التجريب في مسرديات عز الدين جلاوجي "مسرح اللحظة" (مسرديات قصيرة جدا) أنموذجا

Experimentation in the Masradias of Azzedin Jalawji "the theater of the moment" very short masradias as a model

ججيقة مولوجي*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر mouloudji.djedjiga@gmail.com

عمر بن دحمان

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر omar.bendahmane @gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-08-20	2021-08-31	2022-06-01

ملخّص: لقد شهدت الكتابة الإبداعية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا واكب معايير الخطاب الحديث، إذ لم تعد مجرد تقرير عن تجربة بل هي تصور للتجربة توحي بمعان إنسانية ونفسية واجتماعية، وذات أبعاد ورؤى إيديولوجية، اتخذت القضايا الإنسانية محورا لها، وسعت إلى تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي، وتجريب أشكال فنية جديدة تتغذى من تلك التحولات العميقة التي عرفها المجتمع في فترات حساسة، وهذا ما سمح للتجربة الإبداعية العربية بالانخراط في مغامرة التجريب بما يعنيه من تجاوز واختراق وانزياح عن المألوف، فأصبح الكتاب مسكونين بهاجس التجديد والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة بإمكانها تغطية إشكالات الراهن وملابساته.

فعرفت تطورا فنيا واضحا جعلها فضاء رحبا مفتوحا على مختلف المظاهر التجريبية، ومادة خصبة للدراسة تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي نلتقط فيها خيوط النص التي تتميز بتوافق وانسجام كلي. اخترنا التجربة الإبداعية الأخيرة للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي الموسومة ب "المسرديات القصيرة جدا "والمعروفة أيضا ب "مسرح اللّحظة" أين زاوج فيها بين تجربتي السرد والمسرح

* المؤلف المرسل

في عملية تأثير وتأثر أسهم هذا التفاعل والتداخل الأجناسي في خلق أشكال جديدة تعبر عن قضايا الرّاهن العربي عبر توظيف آليات التجريب.

كلمات مفتاحيّة: التجريب؛ التكثيف؛ مسرح اللحظة؛ المسرح؛ السرد.

Abstract: Contemporary Arabic creative writing has witnessed a great and rapid development that kept pace with the standards of modern discourse, as it is no longer just a report on an experience, but rather a visualization of the experience that suggests human, psychological and social meanings, with ideological dimensions and visions. The traditional discourse, and the experimentation of new artistic forms that feed on those deep transformations that society has known in sensitive periods, and this is what allowed the Arab creative experience to engage in the adventure of experimentation, which means transgression, penetration, and deviation from the norm, covering the current problems and circumstances.

It knew a clear artistic development that made it a spacious space open to various experimental manifestations, and a fertile material for study in which the conditions of the text appear from the moment we pick up the text threads that are characterized by complete agreement and harmony. We chose the last creative experience of the Algerian writer Azzedine Jalaouji, tagged with "Very Short Narratives" and also known as "Theatre of the Moment", where he combined the experiences of narration and theater. In the process of being affected, this interaction and gender overlap contributed to creating new forms that express the issues of the Arab current through employing the mechanisms of experimentation.

Keywords: experimentation; intensification; theatre of the moment; theatre; narratin.

1-المقدمة: لقد كان التجريب ولايزال ضالة الممارسين والمبدعين والمسرحيين الذين ينشدون التميز، ويسعون إلى تكريس روح الابتكار والجدة عن طريق فتح الأبواب الموصدة والحرص على اختيار آليات وأدوات التجربة المسرحية بشكل متواصل للحصول على الأفضل والارتقاء بالفعل المسرحي، وإيجاد سبل فنية جديدة كاللجوء إلى أجناس أدبية أخرى وذلك قصد محاورتها والاستفادة من آلياتها، فتنفتح بذلك مغاليق التواصل بهدف السمو بالتجربة الجديدة إلى أرقى الصور الجمالية. وهذا ما استدعى توسل سبل جديدة وبديلة عن طريق خوض غمار التجريب القائم أساسا على القصدية.

