف أنواعها بشكل بسيط بعيدا عن الإلزام والأسلوب الترهيبي، فكان يعالج القضايا السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية والدينية، بواسطة مجموعة من الممثلين الذين يتفننون في طريقة عرض الرسالة ذات المضمون غير المباشر، فاستعملوا الكوميديا، الرقص، العاطفة، الرموز العقلية، الإيحاءات، والصمت، وغيرها من الأشكال التعبيرية المفهومة لدى الجمهور المشاهد.

ومن الأسباب التي جعلت المسرح يلقى إقبالا جماهيريا واسعا لأنه وسيلة اتصال ترفيهية جماهيرية بالدرجة الأولى، حيث يعمل على إراحة النفس ومواجهة الضغوطات والتكلف الزائد وتعقيدات الحياة عن طريق الغوص في عقول الأفراد بطريقة سلسلة تبلور آرائه، أفكاره، تصوراته، بشكل لا حسي مريح.

---

[1] منال طلعت محمود: مدخل إلى علم الاتصال، غزة: المكتب الجامعي الحديث، 2002م، ص18.

[2] ادوين امري فليب وه، اولت وارين، ك آجي: الاتصال الجماهيري، ترجمة: ابراهيم سلامة ابراهيم، القاهرة، 2000م، ص18- 19.

المطلب الثاني: نشأة المسرح في الجزائر وتطوره.

تجلت الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري في القرن التاسع عشر، حيث تمحورت رسالته في الدفاع عن الوطن والشخصية الوطنية وكذا اللغة العربية، وتعد هذه الأهداف التي ركز عليها المسرح هي القاسم المشترك بين كل أنواع الإبداع الجزائري، وفي هذا الصدد يقول غابريال اوديزيو بن فيكتور: " إن الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920م، هو أن الجزائريين بدأوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم، وعن شخصيتهم بلغتهم الأم، ويؤكدونها بواسطة مسرح يجب أن يعني خصوصية مصيره وقواه، ولن يتأنى له ذلك دفعة واحدة... " [1]

والمسرح الجزائري مر بمراحل عديدة حيث كان يسجل تطورا في نهضته وفي إنتاجه المسرحي وهذه المراحل هي كالتالي:

1 – المرحلة الأولى: 1921 – 1926.

عرفت الجزائر إشكالا شبه مسرحية تتمثل في خيال الظل والقاراقوز، وكانت تقدم في الشوارع والأسواق غير أن المستعمر الفرنسي منعها بعد احتلاله للجزائر، وذلك لأنها كانت تستخدم السخرية من السياسة الفرنسية وجنودها، غير أن نضال الجزائريين في سبيل تحرير الوطن استمر من خلال الأشكال الشعبية الفرجوية مثل: المداح، القوال...

غير أن جل الباحثين في تاريخ الحركة المسرحية بالجزائر على أن سنة 1921م هي السنة التي تعرف فيها الجزائريون على المسرح بمفهومه الحديث لأول مرة، وذلك إثر زيارة فرقة جورج ابيض لمدينة الجزائر، وعرضه لمسرحيتين تاريخيتين باللغة العربية الفصحى وهما: (صلاح الدين الايوبي) و(ثارات العرب) لنجيب الحداد، ومنهم من زعم أن الجماهير الجزائرية لم تتجاوب معها وذلك لسياسة التجهيل التي مارسها المستعمر الفرنسي ضدهم مما جعلهم أميون لا يفهمون الفصحى، وفي سنة 1922م زارت فرقة عز الدين الجزائر وقدمت عروضا مسرحية ممزوجة بأغاني سلامة حجازي، وقد قام مجموعة من الشباب الجزائريين بتأسيس فرقة مسرحية تأثرا بجورج ابيض ظهرت سنة 1921م، باسم " جمعية الطلبة المسلمين "، وأخرى بتاريخ 5 أفريل 1921م باسم " المهذبة جمعية الطلبة المسلمين "، وقدمت مسرحيتين هما:

[1] عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي: تأصيل نظري ومقاربة في الانساق المعرفية، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة لحاج لخضر، باتنة 1، 2016/2015، ص18.

(الشفاء بعد المنع) و(خديعة الغرام)، وظهرت فرقة ثالثة باسم " جمعية الموسيقى المطربة " قدمت في 29 ديسمبر 1922م مسرحية بعنوان (في سبيل الوطن) لكن السلطات الفرنسية منعتها، فأقدمت الفرقة على تقديم مسرحية ثانية بعنوان (فتح الأندلس)، غير أن الإقبال عليها كان ضعيفا مما تسبب في عجز مالي حرمها من متابعة نشاطها، بينما يرجح آخرون أن البداية الفعلية للمسرح الجزائري تعود لسنة 1926م على يد الثلاثي: " على سلالي، محي الدين بشطارزي، رشيد قسنطيني "، فقد قام على سلالي المعروف بكنية علالو بتقديم أول عرض مسرحي لفرقة الزاهية يوم 12 أفريل 1926م بقاعة الكورسال تحت عنوان مسرحية (جحا)، وقد كان لها صدى كبير لأن الكاتب أستعمل اللغة العامية التي يفهمها الجمهور، أما رشيد قسنطيني فوظف اللهجة العامية في التمثيليات التاريخية والنقدية منذ سنة 1926م.

وألف عدة مسرحيات أخرى لاقت استحسانا كبيرا من قبل الجمهور الجزائري مثل: (زواج بوعقلين) يوم 26 أكتوبر 1926م، ومسرحية (النائم اليقظان) يوم 23 مارس 1927م، و(الصياد والعفريت) يوم 16 ماي 1928م. [1]

المرحلة الثانية: 1927 – 1936م.

برز المسرح الجزائري في هذه المرحلة أكثر من خلال زيارة فرقة فاطمة رشدي للجزائر سنة 1932م، وقدمت ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وهما: (مصرع كليوباترا) و (مجنون ليلى)، ثم مسرحية (العباسة أخت رشيد)، ورغم أن هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره، حيث استفاد الفنانون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقتها ترحابا كبيرا من قبل الجمهور الجزائري، وتم تكريمها في نادي الترفيه بالجزائر العاصمة، وقام رشيد قسنطيني في هذه المرحلة بعدة مسرحيات منها (شد روحك) و(عائشة باندو) سنة 1932م... ومن جهة أخرى قدم بشطارزي عدة مسرحيات ذات أبعاد أخلاقية هدفها ترسيخ الهوية والقيم الإسلامية، كما أن جمعية العلماء المسلمين اهتمت بالمسرح وجعلته وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها، لهذا فقد عملت على الاهتمام بالكتاب المسرحيين أمثال: " أحمد توفيق المدني، محمد العيد آل خليفة، أحمد رضا

[1] صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الاخوة منثوري، قسنطينة، 2013/2012م، ص3– 7.

حوحو " ومدرسة دار الحديث ب تلمسان ومديرها محمد الصالح رمضان الذي نموذجا للإبداع المسرحي. [1]

المرحلة الثالثة: 1937 – 1946م.

وتميزت بفترتين، فترة نشاط، وفترة ركود

أ- فترة النشاط (1937 – 1942م): وهي مرحلة الاقتباس من الأدب العالمي، فقد اقتبس بشطارزي عدة مسرحيات لموليير منها: مسرحية (الشيب والعيب) لجلول باش جراح سنة 1940م، وقد شهدت هذه المرحلة اندلاع الحرب العالمية الثانية، فقامت السلطات الفرنسية بتشديد الرقابة على الشعب الجزائري، وقد حاولت جمعية العلماء المسلمين تقديم مسرحيات ذات أبعاد اصلاحية، إلا أن الإنتاج اتسم بالقلة

ب- فترة الركود (1943 – 1946م): كانت المواضيع الاجتماعية والسياسية الطابع المميز لهذه الفترة، إلا أن فقدان المسرح الجزائري لبعض رجاله الاوائل كان سببا في ركوده، أمثال: " إبراهيم دحمون " سنة 1942م، " بن شعبان " سنة 1943م، " رشيد قسنطيني " في 02 جويلية 1944م، ومحمد منصالي سنة 1945م ومن أسباب تراجع المسرح الجزائري أيضا في هذه الفترة احساس الفرنسيين بالخطر خاصة عند عرض مسرحية (فاقوا وعلى النيف) سنة 1937م، سنة النكسة للمسرح الجزائري، حيث قام كل من ربول وفيراكس بحملة معارضة فرنسية ضد المسرح الجزائري إثر تفطن فرنسا بالتأثير الكبير له على تهديد كيانها، وتصاعدت حدة النشاط العدائي بإعلان الحاكم العام للجزائر في أفريل 1937م عن إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة بشطارزي، وهذا بعد عرض مسرحية (الخداعين)، التي كانت بداية نكسة المسرح الجزائري، غير أن الفنانون المسرحيون وكرد فعل على القمع الظالم لهم ولأعمالهم قاموا بعدة عروض مسرحية أخرى مثل: مسرحية (دولة النساء) للبشطارزي، بتاريخ 08 ماي 1938م ،ثم مسرحية (ما ينفع غير الصح) في 22 ماي 1939م، ثم مسرحية (الحاج قاسي محمد) في 02 نوفمبر 1939م، ليعبر بها عن تجنيد الجزائريين في الحرب العالمية الثانية. [2]

---

[1] بن داود احمد: (نشأة وتأسيس المسرح الجزائري)، مجلد 3، العدد 02، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2015، ص272- 274.

[2] قاسمي كهينة: (المسرح الجزائري النشأة والتطور)، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد1، العدد 01، جامعة محمد البشير ابراهيمي، برج بوعريريج، 2019/12/02، ص274- 275.

المرحلة الرابعة: 1947- 1953م.

بعد سقوط نظام " فيشي " بفرنسا بعد نهاية الحرب العالمية، أصبحت بلدية الجزائر ذات تيار معتدل، واغتنم رجال المسرح الفرصة، وطالبوا بإنشاء موسم مسرحي عربي مستقر في أوت 1947م، واستندت إدارته إلى محي الدين بشطارزي بمساعدة مصطفى كاتب...وقد تأسست خلال هذه المرحلة عدة فرق نذكر: فرقة المسرح الجزائري لمصطفى كاتب 1946م، فرقة هواة القسنطيني لأحمد رضا حوحو سنة 1948م، فرقة مسرح الغد لرضا حاج حمو سنة 1949م... في هذه المرحلة برزت المسرحيات التاريخية مثل (حنبعل) لأحمد توفيق المدني، ومسرحيات اجتماعية مثل (مضار الخمر والحشيش) لمحمد العابد الجيلاني، ومسرحيات دينية مثل (الناشئة المهاجر) لمحمد صلاح رمضان. [1]

المرحلة الخامسة: 1954- 1962.

ارتبط المسرح في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي بالثورة لذلك نجد العديد من النصوص المسرحية التي عبرت وتناول موضوعها الثورة التحريرية الكبرى، والتي تم تأليفها وعرضها خلال الثورة أو في مرحلة الاستقلال، نذكر منها مسرحية (الجثة المطوقة) لمؤلفها أشرف مصطفى سنة 1954م، مسرحية (حنين إلى الجبل) لمؤلفها الخرفي صالح سنة 1957م، ومسرحية (أبناء القصبة) 1959م من تأليف عبد الحميد رايس وغيرها... وما يميز المسرح الثوري بالإضافة للواقعية تعدد نصوصه الدرامية وتعدد روافده، كما تم في هذه المرحلة إنشاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني في نوفمبر 1957م. [2]

المرحلة السادسة: 1962- 1972.

مع شروق شمس الحرية والاستقلال، قامت الحكومة الجزائرية بتأميم المسرح بمقتضى المرسوم رقم 12-63 المؤرخ بتاريخ 08جانفي 1963م الذي جاء فيه بعدم سماح وجود المسرح بين أيادي المؤسسات الخاصة، وبعد تأميمه تقلده مصطفى كاتب، وتم تأسيس فرقة والرقص ببرج الكيفان، ومن المسرحيات

---

[1] عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2013/2012، ص34- 35.

[2] دليلة دالي: البنية الدرامية في المسرحية الجزائرية الثورية في ضوء المقاربة السيميائية: مسرحيات عبد الحليم رايس – نموذجا، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009/2008، ص36.

التي قدمها المسرح الوطني في هاته الفترة (حسان طيرو) سنة 1964م من تأليف رويشد وإخراج مصطفى كاتب، وقد كان موضوعها يدور حول فترة النضال المسلح وفي عام 1966م تم تقديم مسرحية (الغولة) وهي من تأليف رويشد وإخراج عبد القادر علولة. [1]

المرحلة السابعة: 1972 – 1982.

بعد سياسة اللامركزية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية، أصيب المسرح الجزائري بالتقهقر والفتور، حيث أعيد تنظيم المسرح الوطني باعتباره مؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري، وأنشئت المسارح الجهوية في كل من وهران، عنابة، سيدي بلعباس، قسنطينة، الجزائر العاصمة، فحصل تشتيت للجهود البشرية والمادية، حيث كبد المسرح الوطني سنة 1972م ديون تقدر بالمليار سنتيم، وأصبح المسرح الجزائري تحت نفوذ السلطة والحكومة فتعطلت الحركات والأنشطة وضعف الإنتاج. [2]

المرحلة الثامنة: 1982- 1992.

بعد التحول السياسي الذي عرفته الجزائر، واقتلاع الاشتراكية قامت الدولة باستحداث المديرية الفرعية للأعمال المسرحية التابعة لوزارة الثقافة والتي من مهامها تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل، وتكوين الإطارات وترقية الفنانين والمبدعين **و**تنظيم المهرجانات والملتقيات، مثل مهرجان المسرح المغاربي سنة 1988م، وفي هذه الفترة شارك المسرحيون الجزائريون في المحافل العربية والدولية، حيث حصلوا فيها على عدة جوائز منها: " جائزة أحسن إخراج في مهرجان قرطاج بمسرحية (قالوا العرب قالوا) للزياتي الشريف عياد وعز الدين مجوبي، ومسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف وتميز المسرح غداة الاستقلال بطابعه الساخر الكوميدي وتوظيف اللغة الدارجة بكثرة.

المرحلة التاسعة: (ما بعد التسعينات)

لقد كان للأحداث السياسية الدموية التي عرفتها العشرية السوداء أثر كبير على المسرح الجزائري، خاصة بعد اغتيال بعض من المخرجين والممثلين، كمحي الدين بشطارزي، مصطفى كاتب، عز الدين مجوبي، بالإضافة إلى تدمير المسارح وغلقها من طرف الدولة بسبب الوضع السيئ الذي كانت تمر به

---

[1] عبد الرحمن بن عمر: مرجع سابق، ص36- 37.

[2] قاسمي كاهنة: مرجع سابق، ص279- 280.

الجزائر... وبعد عدة سنوات، بعد عودة الاستقرار السياسي والأمني للبلاد، عاد الاهتمام من جديد بالتظاهرات الثقافية ومنها المسرح، فدخل المسرح الاحتراف وذلك من خلال المهرجان الوطني للمسرح المحترف لدورته الأولى سنة 2006م، والثانية 2008م، والثالثة 2011م، وقد سعى الكثير من اللغويين الجزائريين إلى الارتقاء بلغة المسرح نصا وتمثيلا. [1]

المطلب الثالث: أهم أعلام المسرح الجزائري.

قدم لنا المسرح الجزائري العديد من الرجال، من مبدعين وممثلين ومخرجين، كان لهم الدور الكبير في قيام هذا المسرح، ونكتفي هنا بذكر أهمهم وهم:

1-رشيد القسنطيني: هو رشيد بالخضر المعروف برشيد القسنطيني، ولد في 11 نوفمبر 1887م بالعاصمة، حيث تحصل على الشهادة الابتدائية، هاجر إلى فرنسا مع بداية الحرب العالمية الأولى لمساعدة عائلته، وبعد عودته أشيع خبر غرقه في الباخرة التي استقلها، ووجد زوجته متزوجة بعد ثلاث سنين من غيابه، فعاد إلى فرنسا وتزوج هناك، ثم عاد سنة 1926م إلى الجزائر، حيث تعرف إلى علالو وانضم إلى فرقته الزاهية. [2]

مثل أول مرة في مسرحية " زواج بوعقلين "، وأنشأ سنة 1927م فرقة الهلال الجزائري، كان مغنيا وفكاهيا بارعا، وكانت له القدرة الفائقة على الارتجال، مسرحه كان شعبيا وطنيا، توفي في 02 جويلية 1941م بالعاصمة، ألف واقتبس 20 مسرحية منها: " بابا قدور الطماع " و" شرويطو" و" ابن عمي من اسطنبول". [3]

2-محي الدين بشطارزي: ولد محي الدين بشطارزي يوم 15 ديسمبر 1897م بحي القصبة بالجزائر العاصمة، ترعرع في وسط عائلي ميسور، فعائلته من أصل تركي، ولقد كان للثنائي مفتي محمد بن قندورة وادموند ناتان يافيل، الاثر الكبير في حياته الدراسية والفنية، ختم القرآن الكريم وهو لا يتجاوز السابع عشر وتعلم أصول التجويد، ثم تطورا ليصبح قصادا ينشد المدائح الدينية، وفي سن الواحد والعشرين أصبح محي الدين حزابا (معلم للمقرئين)، عندها تسلل ثلاثة موسيقيين أنداك إلى المسجد لاكتشاف

---

[1] عبد الرحمن بن عمر: مرجع سابق، ص36-37.

[2] قاسمي كاهنة: مرجع سابق، ص279-280.

[3] عبد الرحمن بن عمر: مرجع سابق، ص39.

الأناشيد العربية الجزائرية، وهم: " موزينو لاوسيرو " و" ادموند يافيل " و" سانت ساينس "، حيث وقع في نفوسهم سحر صوت بشطارزي ذلك الشاب اليافع الذي سرعان ما تلقفه يافيل ليصبح معلمه الثاني ويرسم له طريق الخشبة، بعدها حاول بشطارزي الجمع بين الغناء الأندلسي والتجويد، وبعد وفاة يافيل أصبح بشطارزي أستاذا للموسيقى العربية ومديرا للفرقة (فرقة المطربية) بدءا من سنة 1928م، حيث ادخله يافيل إلى جمعية المطربية، وسجل له بعض الأغاني الدينية عام 1919م التي حققت نجاحا كبيرا [1] انضم بعد ذلك إلى رابطة الطلبة المسلمين، وشارك في العديد من الحفلات الدينية، ثم حاول تقديم أشكال تشبه الأوبرا، وهذا ما لم يعجب معلمه مفتي بوقندورة، بعد ذلك اقترح عليه يافيل أن يشارك في الحفلات المغربية المنظمة في كور سال العاصمة، وهنا تثور ثائرة معلمه الذي تعجب لرجل كان حزابا للقرآن وقصادا للمدائح النبوية أن يقف على الخشبة أمام الراقصات، وقد ظل إلى سنة 1932م منشغلا بالغناء ولا سيما الأندلسي منه، ورغم معارضة معلمه الأول وعائلته إلا أن محي الدين امضى مع يافيل عقدا لمدة عشر سنوات، وبدأ يسجل الأغاني منذ عام 1921م، جاب بشطارزي العديد من المدن الجزائرية بحفلاته الغنائية التي أقحم فيها سكاتشات صغيرة ثم التحق محي الدين بشطارزي بفرقة رشيد قسنطيني المسرحية، وأسندت إليه ادوار خاصة بوصلات غنائية، وشكل محي الدين مع علالو ومنصالي فرقة مسرحية " فرقة زاهية " وقدموا مسرحية (في سبيل الوطن) لتعرض أول مرة في 29 ديسمبر 1922م، وكانت بالفصحى، وبعدها توالت العروض، وكانت بدايته الأولى في التأليف المسرحي مع صديق له فرنسي الجنسية وهو " لويس شابرو " فألف معه ثلاث مسرحيات، وألف محي الدين بشطارزي أول نص مسرحي سنة 1927م، تحت عنوان (الجهال المدعين للعلم).. مسرحياته كانت من تأليفه وهي ذات طابع فكاهي يستعمل لغة الشارع مطعمة بكلمات فرنسية، وهو ممن يستلهمون التراث الشعبي في نصوصه، وقد ألف مذكرات في ثلاث أجزاء سميت باسمه وكانت مرجعا من أهم مراجع المسرح الجزائري، وينحصر مسرح بشطارزي بين سنتي 1934- 1939م، قدم خلالها عشرين مسرحية. توفي يوم 06 فيفري1986 بالعاصمة. [2]

3- على سلالي: قضى حياته في بناء الأسرة والصرح المسرحي معا. فكانت ولادة سلالي على المعروف بعلالو في 20 مارس 1902م بباب الجديد بحي القصبة العتيق، اكتفى من التعليم بشهادة نهاية الدروس

[1] عبد الرحمن بن عمر: مرجع سابق، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39-40.

