Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

التفاعل الأجناسي في مسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" لـ "الجندي خليفة" أنموذجا.

The second title: Interactional type in the theatre " Wating for a New November" by " AldjendiAlkhalifa" a Model

زاهية بوجناح Zahia Boudjenah
جامعة مولود معمري تيزي وزو، Tizi-ouzou University
مخبر: تحليل الخطاب، Discourse Analysis Lab
zahiaboudj88@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-11-23 تاريخ القبول : 2020-04-06

ملخص:

إنّ المسرحيّة من بين الفنون الّتي اتخذت منحى جديد في البناء الفنّي الشكلي وكذا الموضوعاتي؛ بحيث تعدّ جنس منفتح يستضيف في نصوصه العديد من الأجناس الأخرى الّتي تثريها، وعليه فالكتّاب المسرحيين من بين المبدعين الّذين انحازوا لفئة النّقاد الّتي تدعو إلى ضرورة التمازج بين الأجناس الأدبيّة وتحاور بعضها البعض؛ وهي الفكرة الّتي تلغي المقولة الّتي ترى أنّ كلّ جنس لديه خصائصه مميّزة تفرّق بينه وبين غيره من الأجناس.

وعليه سنحاول في بحثنا إبراز أهمّ الأجناس الّتي وظّفها "الجندي خليفة" في مسرحيته، والدوافع الّتي جعلته ينظّم مؤلّفه على تلك الشاكلة، وكذا ما حققته تلك الأجناس المستحضرة من تفاعل في بنية النّص المسرحي.

الكلمات المفاتيح: المسرح – التفاعل – النّقد – الكشف – الرؤية.

Abstract :

Theatrical arts are among the arts that have taken a new turn in the formal and thematic artistic construction. It is an open type that hosts in its texts many other types that enrich it. The writers of the playwrights among the creators who sided with the category of critics, which calls for the need to mix literary types and interact with each other.

It is the idea that eliminates the argument that each type has its own distinctive characteristics that differentiate it from other types. Therefore, we will try in our search to highlight the most important types played by "AldjendiAlkhalifa" in his play, and the motives that made him organize work in that form. As well as the achievements of those types derived from the interaction in the structure of theatrical text.

Key words: theater - interaction - criticism - detection – vision.

مقدمة:

تعدّدت الفنّون الّتي اكتسحت السّاحة الأدبيّة، وعرفت إقبالا كثيرا من قبل المؤلّفين، ويعدّ الجنس المسرحي من بين الأنواع الأدبيّة الّتي عرفت تطوّرا عبر الأزمنة، بحيث نجد المسرح العربي بصفة عامة والمسرح المغاربي بصفة خاصة في بداية ظهوره؛ كان ملتزما بالطريقة البنائيّة الّتي كان عليها المسرح الأرسطي، غير أنّ هذا القالب عرف استحداثا، وذلك استجابة لمقولة النّقاد الّتي دعت إلى العدول عن الرأي الّذي يدعولضرورة الحفاظ على خصائص الجنس المبدع فيه؛ وذلك باتخاذ طريقة جديدة في التأليف والّتي تعتمد الاختلاط والتحاور بين مختلف الأجناس الأدبيّة وحتى بغير الأدبيّة وذلك تحقيق لأهداف معيّنة يسعى الكاتب من خلالها إلى تقديم رؤية معيّنة حول قضية معيّنة.

تعدّ المواضيع الّتي يتمحور عليها الفنّ المسرحيّ من بين الأساسيات الّتي ينبغي مراعاتها عند الاقبال على الكتابة ولهذا

نجد المبدع دائم السّعي لانتقاء المواضيع الّتي تثير انتباه القرّاء أو الجمهور المتلقي، وتعتبر القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة من بين الأفكار الّتي شغلت الكتّاب الّذين حاولوا أن يجملوا مختلف الرؤى الّتي يحملونها تجاه تلك الأوضاع السائدة، أملا منهم أن تصل الرسالة إلى المسؤولين من أجل المبادرة بالتغيير وتحقيق الأفضل على كافة الأصعدة.

يطرح بحثنا مجموعة من الإشكالاتومن أهمّها، ما الهدف الّذي يرمي الكاتب إلى تحقيقه من خلال استحضار الأجناس المختلفة؟كيف مثّل الجندي خليفة للقضية المدروسة؟فيما تجسّدت الأساليب والاستراتيجيات الّتي اعتمدها في التمثيل؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة توظّف الدّراسة منهجا وصفيا تحليليّا، يعتمد على جمع البيانات وتحليلها ونقدها لاستخلاص النتائج وكذا الأهميّة البالغة الّتي تتجسّد في عملية التفاعل وما ينضوي تحتها من أهدافا وغايات يسعى الكتّاب إلى تحقيقها من خلال الأعمال الإبداعيّة.