والتجربة المسرحية الجزائرية تجربة فتية مقارنة بالمسرح العربي وكذا المسرح الغربي لذا تزامنت لديه عملية البناء والتأسيس مع عملية التجديد والتجريب حيث "وجد المسرحيون الجزائريون أنفسهم في زمن البداية وزمن التجريب في الآن نفسه، ولم يكن بوسع التجريب أن يكون فعلا إنزياحيا نظرا لغياب التراكم المسرحي، لهذا كان التجريب تأسيسيا ..."[1]، إلا أنه ولعل أهم من خاض غمار التجريب في الجزائر هي تلك الحركة التي قادها ولد عبد الرحمان كاكي، وعبد القادر علولة تحت مسمى "مسرح الحلقة "وهذا الأخير حققت تجربته المسرحية عمقا وتميزا في التجريب إذ قال عنه سعد أردش: "...إنه مفكر سياسي يعتنق فكرة المسرح الملتزم بقضايا الجماهير، وهو يأخذ عن ستانسلافسكي اهتمامه بالتحليل النفسي الاجتماعي، وعن بريخت ملحميته وتعليميته وتلخيصيته"[2] وهذا ما قد ينطبق على التجربة الإبداعية لدى عز الدين جلاوجي الذي خاض غمار القصة والرواية والنقد وحتى الكتابة المسرحية التي سنركز عليها أكثر في الورقة البحثية انطلاقا من نصوصه الأخيرة الموسومة "مسرح اللحظة" "المسرديات القصيرة جدا" التي يمكن اعتبارها انطلاقة جديدة وفعلية لديه لإيجاد المسرح البديل والتي هي انطلاقة عن وعي وقصد بما ينبغي أن يكون، وعبر دوافع منطقية جاءت استجابة لدوافع فنية وجمالية، وجماهيرية في الوقت نفسه، لتكون الكتابة المسرحية مشحونة بهاجس البحث عن القوالب التي تتناسب مع المسرح أولا أو بالأحرى مع الشروط الثقافية والحضارية للمجتمع الذي تنتمي إليه.

تبعا لهذا تنطبق على التجربة الإبداعية الجديدة لدى عز الدين جلاوجي مقولة الأجناس الأدبية والفنون في كونها كائنات حية تولد وتعيش ضمن ظروف معينة نفسية واجتماعية، وقد تموت لذات الشروط. وهذا ما يعني أنها لا تنتج من فراغ وإنما تتناسل بعضها من بعض. فهي عصارة مجموعة من التحولات سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون ولعل المسرح في هذه الحالة من أكثر الميادين انفتاحا على

التجريب، فهو يستقطب ويستدعي مختلف الأجناس الأدبية إثر عملية تفاعل تثري التجربة المسرحية وبالمثل للأجناس الأدبية والفنون التي تنهل منها في عملية تأثير وتأثر وهذا ما جعل المسرح أو بالأحرى النص المسرحي ككل والمعاصر منه على وجه الخصوص أكثر صعوبة في تلمس خصائصه الأجناسية نتيجة وفود خطابات أدبية وغير أدبية إليه بالإضافة إلى انحساره في العرض على خشبة المسرح أو ما يعرف بـ "الرّكح" وهذا ما انعكس سلبا عليه كونه موجها لمتلقٍّ محدود في حين راح السرد بأشكاله يزحف على الميدان ويحظى بتلق واسع النطاق لدرجة أصبحت مئات الروايات والقصص والأعمال السردية الأخرى عروضا مسرحية أضافت لرصيدها الكثير وحتى اكتسحت مجال السينما أكسبتها بدورها قاعدة جماهيرية من مختلف الأوساط والمستويات الثقافية.

في المقابل نجد النصوص المسرحية في تراجع مستمر وهذا ما دعا إلى إعادة الاعتبار للنص المسرحي وبالتالي عودة تلقيه قراءة وسماعا ودون أن يفقد خاصية التمسرح ولكن بنكهة السرد وهذا الأخير الذي اعتبره عز الدين جلاوجي جوازا يعبر إلى قلب القارئ دون أن تبعده عن المسرح فكان أن خاض تجربة مختلفة ظاهرها السرد وباطنها المسرح أي ظاهرها يغري بالقراءة وباطنها يغري بالفعل والتجسيد. ليكون بهذا قد أعطى النصوص قراءة جديدة، أخرجتها من النمطية التي كان فيها النص المسرحي من انغلاق وانحسار في القلة القليلة وخاصة في السنوات الأخيرة على اعتبار أن المسرح فن تمثيلي تؤديه مجموعة من الممثلين أمام الجمهور أو المشاهدين بصفة عامة، وذلك باستخدام أدوات صوتية كلامية وحركية تؤدى على خشبة المسرح لتجسد نصا إبداعيا مكتوبا يعمد الكاتب إلى خلقه في شكل فني راق، وذلك انطلاقا من الواقع المعيش بتحدياته وتناقضاته.