الابتدائية من مدرسة ساروي. فقد أباه منذ سن السابعة، اضطر للعمل كبائع كتب ثم مساعد لصيدلي، ولم يمنعه عمله من تثقيف نفسه بمطالعة عيون المسرح الفرنسي، وبالتردد على دور السينما والأوبرا، فظهر ميوله نحو المسرح والموسيقى، وفي سن الثالث عشر انتقل للعمل في شركة السكة الحديدية للنقل العمومي بالجزائر العاصمة... وفي من أهم أعماله: في سن الخامسة عشر شرع في أحياء سهرات فنية، وشرع يكتب سكاتشات بين عامي 1918م و1921م، وانضم إلى فرقة المطربية تحت قيادة اليهودي " يافيل "، فقدم مونولوجات ساخرة باللهجة الشعبية حتى عام 1926م أسس فرقة " الزاهية " وقدم عروض مسرحية منها: (جحا) التي عرضت بتاريخ 12 أفريل 1926م ، (زواج بوعقلين) في 26 أكتوبر 1926م)، (النائم اليقظان) في 23 مارس 1926م، (صياد والعفريت) في 16 ماي 1928م

(عنتر الحشايشي) في 26 فيفري 1931م، (الخليفة والصياد) في 06 أفريل 1931م،[1]

(حلاق غرناطة) في 05 ماي 1931م، (الأخوان عاشور) في 05 سبتمبر 1976م، ومسرحيات علالو في مجملها بسيطة شعبية مقتبسة من قصص ألف ليلة وليلة، وتعمل على تحقيق الفرجة. [2]

4- أحمد رضا حوحو:

اسمه الحقيقي أحمد حوحو، وقد أضيف له اسم رضا للتمييز بينه وبين أحد أفراد بني عمومته ، من أكابر أدباء الجزائر الذين اهتموا بالتعبير والكتابة في مجال القصة والمسرح، ولد في 15 ديسمبر سنة 1910م، ببلدة سيدي عقبة وتبعد عن مدينة بسكرة بحوالي 20 كيلو متر إلى الجنوب الشرقي، وهو ابن محمد رضا حوحو شيخ عشيرة أولاد العربي وكبير اعيانها، يعد أحمد رضا حوحو احد رواد المسرح الجزائري، ذلك لان الكتاب الذين عاصروه لم يكتبوا في المسرح ما كتبه هو، ولعل ما كتبه من حيث الكم يعادل ما كتبه عشر كتاب عاشوا بين 1945م- 1954م، ويرجع انشغال حوحو بالمسرح إلى سنة 1929م، ضمن نشاط جمعية الشباب العقبي، وعندما هاجر إلى السعودية لم تنقطع صلته بالمسرح نهائيا، فقد كتب ونشر محاولات مسرحية في مجلة المنهل، ومقالات عن أعلام المسرح الفرنسي، كما كتب ونشر محاولات في المجلة نفسها على التوالي: " أدباء المظهر " و" صنيعة البرامكة " و" الواهم " وعلى العموم فقد كان مسرح رضا حوحو يجمع بين المتعة الفنية والهدف التربوي والنقد الاجتماعي

[1] المرجع السابق، ص39- 40.

[2] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، الجزائر العاصمة: دار الساحل، 2007، ص43- 44.

والسياسي، وكان كاتبا فنانا بحق، ومفكرا ملتزما بقضايا مجتمعه وعصره، وفاعلا فيه ومنفعلا به إلى ابعد الحدود[1] ترك أحمد رضا حوحو مجموعة من المسرحيات منها: (بائعة الورد) و(ابن رشد)، وهي مسرحيات بالفصحى، ومسرحية (ملكة غرناطة) المقتبسة، وهي خليط بين الفصحى والعامية ، وخلف أيضا مسرحيات عامية اجتماعية منها: (سي عاشور والتمدن) و(البخيل سي شعبان) و(قضية سي قندوز).

وقد ذكر أحمد منور أن حوحو ترك حوالي عشر مسرحيات ما بين مقتبسة وموضوعة، ومثلت معظمها فرقة جمعية " المزهر القسنطيني " التي كان يترأسها. [2]

5- عبد القادر علولة: من مواليد 1939م، بمدينة الغزوات ب تلمسان في غرب الجزائر، دخل مدرسة الفلاح الابتدائية، درس الدراما في فرنسا وبدأ نشاطه المسرحي سنة 1955م في فرقة الشباب، بينما كانت بدايته مع المسرح المحترف عام 1963م، كانت مسرحية (الغولة) لرويشد أول مسرحية من إخراجه سنة 1968م، عين مديرا للمسرح الوطني الجزائري ما بين 1972م- 1975م، ثم مدير المسرح الجهوي بوهران سنة 1976م. اقتبس مسرحية (حمق سليم) عن غوغول عام 1979م، أخرج العديد من المسرحيات منها (الأقوال) و(الاجواد) و(اللئام)... مثل في فيلمي " الكلاب " و" الطارقة " للهاشمي شريف بوهران، كما ألف مسرحية (غوري) 1972م و(الجلطي) 1978م توفي في 14 مارس 1994م بباريس بعد أن اغتاله مسلحون. [3]

6- عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي: عبد القادر من مواليد 18 فيفري 1934م بالمحروسة في مستغانم، انضم عام 1942م إلى الكشافة الجزائرية، ومنها تشبعت روحه بالوطنية، ألف سنة 1945م مسرحية (قصة زهرة) ذات الفصل الواحد وعمره لا يتعدى إحدى عشر سنة، ثم التحق بالجمعية الثقافية السعيدية، وفي عام 1958م أسس كاكي فرقة القاراقوز، ثم التحق بالمسرح الوطني فرع وهران، كان يبدو

---

[1] السعيد بوطاجين: نماذج بشرية أحمد رضا حوحو، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2014م، ص7.

[2] راوية حباري، الوظائف التداولية في مسرحيات " أحمد رضا حوحو "، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014م، ص166- 167.

[3] قرباص هدى، سيميائية التشخيص في المسرح " مسرحية الاجواد لعبد القادر علولة – نموذجا "، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015/2014م، ص133.بتصرف.

على كاكي ضعف واضح في النطق بالعربية الفصحى وهو يعترف – متأسفا – بجهله القراءة والكتابة، ويصرح أنه يكتب مسرحياته العامة بالأحرف اللاتينية، كتب العديد من المسرحيات منها:

(إفريقيا قلب واحد) و(كل واحد وحكمو) و(القراب والصالحين)، نال عام 1966م جائزة مهرجان صفاقس عن (القراب والصالحين)، كما نال عام 1990م الجائزة الكبرى للمعهد الدولي للمسرح بالقاهرة، توفي يوم 14 نوفمبر 1995م بوهران.[1]

[1] عبد الرحمن بن عمر: مرجع سابق، ص44.

خلاصة:

مر المسرح الجزائري بمراحل عديدة جعلته أكثر ازدهارا ورقيا مع انقضاء كل فترة، بحيث كان ولازال نشاط حضاري سامي مرتبط بالمجتمع، ومع التطورات الطبيعية الحاصلة فيه، ورغم أن المسرح الجزائري في بداياته كان شعبيا لا يخضع لقوانين العرض، إلا أن تأثيره كان ذو صدى كبير مكن الجماهير من الالتفاف حوله، ودعمه في كل مرة ليصل إلى ما هو عليه الآن، دون أن نتخطى جهود كبار رواده الذين قدموا كل طاقاتهم الإبداعية على طبق من ذهب لتحقيق الإبداع المسرحي.

الفصل الثالث

الواقع السوسيومهني للممثل المسرحي

تمهيد

المبحث الأول: الواقع المهني للممثل المسرحي.

المطلب الأول: مفهوم الواقع المهني.

المطلب الثاني: العلاقات المهنية للممثل المسرحي.

المطلب الثالث: المشاكل المهنية للممثل المسرحي.

المطلب الرابع: الحلول المقترحة للمشاكل المهنية للممثل المسرحي.

المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي للمثل المسرحي.

المطلب الاول: مفهوم الواقع الاجتماعي.

لمطلب الثاني: العلاقات الاجتماعية للممثل المسرحي.

المطلب لثالث: المشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي.

المطلب الرابع: الحلول المقترحة للمشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي

خلاصة

تمهيد:

تعددت القراءات لمفهوم فن التمثيل المسرحي وتنوعت منذ ظهوره، فقد اعتبر هذا الفن محاكاة للواقع وقراءة له يقدمها الممثل، الذي يعتبر أساس العرض المسرحي ومقياس نجاح أو فشل العمل الدرامي المسرحي بصورته الآنية والحية. ولإظهار واقع الممثل المسرحي في الجزائر حرصنا في هذا الفصل أن نتناوله بشقيه الاجتماعي والمهني، الذي تتبلور فيه شخصية الممثل في حياته الفعلية ومعايشته للبيئة الاجتماعية والمهنية وتسليط الضوء على علاقاته وأبرز المشاكل التي تصادفه مع ذكر الحلول المقترحة.

المبحث الأول: الواقع المهني للممثل المسرحي

المطلب الأول: مفهوم الواقع المهني

1- مفهوم الواقع المهني:

مصطلح يتكون من مفهومين (واقع + مهني) ويذكر " الهمزاني شائم ": مفهوم الواقع بمعنى الحاصل والكائن والقائم على الاستقبال، ولفظة واقع في القرآن بمعنى قائم وكائن وثابت، يبقى أن نعرف المهنة لأنها ستحدد لنا تعريف الواقع المهني. [1]

المهنة: ظاهرة اجتماعية تبنى على أساس اجتماعي، حيث أن النشاط الذي يشتغله الفرد يكون من أجل الربح واكتساب مكانة اجتماعية في المجتمع. [2]

وتعرف أيضا على أنها مجموعة من الأعمال تتطلب مهارات معينة يؤديها الفرد من خلال ممارسات تدريبية، وقد يتسع مدلول الكلمة ليشمل كل أوجه النشاط الإنساني، أو يضيق ليدل على من يقوم بعمل يدوي ويحتاج إلى مهارة يدوية. [3]

والمهنة هي ميزة امتلاك أسلوب فكري معين مكتسب بالتدريب الخاص والذي بالإمكان تطبيقه في كل ناحية من نواحي الحياة المختلفة، كما عرفتها موسوعة العلوم الاجتماعية في مقالها عن المهن بأنها الحرفة التي تشتمل على مجموعة من المعارف العقلية، فضلا عن مجموعة ممارسات أو خبرات أو تطبيقات تهكيل المهنة.

---

[1] شياخ باية: الواقع السوسيومهني للمرأة العاملة بحرفة "انسجة فاتيس" ودورها في التنمية المحلية: دراسة ميدانية بأدرار منطقة تميمون – نموذجا، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 01، 2018/2017، ص25.

[2] أمال باشي: البناء الاجتماعي للمهن في الجزائر: دراسة سوسيو أنثربولوجية لحرفة الطرز التقليدي بتقرت، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018/2019، ص28.

[3] قسطاس عبد الستار حميد: (ارباب المهن والحرف في المجتمع الأندلسي خلال عصري الإمارة والخلافة)، المجلة الأكاديمية العلمية العراقية، العدد 17، جامعة البصرة، 2014، ص320.

إذن فالمهنة هي العمل أو الحرفة التي يكرس لها المرء نفسه، هذا العمل يتطلب معارف ودراسات مسبقة بالإضافة إلى تدريب عمل.[1]

ومن مؤشرات المهنة العلاقات المهنية ويمكن تعريفها على أنها العلاقة الناتجة من تفاعل الأفراد، هذه العلاقة تولدت نتيجة تواجدهم ومشاركتهم في تنفيذ مجموعة من المهمات، حيث تنتهي هذه العلاقة المهنية بمجرد انتهاء المهام وتحقيق الهدف، وذلك لأن العلاقة المهنية تقوم على المهمة أو الهدف، على أداء الأفراد وعلى المكان والزمان ومن هنا نستنتج بأن الواقع المهني هو البيئة المهنية والتي هي عبارة عن الأفراد وعلاقاتهم، والبيئة الطبيعية والتي في مفهومها النشاط المؤدى.[2]

ومن خلال ما سبق من تعريفات سوف نتطرق لدراسة واقع الممثل المسرحي المهني والذي يقصد به شبكة العلاقات المهنية وطبيعتها، الدور الكبير للممثل المسرحي على الصعيد المهني وبعض العراقيل والمشاكل التي تواجهه، ختاما بالحلول المقترحة لتخفيف المعاناة المهنية التي يمر بها الممثل المسرحي.

المهمة والدور المهني للممثل:

منذ أن ابتكر اليونانيّون فن المسرح، جعلوا مهام الممثل محصورة بعرض المعاناة البشرية ومحاكاة النماذج بكلمات متوازنة، فدور الممثل يتمثل في أن يخلق على المنصة شخصية تصورها المؤلف ووضعها في حوار المسرحية وأحداثها وأفعالها، وترجمها المخرج أو فسرها بالتجسيد الحاضر، بحيث يقدم صورة مقنعة لفرد ما في مواقف درامية، غير أن الإنسان العادي يرى أن الممثل هو ذلك الإنسان الذي يقوى على التقليد والمعايشة.

على أن يتكلم ويعبر بشغف وهو يلعب دوره، وهكذا كانت مهمة الممثل حافلة بالتجديد والتطور تبعا لتوجهات كل عصر من العصور، وتبقى للممثل أهمية كبيرة لأنه يتصدى لتجسيد الدور، وكلما كان إدراكه لطبيعة الدور ولحقيقته الشخصية التي يمثلها من حيث بنائها العصري، النفسي، الاجتماعي، اللغوي والسلوكي مظهرا ودافعا، ففي ذلك كله يكمن تمكنه من النهوض بحياة الدور المسرحي، إذ يعرف

---

[1] عجيلة حنان وعجيلة محمد: (متطلبات ومقومات ظبط مهنة المحاسبة في الجزائر)، مجلة إدارة الأعمال والدراسات الاقتصادية، مجلد 6، عدد 2، جامعة البصرة، 2014، ص 320.

[2] شياخ باية: مرجع سابق، ص26.

متى يجب أن تكون نبرته عالية ولماذا؟ وأين تكون نبرته منخفضة ولماذا؟ وأين يشتد انفعاله؟ وأين تخفت حركاته؟ دون أن ينطفئ بريق أدائه. [1]

المطلب الثاني: العلاقات المهنية للممثل المسرحي.

إن العمل المسرحي قائم على ثنائية نص وعرض، المسؤول عن النص هو شخص واحد (المؤلف)، لكن الحياة الدرامية لا تدب في عروق النص المسرحي إلا عندما يتجسد على خشبة المسرح، وذلك لا يتم إلا عن طريق (العرض) الذي يتم إنتاجه من قبل مجموعة والتي تتمثل في المخرج، المؤلف، الدراماتورج، الممثل. [2]

غير أن قضية المسرح هي قضية الممثل، الممثل محك التجربة، أو الممارسة العملية التي تتم على المسرح، حدثا ينبض بالحياة والحركة، وهذه التجربة أو هذه الممارسة ليست من فعل المؤلف ولا هي من فعل المخرج، وإنما هي من فعل الممثل والممثل وحده، لأنه الفنان الوحيد الذي يقابل الجمهور وجها لوجه. [3].

وفيما يلي سنوضح أهم العلاقات المهنية التي تربط الممثل المسرحي بالطاقم العملي.

1- علاقة الممثل المسرحي بالمخرج المسرحي

تعريف المخرج: هو باعث الحياة في النص المسرحي بما يوافق رؤية المؤلف في حالة ترجمة النص إلى حياة، بما يوافق رؤية المؤلف مع رؤيته في تفسير النص، بإعادة صياغة مفردات النص ومعادلتها بمفردات لغة العرض.[4]

---

[1] صورية بختي: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014م، ص72- 73.

[2] محمود همام عبد اللطيف وآخرون: (جماليات العرض المسرحي عند ادولف وإدوارد جوردن كريج)، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد 14، جامعة المنيا، القاهرة، أفريل 2018م، ص49.

[3] أحمد زكي: فن التمثيل المسرحي، القاهرة: دار المعارف، 1978م، ص3.

[4] أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م، ص13.

وفي تعريف آخر المخرج هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو في الوقت ذاته العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحي، هو القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية، وإن لم يكن بالضرورة القيادة الإدارية والمالية. المخرج هو الذي يختار النص المسرحي، أو يوافق عليه على الأقل، وهو الذي يحدد متطلبات العرض المسرحي (مكان العرض، الفنانين التعبيريين من ممثلين وراقصين وموسيقيين)، والمخرج كذلك يحدد الفنان التشكيلي الذي ستوكل إليه مهمة تصميم الديكور، الأزياء، الإكسسوار، ويتدارس معه التفاصيل بحيث يأتي كل هذا معبرا عن الرؤيا التي استقر عليها المخرج في إخراج النص، فإذا وافق المخرج على التصحيحات، فإن المهندس المنفذ هو الذي يشرف على التنفيذ ويقود جماعات الحرفيين والعمال والمشاركين في كل ذلك ولكن الوظيفة الأساسية التي تقتضي المخرج الجهد الأكبر في إعداد العرض المسرحي، هي اختيار مجموعة الممثلين الصالحين لتجسيد شخصيات المسرحية، بحيث تتوافر لكل منهم على حدة المقومات الفيزيقية والفنية التي تمكنه من الاقتراب من الشخصية الفنية التي سيقوم بأدائها، وبحيث تتوافر لجماعة الممثلين إمكانيات التلائم في مجموعة عمل واحدة تتعايش فترة من الزمن تطول أو تقصر حسب ضرورات التدريب والعرض بغية تحقيق هدف واحد هو العرض المسرحي، ثم تأتي وظيفة تدريب مجموعة الممثلين على أدوارهم لمدة قد تقتصر على شهر واحد، وقد تطول حتى تبلغ العام أو تزيد.[1]

ثمة علاقة خاصة دائمة بين المخرج والممثل، بحيث ثار نقاش طويل حول ما إذا كان الممثل بيدقا تحركه رؤيا المخرج في لعبة شطرنج، هناك مخرجون يديرون الممثلين ويستطيعون أن يوظفوا ما يؤذيه الممثل ويصقلوا دوره، ويتعامل بعض المخرجين مع الممثلين بحس من العنف قبل مشهد مشحون عاطفيا، وفي هذا السياق قال احد المخرجين مرة عن إدارته لإحدى الممثلات: " كان علي أن أديرها تقريباً بشيء من العنف، فقبل كل مشهد كنت مضطرا أن أضعها في حالة ذهنية مناسبة لحالة ذلك المشهد، إذا كان المشهد حزينا كان علي أن أجعلها تبكي، وإذا كان مشهدا مفرحا، كان على أن أجعلها تضحك "... ومن جهة أخرى هناك مخرجين يلعبون دور المراقب الوصي على وعي الممثل لذاته أو وكيلا أبويا لمراقبة فعله برضا أو باستنكار، ولا يمانع كثير من المخرجين في لعب هذا الدور، موافقين " جوزيف لوزي" المخرج المسرحي والمنتج والكاتب السينمائي الأمريكي في قوله: " حين يكون لديك ممثل جيد يعرف ما تريد، ويبحث دائما عن أشياء داخل نفسه، ويعرف أنك لن تجعله

[1] سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السلسلة 19، 1998، ص13.

عرضة للسخرية، سواء في موقع التصوير أو على الشاشة، يمكنك عندئذ أن ترى أشياء غير عادية تحدث".[1]

ومن جهة أخرى هناك من يعتقد أن على المخرج تلقين الممثل كل حركة أو نبرة أو إيماءة أو تعبير موافق لصفات الشخصية، أي أن يجعله مقلدا له، محاكيا لما يقوم به أمامه، فالمخرج ينقل العواطف الكامنة عبر الممثل، ويفصح عنها بشكل مغاير وجذاب، فهو يعكس صورة العالم الداخلي للإنسان وليس فقط العالم الخارجي، وهناك من يعتقد أن على المخرج إعطاء الممثل الحرية التامة للقيام بالحركات والتعبيرات الصوتية الملائمة للموقف وذلك بعد أن يتفق مع المخرج في التفسير والتحليل أما المخرج والممثل المسرحي الروسي الشهير " ستانسلافسكي " فيدعو إلى التحليل النفسي للشخصية عند تدريب الممثلين لكي لا تتحول الشخصيات المسرحية إلى قوالب جاهزة تتكرر صفاتها وتصرفاتها في هذه المسرحية وتلك.[2]

والحقيقة أن للممثل القائم على الدور في العرض المسرحي ميولاته الإيديولوجية وأسلوبه الخاص في تقمصه للدور، فأي كلمة ينطقها واي حركة يؤديها تكون وفق اقتناعه ووفق موقعه من الحياة بطريقة عفوية وغير مباشرة.[3]

2- علاقة الممثل المسرحي بالمؤلف المسرحي:

• **تعريف المؤلف:** هو الشخص الذي يقوم بانتقاء ما يراه مناسبا من إشارات أدبية وفنية ولغوية، ليعبر عن موقفه من الحياة ككل، أو لتقديم تجربته الإبداعية لكنه يختلف عن مؤلف الرواية أو القصة في أنه عندما يؤلف نص المسرحية يقع صوب عينيه صورة تامة أو مفصلة عن وسائل الإخراج المتاحة له، كما يتخيل شكل المسرح وأساليب التمثيل، وحتى نوعية الجمهور المتردد على المسرح.[4]

---

[1] ماري الين اوبراين: التمثيل السينمائي، ترجمة رياض عصمت، ط1، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2001، ص75- 83، بتصرف.