أوّلا: تمظهرات الأجناس في النّص المسرحي:

يعتمد الكتّاب في أعمالهم على استحضار نصوص تراثيّة سواء منها المتداولة في الثقافة المجتمعيّة أم الّتي أوردها غيرهم من الكتّاب، وتوظيفها في أعمالهم الجديدة من أجل تحقيق أهداف معيّنة تختلف باختلاف الأفكار الّتي مثّلت لها " فالمسرحية كجنس أدبي لن يخرج عن هذه الحتمية الّتي تحكم عالم الكتابة، فالأجدر بها التواصل مع نصوص سابقة لتحقيق غايات نصية دلالية وجمالية لذلك انتهج أغلب كتاب المسرحية هذا النهج فراحوا يستقون مادتهم من النّصوص التراثيّة السابقة لما يكتبون وذلك وعيا منهم بقيمة المادة التراثيّة ودورها في تأصيل النّص وخلق استراتيجية جديدة في الإبداع وخصوصية في الكتابة"[1]،فالانفتاح على الأعمال الأدبيّة الّتي ألفها غيرهم والتحاور معها، وكذا استنباط مختلف الحكم والأمثال وغيرها من الأجناس المتداولة في المجتمع، كلّها آليات وأساليب تسهم في الكشف عن تلك الخلفيات المضمرّة في النّص الإبداعي؛ إلى جانب الإفصاح عن مختلف المشاكل الّتي يعاني منها الأفراد، وعليه فالمسرح من بين الأجناس الّتي حاولت أن تسلّط الضوء على مختلف المشاكل الّتي يتخبّط فيها أفراد المجتمع، خاصة تلك الّتي تتعلّق بالطبقة الكادحة فهي المتضررة بالدرجة الأولى سواء من الناحيّة الماديّة أو المعنويّة.

يعدّ **"الجندي خليفة"** من بين كتّاب المسرح الّذين شغلتهم قضايا وطنهم، بحيث نجده اتّخذ من الثّورة الجزائرية نقطة انطلاق في عمله الإبداعي من أجل الكشف عن مختلف الأوضاع الّتي سادت بعد الاستقلال، وهي الفترة الّتي رصدها في مسرحيته **"في انتظار نوفمبر جديد"**، والّتي كان لبّ موضوعها المشاكل السيّاسية والاجتماعيّة الّتي تعرّض لها الأفراد بعد المرحلة الثوريّة وما ترتّب عنها من خلافات وصراعات كانت أطرافها الشعب والسّلطة الحاكمة، ومثّل الكاتب لهذه الأحداث بعائلة جزائرية فقيرة كان أفرادها من أبطال الثورة.

يحمل كلّ مجتمع ثقافة معيّنة وعادات وتقاليد تكون متداولة عند الأفراد الّذين ينتمون إلى حلقته، بحيث نجدهم يعتمدون في حياتهم اليوميّة على مختلف الأجناس الفنيّة الّتي يستعينون بها في التنظير للعديد من القضايا، ذلك أنّ التّراث "يشكل أحد معالم الثقافة المحليّة أو القومية، والّتي استطاعت أن تكون بالأمس حصنا منيعا في مقاومة الاستعمار بوصفها أداة وبوصفها أيضا روحا احتمت بها الأمّة في مواجهة سياسة الاستئصال والمسخ والاجتثاث.."[2]، وعليه يعتبر التّراث الوسيلة المثلى الّتي تعتمدها الأمم من أجل مواجهة الاستعمار بمختلف أنواعه، والّذي يغزو مختلف الشعوب خاصة الاستعمار الثقافيّ منه، هذا إلى جانب الكشف عن تلك الثّغرات الموضوعاتيّة الّتي تفرض على الكاتب توظيف جنس آخر للتأكيد على تلك الأفكار وتوضيح القضية أكثر.

1 - الأغاني الشعبيّة:

إنّ الأغاني من بين الأجناس التراثيّة الّتي ورثتها مختلف الأجيال عن سابقيها، فهي تعدّ "إنشاد موزون مقصود به أن يغنّى؛ وتشير في أغلب الأحيان إلى الشعر الغنائي الّذي يصلح لأن يكون أداة تعبيرية له، والأغنية القصيرة قطعة شعرية غنائية"[3]،لقدغزت الأغاني مختلف الأجناس الأدبيّة، لكونها الوسيلة المثلى للإفصاح عن الهموم والأحزان الّتي تواجه الفرد في حياته، بحيث تسهم في تشكيل البنية الفنيّةوالمضمونيّة للنّص المسرحي؛ من خلال الجمال والرّونق الّذي تضفيه على الأسلوب الحواري المسرحي، بالإضافة إلى التعبير عن أفكار النّص والكشف

عن ذلك العذاب الّذي يتخبّط فيه الأفراد ومن بين الأغاني الواردة في النّص المسرحي نذكر:

-الأغنية الّتي جاءت على لسان "تبرة":

"أو من عندو قدرة ايقصالكارطة في الطيارة، ياللاره، على ولد الخالة يا اللاره"[4].