وقد كان المسرح التجريبي في الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر من أهم الآليات التي استلهمها الكتاب حاولوا من خلالها تصوير البيئة العامة للمجتمع الجزائري بتسليط الضوء على جميع مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية وذلك سعيا منهم للإحاطة بمشاكل الحياة والتعبير عن قضاياهم خاصة ونحن نعيش في مرحلة ما بعد الحداثة التي أحدثت خلخلة في المفاهيم وكذا تشظيا للقيم وبالمقابل أصبح ما كان في الهامش ردحا من الزمن الموضوع الشاغل والذي يطرح نفسه في الإبداعات الأدبية فوقع اختيارنا على مسرديات **عز الدين جلاوجي** التي تعد تجربة متميزة وقمة في التجريب، وقبل الخوض فيها يجمل بنا أن نقف عند بعض مفاهيم التجريب وخاصة التجريب في النص المسرحي الجزائري.

يعد التجريب تيارا ومنهجا ورؤية جديدة ومغايرة للعالم جاء نتيجة حتمية إبداعية وليس بفعل حتمية مؤدلجة حيث نجد المبدع قد ضاقت به السبل في الأطر المكرسة التي أصبحت لا تعبر عن الإنسان "فتشكل مفهوم التجريب (Expérimentation) في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد ظهر هذا المفهوم في بداياته مقترنا بمفهوم (la modernité) الحداثة في الفنون وعلى الأخص الرسم والنحت ..."[3] كما نجد **سعد الله ونوس** يعرفه بقوله "التجريب في أوروبا محاولة لإنقاذ المسرح الذي يموت، أو هو محاولة الخروج من الباب المسدود الذي يواجه الثقافة البورجوازية.

أما بالنسبة لنا فإن التجريب يعني البحث عن مسرح أو خلق مسرح أصيل وفعال في المناخ الاجتماعي والسياسي الراهن "[4]فهذه ضرورة إلى أن ينبثق التجريب من مناخنا الاجتماعي والسياسي. ففكرة التجريب المسرحي تقوم على ما هو مطروح من الأشكال المختلفة للمسرحية من حيث الشكل والرؤية، لكي تقدم لنا فكرة عما هو موجود بالفعل. فالتجريب له فاعلية مستمرة وصيرورة دائمة بالبحث عن كل تواصل جديد، حيث نجد (**أسلن مارتن**) يرى "أن التجريب ضرورة تتمثل في وعي المخرج

المبدع في وجهة نظر شمولية لإعادة قراءة النصوص وإنتاجها بمفردات عادية وتقليدية، لكن عليها أن تشتغل بوظائف جديدة مستمدة من فرضية المخرج التجريبية ومنسجما معها"[5]، وبالتالي فالتجريب هو إبداع ذاتي يعتمد على التخييل من خلال النص وهو عند **عبد الرحمان العقون** "مصباح للتحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العربية.

فالتجريب مغامرة ومجاهدة ورفض للنموذج وعدم الثقة بالذاكرة والمطلق الأبدي"[6] فالتجريب بهذا المعنى يكون فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر لحظة بلحظة وذلك من خلال إعادة "البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت الحركة الإبداعية والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته، التي ستجعلها داخل قرن مؤدلج بالتجارب هو اختراق كل ما هو سائد مجمد"[7]. والبحث عن التغيير والتجديد المستمرين في الكتابة الإبداعية ككل ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها، وسبيل للبحث عن شكل ومعنى جديدين يكونان أكثر ملاءمة وأكثر تعبيرا عن قالبنا وروحنا، وأكثر كشفا عن تيمات الحياة ومفارقاتها"[8] للكشف عن مكنونات البشرية التي تطمح في كل مرة للتغير والتجدد عبر التداخل النصي الذي تشهده الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة وسنركز على تداخل التجربة المسرحية والسرد لدى الكاتب الجزائري **عز الدين جلاوجي** الموسومة "**بمسرح اللحظة**".