[2] هدى عامر عزيز علي المحنة: (تنوع الأساليب الإخراجية في العرض المسرحي العراقي المعاصر)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، جزء 02، العدد 14، جامعة بابل، 02 / 04 / 2021، ص281- 282.

[3] سعدية بن ستيتي: (العرض المسرحي بين الإرسال والتلقي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب)، المجلد 08، العدد 02، جامعة بوضياف، مسيلة، 2019/05/15، ص322.

[4] المرجع نفسه، ص320.

• **علاقة الممثل بالمؤلف:**

العلاقة بين الممثل والمؤلف تبنى على أساس الشخصية التي سيقوم بتجسيدها الممثل، تعد الشخصية من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية وتحفزه على الكتابة، ويكمن الدور الذي تلعبه الشخصية في المسرح في التصوير والترجمة في ذهن المؤلف من تصور للأشخاص في الواقع المعاش.[1]

إذن من خلال ما سبق نستنتج أن العلاقة بين الممثل المسرحي والمؤلف مبنية على طرف ثالث وهو وسيط بينهما، وهي الشخصية التي سيقوم بتقمص دورها الممثل، بحيث يراعي المؤلف أثناء كتابة النص المسرحي ميولات الممثل ومساحة أمانه طبقا لمعرفته المسبقة به، فيبتعد عن كتابة كل ما يراه مصدرا للتوتر والتعقيد بالنسبة للممثل، أما بالنسبة لهذا الأخير فهو بدوره يقوم أيضا بإعطاء لمحة للمؤلف عن طبيعته وشخصيته الحقيقية لكي يكون النص متوازنا يحقق رغبات الكل، هذا بالنسبة للأعمال المسرحية الخيالية التي لم تقتبس من قصص حقيقية، أما الأعمال التي تجسد الواقع سواء في الفترة الماضية أو الحالية، فالكاتب لا يقوم بتغيير الحقيقة وتزييفها من أجل أيا كان.

3- علاقة الممثل المسرحي الدراماتورج:

• **تعريف الدراماتورج:** هو الشخص المسؤول عن انتقاء واقتراح النصوص الدرامية التي تلامس الواقع، وتحيل إلى قضايا ملحة وآنية ليضمن لها إمكانية النجاح سواء كانت نصوصا قديمة أو حديثة، ويقوم الدراماتورج بتقديم معلومات تاريخية عن النص المنتقى، ويجمع كل المعلومات الملمة بموضوع النص حتى تختمر الرؤية لدى المخرج، ولا يكتفي بذلك بل ينسق بين النص وشروط عرضه وبين رؤية المخرج ورؤية السينوغرافي وكذلك مدى استيعاب الممثلين لأدوارهم، كما يتكفل بمشروع الدعاية للعرض المسرحي، كتنظيم ندوات حول العرض، وتوزيع مناشير على الجمهور يلخص فيها مضمون النص المسرحي المقتبس للعرض وما إلى ذلك.[2]

---

[1] سعدية بن ستيتي: مرجع سابق، ص321.

[2] يوسف رشيد ومثال غازي سلمان: (الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض)، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 70، جامعة بغداد، 2011، ص28.

وفي تعريف آخر هو الضمير القائم على الممارسة والذي يرتبط بعدة مهام داخل نظام الفرقة، فهي وظيفة مستحدثة معاصرة تجمع ما بين العقلين (العقل النظري والعقل العملي) تحت إطار وظيفي مستقل ومشخص يدخل ضمن نسيج الوظائف الأخرى ويترابط معها في تشكيل العمل المسرحي.[1]

مازال مصطلح الدراماتورج يثير جدلا كبيرا في الأوساط المسرحية، وخاصة أنه لا يتعلق بالنص فحسب، لكنه يمتد ليشمل عناصر العرض المسرحي ومن بينها الممثلين.

ومن هنا فإن العلاقة بين الاثنين تظهر في جهود الدراماتورج القائمة على رصد أفعال الممثلين، كما يتدخل من حين لآخر أثناء التدريبات كملاحظ أو كناقد ليضيء العمل المسرحي أكثر.[2]

أي أن الدراماتورج يعتبر وكيل أبوي ثاني مكان المخرج بحيث يتأكد من كيفية عمل الممثل على إعداد الدور، والممثل بدوره أيضا يقوم باستشارة الدراماتورج عند الحاجة.

4- علاقة الممثل المسرحي بالجمهور:

• **تعريف الجمهور**: هم مجموعة المشاهدين الذين يمثلون عنصرا أساسيا من عناصر تكامل العرض المسرحي، وبدون جمهور ليس هناك عرض، وجموع العاملين يحرصون على حضور الجمهور ليتفاعلوا معه ضمن المشاركة الوجدانية، وإمعان التدقيق في معنى كلمة (مسرح THAETRE) لوجدانها تعني فعل الرؤيا والمشاهدة... والجمهور له نصيب المساهمة في إقامة العرض مثله مثل مؤلف النص، ومخرج العمل والممثل والمشارك والمصمم السينوغرافي والعاملين الآخرين، لأنه عنصر مادي مكون لفن المسرح.[3]

يختلف الفن المسرحي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى بسمة تميزه وهي عرضه أمام الجمهور، ومعيار نجاح عملية الإرسال في العروض المسرحية يتمثل في مدى تفاعل المتفرج مع المرسل وأن يكون

---

[1] جمال السيد وجميل محمد ياقوت: (المخرج المسرحي ودراماتورجيا النص)، مجلة كلية الآداب، المجلد 29، العدد 97، جامعة الإسكندرية، 30/09/2019، ص4.

[2] نور الهدى دندان: (المقاربة الدراماتورجية المغربية بين المرجعية التراثية والمرجعية الغربية (العالمية))، مجلة الذاكرة، المجلد 2، العدد 03، جامعة باجي مختار، عنابة، 01/04/2014، ص169.

[3] طالب بن الحسين: (تقنيات سينوغرافيا العرض المسرحي)، مجلة الجامعة العراقية، العدد 32، الجامعة العراقية، 2020، ص524.

بالفعل فاعل مشارك في العرض المسرحي لتزول بذلك وظيفة المستهلك التقليدية للمتفرج إلى وظيفة المتفاعل.[1]

ولا يتحقق العرض المسرحي إلا إذا توفر الممثل وجمهور العرض، وتتوقف علاقتهما على أفق التوقعات لدى كل طرف منهما، ويتم التواصل بينهما على المستوى المادي بكل مكوناته وشكلياته وعلى المستوى المعنوي.[2]

لا يمكن وجود عمل مسرحي دون ممثل ولا يمكن عرضه دون جمهور، إذا فهذان الأخيران لهما نفس الدرجة من الأهمية والاثنان معا يجتمعان لتشكيل عرض مسرحي متكامل ومتوازن.

المطلب الثالث: المشاكل المهنية للممثل المسرحي

تواجه الممثل المسرحي العديد من المشاكل خلال مسيرته المهنية، ومن أبرزها:

- الفنان في الجزائر خسر الكثير من كرامته طيلة السنوات الماضية وهو بدون قانون يحميه ويبين حقوقه وواجباته، ويظهر ملامح مستقبله وينقذه من المجهول، ورغم وجود بطاقة الفنان التي تأخذ غالبا من تحت الطاولات ولا تقدم لأصحاب المهن الفنية وعلى رأسها الممثلون المسرحيون.[3]

- غياب نقابة وطنية للفنانين[4] لا توجد نقابة تحمي الممثلين المسرحيين في الجزائر حاليا، وهذا يعد من العوامل التي تؤثر على حماية حقوق الممثلين المسرحيين، بما في ذلك تحديد الأجور وتوفير تأمين الصحة والسلامة وحقوق الملكية الفكرية والأداء الإبداعي، وهي أمور يمكن أن تفيد الممثلين المسرحيين في الجزائر إذا كانت متاحة.

---

[1] صوارية سماح ونوارة بوعياد: (الإرسال في الخطاب المسرحي بين الخشبة والجمهور فضاء للتواصل والتفاعل)، مجلة الخطاب، المجلد 17، العدد 02، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 01 / 06 / 2022، ص309.

[2] سعدية بن ستيتي: مرجع سابق، ص319.

[3] مقالة وحيد عاشور: لجريدة النصر، (2022م، 24 أوت) https://ar.m.annasronline.com تم الاطلاع عليه يوم الجمعة 30 مارس 2023م على الساعة 15:41.

[4] زهية منصور: (إطلاق نقابة الفنانين وإعادة النظر في معايير الحصول على بطاقة فنان)، جريدة الشروق اليومي، العدد 7286، الاثنين 26 ديسمبر 2022، الجزائر، ص19.

الأجور المنخفضة: تصل مسامع الجمهور أخبار مبالغ فيها عن الأجور التي يتقاضاها الممثلون المسرحيون، وبالرغم من أن هذه الأجور مبالغ في تقديرها، فإن الذين يتقاضون أجورا عالية هم كبار الممثلين ويقابل الواحد منهم عشرات من الممثلين الجدد الذين أجورهم تكون جد منخفضة، ومهما كان الجزاء المادي للممثل كبير فهو في الحقيقة صغير بالنسبة لاعتبارات منها قلة أوقات العمل، وقصر الحياة العملية للممثل، أي قصر الزمن الذي يكون فيه صالحا للتمثيل، ومنها ما تتطلبه معيشة الممثل من التبذير والإنفاق بغير حساب.[1]

في حالات عديدة، لا يتلقى الممثل النص قبل وقت طويل من موعد العرض، أحيانا يعطى نسخة واحدة فقط من المشهد الذي يظهر فيه وبالتالي يعرف الممثل قليلا وربما لا يعرف أبدا سوى الجمل التي عليه النطق بها، انه لا يعلم إذا كان المشهد تهكميا، مباشرا أو كوميديا، إلا إذا منحه المخرج بعض المعلومات.

قلة الانسجام مع المواد المطروحة وعدم وجود أوقات كافية لعمل التمرينات على الأعمال المسرحية[2]، وبالتالي تأثر جودة العمل المسرحي وشعور الممثلين بعدم الاستعداد الكافي للتقديم، وقد يؤذي ذلك إلى ضعف الأداء العام للفريق وبالتالي قد يؤثر على استقبال الجمهور والتقييمات النهائية.

انعدام تحديد معايير شفافة للحصول على صفة وبطاقة الفنان، وعدم تسهيل الممارسة الفنية للفنانين الذين يشتغلون في المؤسسات العمومية والخاصة، بالإضافة إلى تهميش وعدم التكفل بالفنانين ذوي الاحتياجات الخاصة"[3].

المطلب الرابع: الحلول المهنية المقترحة.

إعادة النظر في معايير الحصول على بطاقة الفنان وضبط السن القانوني لحيازة البطاقة وكذا التأطير القانوني لعقود واتفاقيات العمل بين الفنان والمؤسسة[4].

---

[1] محمود خليل راشد: فن التمثيل، القاهرة: مطبعة الدكتور راشد، ص 25- 26، بتصرف.

[2] ماري الين أوبراين: مرجع سابق، ص 64.

[3] أمين حمداوي: (الجزائر مشروع قانون لحل مشاكل الفنانين المهنية والاجتماعية)، الشرق للأخبار، 25 ديسمبر 2022، تم الإطلاع عليه يوم: 03 أفريل 2023، على الساعة: 17:30، تم الاسترداد من الرابط:

https://asharq.com/ar/3nG9lq6iBTCKu4ldJTB

[4] زهية منصور: مرجع سابق، ص 19.

- لفت أنظار المسؤولين في مجال الفن والثقافة إلى حل الصعوبات والمشكلات التي تواجه الممثلين والعمل على تقليلها ومساعدتهم في حل قضاياهم.

- العمل على وضع خطوط واستراتيجيات تنسجم اتجاهات الممثلين نحو العمل المسرحي الصحيح. [1]

- الدعم والتعزيز المستمر للممثلين المسرحيين من اجل النهوض بقطاع المسرح وتطويره وذلك من خلال توفير الخدمات الضرورية للوصول إلى حالات الإبداع والتميز الفني.

- البحث عن أفضل الطرق والوسائل لتوفير بيئة تدريبية تفاعلية للممثلين وحثهم على تبادل الآراء والخبرات من اجل تقدمهم العملي[2].

- على الممثل حفظ الدور الذي سيقوم بتمثيله حفظا جيدا، الإهمال في حفظ الأدوار علة إخفاق الكثير من الممثلين وهذا أمر طبيعي، فإن الممثل إذا تجرأ على وطئ منصة التمثيل دون أن يكون حافظا دوره حرفا حرفا لن يستطيع أن يوجه اهتمامه كله إلى إتقان التمثيل، إذ يكون عقله منشغلا وأثناء إلقاء العبارة يتذكر العبارات التي تليها ويكون اهتمامه منحصرا في الملقن واستمداد العون منه[3].

---

[1] مخلد الزيود: (المعلومات والمشكلات التي تواجه طلبة قسم الدراما والمسرح بجامعة اليرموك)، مجلة النجاح لأبحاث العلوم الإنسانية، مجلد 30، عدد 9، جامعة اليرموك، 2016/09/30، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] محمود خليل راشد: مرجع سابق، ص 26.

المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي للمثل المسرحي.

المطلب الأول: مفهوم الواقع الاجتماعي.

مثل ما تم تعريف الواقع المهني على أنه مصطلح يتكون من كلمتين، كذلك الواقع الاجتماعي يتألف من كلمتين (واقع + اجتماعي)، فالواقع تم تعريفه في ما سبق، يبقى أن نعرف معناه عندما يرتبط بكلمة – اجتماعي – المقصود به كل ما نتج عن تفاعلات الأفراد أثناء أدائهم لأدوارهم ونشاطاتهم داخل البيئة الاجتماعية بمعنى ما هو منتج من هياكل ومستلزمات البقاء من منتجات طبيعية أو صناعية بالإضافة إلى المنتج اللامادي والذي يتلخص في ثقافة المجتمع التي تصبغ على ما ينتجه ويمارسه المجتمع من طقوس من خلال الرموز والإشارات والألوان كما يذكر " طه نجم " في كتابه (علم الاجتماع المعرفة) أن: " الواقع الاجتماعي هو وصف لنشاط البشر الهادف إلى خلق المستلزمات لحياة الأفراد من طعام ولباس، وذلك نتيجة لشبكة العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع".

أما استخدامات علماء الاجتماع، فيستخدم مصطلح الواقع الاجتماعي للدلالة، الأبعاد، أو الظروف والمؤشرات الاجتماعية، ويلخص الهمزاني التعريف على أن الواقع الاجتماعي يشمل البعد البيئي والجغرافي والبشري والثقافي في المواقف التفاعلية سواء كانت فردية على مستوى الأشخاص أو تشمل شريحة اجتماعية أو تجمعات اجتماعية كالمجتمع المحلي. [1]

المهمة والدور الاجتماعي للممثل المسرحي:

يعد المسرح شكلا من أشكال الفكر الاجتماعي والثقافي والجمالي، لكونه يضم أنشطة إنسانية قائمة على أساس الخبرة والتجربة، فالمسرح ومنذ نشأته إلى اليوم بات وسيلة اتصال مهمة مع المشاهد وفق ما يقدمه من معرفة وأفكار وثقافات تعكس إفرازات كل عصر وكل بيئة، فهو يقدم صورا للواقع المعاش معتمدا في وسائله الاتصالية المهمة على الممثل، الذي يعد على حد قول أفلاطون: " الحلقة الوسطى في السلسلة التي تربط المؤلف والمتفرج "، ذلك عن طريق أدواته الجسدية والصوتية، فهو قادر على تحمل

[1] شياخ باية: المرجع السابق، ص24.

هذه المسؤولية بصدق وأمانة، لأنه ابن المرحلة التي يعيشها فهو يؤثر بها ويتأثر، ومن هنا فإن مجمل أداء الممثل لا ينفلت من هذه العلاقة الإنسانية[1].

ويعد الممثل وسيلة المسرح المباشرة في نشر الثقافة بين أفراد المجتمع وذلك من اجل تطوير الشعوب وتقدمها ورقيها وتحقيق الصفات العصرية، لان لكل زمان اتجاهاته وأفكاره ووسائله وتشريعاته التي تنظم علاقات أفراد المجتمع ببعضهم البعض، وتؤثر على نوعية وأسلوب الحياة بشكل عام والممثل يعمل على تنمية السلوك ضمن مستوى ثقافي محدد من خلال ما يشاهده الفرد في المسارح المختلفة، كما أن الممثل يسعى لتقديم كل ما هو متكامل لتكوين شخصية الفرد المتكاملة في مختلف جوانبها العقلية والاجتماعية والثقافية والدينية، والوصول بها إلى مفاهيم تحسن العلاقات الإنسانية، فهو يؤمن للمجتمع ثقافة أساسية وعلمية على أوسع مدى[2].

المطلب الثاني: العلاقات الاجتماعية للممثل المسرحي

يعتبر الممثل المسرحي عنصرا رئيسيا في تقديم العروض المسرحية، وهو يمثل واحد من أهم العناصر الإنسانية في العروض الفنية والثقافية، ومن الجوانب الهامة في حياة الممثل المسرحي هي العلاقات الاجتماعية التي تربطه بمن حوله، وفيما يلي أهم العلاقات الاجتماعية للممثل المسرحي:

أولا: علاقة الممثل المسرحي بالأسرة

تعريف الأسرة: يعد مفهوم الأسرة مفهوما مستحدثا، من حيث أن كلمة " الأسرة " من الكلمات التي لم تذكر في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ولم يستخدمها فقهاء المسلمين في كتاباتهم، وان كانت موجودة في الواقع العملي بوصفها نسقا من الأنساق المجتمعية ذات الأهمية والتأثير في التفاعلات المجتمعية، من خلال ما يرتبط بها من حقوق وواجبات بين عناصرها بعضهم مع بعض، وبين الأسر

---

[1] محمد فضيل شناوة: أساليب أداء الممثل المسرحي، ط1، عمان: دار الرضوان، 2016/ 1437، ص15.

[2] تركي إبراهيم نصار: (دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية)، المجلة الاردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 8، العدد 01، الجامعة الأردنية، عمان، 30/04/2015، ص130، بتصرف.

فيما بينها على صعيد المجتمع، لكون الأسرة هي الوحدة الأولى الأساسية في المجتمع، والتي في ظلالها ينشأ الأفراد وتتكون شخصيته.[1]

وفي تعريف آخر هي الوحدة الأولى للمجتمع وأولى مؤسساته التي تكون العلاقات فيها في الغالب مباشرة ويتم داخلها تنشئة الفرد اجتماعيا ويكتسب فيها الكثير من معارفه ومهاراته وميوله وعواطفه واتجاهاته في الحياة ويجد فيها أمنه وسكنه، وهي الوعاء الحافظ للنسب والقربى والرحم وعبره يتم انتقال الثروة من جيل إلى جيل.[2]

إن ظهور الأسرة في المسرح هو الذي يبرز إلى حيز الوجود سمات الدراما الاجتماعية الجزائرية في مظاهرها المفجعة، وفي معالجاتها الرومانسية أو الواقعية، ليست باعتبارها مسرحا لعملية صراع جارية ودائمة، وإنما لكونها نموذج التركيب " السوسيودرامي" في العمل المسرحي، وهذه السمات لا تتحقق إلا بشرط وجود علاقة متينة بين الممثل المسرحي وأسرته، فالعديد من الممثلين المسرحيين يشعرون بأن علاقتهم بأسرهم هي عامل مهم في دعمهم وتحفيزهم في حياتهم المهنية، على سبيل المثال يمكن للأسرة أن تكون مصدر دعم عاطفي ومعنوي للممثل المسرحي خلال فترات الإجهاد والتحضير للعروض المسرحية، كما يمكن لأفراد الأسرة تقديم الدعم العملي مثل العون في الإعداد والتجهيز للعروض، علاوة على ذلك يمكن للأسرة أن تكون مصدر إلهام للممثل المسرحي وذلك بتشجعيه على تطوير مهاراته ومواصلة العمل على تحقيق أحلامه المهنية، ومع ذلك يمكن أيضا أن يواجه الممثل المسرحي تحديات في الموازنة بين حياته المهنية والشخصية وعلاقته مع أفراد أسرته بسبب ضغوط العمل وقضاء الوقت في التدريبات وحفظ الأدوار[3].