وردت الأغنية على لسان تبرة أثناء حوارها مع ضرّتها سعديّة، أين عادتا إلى الزمن الماضي الّذي دخلت فيه تبرة ضرّة على سعدية، بحيث رجعتا إلى الزّمن الّذي كان فيه زوجهما معهما، فأخذت سعدية بحديثها عن اليوم الّذي زفّت فيه عروسة لبيت العائش، واستحضرت الفترة الّتي دخلت فيها إلى منزل زوجها، أين ظنّ الجميع أنّها ستفاجئ بوجود ضرّة في البيت، لكنّهما لم يكونا مثل الضرّات العاديات خاصة بعد وفاة زوجهما وهذا ما صرّحت به "سعدية" قائلة "لم يحدث بيننا ما يحدث بين زوجتي رجل واحد"[5]، فهما كانتا نعم الزوجات يتبادلان الاحترام فيما بينهما؛ وتجمعهما سمة الأخوّة وحبّ بعضهما البعض؛ فالأغنية أحالت إلى ضرورة الرضوخ للأمر الواقع في حالة عدم القدرة على فعل شيء ما تجاه الأوضاع السائدة، وهي الأغنية الّتي أعقبتها تبرة بأغنية أخرى في مقطع حواري آخر:

"يا عين الشراد عفي كان ترجعشي الأيام كيما بكري!

كيما بكري

إيه، ولاّ، لالا!، إيه ولا لا له!!"[6].

جاءت هذه الأغنيّة على لسان "تبرة" أثناء تحاورها مع ابنها "بركات" حول الأوضاع المزرية الّتي يعيشونها في شقتهم، وكذا الحالة الّتي آل إليها (عبد الحكيم) الأخ المريض الّذي يعاني من مرضه وعدم قدرة أفراد عائلته في معالجته بسبب الفقر والعوز الّذي يعانون منه، فنجد أمّه "تبرة" تلجأ لهذه الأغنية كمتنفس للهروب من تلك الحياة القاسية والظروف الصعبة الّتي استنطقتها، ونجدها في مشهد آخر أيضا تردّد الأغنية مخاطبة "كمال" خياليّا ليحضر مفتاح الصندوق البريدي ليحصلوا على الشيك الّذي بواسطته سيتمكن "بركات" من الحصول على المال والإنفاق على عائلته الّتي أرهقها الجوع، وعليه فترديد تبرة لهذه الأغنية كان ذا منحيين الفرح بالشيك الّذي سينقذهم من الجوع المستمر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى جاءت تعبيرا عن الفقر الّذي لا يفارقهم، في حين نجدها في نهاية النّص المسرحي عبّرت عن تلك الفرحة والدهشة الّتي عمت أرجاء البيت نتيجة حصول "بركات" على المبلغ المالي، الّذي بواسطته تمكّن من اعالة أسرته وشراء الهدايا؛ فهي عبّرت عن لحظات الحزن والفرح في نفس الوقت.

تعدّ الأغاني الّتي يوظّفها كتّاب المسرح في أعمالهم، من بين التقنيات الثقافيّة الّتي تسهم في "تخصيب النص المسرحي على مستوى البنية السردية اذ تحضر هذه الاغاني بأشكالها الشعبية المتواترة أي بمقطوعاتها في تشكيلاتها، ومن ثمة تتموج المسرحية بإيقاع شعري كثيف اي يتخلق السرد المسرحي في نسق شعري"[7]، فتلك المقطوعات الّتي تتمازج مع الأسلوب الحواريّ المسرحي تشكّل إيقاعا شعريّا ملحونا، يسهم في تكسير الأسلوب الحواريّ، مما يحقّق جمالا فنيّا يزيد من جمالية البنية الأسلوبية والشكلية للمسرحية، بحيث " تشكل الأغنية ممارسة للمتعة في القراءة بمعنى توقف مسار القصة في السّرد مؤقتا لتتدخل عناصر ... الشخصية التي تستعملها وتنقل الانطباع نفسه إلى القارئ الّذي يطلع عليها"[8]، فهي تسهم في خلق جو من المتعة والجمال الفنّي، الّذي تصبغ به المسرحية إلى جانب الأسلوب الممتع الّذي تحققه بتمازجها مع الأسلوب السردي هذا إلى جانب سدّ الثغرات والفجوات الّتي تحتاج إلى أدلّة تبيّن ما مدى التأثّر بالقضية.

2 -الأمثال الشعبيّة:

تعدّ الأمثال الشعبيّة ثروة ثقافيّة ورثتها الشعوب وتناقلتها جيل بعد جيل، بحيث تنبّه الأفراد وتعرّفهم ببعض القضايا الّتي غابت عنهم، وهي من بين الآليات الّتي يستعين بها الأدباء في أعمالهم الإبداعيّة "لإرساء عدد من الجوانب التعليمية والفكرية والجمالية الّتي أفرزتها المتغيّرات الثقافية والاجتماعية للمجتمع"[9]،وعليه تعتبر الأمثال بمثابة مادة تعليميّة تربّي الأجيال الصاعدة وتزرع فيهم مختلف المبادئ والأخلاق، لكونها تُستدعى للتعبير عن مختلف الوقائع الّتي أصبحت تواجه الأفراد في حياتهم اليوميّة ومن بين الأمثال الّتي وظّفها "الجندي خليفة" نذكر:

"اللّي فات مات على كلّ حال"[10]،يأتي هذا المثل في مضرب عدم التحسر على الأشياء الّتي وقعت في فترة زمنية مضت، لأنّ ذلك لن يفيد المرء، ونجده في المسرحية بالمعنى نفسه، وورد على لسان تبرة الّتي تحلم بغد أفضل بعيدا عن كلّ ذلك الفقر والعوز الّذي أتعبهم، فتبرة تدعو أفراد العائلة لنسيان الماضي المرير واعتباره ميّتا من أجل فتح صفحة جديدة في حياتهم، وعليه فالمثل حقّق تفاعلا مع أفكار الشخصيات المسرحيّة.