2-التفاعل النصي بين المسرح والسرد: لقد حظي التداخل النصي باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين، نظرا لأهميته في إثراء العملية الإبداعية وتمظهراته التي تعتبر قديمة قدم الوجود ذاته، وهو ما تجليه العلاقة المتداخلة والمتشابكة بين موجودات الكون، ومظاهر الحياة التي تتفاعل بينها لتستمر وتتجدد. لعل هذا ما يقودنا إلى القول بأنه لا يمكن لأي موجود أن يكون مستقلا عن غيره. وبالقياس نجد الأعمال الأدبية بما هي فيض إنساني متصل بالذات المبدعة تنطلق هي الأخرى من النتاجات السابقة عنها،

وتتصل بما يعاصرها فتؤول بذلك إلى نسيج تشكله النصوص المتحاورة مع تفاوت درجات الحضور من نص لآخر، فتتوحد وتتماهى داخل نسيج واحد أنتجه التداخل النصي الذي يؤول بعد فعل التشكيل إلى آلية للتفكيك والكشف عن مصادر النصوص وطرائق بنائها داخل النص ولهذا تمثل تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية تجربة متفردة تسعى إلى إيجاد أشكال ومضامين مناسبة تصل إلى المتلقي الجزائري. وكذا إعطاء قالب مسرحي متناغم مع السرد يتلاءم مع واقعنا المعيش يعبر عنه ويبحث فيه عن الحلول لما يعيشه أو على الأقل معرفة الأسباب التي جعلت الأوضاع تؤول إلى ما هي عليه الآن.

يكون هذا التجريب المسرحي الذي تبناه عز الدين جلاوجي قائما على تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة للمسرحية من حيث الشكل أو الرؤية لكي تقدم لنا فكرة متقدمة عما هو موجود بالفعل وما يجب أن يكون، وكلمة تجريب مرتبطة بالتجديد والتحديث وخاصة ونحن نعيش في زمن لا يستقر على حال. "فالتجريب تحريك للدلالة ومشاكسة للمتلقي وإشراكه في عملية إنتاج المعنى وإبعاده عن النمطية والتلقي الاستهلاكي أي التلقي المجرد، لاسيما وأن المنهجيات الحديثة تجعل المتلقي البؤرة المركزية لإنتاج المعنى أو لنقل المسؤول عن البحث عن المعنى "والتجريب باختراقاته وكشوفاته يفتح أفق المعنى على مساحات شاسعة من التأويل والإيحاء والبحث عن رؤى متقدمة عبر التأويل الذي هو بدوره استحداث طرق جديدة في فهم الأصول، وكسر أفق التوقع"[9] التي قيدت المتلقي والنص في دائرة مغلقة، ولا يوظف السرد في العمل المسرحي جزافا، وإنما لتأدية وظائف بحسب طبيعة العمل, ويؤتى به ليلبي ضرورة درامية تتمثل في تعريف المتلقي بالأحداث القبلية، مثلما يحدث في المسرح الكلاسيكي.

ولتوظيف السرد في المسرح يستلزم شروطا مثل إمكانية طوله في المقدمة واقتضابه في سيرورة الأحداث والخاتمة حتى لا يقوض بناء الحدث، وقد يعرّف السرد

بما يجري بعيدا عن الركح في أماكن أخرى حتى لا تخرق وحدة المكان إذا ما قدم على الخشبة ومن وظائف السرد أيضا التعريف بالشخصيات وبكل ما يسبق بداية الفعل الدرامي[10] من خلال هذا يكون السرد ذا أهمية في النص المسرحي إلى جانب النصوص الإبداعية المختلفة.