ثانيا: العلاقات العاطفية للممثل المسرحي

---

[1] رائد جميل عكاشة ومنذر عرفات زيتون: الأسرة المسلمة في ظل التغيرات المعاصرة، ط1، عمان: دار الفتح للدراسات، 1436/ 2015، ص26- 27.

[2] فاطمة عبد الرحمن عبد الله: (دور الأسرة في التربية الرشيدة للنشء)، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية، المجلد 15، العدد 01، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، الخرطوم، 2014، ص2- 3.

[3] عبد المالك بن شافعة: المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه: 1990- 2006، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الحاج لاخضر، باتنة، 2009/2008، ص16- 17، بتصرف.

- **تعريف العلاقات العاطفية:** يقصد بكلمة علاقة والتي هي مفرد " العلاقات " رابطة بين شيئين أو ظاهرتين بحيث يستلزم تغيير أحدهما تغيير الأخر، وقد تكون علاقة اتفاق أو شبه أو تبعية[1]، والعلاقات العاطفية هي علاقات شخصية ذات طابع عاطفي خاص تنشأ بين جنسين مختلفين عن طريق التعارف عبر مختلف الوسائط. [2]

- **الممثل وعلاقاته العاطفية:** الحب عاطفة مستمرة، تظل في حالة تفاعل ما عاش الإنسان مستهدفة بذلك الكمال والفضيلة في سعيها، فقصص العشق ومغامرات المحبين حين تسجل تعني الإيمان العقلي والواقعي بوجود الصراع الدائم بين ما ينبغي على الإنسان عمله.

وما يقوم به بالفعل، فالحب من بين حقائق الحياة الأساسية ويحظى في مجال المسرح بحظ وافر لان قصص الحب باستطاعتها أن تضع حبكة فنية مشوقة عن الممنوعات والمآزق التي يواجهها الراغبان في الاتحاد تحت لواء الحب، والخلاصة أن الممثلين في الجزائر رسموا صورة مسرحية عن الحب تتسم بالذبول والشحوب ويغلبها الحزن ويتخللها اليأس وتنتهي إلى الحرمان الذي يمثل البداية أيضا فكان الحب دائرة مغلقة لا أمل في الخروج منها، ذلك لان المجتمع الجزائري محافظ ينكر أن يقوم الممثلين بتقديم مثل هاته المواضيع على الملأ، فكان سبيل الممثل الوحيد للتطرق إليها بأريحية هو جعل النهاية في العلاقات العاطفية تبدو مأساوية للحصول على رضا المتفرج وذلك بالتعاون مع مخرج المسرحية والكاتب (المؤلف). [3]

ثالثا: علاقة الممثل المسرحي بالمجتمع

---

[1] بونوة علي: العلاقات الإنسانية وأثرها على الرضا الوظيفي: دراسة حالة لعمال صندوق الضمان الاجتماعي بوكالة الجلفة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص 55.

[2] زموري زينب وبغدادي حيرة: (العلاقات العاطفية بين الجنسين باستخدام الوسائل الإلكترونية بين المجتمع الافتراضي والمجتمع الحقيقي)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 2011، عدد 06، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016، ص191.

[3] عبد المالك بن شافعة: مرجع سابق، ص41- 42، بتصرف.

- **تعريف المجتمع:** مجموعة من الأفراد يعيشون في منطقة جغرافية معينة، ينشأ بينهم تبادل اقتصادي أو تضامن اجتماعي أو تنظيم سياسي، وتجمع بينهم خصائص مشتركة تميزهم عن غيرهم من أفراد المجموعات الأخرى، وتتوافق في المصالح والغايات الأساسية[1].

إن التقليد للفعل الاجتماعي بالنسبة للأفراد إنما هو غريزة مستأصلة في الإنسان منذ الصغر تلك الغريزة كانت النواة الأولى لمهنة التمثيل الذي أصبح بدوره أحد أهم وسائل التنوير في المجتمعات، فمن لا يمتلك مسرحا تضيق به مدرجات التحضر ويقع في هوة التخلف والجهل، وتشكل المرجعيات الاجتماعية لأي مجموعة من الناس أهمية بالغة في مجال إبداعهم الأدبي والفني بشكل عام، وفي مجال المسرح بشكل خاص، وبشكل أكثر خصوصية في مهارات الأداء التمثيلي للممثل، لاسيما أن هذه المرجعيات تشكل المخزون الفكري أو المخيال الاجتماعي للفنان (الممثل)، فالممثل بوصفه كائنا اجتماعيا فإن رؤيته متأثرة بالقضايا والمشكلات الاجتماعية والثقافة السائدة، فالإنسان يتأثر ويؤثر في البيئة والمجتمع الذي يحيط به، وهذه سمة أساسية لان الإنسان يعيش بطريقة مستمرة ومتطورة إن أسلوب الممثل ونمط حياته الخاصة إنما يرمز لحالات وأوضاع عاشها أو صادفها في الحياة كجزء من سلوكيات الآخرين وأنماط حياتهم وهي تترك أثرها في ذاكرته الاجتماعية وتكون له مخزون بإمكانه الاستفادة منه أو إسقاطه على واقع حياة الشخصيات المسرحية التي يؤديها. [2]

إذن فالعلاقة بين الممثل ومجتمعه هي علاقة اخذ وعطاء المجتمع يعطي الفكرة والممثل يأخذها ويجسدها على خشبة المسرح.

المطلب الثالث: المشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي.

تواجه الممثل المسرحي العديد من المشاكل والعراقيل الاجتماعية، ومن أبرزها:

---

[1] كامل عمران: (مسائل واشكالية تنمية المجتمع المحلي)، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 03، العدد 05، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 01/12/2003، ص20.

[2] قحطان عدنان زغير: (المخيال الاجتماعي وتمثيلاته في مهارات التمثيل المسرحي)، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 01، العدد 25، جامعة واسط، الكوت، أفريل 2017، ص312- 316- 318.

1- هشاشة حق الممثل في الضمان الاجتماعي والذي يشمل المنح العائلية، التأمين على البطالة، التأمين على المرض والحق في التقاعد، وذلك لأن الممثل أو الفنان نفسه من يدفع تكاليف التأمين من مدخوله الشخصي، وقد كان الضمان الاجتماعي مجرد ورقة بيروقراطية لا تسمن ولا تغني من جوع. [1]

2- عدم تقنين الحق في الحماية الاجتماعية للفنان والتي بموجبها يكون في امن وسلام، كما تعطي حلولا لانشغاله، لكنها مع الأسف لم تدون. [2]

3- عدم مشاركة المرأة في التمثيل: إنّ الحياة العربية الاجتماعية ومركز المرأة فيها لا يعين على وجودها ضمن الأعمال المسرحية، لأنّ الدين والأعراف والعادات والتقاليد لا تقبل وجودها في عالم التمثيل، في حين المسرح يتطلب وجودها وهذ ا الأمر لم يقتصر على المجتمع العربي فقط فالمسرح الغربي لم يكن يعرف مشاركة المرأة في جميع عصوره، وقام الرجل بالأدوار النسائية إلى وقت متأخر من القرن الخامس عشر. [3]

4- نظرة المجتمع للدراما والمسرح على أنه موضع استهزاء، سخرية وفكاهة فقط وبأنه نشاط لامنهجي غير جاد، وبالتالي قلة احترامهم للممثلين المسرحيين[4].

5- مشكلة مدى ما يتمتع به الممثل من حرية في اختيار موضوعه الجمالي، ومدى ما يتمتع به من حرية في تعبيره بالشكل والقالب الذي يريده، أي لكي يكون صالحا للعرض اجتماعيا فإن الفنان ملتزم ومقيد بدرجة تقبل المجتمع له، لكن من جهة أخرى فالفنان حر في اختيار القالب الذي يتناسب ومقدرته[5].

---

[1] مقالة محمد علاوة حاجي: (2022م، 15 اوت) موقع https://www.alaraby.co.uk/culture/ تم الاطلاع عليه يوم 09 أفريل 2023 الساعة 20:00، بتصرف.

[2] إيمان كافي: (تقنين الحماية الاجتماعية للفنان وأبرز المقترحات)، جريدة الشعب اليومي، العدد 18998، 09 أكتوبر 2022، الجزائر، ص17.بتصرف.

[3] شباب رابح: (العرب والمسرح)، مجلة الأثر، المجلد 15، العديد 24، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مارس 2016/03/31، ص 51.

[4] مخلد الزيود: مرجع سابق، ص14.

[5] محمد عزيز نظمي سالم: الفن بين الدين والاخلاق، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 1995، ص6- 7، بتصرف.

المطلب الرابع: الحلول المقترحة للمشاكل الاجتماعية للممثل المسرحي

1- تقوية حق الفنان في الضمان الاجتماعي، وإدراج الحق في التقاعد أيضا، وذلك بتقديم شكاوى لدى الهيئات والمؤسسات المسؤولة عن قضايا الثقافة والفن – ضرورة الإسراع في تطبيق إجراءات الحماية الاجتماعية للفنانين لتمكينهم من العيش الكريم على غرار باقي الموظفين في القطاعات الأخرى.

2- العمل على عقد ورشات توعية لمؤسسات المجتمع المدني تبين أهمية المسرح بالنسبة للفرد والمجتمع معا. [1] وبالتالي رفع شأن الممثل وتعزيز مكانته سواء كان رجلا أو امرأة.

3- على الممثلين تقديم عروض مسرحية تطرح مختلف القضايا التي تشغل المجتمع، وذلك لتعزيز علاقة الممثل بمجتمعه. [2]

[1] مقالة و.أ.ج (2011م، 7 جوان)، موقع https: ennaharonline.comتم الاطلاع عليه يوم 10 أفريل 2023م الساعة 22:00، بتصرف.

[2] مخلد الزيود: المرجع سابق، ص17.

خلاصة:

لقد لخصت الدراسة إلى أن العديد من الحقوق المهنية والاجتماعية غير واضحة في علاقة الممثل المسرحي بواقعه الاجتماعي والمهني وتمر بفراغ قانوني ينتظر إصدار القانون الأساسي للفنانين في الجزائر، الذي يهدف إلى إيجاد حلول للمشاكل الاجتماعية والفنية بالإضافة إلى تحسين علاقاتهم في هذا الإطار، واتفاقيات واضحة تحدد حقوقهم وواجباتهم المهنية والاجتماعية فيما يتعلق بـ: التصنيف، الضمان الاجتماعي، السكن، الأجر، بطاقة الفنان...الخ. هذا الذي سوف يتيح بناء واجهة ثقافية أكثر فاعلية تحفظ كرامة الممثل المسرحي وتمكن من الإسهام في الحفاظ على توابث الأمة الجزائرية وإثراء الثقافة الإنسانية.

الإطار التطبيقي

الفصل الرابع

الريبورتاج المصور

تمهيد

المبحث الأول: مفهوم الريبورتاج المصور

المبحث الثاني: نشأة الريبورتاج المصور

المبحث الثالث: أنواع الريبورتاج المصور

المبحث الرابع: خصائص الريبورتاج المصور

المبحث الخامس: الفرق بين الريبورتاج والأنواع الصحفية الأخرى

المبحث السادس: بنية الريبورتاج المصور

خلاصة

تمهيد:

إن معالجة أي موضوع في مجال الإعلام يتطلب اختيار نوع صحفي يتلاءم مع مضمونه، هذا ما دفعنا إلى اختيار الريبورتاج المصور كتقنية لتجسيد وعرض موضوعنا، وهو أحد أكثر أشكال الصحافة المصورة شيوعا في وسائل الإعلام المختلفة، هذا الأخير الذي يعتبر انسب نوع صحفي لتوثيق ونقل الصورة الحية للأحداث الواقعية من خلال الصوت والصورة المباشرة.

المبحث الأول: مفهوم الريبورتاج المصور.

أ- لغة:

إن كلمة ريبورتاج مشتقة من الفعل الانجليزي "Report" والتي اشتق منها اسم "Reporter" أي مخبر الصحفي، وتعني نقل الشيء من مكان إلى آخر أو بالأحرى إرجاع الشيء إلى مكانه أو أصله.

وهناك من يربط الريبورتاج في اللغة العربية بالاستطلاع فيصبح في اللغة القول:
استطلع، يستطلع، استطلاعا، استطلع الشيء: طلب معرفته [1].

وتقسم كلمة reportage إلى 3 مفاصل وهي:

(Re- porte- age) ويختصر مضمونها في نقل من ميناء إلى آخر سلعة[2].

يعرفه القاموس الفرنسي Larousse على انه: مجموعة من المعلومات المرسلة عن طريق الصحافة، الراديو والتلفزة، وذلك حول موضوع معين[3].

بينما يعرف قاموس روبر الفرنسي كلمة ريبورتاج بأنها مقال أو مجموعة مقالات يروي فيها الصحفي بصفة حية ما شاهده وما سمعه[4].

ب- اصطلاحا:

يعرف على انه نوع صحفي مهمته الأساسية تصوير الحياة الإنسانية وإلقاء الضوء على العلاقات الإنسانية مع ربط ذلك كله بشكل غير مباشر وبأسلوب يتمتع بقدر من الجمالية والاعتماد على الصور بمجمل الشروط الاجتماعية التي يصورها الريبورتاج وهو نوع صحفي يتمتع بقدر كبير من جمالية الأسلوب وشفافية على التأثير[5].

---

[1] نصر الدين لعياضي: اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، ط2، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص129.

[2] عبد العالي رزاقي: مهارات الكتابة الإعلامية: التقارير الإعلامية، الصورة القلمية، الريبورتاج، التحقيق، الحديث، ط1، دار الصباح الجديد، 2008، ص98.

[3] Le petit Larousse Illustré: 1987, P 869.

[4] Maxi dico dictionnaire: Edition de la connaissance, Paris, 1996, p 953.

[5] ساعد ساعد: فنيات التحرير الصحفي، ط1، الجزائر: المكتب الجامعي الحديث، 2012، ص140.

وفي تعريف آخر لكرم شلبي: الريبورتاج هو حديث وصفي عن حادثة أو مناسبة منذ بدايتها حتى نهايتها وهو مادة إعلامية تقدم للمستمع تصورا واضحا لما يجري من أحداث يشاهدها الصحفي بعينه وكما يشاهدها المشاركون فيها [1].

كذلك يعرف الريبورتاج المصور على انه الريبورتاج الذي يقوم دائما على تصوير الحياة الإنسانية وتقديم صورة حية بأسلوب جميل يعتمد على الصوت والصورة، كما يقوم على نقل كامل الحدث وبيئته إلى الجماهير عن طريق الصوت والصورة.

ج- إجرائيا:

الريبورتاج المصور نوع صحفي يعد فن من فنون الكتابة الصحفية، يقوم بتسليط الضوء على مجموعة من القضايا يهدف إلى توثيق قصص محددة أو أحداث معينة من خلال الصوت والصورة الحية يعبر الصحفي من خلاله عن رأيه ومشاعره وأحاسيسه، يركز بدرجة أساسية على أسلوب الوصف مع جمالية اللغة.

وفي دراستنا نحن بصدد انجاز ريبورتاج مصور يهدف إلى تسليط الضوء على الواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي في الجزائر.

[1] كرم شلبي: فن الكتابة للراديو والتلفزيون، القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي، ص176.

المبحث الثاني: نشأة الريبورتاج المصور.

يقول بعض المؤرخين لفنيات التحرير إن الانجليز هم أول من أوكل كلمة ريبورتاج في العمل الصحفي وقصدوا بها وصف دورة من دورات البرلمان وضعا الفيضانات والحرائق والحروب...

ارتبط تاريخ الريبورتاج الصحفي بالعطاء الأدبي الذي ازدهر بشكل ملفت للنظر في القرن التاسع عشر. فمن بين مؤسسي هذا النوع الصحفي يذكر على سبيل المثال، الأديب الفرنسي اميل زوالا، صاحب كتاب L'assommoir، والكاتب الأمريكي إبتن سنكلر وكتابه الغابة المتوحشة la jungle والكاتب الأمريكي جون ريد في كتابه عشرة أيام هزت العالم ورحلات الكاتب كيش إلى الصين.

كلما ذكر الريبورتاج الصحفي في تاريخ الصحافة الفرنسية إلا وطرح اسم "ألبار لندن" لأنه يعد من أكبر كتاب هذا النوع الصحفي اشتغل مراسل حربيا خلال الحرب العالمية الأولى في جريدة "لوماتان" ولوبتي جورنان" وانطلق بعدها يجوب أقطار العالم ويكتب ريبورتاجه مثل سوريا ولبنان، السعودية وفلسطين...[1]

أما في الثقافة الإعلامية العربية تعتبر رحلات ابن بطوطة في إفريقيا واسيا في الفترَة الممتدة ما بين 1304 -1377 الأقرب إلى فن الريبورتاج الصحفي.

البدايات الأولى لريبورتاج في الصحافة فتعد إلى مطلع القرن 19م عندما قامت جريدة التايمز بتتبع حرب القرم والكتابة عنها.

بينما هناك تقديرات أخرى ترى أن أول ريبورتاج صحفي حدث في 5سبتمبر 1723في تشيكوسلوفاكيا عندما وصف حفل تنصيب الملك كارل الثالث، فظهر أول ريبورتاج سياسي في انجلترا عام 1736عندما نقلت أخبار البرلمان. [2]

أما تاريخ الريبورتاج المصور يبدأ منذ عام 1842م، ففي أيار من هذا العام اندلع حريق هائل دمر مدينة هامبورغ في شمال غرب ألمانيا، وراحت أحياء عديدة فريسة للنيران، أما بالنسبة إلى اثنين من الألمان هما " هرمان بيو " و" فريدير شتلزنر " أول من قاما بالسبق الصحفي آنذاك في مجال الريبورتاج

---

[1] نصر الدين العياضي: مرجع سابق، ص136- 137.

[2] محمد لعقاب: الصحفي الناجح دليل الطلبة للصحفيين، ط3، الجزائر: دار هومة، ص86.

المصور، وجاء الدور بعدها على التقدم الفني في مجال الإعلام كما كانت حرب القرم (1854-1856م) وحرب الانفصال الأمريكية (1861- 1865م) مناسبتين شهدتا ولادة الريبورتاج المصور، ففي حرب القرم برز الإنجليزي " روجر فتون " وفي الولايات المتحدة " ماتيو برادي " و" ألكسندر غاردنر "، الذين غطوا الحدثين بمساعدة اختصاصيين في تحميض الأفلام على متن شاحنة حولت إلى مختبر، وإبان حرب الانفصال صور " جورج بارنارد " الذي كان يرافق تقدم الجنرال " وليم شيرمان " في الولايات المتحدة، أطلال اتلانتا بعد حريقها قبل 1864م [1].

المبحث الثالث: أنواع الريبورتاج المصور.

التصنيف 1: حسب طبيعة الآنية.

1- ريبورتاج مباشر: هو ذلك الريبورتاج الذي يقوم به الصحفي من جريدة أو إذاعة أو تلفزيون بحيث يقوم بالنزول إلى الميدان ويجري ريبورتاجه، بمعنى أن ريبورتاج هو اختصاص وإنتاج تلك الجريدة أو الإذاعة أو التلفزة نفسها.

2- ريبورتاج غير مباشر: هو الذي تنتجه مؤسسة إعلامية كوكالات الأنباء وتشتريه جريدة أو إذاعة وتقوم بنشره أو بثه.[2]

التصنيف 2: حسب طبيعة الارتباط.

1- **الريبورتاج الحي:** وهو الذي يطلق عليه المحترفون تسمية تغطية، ويدور حول حدث أنى، يقدم المعلومات ذات الطابع الإخباري، ويكون حضور الصحافي واضحا في الصور التي تغطي الحدث، باعتباره الشخصية الأساسية والمركزية.

2- الريبورتاج الموضوعاتي (نسبة للموضوع): وهو الذي يدور حوله القضايا والأحداث غير الآنية ولاٌ يلتزم بتقديم أخبار ومعطيات مرتبطة بحدثٌ بعينه، بلٌ ينطلق منها لرصد نبضات المجتمع وتقديم السلوك الإنساني بشرط أن تكون القضايا المعالجة ممكنة التشخيص البصري، تتطور وفق النمو المنطقي للصور البصرية [3].

---

[1] أنطوان نجيم: موسوعة المعارف الكبرى، المجلد 15، غزة: دار نوبيليس، 2003، ص43.

[2] محمد لعقاب: مرجع سابق، ص87.