والمثل الّذي ورد على لسان فاطمة "الدنيا بالوجوه والآخرة بالأفعال"[11]، ويأتي هذا المثل في مضرب احتقار المسؤولين لأفراد الشعب البسطاء الّذين هم بحاجة للعمل، بحيث نجدهم يوزّعون الوظائف حسب رغباتهم؛ أين نجدهم يسندون المناصب لمعارفهم والمقربّين إليهم حتّى وإن كانوا غير مؤهلين لتلك الوظيفة، في حين نجدهم يحرمون من هم بحاجة لتلك الوظائف ولهم القدرة على تحمّل الصعاب وأداء واجبهم على أكمل وجه، وعليه جاء هذا المثل ليبيّن مدى إيمان الأفراد بأنّ الأرزاق بيد اللّه؛ فمهما أجحف في حقّهم وحرموا من مناصبهم لأسباب معيّنة إلاّ أنّ يوم الآخرة سيجمعهم كلّهم وسيقيّمون على أساس أفعالهم لا من مبدأ وجوههم المعروفة.

كما جاءت أيضا بعض الأمثال للدلالة على مدى رغبة الأفراد في الحياة منها المثل الّذي ذكرته تبرة "دوام الحال من المحال"[12]، للتعبير عن الآمال الّتي تسكن دواخل أفراد الأسرة الّذين أرهقتهم الظروف المعيشة، فنجد تبرة مؤمنة بأنّ الأوضاع ستتغيّر لأنّه لا شيء في هذه الحياة سيبق على شاكلته الأولى، بل كلّ شيء سيستحدث ويبقى تحقيق الأفضل هو المرغوب فيه.

وهناك مواضع أخرى أورد فيها الكاتب الأمثال للإشارة إلى مدى صمود الأفراد أمام الوضع الصعب، بحيث قالت تبرة " الهم يضحك"[13]، ويأتي هذا المثل في مضرب فرح الإنسان رغم حاجته الماسة، فتجسّد في المسرحية بهذا المفهوم، أين نجد "تبرة" يغمرها الضحك في ظلّ الأجواء الفقيرة الّتي يعيشون فيها، وغياب المدخول الّذي يعيلهم لكن هذا لم يؤثر على سعادتهم ولا على غياب سمات الابتسامة والتنفيس عن الكرب، فذلك الحوار المتبادل بين (فاطمة، كمال، سعدية) جعل تبرة تنغمس في الضحك وتنسى ذلك الكمّ الهائل من المشاكل الّتي يعانون منها.

كما عبّر الكاتب عن انعدام الضمير الأخلاقي في مجتمع اغوت شهوات الحياة أفراده وهذا ما عبّرت عنه سعدية بقولها "أدهن السرير يسير"[14]، وهو مثل يأتي في مضرب المعاملات الإنسانيّة، بحيث يسعى الفرد لبلوغ أهدافه وغايته عن طريق اجتهاده وبذل المجهود الّذي يليق بتلك المهنة، لكن هناك بعض الأوضاع والظروف في بعض المجتمعات تعكس تلك القاعدة لتصبح الوظائف فيها توزّع على أساس المعارف والرشوة، فلكي تحصل على منصب عمل يجب عليك أوّلا بالدفع المسبق للمسؤول الّذي سيمنح لك وظيفة.

تلعب الأمثال الشعبية دورا مهمّا في الخطابات الأدبيّة، وذلك من خلال سدّ الثغرات الموضوعاتيّة، الّتي يرى الكاتب ضرورة استدعاء هذا النّوع الأدبي لقدرته على "تصوير العلاقات الاجتماعية المعقّدة (...) والتعبير عن التناقضات الحياتية المتداخلة"[15]، فالأمثال الشعبيّة تعبّر عن ثقافة الأفراد وكذا مستويات تفكيرهم، وتوظّف لتعبر عن مختلف القضايا الّتي تواجه الأفراد في حياتهم ونظرتهم للواقع المعيشي، ولهذا اتجه الأدباء إلى توظيف "التراث الّذي يمثّل روح الشعب، وطرق تفكيره وتعبيره عن واقعه وهمومه"[16]، يعمد الكاتب إذن إلى توظيف ذلك المخزون الثقافي الّذي يمتلكه الشعب من أجل تقريب الفكرة وتفسير الظاهرة أكثر وفق ما هو متداول في المجتمع.