يظهر ذلك في مقاطع عديدة من المسرديات نذكر منها المسردية المعنونة "الإمتداد" "**تسلل الشاب من فيلته، وزاده لباسه الصيفي وسامة، وأظهر عضلاته مفتولة تمطط تثاءب جلس إلى كرسي حديدي مثبت عند باب الحديقة، أخرج مفاتيح السيارة وراح يديرها في أصابعه عبثا...**"[11] وفي مقطع آخر نجده يفصل في وصف الشخصيات والمكان يظهر ذلك في المسردية المعنونة "السجين" "**نور خافت يتسلل من نافذة صغيرة في أعلى جدار الزنزانة، برودة وعفونة في كل مكان، أفرشة بائسة يتكور فوقها أحدهم نائم، ويظل الثاني وقد تغشته لحية كثة انسدل شعره متسخا يمد يده إلى كل شبر من جسده يهرشه بأظفاره الطويلة، يتحرك رفيقه من مكانه وينقلب ويغطّ في نوم عميق، يقترب منه الثاني ويركله قم أيها الحقير، قم...**"[12] يظهر من خلال المقطعين جنوح الكاتب إلى السرد عبر الوصف سواء بوصف المكان أو الشخصيات خاصة في بداية المسرديات وكأنه يهيئ القارئ لتصور الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث والمضامين والقضايا التي يهدف إلى إبرازها كاختلال الموازين في المجتمعات العربية عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص أين يحظى الشاب الغني بثروة لم يشق في كسبها ويعيش حياة فارهة، في المقابل نجد السجين يقبع في مكان يدعو إلى القرف والبؤس خاصة إذا علمنا أن السبب في سجنه أصلا هو كونه صحفي اتخذ من قلمه سلاحا ينتقد من خلاله الإنزلاقات والدسائس التي تمارسها السلطة السياسية وهذه التجاوزات أدخلت البلاد في متاهات يتجرع ويلاتها المواطن البسيط بخاصة فئة المثقفين. بالإضافة إلى مواضيع يهدف الكاتب إلى النقد والثورة على

الأوضاع السائدة لا مجرد استنساخ الواقع، وهذا ما يجعل عز الدين جلاوجي من خلال مسرحياته يجنح إلى البحث عن بدائل تفي بالغرض الفني والإبداعي والفكري على صعيد آخر.

إن للإنتاج الأدبي السردي أهمية كبيرة في مجال المسرح، بل لن نبالغ إن قلنا إنه يشكل مركز الثقل ومحور استقطاب مختلف المبدعين المسرحيين. فعلاقة الأدب بالمسرح هي علاقة جدلية قديمة بين وسطين سرديين متفاعلين إلى حد بعيد فالمسرح فن من فنون التعبير والتواصل منذ قرون، شكل بوتقة انصهرت واندمجت فيه مختلف الثقافات والفنون، فخلقت بذلك حالة تجريبية في قمة الإبداع التفاعلي. ومن هنا "يمكن الحديث عن الفن المتكامل الذي يتجاوز فيه الصوت بالصورة بالحركة "[13] أثبتت هذه التجربة الجديدة مرونة عجيبة في التفاعل بين نصوص مختلفة على أن تكيفها مع طبيعتها المسرحية وفق تقنيات خاصة بها.

ولقد أكد باحثون على اختلاف تخصصاتهم من أدباء ونقاد على أهمية هذه العلاقة الحتمية التي تنشأ نتيجة حوار تفاعلي تأثيري وتأثري بين قطبيه وهما السرد والمسرح وقد تحدث عن هذه الظاهرة سعيد يقطين وأسماها "**التعالق النصي**" قائلا "لا يقف حدّ التعالق النصي بين نصين ينتميان إلى نظام علامات خاص (اللفظ/ الكتابة)، ولكنه يتعدى ذلك إلى أنظمة متعددة العلامات، حيث يكون النص المتعلق به السابق من نظام لفظي، مثلا لكن النص المتعلق اللاحق ينتمي إلى نظام علامات مختلف"[14] فالتعالق النصي بذلك ينشأ بين نصين أحدهما سابق والثاني لاحق، يتخذ النص اللاحق النص السابق عالما لإنجاز تجربته النصية كما يذهب إلى ذلك جيرار جينات، فهذا ما ذهب إليه الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته القصيرة جدا أين جمع بين النص المسرحي والنص السردي كالقصة والرواية، فهما يشتركان في الحقل السردي، على الرغم من تفرد كل منهما بخصوصيات تميزه، بالإضافة إلى أنهما نظامين إيحائيين

يعيدان انتاج بنياتهما استنادا إلى الآخر، فالسرد يعتمد على اللغة والأسلوب بينما المسرح يتخذ من العرض والتجسيد وسيلة للتعبير عن الرموز اللغوية.

لقد ولّد هذا التفاعل النصي امتزاجا عضويا بالإضافة إلى توظيف التقنيات الزمنية المستحدثة كالاستباق والاسترجاع والتشتيت وذلك يتحقق حسب قدرة المبدع في تخييل الواقع عبر السرد بالاعتماد على الكلمة وتوظيفها في النص المسرحي الذي يعتمد على الاستعراض فيعبر عن الواقع بالواقع نفسه، هذا بالتحديد تميز به مسرح اللحظة عند عز الدين جلاجي وذلك بدرجات من نص لآخر عبر آليات منها التجريب على مستوى النص بداية بالعناوين كأول عتبة يتخذها القارئ للولوج إلى أغوار أي نص إبداعي وصولا إلى المواضيع التي تلامس قضايا الراهن الجزائري وبالخصوص ما كان يركن في الهامش مسكونا بالغرابة مسكوتا عنه.