[3] نصر الدين لعياضي: مرجع سابق، ص144.

التصنيف 3: حسب طبيعة الموضوع.

1- ريبورتاج سياسي: قضاياه سياسية والأحداث والوقائع فيه لها علاقة بالسياسة كقضايا الأمن والإرهاب...

2- ريبورتاج اجتماعي: يرتبط مضمونه بالمواضيع الاجتماعية كالطفولة، المرأة، المخدرات، البطالة، الانتحار...

3- ريبورتاج ثقافي: يدور حول المواضيع الثقافية، كالكتب، المطالعة، الملتقيات الفكرية، استطلاع جمهور المثقفين حول القضايا الثقافية...

4- ريبورتاج سياحي: وهو الذي يهتم بالتعريف بالمناطق السياحية والمنتجعات الجميلة والمناطق الأثرية...

5- ريبورتاج قضائي: نوع من الريبورتاجات التي ترتبط عادة بالمحاكم والقضايا المتعلقة بالمواضيع الاجتماعية، ويتعين على الصحفي الذي يقوم بهذا النوع أن تكون له ثقافة قانونية.

6- ريبورتاج رياضي: يتعلق بالمواضيع الرياضية، كاستطلاع المنشأة، وجمهور الرياضيين والمشجعين.

7- ريبورتاج حربي: يدور في المناطق الساخنة مثل التوترات، النزاعات المسلحة، والحروب الأهلية، ويشترط هذا النوع أن يكون للصحفي تدريب خاص من الناحية البدنية وفي كيفية الوقاية والتعامل مع المسلحين. [1]

التصنيف 4: ينقسم الريبورتاج المصور إلى:

1- الريبورتاج الوصفي: يعتمد هذا النوع على الوصف وتوظيف النعت ويكون مفهوم الترابط والاختلاف أساسيين حيث يتجاوز التوقيع المنطقي، أي يقدم الشيء للقارئ بشكله ولونه ورائحته وبجوهر وجوده بطريقة جذابة ومشوقة وهو فعل منظم سواء من ناحية المسار أو الموضوع، ويعتمد على الأسلوب المباشر وغير المباشر، حيث يسمح للصحف بتوظيف كلمات وأفكار بعض الشخصيات لصالح الوصف المقصود لإعطاء أبعاد لما يصفه قصد إحداث تكامل والانتقال في الريبورتاج.

[1] محمد لعقاب: مرجع سابق، ص88- 89.

2- الريبورتاج التحليلي (المعمق): يسمى بذلك نظرا لتعمق الصحفي فـــي معالجة الحدث وعرض الواقع وتفسيره، حيث ينطلق الصحفي من واقعة معينة أو ظاهرة تحت الملاحظة المباشرة،

3- ويحاول الصحفي تحليل أسباب الظاهرة واستخلاص النتائج وتقييم هذا النوع بالإمضاء الشخصي، أي يأخذ الشكل والتوجه الذي يريده الصحفي ويعطي التفسيرات الخاصة والمتباينة عن الآخرين، أثناء الإجابة عن السؤال: ماذا؟ كما يأخذ الأسلوب المحقق الخاص في التعليق عليه. [1]

التصنيف 5: حسب المدة الزمنية.

ويقسم الريبورتاج المصور حسب مدته الزمنية إلى:

1- الريبورتاج القصير: يعرف بالأحداث الخام والتي تشكل المادة الأولية والمسيرة للأخبار المصورة والرئيسية والموجزة، وهو الريبورتاج الذي لا تزيد مدته عن دقيقة ونصف يجيب عن الأسئلة: من؟،ماذا؟،متى؟، أين؟

2- الريبورتاج المتوسط: هو الذي يستغرق من 12 دقيقة إلى 26 دقيقة.

3- الريبورتاج الكبير: وهو يعالج مواضيع مختلفة عن عوامل مختلفة مثلا: عالم البحر، عالم الحيوانات... يستغرق هذا النوع 45 دقيقة.[2]

المبحث الرابع: خصائص الريبورتاج المصور.

يمكن تحديد أهم خصائص الريبورتاج في:

- الريبورتاج يترك الصحفي يقوم بدور الشاهد المفضل الذي يعير حواسه للجمهور، ويجعله يعيش ما عاشه.

- الريبورتاج يتضمن جانبا ذاتيا وبعدا نقديا للأشياء والأفعال ويتطلب قدرا كبيرا من الصرامة في نقل الأخبار وعناصرها.

---

[1] محمد دروبي: مرجع سابق، ص 213.

[2] نور الدين بمبيل: الكتابة الصحفية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،1991، ص55.

- إن لغة الريبورتاج هي لغة الحياة اليومية، كلمات ملموسة وعلمية صائبة وجمل قصيرة ومؤثرة، تحافظ على إيقاعها، بما فيها استشهادات بأقوال من لهم علاقة بالحدث أو الوضعية للتعبير عن حالتهم الفكرية والروحية.

- يركز الريبورتاج على الجانب الإنساني في الوضع أكثر من اهتمامه بالحدث في ذاته، بمعنى أن الصحفي يعطي الكلمة لشهود العيان وضحايا حدث ما أو صناعه ليبرز العواطف التي يثيرها الحدث أكثر من السياق الذي جرى فيه الحدث، لكن لا يجب الإفراط في إبراز العاطفة حتى تمحى كل المقومات الموضوعية في الريبورتاج.[1]

- يقدم آراء وأفكار وانطباعات ومواقف شهود الحدث أو المشاركين فيه، ويكون كاتبه وسيطا بين الحدث والمتلقي.

- يجعل القارئ أو المستمع أو المشاهد يعيش الأحداث حية كما رآها وسمعها كاتبه.

- محرر الريبورتاج الناجح هو الذي يمنح حواسه الخمس للمتلقي ليعيش معه الحدث في طبيعته الجديدة.

- يرمي بالمتلقي إلى الأعماق في معاني الحدث وما يحمله من دلالات بحيث يتحول

كاتب الريبورتاج إلى عين وأذن وأنف المستقبل له. [2]

- يجسد الريبورتاج التطلع لمعرفة الأشياء والأشخاص والشعور في الصيرورة الاجتماعية، فمن هذا المنطلق يعد هذا النوع الصحفي شكلا من أشكال توصيل الجمهور إلى ما هو أصيل في الواقع[3].

- يقوم الريبورتاج بوصف الحياة الإنسانية وتداخلاتها وتفاعلاتها في محيط معين.

---

[1] نصر الدين لعياضي: مرجع سابق، ص140- 141.

[2] عبد العالي رزاقي: مرجع سابق، 2006، ص 114.

[3] أنوار باهي: أكاديمية المراسل الصحفي المحترف للإذاعة والتلفزيون والصحف: دروس وتطبيقات تعلم المهارات الفنية في أبجديات التحرير للصحافة الإخبارية، الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ص 141.

يركز على خاصيتي الوصف والسرد، ويحاول أن يصور الواقع ويقربه أكثر للجمهور لدرجة يشعر فيها المتلقي أنه جزء من هذا الإنتاج الفني أو ما يسمى لدى البعض بتغليب عناصر المشاركة تبعا للأحداث وتطوراتها[1].

المبحث الخامس: الفرق بين الريبورتاج والأنواع الصحفية الأخرى

1 – الريبورتاج والتحقيق الصحفي: يتزايد استعمال الريبورتاج في الصحافة المعاصرة من يوم الأخر، ويتطور باستمرار، لأنه من الأنواع الصحفية القادرة على إضفاء التمايز والانفراد في مضمون الوسيلة الإعلامية.

غير أن بعض الصحفيين يستخدم اسم التحقيق الصحفي للدلالة على الريبورتاج أو العكس، وينتهج البعض المنهج ذاته.

يعد التحقيق نوعا صحفيا أكثر ثقلا من الريبورتاج نظرا للمعلومات التي يقدمها للجمهور، والتحاليل والاستنتاجات التي يعرضها عليه، كما أن التحقيق يتناول شريحة واسعة من الواقع إذ يدور في الغالب حول محور أساسي (مشكل، ظاهرة، قضية) يحاول أن يفسرها ويحللها إلى حد اعتباره البعض بمثابة الدراسة العلمية التي تنطلق منها الفرضية. أما الريبورتاج فلا يهدف إلى دراسة الظاهرة ولا يسعى إلى تحليلها بل يكتفي بتسليط الضوء على الشخصيات التي تكون وراء الأحداث أو ضحية لها. [2]

يظهر لنا الاختلاف أيضا من زاوية الأسلوب حيث يعتمد التحقيق على أسلوب رزين ولغة أقرب إلى اللغة الفكرية، لذلك يسمى أحيانا بالنوع الفكري الثقيل، بينما يعتمد الريبورتاج على جمالية اللغة ورشاقة الأسلوب وشفافية التعبير.

2– الريبورتاج والتقرير الصحفي: بناء على الخصائص التي تميز الريبورتاج عن الأنواع الصحفية الإخبارية، خاصة التقرير الصحفي يدفعنا للقول أن:

---

[1] ساعد ساعد: مرجع سابق، ص 143.

[2] نصر الدين لعياضي: مرجع سابق، ص133– 135.

- التقرير الصحفي يهدف إلى تقديم الواقع والعناصر الإخبارية المرتبطة بها مع إضافة التفاصيل [1].

- إن الريبورتاج لا يهدف إلى نقل ما جرى، بل إلى وصف ما جرى أو الحدث، والسلوك الإنساني إزاء الحدث إذا اشترك التقرير مع الريبورتاج في الكتابة عن موضوع ما فإنهما يفترقان في شكل المعالجة وطريقة تقديمهما.

- التقرير ينصرف لمتابعة الحدث وتقديم العناصر الإخبارية التي تشكله بنوع من التفاصيل بينما يتخذ الريبورتاج من الحدث وسيلة ينظر عبرها لتفاعل الغير معه. [2]

المبحث السادس: بنية الريبورتاج المصور

يتكون الريبورتاج المصور من:

1- العنوان:

العنوان بالنسبة للريبورتاج هو الواجهة أو نقطة الاستئناف للقارئ أو المستمع أو المشاهد فالكثير منهم يتلقى بقراءة أو استماع أو يكتفي بمشاهدة العنوان دون مضمون الريبورتاج مالم يحمل عنوانه ما يجذبه إليه، وقد يتحول العنوان من الإعلان عن سلعة إلى سلعة في حد ذاته، وذلك بحكم نفوذه القوي والمكانة التي يحتلها في عالم الصحافة.

2- المقدمة:

وهي ثاني عنصر في كتابة الريبورتاج، وتعتبر المدخل التمهيدي للحديث عن الموضوع أو تحديد عناصر المكان فهي تخضع لإبداع الصحفي. إلا أنه يمكن ذكر أهم المقدمات الصالحة للريبورتاج:

✓ **مقدمة تمهيدية:** يقوم الصحفي بالتمهيد لموضوع الريبورتاج بأي طريقة يراها مناسبة.

✓ **مقدمة تحديد المكان:** يحدد خلالها الصحفي مكان الريبورتاج كموقع مدينة مثلا.

---

[1] محمد لعقاب، مرجع سابق، ص90.

[2] نصر الدين لعياضي، المرجع السابق، ص136.

✓ **مقدمة تحديد الموضوع:** يحدد الصحفي موضوع الريبورتاج مثل: الاختطاف، التشرد. [1]

3- الجسم:

نظرا لان الريبورتاج يأخذ بعض السمات من الأدب فإنه...في الجسم إلى تصوير واقع الحدث أو الموضوع كما هو، مركزين على جوانب الزمان والمكان والفاعلين فيهما، وبأسلوب تعبيري بليغ وحيوي وفعال يشعرك بالمشاركة من خلال المشاهدة، حتى وان كان النص في الصحف ومواقع الانترنت فتركيز الريبورتاج على لغة التمشهد تجعل المتتبع يشعر وكأنه يعيش اللحظة، لحطة القيام بالريبورتاج.

4- الخاتمة:

لا تخرج خاتمة الريبورتاج عن السياق الزمني والمكاني للموضوع، خاصة في الصحافة الإذاعية والتلفزية حيث يكون الإمضاء النهائي أو الوقفة الأخيرة هي الخاتمة، في حين تأتي خاتمة الريبورتاج المكتوب والالكتروني مبلغة لرسائل معينة وبأسلوب رقيق كالدعوة إلى زيارة منطقة تاريخية أو طبيعية معينة [2].

---

[1] عبد العالي رزاقي، مرجع سابق، ص112- 111.

[2] ساعد ساعد: مرجع سابق، ص145.

خلاصة:

يمثل الريبورتاج المصور وسيلة قوية لنقل الأحداث والمواضيع الهامة بشكل مرئي وجذاب. يهدف إلى الإخبار وإعطاء المعلومة مع الاعتماد على الوصف بأسلوب أدبي متميز. يستخدم في العديد من المجالات، يتطلب إنتاج الريبورتاج المصور مهارات فنية وصحفية عالية، ويتميز بأنه يسمح للجمهور بتجربة الأحداث كأنها تحدث في الواقع. لذلك، يمثل الريبورتاج المصور أداة هامة في إثراء المحتوى الإعلامي وتوفير معلومات شاملة للجمهور ومن هنا نرى أنه النوع الصحفي الأحسن والأنسب لتجسيد المواضيع القائمة على الوصف الحيوي المباشر للوقائع.

الفصل الخامس

خطوات إعداد ريبورتاج مصور

أولا: مرحلة ما قبل التصوير

1/ التحضير

2/ كتابة السيناريو

ثانيا: مرحلة التصوير

1/ المعاينة

2/ التصوير

ثالثا: مرحلة ما بعد التصوير

1/ المشاهدة

2/ التركيب

3/ التعليق

4/ نص التعليق

5/ الموسيقى

6/ البطاقة التقنية

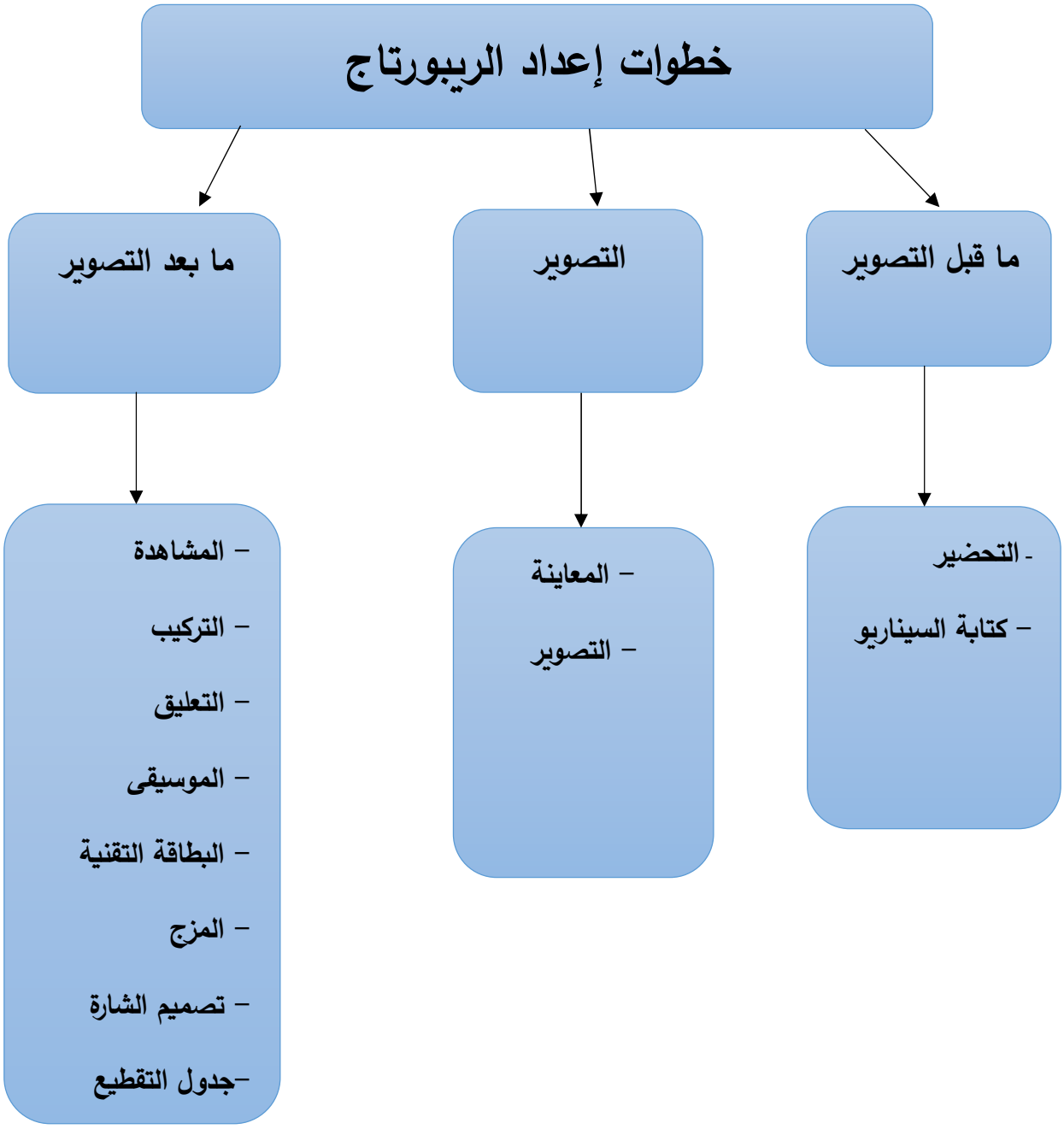
7/ المزج

8/ تصميم الشارة

1/8-شارة البداية

2/8-شارة النهاية

9-التقطيع التقني



الشكل رقم 01: مخطط لخطوات إعداد الريبورتاج

أولا: مرحلة ما قبل التصوير

تعتبر مرحلة ما قبل التصوير من أهم المراحل في إعداد الريبورتاج، وتتطلب تحضيرات ومجهودات كبيرة قصد التعرف على الموضوع والإلمام المفصل به من مختلف الجوانب والزوايا، كما تتطلب زيارة أماكن التصوير والاتفاق المسبق مع الشخصيات التي تمثل نموذج الريبورتاج، وفيما يلي الخطوتين الأساسيتين التي تقوم عليهما هاته المرحلة:

1- التحضير: تعتبر هذه الخطوة الأهم والأطول، فهي الركيزة الأساسية لنجاح هذا العمل المصور، تمثلت في:

- وضع منهجية خاصة قصد تنظيم العمل لمواجهة الخلط والتخفيف من العراقيل

- جمع أكبر قدر من المعلومات والمعارف حول الموضوع على اختلاف أصنافها من: كتب، مجلات جرائد، معاجم، فيديوهات، وكل ما لها صلة بمسألة الدراسة.

- ضبط الأسئلة وتحديد شخصيات المقابلة لتزويدنا بالمعلومات موضوع الدراسة.

- إجراء اتصالات مع النموذج المختار للدراسة " الممثل المسرحي زعيمن مختار وزوجته زينب " وذلك لضبط مواعيد المقابلات التي ستجرى معهم.

- تحديد مواقع التصوير والتي تمثلت في مدرسة بونعاس محمد بولاية جيجل والمنزل العائلي الخاص بالممثلين.

2 - كتابة السيناريو:

السيناريو هو النص المتضمن لتعليمات المخرج لحركات الممثلين وأجواء أداء أدوراهم من حيث المناظر والاضاءة، وهو فن كتابة مفصلة للمشاهد المختلفة التي يتألف منها الفيلم أو التمثيلية أو المسرحية، ويتضمن الحوار والتوضيحات الخاصة بالمشاهد، وتتكون كتابة السيناريو من نظام يعتمد على بداية ونهاية وموضوع وعناصر جزئية (لقطات) حبكة وفق تتابع يوحده الحدث وما تقوم به الشخصية، ويقدم وفق نسق معين يتمظهر بصريا في وحدة متكاملة التتابع من أهم عناصر السيناريو.

فهو العمود الفقري للنص، وهو الذي يجمع أجزاءه كلها والتتابع إنما هو سلسلة من المشاهد مرتبطة ببعضها البعض. [1]

ويعرفه كتاب السيناريو بأنه: " السيناريو قصة تروى بالصور، وانه مثل الاسم في عالم النحو أي أن السيناريو يدور حول شخص أو أشخاص في مكان أو امكنة، وهو يؤدي دوره، لقد وجدت أن للسيناريو مكونات من المفاهيم الأساسية ذات الصفات المشتركة، ويعبر عن هذه العناصر دراميا بناءا محددا له بداية ووسط ونهاية".[2]

وسيناريو دراستنا يدور حول الواقع المهني والاجتماعي للمثل المسرحي بين حياته العملية وما يندرج تحتها من علاقات، تحضيرات، تحديات وعوائق وكيفية تسييره لها ومدى ما يتمتع به من مواهب ومهارات اتصالية فعالة، وبين حياته داخل المجتمع والصعوبات التي يواجهها، وكيفية تنظيمه لوقته ما بين المسؤولية الأسرية والمهنية.