3 - الظواهر التاريخية:

شهدت مختلف البلدان أحداث تاريخيّة في فترات زمنيّة معيّنة رسخت في ثقافتها، وأصبحت محطّات مهمّة في حياتها، وهذا ما جعل المبدعون يتّخذون من تلك الأحداث مواضيع لأعمالهم الإبداعيّة، بحيث اتجهوا إلى الكتابة عن الأزمات التاريخيّة الّتي عرفتها مختلف الأمم، ويعدّ "الجندي خليفة" من بين المبدعين الّذين أثّرت عليهم أوضاع مجتمعهم؛ فنجده تناول في نصّه المسرحي قضية التدهور الإداري والسياسي مستندا في ذلك إلى بعض التواريخ الّتي كانت ذا أهميّة في الثورة الجزائرية الكبيرة الّتي كانت مع فرنسا، بحيث كانت تلك التواريخ بمثابة حجج يعتمدها الكاتب للتأكيد على الأحداث المتناولة ""فأهمية التّوظيف الدّلالي للتّراث التّاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتّاريخ ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعيش، لأنّ ما يهم الكاتب في توظيفه للشخصية التّاريخية أو

للموقف التّاريخي (...) دلالة الشخصية أو الموقف، لأنّ دلالة الشخصية التّاريخية بما تحمله من قابلية للتّأويل والتّفسير هي الّتي يستغلّها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره"[17]؛فطبيعة القضية المدروسة هي الّتي تفرض على الكاتب أن يستحضر شخصيات وتواريخ معينة للإبانة عن الموضوع أكثر، ومن بين التواريخ الّتي استحضرها "الجندي خليفة" نجد:

العبارة الّتي جاءت على لسان تبرة "العلم الّذي ظلّ يحمله سبع سنوات"[18]، وفي هذه الجملة نجد تناصا مع عدد السّنوات الّتي قضاها الاستعمار الفرنسي في وطننا الجزائر، بحيث استحضر الكاتب هذه الحادثة ليحيل إلى الظلم والاستبداد الّذي مارسته فرنسا على الشعب الجزائري، الّذي ظلّ صامدا أمامها متحدّيا كلّ أساليب الاستغلال والتدمير هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كشف لنا عن الشبه الكبير بين سياسة فرنسا المجحفة والّتي مارستها على الشعب الجزائري وسياسة بلادنا في عهد الاستقلال، وهذا دليل على أنّ الجزائر مازالت تعيش ويلات الاستعمار وضغطه؛ فبالرغم من التضحيات الّتي قام بها "بركات" من أجل تحرير وطنه وتصنيفه ضمن قائمة المجاهدين، إلاّ أنّه لم يحظ بأدنى شروط العيش وهو منصب عمل بواسطته يخرج من الفقر والعوز ويتمكن من اعالة أفراد أسرته.

وكذلك العبارة الّتي جاءت على لسان الموظّف الأول "إذ كلن بركات كما أتصوره فانّي لا أظنه يقبل بدوره أن يكون أداة لجاهل من مناضلي 19 مارس ..."[19]، في هذا المقطع نجد استحضار الأمّ تاريخ عرفته الثورة الجزائريّة الّذي تمثّل في 19 مارس وهو اليوم الّذي تمّ الإعلان فيه عن وقف النّار في حرب التحرير الجزائرية، وكان ذلك كنتيجة للتوافق في مفاوضات ايفيان بين الحكومة الجزائرية المؤقتة وفرنسا، بحيث يتّخذ الجزائريون هذا اليوم كمناسبة لتمجيد تاريخ الجزائر، ولقد استحضر الكاتب هذا التاريخ ليبيّن مدى تمسّك أفراد المجتمع بمبادئهم وأخلاقهم الّتي تمنعهم من الغوص في أمور خارج القانون، بالرضوخ لسلطة المسؤولين وتنفيذا لرغباتهم، فبالنسبة إليهم النّصر يعني التحرر من كل قيود الاستغلال والاستبداد.

يعدّ الخطاب التاريخي من بين الشواهد الّتي يستحضرها الكتّاب في أعمالهم الابداعيّة لتحقيق وظائف معيّنة ذلك "إنّ المسرحية التاريخيّة تكون معادلا موضوعيا للتعبير عن الواقع المعيش وذلك من خلال السعي إلى اسقاط الماضي على الحاضر"[20]، والانطلاق من تلك الوقائع الّتي عاشها الأفراد في حقبة زمنيّة ماضية للحكم على حادثة أخرى في الوقت الحاضر، يعني أنّ الأحداث التاريخيّة المستحضرة في النّصوص الإبداعية تكشف عن تلك الطاقة السلبيّة الّتي أصبحت تسيّر الحكّام والمسؤولين وتفرض عليهم تتبع طرق مختلفة لبلوغ أهدافهم.

ثانيًا: دور التفاعل الأجناسي في الإبانة عن البنية الفنيّة والرؤية الأيديولوجية للكاتب:

1 - البنية الفنيّة للنّص المسرحي:

عرف الفنّ المسرحي تطوّرا مع الأزمنة، بحيث أصبح يتناول المواضيع الّتي تتعلّق بالمجتمع والأوضاع الّتي يعيشها الأفراد، وعليه "لم يعد المسرح محاكاة للحياة وإنّما صار يعني إعادة صياغته، وبعثها في تركيب فنّي جديد له استقلاله عن هذه الحياة ويعتمد في تحقيق ذلك على أدواته وعناصره الخاصة"[21]، فالتجديد الّذي عرفه المسرح لم يقتصر على المواضيع الّتي تتأسس عليها أفكار النّصوص؛ بل تجاوزتها إلى التجديد على مستوى البنية الفنيّة بالاعتماد على وسائل أخرى تمكّنهم من تحليل الظاهرة المدروسة وتقديمها للقارئ المتلقي في قالب يخلو من تلك الحلّة التقليديّة.