كما يبدو المكان في المسرديات محددا ومقتضبا يعكس أحوال قاطنيه من قلق وجودي ورغبة في الإنعتاق من عالم تشوبه المفارقات والنهايات المفتوحة بالإضافة إلى التكثيف الدلالي عبر الاختزال اللغوي الذي لم نعهده في النصوص المسرحية السابقة فهي نصوص تدعو القارئ للتساؤل كما يتجلى عبرها الصراع القائم بين شخصيات تعيش في كنف السلطة بما تحمله هذه الكلمة من معاني القمع والاستبداد. شخصيات عايشت الأحداث في ذروة تأزمها وتعقيدها، فينشأ الصراع القائم على المتناقضات وبالتالي الصدام بين الآراء والأفعال والعواطف المتضاربة اختار لها عز الدين جلاوجي حيزا ضيقا وزمنا مقتضبا جعلنا من خلالها نعيش الحياة في لحظاتها المتوهجة، وكذا نستحضر المشاهد القليلة والكثيفة في الآن ذاته، ولأنه قد تقول اللحظة واللحظات القليلة ما لا يمكن أن تقوله الأزمنة الطويلة وهذا ما نستشفه من النصوص الإبداعية القصيرة المعاصرة التي احتضنت اللحظة في ذروة تأزمها، مبتعدة بذلك عن التفصيل الذي قد يكون في عصرنا المعولم دون جدوى، فمن خلال المسرديات نستحضر القول والفعل

كآلية للقراءة تستهدف استثارة العقول، ومخاطبة الوعي الفردي والجمعي للإنسان الذي يعيش رهانات العصر وأزماته السياسية والاجتماعية والثقافية والوجودية ككل ارتأى الكاتب عز الدين جلاوجي استنطاقها من خلال المزج بين التجربة المسرحية وعوالم السرد الذي أكسب المسرديات حضورا مميزا وقيمة مضافة.

3-مستويات التجريب في المسرديات:

1.3.التجريب على مستوى العتبات النصية: تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، وتشكل حقولا دلالية معرفية قائمة بذاتها، لها مجموعة من النصوص التي تحفر في المتن وما يحيط بها من عناوين وأسماء مؤلفين وإهداءات ومقدمات وحواش وكل بيانات النشر. كما تعد أيضا العتبات مرفقات نصية ومفاتيح إجرائية الأساسية يستعين بها القارئ للغور في بنيات النص العميقة وذلك قصد استنطاقها وتأويلها بدءا بالعنوان الذي "يعتبر في علم السيمياء علامة إجرائية ناجحة لمقاربة النصوص الأدبية واستقرائها، كما تمثل مفتاح الكتاب من خلاله يلج القارئ إلى المضامين ولا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته من لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها يخطئ أبواب النص"[15]، لذا نقول إن العنوان مهم لفهم المحتوى الداخلي للكتاب، وإذا ما تحاشينا العتبات فهذا يجعلنا خارج فضاء النص نبتعد عن المقاصد المستهدفة فيه، وهو أيضا عبارة عن وحدة دالة تعمل على تحديد مضمون النص والكشف عن معانيه. تمنح النص قيمته الدلالية وقد عرفه (جون هويك) بقوله "هو مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتشير لمحتواه الكل، ولتجذب جمهوره المستهدف"[16] قد يرد العنوان كلمة مفردة أو جملة، مصدرا كما قد يأتي إشارةً لأسماء الأماكن والموضوعات، نعوتا، وتواريخ، وأسماء لشخصيات ....

وقد اختار عز الدين جلاوجي عنوان "**مسرح اللحظة**" "**المسرديات القصيرة جدا**" للدلالة على أنها نصوص تجمع بين المسرح والسرد.