ثانيا: مرحلة التصوير

تعد من أهم المراحل كونها تضمن نجاح الريبورتاج لأن هذه الأخيرة تعبر عن مدى مهارة وكفاءة الفريق المشرف عليها، وقد قسمناها إلى خطوتين:

1- خطوة المعاينة:

هي مرحلة معرفة كل جوانب الموضوع ومعرفة الزوايا التي من خلالها تبدأ عملية التصوير، وهذه الخطوة هي عملية استكشاف المكان واكتشاف جوانبه المختلفة

تعتبر عملية اختيار الموضوع أساسية في استكمال الريبورتاج المصور فالموضوع الذي لا يحظى بتفاعل الجمهور لا يصلح ليكون موضوعًا للريبورتاج

---

[1] سليمان مودع: (حضور السيناريو في الرواية)، مجلة اللغة العربية، المجلد 14، العدد 4، المركز الجامعي عبد الحميد بوالصوف، ميلة، 2022/11/24، ص3.

[2] سد فيلد: السيناريو، ترجمة سامي محمد، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1989، ص19.

فبعد اختيارنا للموضوع، قمنا بجمع المعلومات الكافية التي تتناسب ومضمون البحث، بحيث يحتاج لجمع الصور، الفيديوهات، الترخيص الرسمي لدخول ابتدائية بونعاس محمد بولاية جيجل وإجراء مقابلة مع مديرتها، وعليه فان عملية التصوير كانت موجهة لكل ما سبق ذكره.

2- خطوة التصوير:

التصوير هو فن الرسم بالضوء، فعندما نرى مشهدا معين وأردنا تخزينه كصورة تذكارية نقوم باستخدام الكاميرا لتدوين هذه اللحظة الضوئية التي لا تتجاوز مدتها جزء صغير من الثانية، كما أن التصوير علم وفن، فهو علم كونه يتطلب من المصور معرفة بأسس وقواعد التصوير وكيفية التعامل مع مصادر الضوء الطبيعية والصناعية ومعرفة بأنواع العدسات والمرشحات وطريقة استخدامها مع الاهتمام بعناصر التكوين والاضاءة والنسب وغيرها. [1] [1]

وفيما يخص انطلاق عملية تصويرنا للريبورتاج أولا اتجهنا لدار الشباب بولاية جيجل بغية مقابلة الممثلين وتوثيق المقابلة الأولى معهما والتي كانت عبارة عن جلسة تعريفية عنهما وكان ذلك يوم 28 مارس 2023 وقاما بإعطائنا قائمة بمواعيد مختلف العروض المسرحية المدعوين لإقامتها، وبناءا عليها قمنا باختيار عرض تهريجي للأطفال في ابتدائية بونعاس محمد بولاية جيجل.

وبعدها قمنا بزيارة ابتدائية بونعاس محمد يوم 25 أفريل لأخذ الإذن من مديرتها لحضور العرض المسرحي الذي سيجرى فيما بعد تحت إشراف الممثل زعيمن مختار وزوجته وذلك لتوثيقه، وقمنا في اليوم التالي الذي يصادف 26 أفريل 2023 بزيارة الابتدائية مرة أخرى وإجراء مقابلة مع المديرة زهاني صونيا والتي قدمت لنا رأيها المتواضع حول الممثلين.

وفي يوم 27 أفريل 2023 المصادف لموعد تقديم العرض المسرحي التهريجي توجهنا للابتدائية رفقة مختار وزوجته زينب والفريق التقني والفني العامل معهما، وبعد أن تم الدخول والاستقبال الجيد من قبل مديرة المدرسة وعمالها بدأنا نجهز عتادنا المتمثل في الكاميرات وأدوات الإضاءة فيما يتعلق بالتصوير الذي أجريناه داخل الأقسام.

---

[1] فتحي محمد أبو ناصر: (أثر برنامج تصوير فوتوغرافي مقترح على تنمية القدرات الإبداعية لدى طالبات الصف الثالث في المرحلة المتوسطة بمدينة جدة)، مجلة العلوم النفسية والتربوية، المجلد 4، العدد 1، جامعة الملك فيصل، السعودية، 28 سبتمبر 28/09/2018، ص16.

قمنا بتصوير الثنائي وهما في صدد الاستعداد للعرض، وثقنا لحظات وضع المكياج، القبعات والأشكال التهريجية، ثم انتقلنا لتصوير الأطفال عند انتظارهم بحماس بروز الثنائي وخروجه، ثم لحظات جميلة من العرض وكيفية تفاعل التلاميذ معهما

بعد عرض مليء بالتشويق والإثارة قمنا بإجراء مقابلة مع الممثلين زعيمن مختار وزوجته زينب والتي أفصحا فيها عن المشاكل المهنية والمعيقات التي تواجههما كممثلين مسرحيين، كما قاما بمناشدة السلطات المسؤولة عن شؤون الفن والثقافة بتسليط الأضواء عليهم وعلى كل ممثل مسرحي يجاهد في سبيل تقديم كل ما هو نبيل للجمهور، بعدها انتقلنا إلى عاملين معهما في الفريق، شيماء جليط طالبة جامعية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية وممثلة ومنشطة ومحمد كعسيس ممثل وتقني صوت، واللذين بدورهما مدحا الثنائي ووصفا علاقتهم بالطيبة والمنسجمة.

ثم بتاريخ 28 أفريل انتقلنا إلى المنزل العائلي للزوجين والمسرحيين مختار وزينب لتصوير الجانب الاجتماعي عن حياتهم، كان التصوير بداية من وقت دخول مختار للمنزل ومساعدته لزينب في الأعمال المنزلية لتفريغ أنفسهم للتحضير للعمل المقبل وسط جو عائلي بهيج تلونه ضحكات شقاوة أطفالهم، وقمنا بإجراء مقابلة أخرى معهم في سبيل التعرف على الصعوبات التي تواجههم داخل بيئة اجتماعية لا تعطي اهتماما كاف للمسرح والفن، وكيفية تسييرهم لحياتهم الأسرية والمهنية في نفس الوقت.

ثالثا: مرحلة ما بعد التصوير

1- المشاهدة:

بعد الانتهاء من عملية التصوير وتوثيق مختلف اللقطات، تكونت لدينا مادة سمعية بصرية خام، مدتها ساعتين، قمنا بمشاهدتها عدة مرات بدقة وتركيز عال، وذلك بغرض انتقاء أحسن المشاهد المناسبة شكلا ومضمونا مع السيناريو المختار، والاستغناء عن الزائدة منها والثانوية، وهذا بغية تكوين فكرة واضحة عن العمل الذي سنقوم به، ومعرفة من أي نقطة يبدأ الريبورتاج وأين ينتهي.

2- التركيب:

التركيب أو ما يسمى بالمونتاج هو عملية إبداعيّة تتم في مرحلة ما بعد التصوير، ووظيفته الأساسية وضع المادة المصورة في لقطات مختارة ومتتابعة بأسلوب منطقي وبأطوال محددة، لخلق قصة ذات إيقاع جيد مع استخدام الصوت المطلوب لتدعيم واقعية الأحداث، وذلك لخلق عمل متكامل مفعم بالأحاسيس والأفكار التي تتولد خلاله ليتفاعل معها المشاهد ويشعر به. [1]

أما بالنسبة لهذه الخطوة فيما يتعلق بالريبورتاج الخاص بنا، فبعد مشاهدتنا لما تم تصويره وذلك بغية تحديد اللقطات الصالحة فنيا وموضوعيا واستبعادنا لكل الزوائد، قمنا بترتيب اللقطات حسب السيناريو الذي وضعناه حيث تمت عملية التركيب باستعمال جهاز الحاسوب والعمل ببرنامج:

Adobe premiere pro A بحيث استغرقت مدة التركيب 6 أيام من 01 ماي إلى 06 ماي وذلك لطبيعة الموضوع ذو المتغيرين (الواقع المهني والواقع الاجتماعي) فكانت مدة التصوير طويلة والمونتاج أطول، لنتحصل في الأخير على مادة فلمية مدتها 22 دقيقة و21 ثانية.

3- التعليق:

هو صوت شخص لا يظهر على الشاشة أمام المتفرج، يشرح ويناقش الأحداث التي تجري عليها، وتستخدم هذه التقنية غالبا في الأفلام الوثائقية والتعليمية، لأنها وسيلة مباشرة وغير مكلفة كما يمكن إضافتها بعد الانتهاء من المونتاج لأداء الوظائف التالي :

- إضافة معلومات منطوقة إلى المعلومات التي تنقلها الصورة.
- توضيح بعض العلاقات المرئية التي تتطلب تفسيرا لفظيا.
- تربط ما يراه المتفرج بما سبق أن رآه وغالبا ما تحتاج لهذا في الأفلام التعليمية.[2]

---

[1] نجلاء الجمال: فن المونتاج التلفزيوني، ط1، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2013، ص19.

[2] بريك خديجة: (جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي)، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 7، العدد 1، جامعة الحاج لخضر، باتنة 1، 06/11/ 2022، ص 684.

وفيما يخص بالريبورتاج المصور موضوع دراستنا فكان التعليق عليه تتابعا مع كل مشهد يمر على الشاشة، وذلك لتوضيح الهدف المرجو وإيصال الرسالة الإعلامية المتعلقة بالواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي في الجزائر ومحاولة تغييره للأحسن.

4- نص التعليق:

..... موسيقى.....

يقال أعطني مسرحا أعطك شعبا عظيما، هي مقولة تبقى فارغة المعنى إذا لم نعمل معا على تجسيدها، لتصبح أسلوب حياة على ارض الواقع، الواقع الذي علينا دعمه بكل ما أوتينا من قدرات وأمال، دراسة للحاضر ورؤية نحو المستقبل ليقف على قدميه ويصيرا حاضرا جميلا.

.... موسيقى.....

هنا في ولاية جيجل نقف اليوم لتوثيق لحظات من التألق والإبداع في سماء الفن، على خشبة العرض زرع تلاميذ ابتدائية بونعاس محمد أملا وحبا وسكبوا انهارا من الحب في انتظار العرض المسرحي التهريجي للممثل زعيمن مختار وبوعرة زينب، الملقبان فنيا بجنطيطو وماما بنينة.

.... موسيقى.....

على قدم وساق ينشغلان في الاستعداد لتقديم عرضهما، وفي الكواليس يختاران ألبستهما الخاصة بالتهريج، ألوان زاهية ومختلطة، رسومات وقبعات غريبة وأحذية كبيرة.

.... موسيقى....

.... الكلمة الافتتاحية....

مختار وزينب ممثلان وفي نفس الوقت زوجان يتشاركان الحياة المهنية والأسرية، جمعهما حب الفن والمسرح واخذوا من هذا الأخير محورا لحياتهما ومستقبلهما ومصدرا للرزق.

..... موسيقى.....

..... مقابلة.....

.... موسيقى.....

.... مقابلة.....

.... موسيقى.....

الجميع يشهد لهذان الزوجان بعشقهما لمهنتهما ولخشبة المسرح وحتى لنشاطاتهما التي شملت دور الشباب، الجمعيات الخيرية، المدارس ومرافق الترفيه من اجل أن يصنعوا لأنفسهم مكانة مسرحية وطنية وحتى دولية.

.... موسيقى.....

.... مقابلة.....

.....موسيقى.....

.... مقابلة....

.... موسيقى....

..... مقابلة.....

..... موسيقى.....

وكأي قطاع لا تخلو مهنة التمثيل من المشاكل والمعيقات التي تقف حاجزا أمامهما

.... مقابلة.....

.... موسيقى....

.... مقابلة....

.... مقابلة....

.... الكلمة الختامية....

على غرار الحياة المهنية يجتمع الممثلان تحت سقف واحد يتقاسمان المسؤولية الأسرية والحياة الاجتماعية.

.... موسيقى....

التحضير للعمل المقبل في المنزل وسط الأجواء العائلية بعد يوم شاق ممطر بالعروض المسرحية، وحال مختار وزينب يقول أن الطريق للنجاح ليس مجرد طريق على الإطلاق إنها ساحة معركة، ولا طالما كان الصعود إلى القمة بالأمر الصعب، لكن المنظر من الأعلى يستحق المحاولة

.... مقابلة....

.... موسيقى...

.... مقابلة....

ورغم صعوبة التوفيق بين الحياة المهنية والاسرية إلى أن هذين الاثنين يحاربان كل الظروف ويقفان كتفا لكتف ضد كل ما كان مرادفا لليأس والفشل.

.... مقابلة....

.... موسيقى....

.... مقابلة....

ألا يقال لا تعلن الخطوات أعلن الوصول هذا التعب لن يذهب سدى سنراه في عرض قادم عنوانه جنطيطو وماما بنينة

.... موسيقى....

قصة نضال يخطوها الشريكان لرسم بسمة على الوجوه، تحديات يرفعها الممثلان لإيصال رسائلهما وإدخال البهجة للنفوس.

.... مقابلة....

.... موسيقى....

5- الموسيقى:

يمكننا أن نعرف الموسيقى على أنها ظاهرة صوتية فنية تتحكم فيها قواعد علمية دقيقة، يحترمها الممارس بإحساسه حتى وإن لم يدركها بفكره، فإحساسنا بدقة القوانين الطبيعية والفنية التي تضبط العناصر الموسيقية من أصوات وإيقاعات وغيرها ليس بحكر على الموسيقي إنما يشعر بها أكثرية الناس

كل حسب مستوى ذوقه لهذا الفن وخبرته فيه والموسيقى وسيلة تعبير عن المشاعر والأحاسيس بحيث تؤثر على المستمع بشكل قد يختلف باختلاف الأشخاص والألحان والحالات النفسية والمزاجية للأفراد. [1]

وبما أن الموسيقى عنصر من أهم العناصر في اللغة السينمائية، فهي بذلك تزيد من روعة وجمال الريبورتاج إلى جانب المؤثرات الصوتية الأخرى، وبناءا على ذلك بعد انتهائنا من عملية تركيب اللقطات motivationnel background music ووضع التعليق المناسب قمنا باختيار موسيقى وهي ذات طابع تحفيزي يدفع الإنسان لتقديم المزيد من الإبداع هذا ما يتلاءم وطبيعة مهنة التمثيل المسرحي، كما كانت تتناسب وطبيعة المشهد المقدم والتعليق عليه.

6 – البطاقة التقنية:

- العنوان: جنطيطو الجيجلي وماما بنينة: عندما تتألف متطلبات المهنة الفنية مع الواجبات الأسرية في ظل تحديات الواقع المهني والاجتماعي.
- مدة التصوير: ساعة ونصف
- مدة الريبورتاج: 22: 21 دقيقة
- الكاميرا المعتمدة: Olympus Camera
- إعداد: لقاف هديل، ممدوح رهام
- تعليق: ممدوح رهام
- تصوير: لقاف هديل، ممدوح رهام، جليط شيماء
- تركيب: زعيمن مختار
- نظام التركيب: Adobe premiere pro A

[1] سواده العمري: (الموسيقى بين المفهوم الفني والبعد العلمي)، مجلة آفاق فكرية، المجلد 9، العدد 3، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2021/12/30، ص 247– 248.

- فترة التصوير: أفريل – ماي 2023
- الجمهور المستهدف: جمهور الاساتدة
- الإشراف والمتابعة: الأستاذ بوحيلة رضوان
- تاريخ الإنجاز: ماي 2023

7- المزج:

ويسمى أيضا بالميكساج، هو مرحلة أساسية تستدعي الدقة والتركيز وهو فرع من فروع الهندسة الصوتية وتركيب الأصوات وترتيبها وفق المطلوب، وفيها يتعامل مهندس المكساج بدمج التراكمات الصوتية كالموسيقى والحوار. [1]

وكان المزج من أصعب المراحل التي واجهتنا في إعداد الريبورتاج وهو المرحلة الأخيرة في الإخراج وأصعبها لأنه يعتمد على أقصى دقة من الحرص والتناسب التام بين الصوت والصورة وفقا للسيناريو المتبع، والصوت هنا يشمل: التعليق الصوتي، المؤثرات الصوتية الطبيعية والموسيقى.

[1] خنوش مختارية، معروف مختارية حنان: (تقنيات التركيب الصوتي في الاعمال السمعية البصرية)، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 8، العدد 1، جامعة احمد بن بلة، وهران، 01/06/2021، ص358.

8- تصميم الشارة:

8/1-شارة البداية:

• جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

• كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

• قسم علوم الاعلام والاتصال

• إعداد الطلبة:

لقاف هديل

ممدوح رهام

• تحت اشراف الاستاذ:

بوحيلة رضوان

• يقدم:

ريبورتاج مصور مكمل لنيل شهادة ماستر في علوم الاعلام والاتصال تخصص سمعي بصري

• تحت عنوان:

جنطيطو الجيجلي وماما بنينة:

عندما تتآلف متطلبات المهنة الفنية مع الواجبات الأسرية في ظل تحديات الواقع المهني والاجتماعي

• السنة الجامعية:

2023/2022

8/2-شارة النهاية:

كنتم مع.....

جنطيطو الجيجلي وماما بنينة: عندما تتآلف متطلبات المهنة الفنية مع الواجبات الأسرية في ظل

تحديات الواقع المهني والاجتماعي.

• إعداد الطلبة:

ممدوح رهام

لقاف هديل

• تحت إشراف الاستاذ:

بوحيلة رضوان

• قراءة التعليق:

ممدوح رهام

• تصوير:

لقاف هديل

ممدوح رهام

جليط شيماء

• تركيب مزج:

زعيمن مختار

نتقدم بجزيل الشكر الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب او من بعيد

التقطيع التقني

شريط الصورة						شريط الصوت		
الرقم	محتوى اللقطة	نوع اللقطة	المدة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	التعليق	الموسيقى	الضوضاء
01	شارة البداية	-	22 ثانية	-	-	-	موسيقى حماسية	-
02	إنزال الحقائب من السيارة	متوسطة الطول (طويلة)	11 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	-	موسيقى حماسية	-
03	الدخول من الباب	متوسطة الطول (طويلة)	2 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	-	موسيقى حماسية	-
04	المشي اتجاه المدرسة	عريض طويلة	8 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	-	موسيقى حماسية	-
05	الدخول للمدرسة	متوسطة الطول	4 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	يقال أعطيني مسرحا... .	موسيقى حماسية	-
06	الدخول إلى غرفة تغيير الملابس	عريضة متوسطة	5 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	هي مقولة تبقى... .	موسيقى حماسية	-
07	تجهيز الموسيقى والمؤثرات الصوتية	متوسطة الطول (طويلة)	10 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	لتصبح أسلوب حياة على ارض.. .	موسيقى حماسية	-
08	ضبط الحاسوب ومكبر الصوت	متوسطة الطول (طويلة)	5 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	رؤية نحو المستقبل.. .	موسيقى حماسية	-

09	جنطيطو ينظم جلوس التلاميذ	طويلة عريضة	6 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	هنا في ولاية جيجل..	موسيقى حماسية	–
10	جنطيطو يعطي التعليمات للتلاميذ	طويلة عريضة	20 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	نقف اليوم لتوثيق..	موسيقى حماسية	–
11	كواليس الماكياج	متوسطة	8 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	الملقبان فنيا بجنطيطو..	موسيقى حماسية	–
12	جنطيطو وماما بنينة يرسمان على الوجه	متوسطة	3 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
13	وضع أخر لمسات الماكياج	متوسطة	28 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	على قدم وساق..	موسيقى حماسية	–
14	جنطيطو وماما بنينة يخرجان من غرفة الملابس	متوسطة الطول	ثواني 8	ثابتة	عادية بمستوى النظر	رسومات وقبعات غريبة	موسيقى حماسية	

15	نحن الطالبتان نقوم بالتصوير	متوسطة	7 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
16	جنطيطو وماما بنينة يقدمان العرض	طويلة عريضة	18 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
17	الطالبة لقاف هديل تقدم الكلمة الافتتاحية	متوسطة	22 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	صباحكم سعيد نحن هنا اليوم....	موسيقى حماسية	–
18	جنطيطو وماما بنينة يقدمان العرض	متوسطة الطول	13 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
19	جنطيطو وأحد التلاميذ على منصة العرض	متوسطة الطول	11 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	مختار وزينب ممثلين..	موسيقى حماسية	–
20	تقديم العرض السحري	متوسطة الطول	20 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	واخذوا من هذا الأخير..	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
21	مقابلة مع جنطيطو (زعيمن	متوسطة	1 د و18 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–

	مختار)							