لقد تجاوزت اللّغة الوظيفة التواصليّة في الأعمال الإبداعيّة لتحقيق غايات أخرى تتعلّق بمضمون النّص الإبداعي ولذلك نجد اللّغة الّتي يكتب بها المبدع وخاصّة كتّاب المسرح من بين القضايا الّتي كثر عنها النّقاش، بحيث انقسم فيها النّقاد إلى مناحي متعدّدة، فاختلفوا "حول اللّغة الّتي يجب أن يستعملها كتّاب المسرح، فقد رأى البعض أن استعمال الفصحى هو الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح خاصّة وأنّ الوطن العربي يتميّز بتنوع لهجاته وكثرتها وأنّ اللغة العربية هي الوحيدة الكفيلة بتخطي هذا المشكل ... ورأى فريق آخر أنّ استعمال اللّغة الفصحى لا يمكن سيما في الظروف التّاريخية الّتي سادت المجتمعات معلّلين ذلك بأنّ اللغة العربية غير مفهومة في الأوساط الشعبية الواسعة نظرا لتفشي الأميّة"[22]،إنّ كلاالتوجهين اللّذان يبيّنان الرأي المختلف للنّقاد لهما صدى في الأعمال المسرحيّة، ذلك أنّها ليست موجّهة لفئة واحدة من

المجتمع؛ بل نجد هذا الأخير يحتوي على مختلف الفئات الّتي تكون بدورها مختلفة في الدرجة العلميّة، وكذا مستوى الفهم عندهم، مما يفرض على الأدباء أن يكتبوا نصوصهم وفق إمكانية الفهم عند أفراد المجتمع.

اعتمد "الجندي خليفة" في كتابة نصّه المسرحي على اللّغة العربيّة الفصحى الّتي تتخلّلها اللّغة الدارجة أو العاميّة الّتي يتواصل بها الأفراد في المحيط الاجتماعي، بحيث نجده استعان ببعض الأغاني الشعبيّة الّتي كانت متداولة في الثقافة الشعبيّة الجنوبيّة ونذكر منها:

"يا عين الشراد عفي

كان ترجعشي

الأيام كيما بكري

كيما بكري

إيه، ولاّ، لالا

إيه ولا لا لا"[23].

لقد أسهمت تلك المصطلحات العاميّة الّتي انبت عليها الأغنيّة في إضفاء الجمال على البنيّة اللّغويّة للنّص المسرحي من خلال التكرار الّذي شمل مصطلح "كيما بكري" و"إيه ولا لالا" وذلك للتأكيد على الظروف القاسيّة الّتي تمرّ بها عائلة تبرة، هذا من ناحيّة المضمون أمّا من ناحية الشّكل فنجدها حّقت الإيقاع الصوتي من خلال الحرف الأخير(ى)، فالترديد يتجسّد بمختلف أشكاله (ترديد الحروف-الكلمات-العبارات-المقاطع-الحركات-التراكيب...)[24]؛ ليؤكّد على مدى تضرّر عائلة تبرة وما في نفس هذه الأخيرة من هموم ومشاعر تودّ الإفصاح عنها ولم تجد في ذلك سبيلا من غير هذه الأغنية؛ الّتي تنفّس من خلالها ذلك الكمّ الهائل من الألم.

2 - الرؤية الأيديولوجية للكاتب:

لقد سعى الكاتب من خلال نصه المسرحيّ إلى الإبانة عن العديد من الرؤى الّتي كوّنتها شخصياته المسرحية تجاه الظروف المعيشية، وهي رؤيته _الكاتب_ الّتي أجملها حول الوقائع الّتي يعيشها مجتمعه وربّما حتّى المجتمعات العالميّة،ويعدّ "الجندي خليفة" عضو في هذه المجموعة المبدعة، والّذي حاول بدوره تمثيل تلك الفترة الصعبة الّتي مرّت بها مختلف الأسر الجزائريّة، لأنّ "وظيفة المسرح متمثّلة في المعالجة النقديّة للمشاكل الحياتيّة بغية تغييرها، وأنّ هذه الوظيفة هي السبيل لبلورة شكل درامي خاص يتلاءم والواقع الاجتماعي السّائد"[25]، وهذا ما حاول "الجندي خليقة" أن يعبّر عنه في نصّه المسرحي الّذي ترجم فيه مختلف المشاكل الّتي عان منها الأفراد الجزائريّون في فترة ما بعد الاستقلال خاصة منها المشاكل الاداريّة وكذا تلك العثرات الّتي تعرقل حياة المثقفين، يعني أنّ النّص المسرحي جاء كمناقشة لتلك الأوضاع الّتي تبدّت من خلالها نظرته الانتقاديّة.