منذ الوهلة الأولى هناك إشارة إلى التداخل الأجناسي وكذا إلى صفة تميزها وهي القصر، كما أن هذا العنوان أرفق بعنوان هو "**مسرح اللحظة**" للدلالة على أن هذه النصوص تقتنص اللحظة المعيشة فهي مقتبسة من الحياة اليومية التي نعيشها متجاوزة بذلك البعد المكاني والزماني الذي يقيدها على خشبة المسرح. فنلاحظ أن اختيار هذا العنوان لم يأت اعتباطيا بل عمد من خلاله الكاتب إلى وضعنا في الصورة من لحظة تلقينا هذه النصوص، كما يدعونا من خلالها إلى الكشف عن معاني المتن وتقصي دلالات وأبعاد العناوين الفرعية التي تكتنف معان خفية وإيحائية رمزية تجنح إلى الإنزياح عن المعاني الحقيقية.

هذا ما يثير في القارئ عنصر التشويق والرغبة في الكشف عن الأنساق المضمرة فيها نذكر (**الطريق، المتاهة، وأنا؟، حضرتي وحضرته، تكريم الحنين، الأحدب، انقلاب، السجين، الأدوار، المزاج، الزيف ...**) تمثل أماكن أو صفات لقاطنيها اصطبغت بالغموض والتركيز في الوقت ذاته، مترجمة لحالات نفسية مضطربة، تدل على السكون والحرمان وحالة الكبت التي تعيشها الشخصيات وبالتالي المجتمعات ككل، والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص الذي عرف في السنوات الأخيرة ضغوطات سياسية واجتماعية وثقافية، لم يسلم منها مكان فهذه العناوين الفرعية تستحضر لحظات من الحياة وليس أية لحظات بل تلك التي أدخلت المجتمع في صراع مع ذاته ومع الآخرين ملؤها الخيانة الإقصاء التهميش عدم احترام ثقافة الاختلاف، والقيم التي أصبحت في حالة تفكيك وتشظ، وكذا مرحلة اللامعنى.

2.3 التجريب على مستوى الشخصيات: تعتبر الشخصية أساس أي عمل إبداعي، فبوجودها يصبح لها قيمة حسب طبيعة العمل الذي تنتمي إليه. في مسرديات عز الدين جلاوجي جمع بين الشخصية المسرحية والشخصية السردية التي نجدها في القصة أو الرواية. فأكسب هذا المزج النصوص أبعادا معرفية وفنية تبرز لنا أهميتها في صناعة الحدث، تكشف عن نفسها من خلال سلوكاتها وواقعها، ركز الكاتب في هذه المسرديات على شخصيات رئيسة مرتبطة بالحدث الأساس لا تتجاوز ثلاث شخصيات، هي التي تقود الفعل وتدفعه للأمام كما قد يبرز دورها من خلال موقعها الاجتماعي كالأحدب والمرأة المضطهدة، السجين الكهربائي، العامل البسيط...أو من خلال مستواها الثقافي كالكاتب، والصحفي السجين الطبيب الأحدب ...والمكانة السياسية كالشاب العسكري المسؤول الكبير الوفد الرئاسي .

وعليه فإن وصف الشخصيات يبرز الدور الذي تلعبه في سيرورة الأحداث ففي مسردية "وأنا؟" يظهر أن التركيز على الصراع بين الرجل الذي كان في كل مرة يضطر إلى التنازل من أجل غيره تجسيدا لتعاسته وخاصة زواجه الذي كان يظن أنه الحل لمشاكله ونهاية مآسيه، إلا أنه يصطدم بواقع مغاير تزداد على اثره تعاسته أكثر، فيتخذه سببا للخيانة والبحث عن السعادة والمتعة خارج حدود هذه المنظومة يقول "**متى نعيش حياتنا إذن لقد سرقتنا الظروف البائسة إلى الأبد...أففففف، الأولاد، الأولاد وهل ننتحر نحن، في البيت الأولاد، في الساحة الأولاد، وفي المجتمع الأولاد، وفي الليل الأولاد وفي النهار الأولاد، تبا للأولاد**"[17]الذين يمثلون عائقا أضاف لحياته تعاسة على تعاسة في حين أن كل ما قام به واجب.

في المقابل نجد المرأة الزوجة الأم والعاملة كلها أدوار مجتمعة في شخصية لم نجدها تتذمر تعلق "**لم نعد ملكا لأنفسنا للأسف** "[18] فرأت في ما تقوم به مسؤولية الطرفين فمن خلال هاتين الشخصيتين اختزل لنا الكاتب الواقع المرير الذي تعيشه

المرأة مع رجل لا يفكر سوى في متعته وإشباع أنانيته المفرطة فهذه حالة اجتماعية تعبر عن اختلال توازن المجتمع بمؤسساته المتعددة على رأسها الأسرة التي هي أساس بناء المجتمع الناجح.