22	جنطيطو وماما بنينة يقدمان العرض	طويلة	35 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
23	مقابلة مع ماما بنينة (بوعرة زينب)	متوسطة	46 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
24	جنطيطو يرقص أثناء العرض	متوسطة الطول	14 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
25	جنطيطو وماما بنينة يقدمان تحت تصفيقات الأطفال	عريضة طويلة	26 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	الجميع يشهد لهذين...	موسيقى حماسية	–
26	مقابلة مع جليط شيماء	متوسطة	43 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
27	تلميذين مع جنطيطو وماما بنينة	عريضة طويلة	6 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–

28	مقابلة مع كعسيس محمد	متوسطة	38 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–

29	تلميذين مع جنطيطو وماما بنينة	عريضة طويلة	6 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسي	–
30	مقابلة مع كعسيس محمد	متوسطة	10 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
31	جنطيطو وماما بنينة يرقصان	عريضة طويلة	15 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
32	مقابلة مع مديرة مدرسة بونعاس محمد	متوسطة	57 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
33	العرض السحري	عريضة طويلة	26 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	وكأي قطاع...	موسيقى حماسية	–
34	مقابلة مع ماما بنينة	متوسطة	39 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
35	مقابلة مع جنطيطو	متوسطة	26 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–

36	ماما بنينة تتحدث مع الأطفال	عريضة طويلة	13 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
37	مقابلة مع جنطيطو	متوسطة	5 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
38	جنطيطو وماما بنينة يضحكون الأطفال	عريضة طويلة	13 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
39	مقابلة مع جنطيطو	متوسطة	39 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
40	ماما بنينة خارجة من غرفة تغيير الملابس	أمريكية	14 ثانية	بانورامية من اليسار إلى اليمين	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
41	مقابلة مع جنطيطو	متوسطة	1 د و23 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
42	تقديم العرض السحري	عريضة طويلة	28 ثانية	زوم أمامي	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–

43	الطالبة ممدوح رهام تلقي الكلمة الختامية	متوسطة	12 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
44	جنطيطو وماما بنينة يودعون الأطفال	عريضة طويلة	44 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
45	جنطيطو يدخل إلى المنزل	أمريكية	16 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	على غرار الحياة..‌.	موسيقى حماسية	–
46	جنطيطو وماما بنينة يحضران للعمل المقبل	عريضة	29 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	التحضير للعمل المقبل..‌.	موسيقى حماسية	–
47	مقابلة مع ماما بنينة	متوسطة	40 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
48	جنطيطو وماما بنينة في المطبخ	متوسطة الطول	19 ثانية	ثابتة	مائلة	–	موسيقى حماسية	–
49	مقابلة مع جنطيطو	متوسطة	1 د و42 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء

50	جنطيطو وماما بنينة في المطبخ	متوسطة الطول	14 ثانية	ثابتة	مائلة	ورغم صعوبة التوفيق..	موسيقى حماسية	–
51	مقابلة مع ماما بنينة	متوسطة	20 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
52	جنطيطو رفقة أولاده يحضر للعمل المقبل	عريضة	11 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
53	مقابلة مع جنطيطو	متوسطة	51 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
54	جنطيطو وماما بنينة مع أولادها يحضران للعمل القادم	عريضة	16 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	ألا يقال لا تعلن الخطوات..	موسيقى حماسية	–
55	جنطيطو وماما بنينة يتدربان	عريضة متوسطة	18 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	قصة نضال يخطوها الشريكان..	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء

56	مقابلة مع ماما بنينة (بوعرة زينب)	متوسطة	28 ثانية	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	وجود ضوضاء
57	جنطيطو وماما بنينة في المنزل يحضران للعمل المقبل	عريضة	10 ثواني	ثابتة	عادية بمستوى النظر	–	موسيقى حماسية	–
58	شارة النهاية	–	27 ثانية	–	–	–	موسيقى حماسية	–

الخاتمة

من خلال دراستنا هذه حاولنا التعرف على أثر البيئة الاجتماعية والمهنية للممثلين المسرحيين في ولاية جيجل، وذلك لدراسة عدة متغيرات فيما يتعلق بالوضعية الاجتماعية كالعلاقات الاجتماعية بين الممثلين مع طاقم العمل والمجتمع الذي يعيش فيه، كما حاولنا تحليل الوضعية المهنية لممثلي المسرح وما تحتويه من مدخلات ومخرجات المهنة وتنظيم الممثل لممارسات عمله من اجل تحسين مكانته وإثباتا لذاته بتطوير العمل المسرحي.

كما لخصت الدراسة إلى أن العديد من الحقوق المهنية والاجتماعية غير واضحة في علاقة الممثل المسرحي بواقعه السوسيومهني، وهي تمر بفراغ قانوني ينتظر إصدار القانون الأساسي للفنانين في الجزائر واتفاقيات واضحة تحدد حقوقهم وتضبط واجباتهم بهدف إيجاد حلول للمشاكل المهنية والاجتماعية وتحسين علاقاتهم في هذا الإطار من اجل بناء واجهة ثقافية أكثر فاعلية تحفظ كرامة الممثل المسرحي..

بناءا على التحليلات الميدانية لهذه الدراسة توصلنا إلى أهم النتائج التالية:

إن الممثل المسرحي يواجه من الناحية الاجتماعية مجموعة من التحديات كالعادات والتقاليد، طبيعة المجتمع ونظرة المحيطين به المتحفظة على الفن خصوصا مع عدم وجود مدارس أو معاهد تعليم المسرح.

يواجه الشباب وخصوصا العنصر النسوي داخل مجال التمثيل والدراما الرفض والتشدد والعديد من الانتقادات بين من يراها تحمل رسالة فنية نبيلة وبين من يراها تقوم بكسر قواعد المجتمع وعدم احترامها لدينها وعملها ضمن مهنة منبوذة، فقد اهتزت صورة الفن بسبب الممثلين والفنانين التي شكلت أعمالهم ثورة على القيم والعادات الاجتماعية، فتأثرت بذلك صورة الفن في نظر المجتمع الجيجلي وأصبح من الصعب العودة إلى الصورة السابقة للفن الجزائري في زمن الذين التزموا بالقيم والعادات وابتعدوا عن المحظورات التي لا يتقبلها المجتمع، وأصبحت النظرة السائدة للفنون في المجتمع المحافظ هي الانحراف وعدم قبولهم لفكرة دخول أبنائهم هذا الميدان بمختلف مجالاته.

إلا أن مختار وزينب من بين القلائل الذين اعتبروا هذه الحواجز تحدي لأنهم يؤمنون بقدراتهم على تجاوز القيود، عن طريق العمل، الاجتهاد والنجاح، بالإضافة إلى التعايش مع الوسط الأسري والاجتماعي، هذا الذي يعكس أسلوب التكيف مع أفكار المجتمع.

بهذا تبقى استقلالية الممثل المسرحي من الناحية الاجتماعية والمادية نسبية تنقص وتزيد بكيفية خلق الممثل المسرحي لطرق بديلة للتكيف مع المجتمع وذلك لمساهمتها في تغيير نظرته وتحريره من المعتقدات الاجتماعية الخاطئة.

كما يتميز الواقع المهني للممثل المسرحي بمجموعة من التحديات والعراقيل التي تحول دون ممارسته لمهنته بالشكل اللائق لاسيما عائق البطاقة المهنية، الضمان الاجتماعي، الأجر والتأمين، غياب قانون واتفاقيات تحمي حقوقه وغياب نقابة وطنية للفنانين.

فالممثل المسرحي يجد نفسه يعاني من وضعية غير مستقرة رغم ما يقدمه إلا انه مهمش لم يستفد من أي تغيرات في الساحة الفنية، إلى جانب عدم الاستقرار الوظيفي وأثره على الأداء المهني للممثل المسرحي وعلى الظروف الاجتماعية والحقوق الغير مكفولة.

التوصيات:

إن الموضوع الذي تطرقنا إليه في هذه الدراسة يعد من أهم المواضيع التي يمكن التطرق إليها والاهتمام بها من طرف الباحثين في مشوارهم العلمي والأكاديمي، فمن خلال النتائج السابقة يمكن تقديم جملة من التوصيات، والتي هي انعكاس لما صادفناه خلال تناولنا للواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي، لذا فإننا نرجوا من خلال هذه التوصيات أن تسهم في تحسين وضعية الممثل المسرحي وان تجد آذان صاغية تؤخذ بعين الاعتبار من قبل المسؤولين والمكلفين بالشؤون الثقافية.

وبناءا على نتائج الدراسة التطبيقية توصلنا لمجموعة من التوصيات وهي كالتالي:

أ- من الناحية المهنية:

- الاعتناء بالممثل المسرحي وتحسين وضعيته المهنية فبالرغم من وجود بوادر لدعم الممثل المسرحي إلا أن الغالبية منهم لم يجنوا ثمار أعمالهم، ولم تتوفر لغالبيتهم حياة مهنية أفضل.
- نقترح بضرورة إصدار القانون الأساسي للفنان مما يجعله يحدد بالتفصيل الحقوق المهنية والاجتماعية للممثل المسرحي (الأجر، التأسيس، البطاقة المهنية...وغيرها من الحقوق التي تحفظ كرامة الممثل المسرحي).

- وضع ضوابط للعمل الفني من اجل الحفاظ على حقوق الممثل المسرحي وضمان تلقي قدر كاف من التأهيل والتدريب وبهذا نضمن جودة المنتج الفني.
- لفت انتباه السلطات المعنية وإعطائها أهمية لمشاكل الفنانين ومطالبهم خاصة فيما يتعلق بحماية حقوق المنتج وتوفير الدعم.
- تفعيل دور الإعلام والدعاية لتحسين صورة الفنان والممثل المسرحي بصفة خاصة وتطوير هذا الفن ودعمه.
- توفير الهياكل القاعدية بالولاية وزيادة فرص الممثل المسرحي في الحصول على مسارح خاصة، فما تمت ملاحظته خلال الدراسة الميدانية للمنطقية وجود هياكل قاعدية، إلا أنها تفتقر إلى التجهيزات والعناية الكافية بها بالإضافة إلى وجود مسارح مغلقة لا يستفيد منها الممثل المسرحي، لذا نقترح إعادة النظر من قبل المسؤولين والمعنيين بالأمر إلى هذه الهياكل والمرافق وتجهيزها واستغلالها للعمل المسرحي.

ب- من الناحية الاجتماعية:

- تحسين أوضاع الممثل المسرحي من خلال رفع الشأن الاجتماعي لأصحاب المهنة وتأسيس نقابة عمال فنية لهم.
- تحسين الوضع الاجتماعي للممثل المسرحي من خلال الرفع من قدراته مهاراته الأدائية وتوفير الرعاية الكافية لهم والحصول على تسهيلات ومساعدات لتوسيع وتطوير نشاطهم.
- المساعدة على نشر الوعي وفتح المجال أمام المرأة على المنافسة ونشر ثقافة العمل الجماعي والأسرة المنتجة.
- توطيد العلاقات الاجتماعية بين الممثلين المسرحيين لاكتساب مهارات وخبرات أكثر في هذا المجال خصوصا لفئة الشباب الجدد في الميدان.
- الاعتراف بأهمية الممثل المسرحي وتكريمه كإنسان له حقوقه، ولا بد من إعطاء عناية لهم بتقديم الدعم كي لا ينحصر الممثل في إطاره المادي الضيق.

العمل على تغيير النظرة السائدة للفنون في المجتمع وان يكون أكثر وعي بأهمية المسرح والتمثيل كمهنة نبيلة لها رسالة ومضمون راقي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المراجع العربية

1- المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، مادة س ر ح، م7، بيروت: دار صادر.

2. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية.

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والانجليزية واللاتينية، م، س.

2- الكتب:

1. أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، القاهرة: مركز الإسكندرية للكتاب، 1993

2. أبو الحسن السلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004

3. أبو مغلي لينا نبيل: الدراما والمسرح في التعليم، عمان: دار الراية، 2008

4. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر: دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، بوزريعة: دار هومه، 2005

5. أردش سعد: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

6. إسماعيل سيد علي: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، القاهرة: دار قباء، 2000

7. باهي أنور: أكاديمية المراسل الصحفي المحترف للإذاعة والتلفزيون والصحف: دروس وتطبيقات تعلم المهارات الفنية في أبجديات التحرير للصحافة الإخبارية، الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (دون سنة).

8. بوطاجين السعيد: نماذج بشرية احمد رضا حوحو، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2014.

9. بن مرسلي احمد: مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

10. ثليلاني أحسن: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، الجزائر: دار الساحل، 2007

11. جلال الغندور محمد: البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، القاهرة: دار الجوهر، 2015.

12. حسن رضوان فوقية: منهجية البحث العلمي وتطبيقها، القاهرة: دار الكتابة الحديثة، (دون سنة).

13. خليل راشد محمود: فن التمثيل، القاهرة: مطبعة الدكتور راشد، (دون سنة)

14. دليو فضيل: أسس البحث وتقنياته في العلوم الاجتماعية، قسنطينة: ديوان المطبوعات الجامعية، 1999.

15. دروبي محمد: الصحافة والصحفي المعاصر، القاهرة: (دون دار نشر)، 1998

16. ذوقان عبيدات وعبد الرحمن عدس وكايد عبد الحق: البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه (دون بلد): دار الفكر، (دون سنة).

17. زكي أحمد: فن التمثيل المسرحي، القاهرة: دار المعارف، 1978

18. ساعد ساعد: فنيات التحرير الصحفي، الجزائر: المكتب الجامعي الحديث، 2012

19. سعد سلمان المشهداني: منهجية البحث العلمي، بيروت: دار أسامة، 2019

20. شلبي كرم: فن الكتابة للراديو والتلفزيون، القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي، (دون سنة)

21.محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 2000، ص.50

22. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، بيروت: دار النهضة العربية، 1978

23. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين والى أين، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1983

24. عبد الناصر حسو: مفردات العرض المسرحي، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010

25. عبيدات محمد وأبو نصار محمد وعقلة مبيضين: منهجية البحث العلمي، عمان: دار وائل، 1999

26. عكاشة رائد جميل وزيتون منذر عرفات: الأسرة المسلمة في ظل التغيرات المعاصرة، عمان: دار الفتح للدراسات، 2015

27. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، الكويت: عالم المعرفة، 1999

28. عبد العالي رزاقي: مهارات الكتابة الإعلامية: التقارير الإعلامية، الصورة القلمية، الريبورتاج، التحقيق، الحديث، (دون بلد): دار الصباح الجديد، 2008

29. على المحمود محمد سرحان: مناهج البحث العلمي، صنعاء: دار الكتب، 2019

30. عمار بوحوش ومحمد محمود الذنيبات: مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، بيروت: ديوان المطبوعات الجامعية، 2007

31. فضيل شناوة محمد: أساليب أداء الممثل المسرحي، عمان: دار الرضوان، 2016

32. الكبير الداديسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، عمان: دار الراية، 2004

33. لعقاب محمد: الصحفي الناجح دليل الطلبة للصحفيين، الجزائر: دار هومه، (دون سنة)

34. لعياضي نصر الدين: إقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، (دون سنة).

35. محمود منال طلعت: مدخل إلى علم الاتصال، غزة: المكتب الجامعي الحديث، 2002

36. نجلاء الجمال: فن المونتاج التلفزيوني، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية،.2013

37. نظمي سالم عزيز محمد: الفن بين الدين والأخلاق، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 1995

38. نور الدين بمبيل: الكتابة الصحفية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1991

3- المراجع المترجمة:

1. ادوين امري فيليب وه، اولت ووارين، ك آجي: الاتصال الجماهيري، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة: الشركة الدولية للطباعة، 2000

2. ماري الين اوبراين: التمثيل السينمائي، ترجمة رياض عصمت، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،.2001

4- المجلات:

1. لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، الكوت، العدد 25، أفريل 2017

2. مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، العدد 1، جانفي .2022

3. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 24، مارس 2016

4. مجلة ادرأه الأعمال والدراسات الاقتصادية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد 2، ديسمبر، 2020

5. المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، الجامعة الأردنية عمادة البحث العلمي، عمان، العدد 1، 2015

6. مجلة آفاق سينمائية، جامعة احمد بن بلة، وهران، العدد 2، جوان 2021

7. مجلة آفاق فكرية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، العدد 3، ديسمبر 2021

8. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، العدد 2، ماي 2019

9. المجلة الأكاديمية العلمية العراقية، جامعة البصرة، البصرة، العدد 17، .2024

10. مجلة التدوين، جامعة محمد بن احمد، وهران، العدد 1، أوت 2021

11. مجلة الجامعة العراقية، الجامعة العراقية، بغداد، العدد 32، 2020

12. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، بغداد، العدد 3، أفريل 2021

13. مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمن ميرة وجامعة مولود معمري، بجاية وتيزي وزو، العدد 2، جوان 2022

14. مجلة الذاكرة، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد 1، أفريل 2014

15. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 5، ديسمبر 2003

16. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 6، ديسمبر 2011

17. مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، الخرطوم، العدد 1، جوان 2014

18. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنيا، المنيا، العدد 14، أفريل 2018

19. مجلة العلوم النفسية والتربوية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، العدد 3، سبتمبر .2018

20. مجلة القرطاس، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، العدد 2، جانفي، 2015

21. مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، العدد 97، 2019

22. مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، بغداد، العدد 70، 2011

23. مجلة اللغة العربية، المركز الجامعي عبد الحميد بوالصوف، ميلة، العدد 4، أكتوبر..2021

24. مجلة المعارف، جامعة اكلي محند اولحاج، البويرة، العدد 23، ديسمبر 2012

25. مجلة معالم للدراسات الإعلامية والاتصالية، جامعة إبراهيم سلطان شيبوط، الجزائر، العدد 2، ديسمبر .2020

26. مجلة المقدمة للدراسات الانسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، العدد 1، جوان 2022

27. مجلة النجاح لأبحاث العلوم الإنسانية، جامعة اليرموك، عمان، العدد 9، ماي 2016

28. مجلة النص، جامعة احمد بن بلة، وهران، العدد 1، جوان 2023

29. مجلة النص، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، عدد 3، جوان2023.

5- الجرائد:

1.منصور زهية: إطلاق نقابة الفنانين وإعادة النظر في معايير الحصول على بطاقة الفنان، جريدة الشروق، العدد 7286، ديسمبر .2022

2- إيمان كافي: تقنين الحماية الاجتماعية للفنان وتبرز المقترحات، جريدة الشعب اليومية، العدد 18998، أكتوبر 2022، ص17.

6- الرسائل الجامعية:

1.أحمد نبيل: القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي المصري، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الإعلام التربوي، جامعة عين الشمس، القاهرة، 2008.

2. أمال باشي: البناء الاجتماعي للمهن في الجزائر: دراسة سوسيو أنثربولوجية لحرفة الطرز التقليدي بتقرت، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2019

3. بليصق عبد النور: مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد نموذجا، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014.

4. بونوة علي: العلاقات الإنسانية وأثرها على الرضا الوظيفي: دراسة حالة لعمال صندوق الضمان الاجتماعي بوكالة الجلفة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016

6. حسين بن مشيش: المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه: 1990 – 2006، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009

7. دليلة دالي: البنية الدرامية في المسرحية الجزائرية الثورية في ضوء المقاربة السيميائية: مسرحيات عبد الحليم رايس نموذجا، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009.

8. رقاني الزهرة: الواقع الاجتماعي والمهني للحرف بالجزائر: دراسة حالة حرفة صناعة الجلود بمنطقة اولف ولاية ادرار، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة أحمد دراية، ادرار، 2013

9. راوية حباري: الوظائف التداولية في مسرحيات " أحمد رضا حوحو، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015

10. زياني فتحي: مفهوم الهوية في المسرح العالمي: المسرح الجزائري نموذجا، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بن احمد 2، وهران، 2021

11. شياخ باية: الواقع السوسيو مهني للمرأة العاملة بحرفة " أنسجة فاتيس" ودورها في التنمية المحلية: دراسة ميدانية بأدرار منطقة تميمون نموذجا، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2018

12. صلاي عباس: سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016/2015.

13. صورية بختي: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015

14. صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة منثوري، قسنطينة، 2013

15. قرباص هدى: سيميائية التشخيص في المسرح: مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة نموذجا، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015

16. عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي: تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016

17. عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013

7- الموسوعات:

1- أنطوان نجيم: موسوعة المعارف الكبرى، المجلد 15، غزة: دار نوبيليس، 2003.

8- المواقع الالكترونية:

1- جميلة بنت محمد الجوفان: (الواقعية...نظرة عن قرب)، موقع واي باك مشين: شبكة الالوك، عبر الرابط: https: - - www.alukah.net.