إنّ أوّل قضية أراد الكاتب أن يجسّدها في نصّه المسرحي ويكشف عنها من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات؛ تجسّدت في "الإنسان المؤمن وعبثية الإدارة والمسؤولين"، بحيث ظهرت بشكل كبير من خلال الأمثال الّتي عبّرت عن تفاؤل الفرد وايمانه بقضاء الله وقدره؛ وهذا ما بيّنه المثال الّذي جاء على لسان "تبرة" دوام الحال من المحال، فهي كانت على يقين أنّ اللّه سبحانه وتعالى سينجيهم من تلك الورطة الّتي ألمّت بهم؛ فالأوضاع ستعرف الاستقرار وحياتهم ستكون أحسن لأنّ اللّه موجود، ومن ناحية أخرى نجد "تبرة" تلخّص ذلك التهاون الإداري والاجحاف الّذي يمارسه المسؤولون في حقّ المثقفين والمتعلّمين في هذا المثل "الدنيا بالوجوه والآخرة بالأفعال"ما يدلّ على قوّة ايمانها وتجاوزها الاهتمام بملذّات الحياة إلى أشياء أخرى تتعلّق بيوم تقابل فيها مولاها، وهناك سيجزى كلّ شخص بما قدّمه في حياته من أفعال الخير وكذا ثماره الّتي جناها من الواجبات الّتي أداها في حياته، وهناك لن يمنح لك شيء على أساس وجهك المعروف؛ بل في تلك اللحظة ستصبح انسان غير معرّف إلاّ من كتابك الّذي دوّنت فيه مختلف التصرّفات والأعمال الّتي قمت بها في حياتك.

كما عبّر الكاتب من خلال استحضاره للنّصوص القرآنيّة عن مدى صبر عائلة "تبرة" الّتي أرهقتها الظروف وجعلتها تعيش أصعب مراحل الحياة، غير أنّ ذلك لم يؤثر على درجة إيمانهم؛ بحيث نجدهم أكثر قوّة وصمودا لثقتهم في قدرة اللّه سبحانه وتعالى الّذي يمتحن عباده ليكتشف مدى صمودهم أو

ضعفهم أمام الأمور؛ وهذا ما تبيّن من خلال قوله تعالى ﴿ولنبلوكم حتّى نعلم المجاهدين منكم والصابرين﴾[26] سورة محمّد الآية 31،فالمرض الّذي يعاني منه عبد الحكيم كان مجرّد ابتلاء من الخالق ليختبر درجة الصبر عند أفراد الأسرة الّذين تزداد حياتهم سوءا وأوضاعهم تدهورا وهذا ما تبيّن من خلال العبارة الّتي جاءت على لسان سعدية "يعلم اللّه أنّنا صبرنا وجاهدنا"[27]، فرغم الظروف الصعبة وحالة عبد الحكيم الّتي لم تعرف استقرارا إلاّ أنّ عائلته لم تقنط من رحمة الله، بل كانت دائما تتوقع ما هو أحسن وأفضل، وهو ما فسرته "تبرة" بقولها " بعد العسر يسرا"[28]، فحتّى لو كانت الحياة قاسية معهم وحالتهم الاجتماعيّة في تدهور مستمر إلاّ أنّهم لم ييأسوا بل كانت ثقتهم في الله قويّة جدّا.

كما كشف لنا الكاتب من خلال الأغاني الشعبيّة الجنوبيّة الّتي ظهرت في مقاطع حوار عديدة من النّص المسرحي وجاءت على لسان تبرة، الّتي عانت ضغوطات الحياة وتزوّج زوجها عليها والّذي غادر الحياة تاركا وراءه الهموم وصراعات الحياة الّتي أصبحت تقسو عليهم يوم بعد يوم، غير أنّ ذلك الرّجل الّذي تسبب في تعاسة حياتها كان لها فيما قبل سند في الحياة تقاسم معها الأيّام الصعبة؛ فغيابه أثّر عليها وجعلها تعاني أكثر بسبب الأوضاع المعيشية السيئة وغياب ربّ البيت الّذي يتحمّل المسؤولية.

خاتمة:

إنّ مجمل هذه الأجناس الّتي استحضرها الكاتب في نصّه المسرحي لم يوظّفها من باب العبث، بل كان يرمي إلى تحقيق غايات ووظائف مختلفة أبرزها انتقاد الأوضاع الّتي آلت إليها مختلف الأسر الجزائريّة الّتي فقدت أفرادها في الحرب ما تسبّب في سوء الأوضاع المعيشية، بحيث مثّلت الأجناس الدخيلة رمزا للكشف عن الفكرة الأساسيّة الّتي انبنت عليها المسرحيّة والّتي عبّرت بدورها عن رؤية الكاتب حول ما هو متداول في المجتمع، فهدف الكاتب من استحضار الأجناس بمختلف أنواعها كان ذا توجهين الأوّل فنّي يضفي من خلاله صبغة جماليّة على العمل الأدبي والثّاني مضموني يسعى من خلاله إلى الكشف عن مختلف الرؤى الّتي تحملها مختلف شخصيات النّص المسرحي والّتي تمثّل بدورها لرؤية الكاتب نفسه.