2- حمداوي امين: (الجزائر مشروع قانون لحل مشاكل الممثلين المهنية والاجتماعية)، الشرق للأخبار، 25 ديسمبر 2022، تم الاسترداد من الرابط:

Https: - - asharq.com - ar - 3nG9lq6iBTCKu4ldJTB.com

3- عاشور وحيد: (مقالة مع وحيد عاشور)، جريدة النصر، 24 أوت 2022، تم الاسترداد من الرابط:

https: - - ar.m. Annasronlin.com

4- علاوة حاجي محمد: (مقالة محمد علاوة حاجي)، العربي الجديد، 15 أوت 2022، تم الاسترداد من الرابط:

Https: - - alaraby.co.uk - culture.com

5- وأ ج: (مقالة وأ ج)، النهار، 7 جوان 2011، تم الاسترداد على الرابط:

Https: - - www.ennahar.com

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1- Claude Augé: le petit Larousse Illustré, paris: Edition Larousse,

Paris, 190.

2- Maxi dico dictionnaire: Edition de la connaissance, Paris, 1996, p 953

الملاحق

استمارة المقابلة:

أولا: الواقع المهني للممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته بوعرة زينب.

س1: ما مفهومكما للواقع المهني؟

ج1: يعبر عن حقيقة الممارسات المهنية للممثل في إطار عمله ومختلف العلاقات الناتجة بين الأفراد داخل المؤسسات.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان على السؤال نرى بأنهما ركزا على أن العلاقات المهنية تكون داخل المؤسسة فقط، والحقيقة أنها يمكن أن تشمل العلاقات المهنية مع العملاء والشركاء التجاريين، الزملاء في الصناعة، والمؤسسات الأخرى ذات الصلة.

س2: هل أنتما راضيان عن الوضعية المهنية التي تمارسان فيها نشاطكما؟

ج2: غير راضيان، لأننا نعاني الكثير من المشاكل والصعوبات التي تقف حاجزا أمام طموحاتنا وتحقيق أهدافنا.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان يتضح أنهما غير راضيان عن الوضعية المهنية التي يمارسان نشاطهما فيها، إذ تعتبر تحدي كبير يقف أمام تطلعاتهما.

س3: ما هي أهم المشاكل المهنية التي تواجه الممثل المسرحي وتعيق عمله؟

ج3: هناك العديد من المشاكل من أبرزها: غياب قانون يحمي الممثل ويبين حقوقه وواجباته، بطاقة الفنان التي تأخذ غالبا من تحت الطاولات وعبر الواسطة، أيضا غياب نقابة وطنية للفنانين تحمي الممثل المسرحي في الجزائر تقوم على تحديد الأجور وحماية حقوق الملكية الفكرية والأداء.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان ندرك بأن الممثل المسرحي يواجه العديد من التحديات والعوائق في إطار مهنته، وان البسمة التي يرسمها على وجه الجمهور تختبئ خلفها خيبة أمل كبيرة.

س4: ما أهمية سن قانون أساسي لحماية حقوق الممثل مع تحديده ضوابط للعمل الفني؟

ج4: القانون الأساسي له أهمية كبيرة في حماية كرامة الممثل وحماية المنتج الفني بشكل يوفر ظروف إيجابية تسمح للممثل بالتركيز علة ممارسة نشاطه الفني.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان يتضح أن قانون الفنان يساعد على حماية حقوق الممثل فيما يتعلق بالملكية الفكرية، يضمن الأجور العادل، كما يعمل على حمايته من التشهير والتمييز أي حفظ كرامته.

س5: هل يوجد اهتمام من طرف وزارة الثقافة والفنون بالممثل المسرحي؟

ج5: يوجد تهميش للممثل المسرحي من طرف وزارة الثقافة بالإضافة إلى انعدام الدعم المادي والمعنوي من طرفهما.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان، أن الممثل في الجزائر يعاني من شتى صنوف التهميش بسبب نقص التمويل والدعم للفنون المسرحية، كذلك نقص الفرص والمنصات المتاحة للممثلين المسرحيين.

س6: فيما تتمثل مطالبكما الخاصة بالجانب المهني؟

ج6: من أهم مطالبنا في هذا الجانب:

- سن قانون خاص بآداب وأخلاقيات الفنان
- تحديد معايير شفافة للحصول على صفة وبطاقة الفنان.
- التكفل بالفنانين دوي الاحتياجات الخاصة
- تأسيس نقابة للفنانين تحمي حقوقنا وتضبط واجباتنا

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان فإن المطالب المهنية للممثل المسرحي ليست تعجيزية، وبإمكان الدولة تلبيتها باعتبار مهنة التمثيل مهنة نبيلة كأي مهنة أخرى.

س7: ما مفهومكما للعلاقات المهنية؟ حسب رأيكما.

ج7: نشاط اتصالي بين مجموعة من الأفراد تجمعهم وظائف ومهام مشتركة داخل حيز واحد مرتكز في ذلك على مجموعة من الأسس والمبادئ والأخلاقيات.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان، فنعم بالفعل العلاقات المهنية تشير إلى التفاعلات والروابط التي تتكون بين الأشخاص في سياق العمل.

س8: ما هي علاقاتكم التي تندرج داخل الإطار المهني؟

ج8: هناك علاقات مع طاقم العمل من تقنيين وفنيين، مؤلفين ومخرجين، علاقات مع الدراماتورج ومع الجمهور.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان يتضح أن العلاقات المهنية للممثل المسرحي متعددة ومختلفة، تحكمها ضوابط محددة.

س9: هل ترون بان نشاط العلاقات المهنية تقوم بتحسين صورة الممثل المسرحي؟

ج9: أكيد، بتقديم سمعة طيبة وإظهار صورة حسنة إيجابية ذلك لنيل رضا الجمهور وثقته وتأييده.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان، نعم بالفعل الهدف الأساسي لممارسة أنشطة العلاقات العامة هو كسب ثقة الجمهور الخارجي، هذا ما يسهل مهمة الممثل لتقديم ما هو أفضل، وكون الجمهور عنصر فعال في إحياء العمل المسرحي فلابد من كسب ثقته.

س10: حسب رأيكما، ما نوع المواضيع والبرامج المفضلة لدى المتلقي (الجمهور)؟

ج10: الجمهور يفضل البرامج والمواضيع التفاعلية والاجتماعية المستنبطة من واقعه المعيشي.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان يتضح أنهما مهتمان بآراء الجمهور ومتتبعان لنوعية المضامين التي يفضلها، وهذا من اجل محاولة تقديمها وإدراجها ضمن عروضهما المسرحية.

ثانيا: الواقع الاجتماعي للممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته بوعرة زينب

س1: ما مفهومكما للواقع الاجتماعي؟

ج1: هو مجمل الحقائق الحاصلة حول النشاطات القائمة في إطار العلاقات الاجتماعية ومحيط البشر.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان فنعم الواقع الاجتماعي هو الحالة الفعلية للعلاقات البشرية داخل المجتمع، لكن إجابتهما كانت مختصرة نوعا ما، فالواقع الاجتماعي يتغير مع مرور الزمن بفعل

التحولات، السياسية، الاقتصادية، الثقافية (الحروب والصراعات، حركات المطالبة بالحقوق، التقدم العلمي والتكنولوجي).

س2: ما هي المشاكل الاجتماعية التي تعرقل عملكما كممثلين مسرحيين؟

ج2: تواجهنا العديد من العقبات والمشاكل الاجتماعية من أبرزها:

مشكلة عدم ضمان الحق في التقاعد والتأمين على المرض، عدم وجود تسهيلات للحصول على السكن الاجتماعي، نظرة المجتمع للفن والمسرح على انه موضع سخرية وطريق للانحراف واندثار للقيم.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان فان واقع الممثل الاجتماعي تتخلله عدة نقائص ومعيقات، تضع مستقبله في خانة المجهول، ذلك لهشاشة التأمينات الاجتماعية التي يحتاجها، إضافة للنظرة السلبية للجمهور اتجاه الفن وممثليه.

س3: ما مدى تقبل المجتمع لمهنة التمثيل المسرحي؟ وكيف كانت نظرة المجتمع الجيجلي لطبيعة عملكما خصوصا أنت كامرأة؟

ج3: نظرة المجتمع متحفظة حول الفن وخصوصا رفضهم لمشاركة المرآة في هذا المجال بما بتناقض مع طبيعة المجتمع الجيجلي.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان يتضح أن المجتمع ينظر للمرأة الفنانة نظرة سوء، هذا ما يعرضها لانتقادات جارحة، وفي بعض الأحيان يفرض عليها قيود وتوجيهات تمنعها من تحقيق كل إبداعاتها الفنية، ومن جهة أخرى المبحوثان ركزا على الجانب السلبي فقط، إذ أنه وبمرور الوقت نرى أن هناك تحسن تدريجي في نظرة المجتمع للمرأة الفنانة، حيث أصبح يتم التركيز على الإبداع والموهبة بدلا من الجنس.

س4: ماهي أهم مطالب الممثل المسرحي في الجانب الاجتماعي؟

ج4: تتمثل في الحصول على تسهيلات في الضمان الاجتماعي مثل: التأمين على الصحة، الحق في التقاعد، الحق في السكن، تغيير نظرة المجتمع للمرأة الفنانة وأنها مثل الرجل يحق لها المشاركة في هذا

المجال، كما نريد من المجتمع أن يكون واعي أكثر بأهمية المسرح والتمثيل كمهنة نبيلة لها رسالة ومضمون راقي.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان نرى أنه يمكن أن تواجه بعض المطالب مجموعة عقبات تجعل تحقيقها أمرا صعبا في بعض الأحيان، مثل وجود مصالح متناقضة أو تحديات سياسية، اقتصادية تعرقل تنفيذها، لكن من خلال النضال والعمل المستمر والتوعية والتضامن قد تكون هناك تغييرات اجتماعية مبهرة.

س5: ما مفهومكما للعلاقات الاجتماعية؟ حسب رأيكما.

ج5: العلاقات التي تربط الأفراد ببعضهم البعض داخل منطقة سكنية معينة يتشاركون في مجموعة من العادات والتقاليد والموروثات.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان، بالفعل العلاقات الاجتماعية تربط الأفراد ببعضهم البعض داخل منطقة سكنية محددة، لكن يبقى التعريف ناقص قليلا، إذ أن العلاقات الاجتماعية تستمر بكونها تفاعلية وديناميكية، ويعتبر التواصل جزء أساسي منها بحيث يتم تبادل المعلومات والمشاعر والرغبات بين الأفراد من خلال التحدث والاستماع والتفاعل بصورة عامة.

س6: ماهي علاقتكما التي تندرج ضمن الجانب الاجتماعي؟

ج6: تتمثل في العلاقات الأسرية، العاطفية، علاقات المحيط الاجتماعي من أصدقاء أقارب وجيران.

التعليق: من خلال إجابة المبحوثان يتضح أن علاقاتهما الاجتماعية عديدة، فهما إنسانان اجتماعيان بطبعهما، ومما زاد من انفتاحهما على الاتصال والتواصل أكثر مع الغير هو طبيعة عملهما في مجال الفن، إذ يعتبر وسط اجتماعي صاخب.

استنتاجات المقابلة:

1- الواقع المهني:

- تؤكد نتائج الدراسة أن المبحوثان يرون أن العلاقات المهنية محصورة داخل المؤسسة فقط، لكنها ف الواقع تمتد لخارج أسوار مكان العمل

- تشير نتائج الدراسة أن الواقع المهني للمثل المسرحي في الجزائر في متدهور وغير مستقر، مليء بالتحديات والمشاكل.

- من خلال نتائج الدراسة ندرك أن الممثل المسرحي يعاني كثيرا جراء ما يواجهه من ضغوطات

- أوضحت دراستنا أن سن قانون أساسي للفنان بالجزائر من المتطلبات الضرورية التي لا تحتاج إلى تأخير

- كشفت النتائج أن وزارة الثقافة والفنون بالجزائر لا تعط القدر الكاف من الرعاية للفنان

- أظهرت نتائج الدراسة أن المطالب المهنية للممثل المسرحي ليست بالمستحيلة التنفيذ، إنما تتطلب تخطيطات ودراسة مسبقة فقط

- من خلال نتائج الدراسة فإن العلاقات المهنية هي مجموعة روابط تخلق داخل جو عملي وتمتد إلى ما وراء وقت الدوام.

- كشفت إجابة المبحوثان أن علاقاتهما المهنية متنوعة مع طاقم عمل محدد، ولكل منهم اختصاصه

- تؤكد نتائج دراستنا أن ممارسة العلاقات العامة له هدف أساسي يتجلى في كسب الجمهور المستقبل للعروض المسرحية

- أثبتت نتائج دراستنا أن المبحوثان يقدمان عروضهما على أساس الأخذ بعين الاعتبار أذواق الجماهير.

2- الواقع الاجتماعي:

- من خلال نتائج الدراسة يتبين أن المبحوثان لهما تعريف محدود عن الواقع الاجتماعي، اذ أنه في الحقيقة واسع المفهوم

- كشفت دراستنا أن الواقع الاجتماعي للمثل المسرحي متساو مع واقعه المهني من حيث المشاكل والمعيقات

- أكدت نتائج الدراسة أن بعض المجتمعات لازالت تنظر بسلبية لعمل المرأة أيا كان وخصوصا الفنانة، بحيث بدأت بعض المجتمعات بتغيير هاته النظرة من السلبية إلى الإيجابية.

- - تؤكد نتائج الدراسة إن أغلبية المطالب الاجتماعية يقف وراء عرقلة تنفيذها مصالح معينة

- من خلال نتائج الدراسة نرى أن العلاقات الاجتماعية تربط مجموعة أفراد داخل نسق سكني معين

- أكدت إجابة المبحوثان أن العلاقات الاجتماعية للممثل المسرحي متنوعة وهذا ما يتعمم على كل فنان يعمل في قطاع المسرح.

جدول التقطيع التقني:

شريط الصورة							شريط الصوت		
الرقم	محتوى اللقطة	نوع اللقطة	المدة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	التعليق	الموسيقى	الضوضاء

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناولنا في دراستنا موضوع " الواقع المهني والاجتماعي للممثل المسرحي" والذي تم تعزيزه بريبورتاج مصور عن زوجين مسرحيين من ولاية جيجل " زعيمن مختار وزوجته زينب " والذي سعينا من خلاله إلى تسليط الضوء عن الحالة المهنية والاجتماعية التي تعيشها هاته الفئة، وذلك بالتعرف على علاقاتها والمشاكل التي تواجهها وذلك بالتركيز على كل متغير لحاله

مقدمة الدراسة كانت ذات طابع عام ومن ثم خاص، تطرقنا فيها عن أهمية الاتصال وتنوع أشكاله بما فيها الفنون، وخصصنا بالذكر المسرح كأداة اتصال جماهيري وكانت إشكالية الدراسة متعلقة بالمتغير المهني والاجتماعي للمثل المسرحي في الجزائر بصفة عامة، وفي ولاية جيجل بصفة خاصة، وتم صياغة مجموعة تساؤلات طرحت مقسمة كالتالي:

1 – تساؤلات عن الواقع المهني:

– هل هناك عراقيل مهنية تواجه الممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟

– فيما تتمثل المطالب المهنية للممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟

2 – تساؤلات عن الواقع الاجتماعي:

– هل هناك عراقيل اجتماعية تواجه الممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟

– فيما تتمثل المطالب الاجتماعية للممثلين المسرحيين زعيمن مختار وزوجته زينب؟

وكما هو معروف أن الريبورتاج يفرض على الباحث إتباع المنهج الوصفي الذي ساعدنا على تحليل الظاهرة وتفسيرها والوصول إلى عدة استنتاجات

وقد تم استخدام المقابلة كأداة رئيسية لجمع البيانات، عن طريق طرح مجموعة أسئلة على عينة قصدية قدرت بمفردتين " الممثل المسرحي زعيمن مختار وزوجته بوعرة زينب "، وقد تم اختيارهما من مجتمع بحث يضم مجموعة من الممثلين العاملين بقطاع المسرح في الجزائر.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

• **على الصعيد المهني:** العمل في المسرح يتطلب من الممثل الكثير من العمل والاهتمام ليتمكن من النجاح فيه، يتميز العمل في هذا المجال بالتحدي الفني، فهو يتطلب من الممثل العمل الجاد والمثابرة والانضباط العالي وذلك لمواجهة العراقيل التي تقف عائقا أمام طموحه وتطلعاته سواء كانت عراقيل قانونية أو تنافسية.

- **على الصعيد الاجتماعي:**

قد يواجه الممثل المسرحي الرفض من بعض فئات المجتمع، خاصة إذا كان يتناول موضوعات حساسة أو مثيرة للجدل، قد يتعرض للانتقادات والاتهامات بالترويج لأفكار غير مقبولة وخاصة العنصر النسوي وسط مجتمع ذكوري يأبى وجود المرأة في عالم الدراما والتمثيل بل يرى أن كل المهن تناسب الرجال فقط، لكن مختار وزينب من بين الممثلين الذين رفضوا رفع الراية البيضاء وتحدوا كل الصعاب في سبيل تحقيق مرادهما وسط البيئة المهنية والاجتماعية

وقد سلطت الدراسة الأضواء على مجموعة من التوصيات منها:

- **من الناحية المهنية:**

– الاعتناء بالممثل المسرحي وتحسين وضعيته المهنية وذلك بضرورة إصدار قانون أساسي يحدد حقوقه

– وضع ضوابط للممارسة المهنية الفنية حفاظا على حقوق الممثل المسرحي

– ضمان تلقي قدر كاف من التأهيل والتدريب وبهذا ضمان جودة المنتج الفني

• **من الناحية الاجتماعية:**

– تحسين أوضاع الممثل المسرحي من خلال رفع الشأن الاجتماعي لأصحاب المهنة وتأسيس نقابة عمال فنية لهم.

– بلورة الوعي الثقافي الفني وفتح المجال للمرأة دخول عالم الفن والتمثيل بأريحية دون تضييق الخناق عليها.

– العمل على تغيير النظرة السائدة للفن والفنانين في المجتمع والتمثيل المسرحي بصفة خاصة كمهنة نبيلة ذات رسالة سامية.

الكلمات المفتاحية: الواقع، الواقع المهني، الواقع الاجتماعي، المسرح، الممثل.

Study summary:

In our study, we addressed the theme "Professional and social reality of the theatre actor" Reinforced by Reportage Photographer of a theatrical couple from Gigil State "Zaimen Mukhtar and his wife Zainab", through which we sought to shed light on the professional and social situation of this category, by identifying her relationships and the problems she faces, focusing on each variable of his condition, The introduction to the study was general and thus special, in which we touched on the importance of communication and the diversity of its forms, including the arts, and singled out theatre as a mass communication tool. The problems of the study related to the professional and social change of the theatrical ideal in Algeria in general, and in the state of Jegel in particular, and a set of questions was drafted, divided as follows

1- Questions about occupational reality :

- Are there professional obstacles facing theatrical actors Zaimen Mukhtar and his wife Zainab?

- What are the professional demands of the theatre actors Zaimen Mukhtar and his wife Zainab?

-2Questions about social reality :

- Are there social obstacles facing theatrical actors Zaimen Mukhtar and his wife Zainab?

- What are the social demands of the theatre actors Zaimen Mukhtar and his wife Zainab?

It is also known that the reportage obliges the researcher to follow the descriptive approach that helped us to describe and interpret the phenomenon and reach several conclusions, The interview was used as a key data- gathering tool, by posing a set of questions to an intentional sample estimated alone by "Theatre actor Zaimen Mukhtar and his wife Bouara Zainab", and selected from a research community comprising a group of actors working in the theatre sector in Algeria The study found a series of results, the most important of which were :

• **Professional**: Working in the theatre requires a lot of work and attention to be able to succeed in it. Work in this field is characterized by an artistic challenge. It requires the

representative to work hard, perseverance and high discipline to address obstacles to his ambition and aspirations, whether legal or competitive.

• **Social**: A theatre actor may face rejection from certain segments of society ", especially if it addresses sensitive or controversial topics, He may be criticized and accused of promoting unacceptable ideas, especially the feminist race, in a male society that discourages the presence of women in the world of drama and representation, but Mukhtar and Zainab are among the representatives who refused to raise the white flag and defied all odds in order to achieve their purpose in the professional and social environment.

The study highlighted a number of recommendations, including:

• Professionally:

- Taking care of the theatre actor and improving his professional status with the need to enact a basic law defining his rights

- Ensure you receive sufficient qualification and training, thereby ensuring the quality of the technical product

• Socially:

- improving the situation of the theatre actor by raising the social interest of the profession and establishing an artistic workers' union for them

- Develop artistic cultural awareness and open the space for women to enter the world of art and representation in Eve without clamping down on it

- Work to change the prevailing perception of art and artists in society and theatrical representation in particular as a noble profession with a lofty message.

Keywords: reality, professional reality, social reality, theatre, actor.