إنّ الأشكال التراثيّة الّتي يوظّفها الكتّاب في أعمالهم الابداعيّة، من بين الآليات الّتي تسهم في تحقيق العديد من الأهداف في النّصوص المسرحيّة، وخاصة في تلك النّصوص الّتي تتناول المواضيع الاجتماعيّة، فالنّص المسرحي يعبّر عن تلك الأوضاع السائدة في المجتمع بانتقادها والسّخرية منها.

وعليه فقد توصلنا من خلال دراستنا إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

-يعدّ المسرح من الفنون الّتي غزت السّاحة الفنيّة واستهوت الجمهور القارئ نظرا لأهميّة مواضيعها وكذا طريقة تقديمها للأفكار ومناقشتها لها.

-إنّ الشروط الّتي ينبني عليها الفنّ المسرحي ليست نفسها، بل هي متطوّرة تساير التغيّرات والتطوّرات الّتي تحدث في السّاحة الفنيّة الأدبيّة وحتّى النقديّة.

-يعدّ التفاعل الأجناسي من بين التقنيات الّتي اعتمدها الأدباء في أعمالهم الابداعيّة، بحيث يشكّل الانفتاح المتبادل بين جنس المسرح وغيره من الأجناس الأدبيّة نقطة الإفصاح عن العديد من القضايا، والّذي يمثّل بدوره النّقد الغير المباشر الّذي جاء نتيجة لمناقشة مواضيع معيّنة، وعليه فالأجناس الّتي يستحضرها الكتّاب في أعمالهم جاءت كاستراتيجيات تلميحيّةأشار من خلالها إلى شيء ما يتعذّر عليه قوله بشكل مباشر.

-تعدّد المنابع الّتي استقت منها النّصوص المسرحيّة لتنوّع المواضيع المتناولة.

هوامش الدراسة:

[1] - نجاة ذويب، تفاعل التاريخي مع المسرحي في مسرحية "ديوان الزّنج" لعز الدين المدني، مقال في مجلة العلامة، ص 101.

[2] - أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري _دراسة تطبيقية_ في الجذور التراثيّة وتطوّر المجتمع، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013م، ص 146.

[3] - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، طبع التعاضديّة العماليّة للطباعة والنشر، د ط، الجمهورية التونسية صفاقس، د ت، ص 35.

[4] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد _مسرحية اجتماعية في أربعة فصول_ مكتبة ومطبعة البحث، د ط، قسنطينة الجزائر، 1996م، ص 13.

[] تبرة: شخصية مسرحية مثّلت أم بركات، عجوز سمينة في حوالي السبعين. الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 07.

[] سعديّة: شخصيّة مسرحيّ مثّلت دور ضرّة تبرة، عجوز نحيفة في حوالي الثمانين. الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 07.

[5] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 13.

[6] - المرجع نفسه، ص 84/ 199/114.

[7] - صابر حرابي، محاورة الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، العدد 2، 2016م، ص 251.

[8] - نصيرة عشّي، البنية النصيّة _دراسة تطبيقية للتدخلات النصيّة _ دار التنوير، الجزائر، ص 1، 2013م، ص 25.

[9] - علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي "المسرح العراقي أنموذجا"، البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد الأوّل، العدد 1، 2014م، ص 63.

[10] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 23.

[11] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 45.

[12] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13] - المرجع نفسه، ص 53.

[14] - المرجع نفسه، ص 85.

[15] - سعيد حمزاوي، رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي، التلي بن شيخ: الشعر- القصة- المثل، مجلة الأثر _مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 5، 2006م، ص 255.

[16] - مباركة خمقاني، توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري، مسرحية كلّ واحد وحكمه ل عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 2، 2016م، ص 375.

[17] - أحسن ثيليلاني، المسرح الجزائري _دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع_ دار التنوير، د ط، الجزائر، 2013م، ص 49.

[18] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 98.

[19] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 135.

[20] - أحسن ثليلاني، الوظيف السياسي للتراث التاريخي في المسرح الجزائري المكتوب بالفصحى، مقال في مجلة المسرح بين المنجز والممكن، الثقافة مجلة إبداعية تصدر عن وزارة الثقافة، العدد 17، سبتمبر 2008م، ص 74.

[21] - فطيمة دلمي، البحث عن صورة الذّات في صورة الآخر، مقاربة سوسيو ثقافيّة لظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، تخصص: الدراسات النقديّة والمقارنة، جامعة الجزائر 2، 2013م، ص 169.

[22] - مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة أدبيّة ثقافيّة، وزارة الثقافة، العدد الخامس، ص 58.

[23] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 84.

[24] - ينظر: عمارة حسين، اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي _أنموذجا_، مجلة مقاليد، العدد الأوّل، 2011م، ص 175.

[25] - فطيمة دلمي، البحث عن صورة الذّات في صورة الآخر مقاربة سوسيو ثقافيّة لظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، ص 212.

[26] - الجندي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 95.

[27] - المرجع نفسه، ص 95.

[28] - المرجع نفسه، ص 128.