ولقد تعرض عز الدين جلاوجي من خلال التركيز على شخصيات لها وقعها في المجتمع تربطها علاقات غير متوازنة كعلاقة الحاكم بالمحكوم، حيث يظهر ذلك في مسردية "**حضرتي وحضرته**" فكانت هذه التجربة أكثر عمقا لأن العلاقة لم تكن مبنية على أساس الحقوق والواجبات بقدر ما كانت مؤسسة على الاستغلال والسيطرة يقول "**لقد استعبدنا هؤلاء الحمقى، أخذوا المال، والمناصب، ولسنا إلا عبيدا لديهم**"[19] فالشعب الذي يرضخ لكل هذا هو من جنى على نفسه الذل والاستعباد.

كما تبرز أيضا إشكالية السلطة، والعنف خاصة السلطة السياسية وما يتعرض له المثقف الجزائري الذي يمثل في كل مرة المعيق لهذه السلطة كونه يكشف دسائسها، أين يمثل المثقف في مسردية "**تكريم**" الكاتب، والممثل للسلطة المسؤول الكبير وفي هذه العلاقة يظهر اللاتوازن أين يكرم أصحاب الشهادات بورقة يكتب عليها شهادة تكريم يقول في ضحك مثقل بالألم والحزن ورغبة في البكاء "**سلمني الأحمق ورقة مكتوب عليها شهادة اعتراف وتقدير يقر بها بجهودي الجبارة في خدمة الشعب، والدولة، وأمجاد التاريخ والشهداء الأبرار**"[20]، ويجلسون في حفل تكريمهم في المقاعد الخلفية في حين تخصص المقاعد الأمامية للمسؤول الكبير والوفد الرئاسي المرافق له بالإضافة إلى إكراميات على الرغم من أن الحق للمثقف الذي هو مقياس تقدم ووعي الشعوب. ويظهر في مسردية أخرى "السجين" أين كانت نهاية المثقف الذي مثله عبر الصحفي الذي كان الشرط الوحيد للبقاء حيا أولا، ونيل حريته ثانيا أن يتخلى عن قلمه بمعنى أن تدفن الكلمة التي تفضح تجاوزات هذه السلطة. وقد كان الصحفي على يقين بمصيره المحتوم وهنا أقصد الصحفي كمثقف مناهض لهذه السلطة فيعلق قائلا "**دخلت**

هذه الزنزانة قبلا يا رفيقي ويقينا سأظل بها حتى أموت"[21]. فمن خلال هذه الشخصيات يظهر لنا النقد الموجه للمؤسسة والمنظومة الاجتماعية والسياسية عبر عنصر التبئير والتركيز على شخصيات لها وقعها في الواقع المعيش.

وقد جسد لنا الكاتب هذه القضايا عبر حوارات صاغها في قالب تراجيدي كشف الواقع الذي يعيشه المثقف العربي في زمن طغت فيه المادية على القيم، ففي قلم الصحفي دلالة على الكلمة الرافضة للفساد والظلم، كما له دلالة الضمير الحي لهذا المثقف الذي يقبع في زنزانة اتخذت سجنا للجسد قصد استنزاف وقمع حريته الفكرية التي لطالما شكلت خطرا يهدد مخططات السياسيين. هذه الطريقة المثلى لتجريده من ذاته ودوره الفعال في المجتمع فالمثقف الذي استهدفه عز الدين جلاوجي هو المثقف الذي يدرك أن الواقع المتدني الذي تعيشه المجتمعات العربية لن يتغير ما دامت السلطة تتبع ممارساتها القمعية وكذا الشعب الذي يتحمل أوزارها، بل من خلال هذه النصوص دعوة للثورة على هذا النظام ونقد مؤسساته، وإعادة الموازين إلى مكانها في المنظومة المجتمعية.

4-توظيف الرمز في المسرديات: يعد الرمز من أهم الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عامة والمسرح خاصة لما يتيحه من دلالات عميقة تكشف عن أفكار النص ورؤيته الإيديولوجية وكيفية تواصله مع الواقع وفق زمن ومكان معينين عن طريق شخصيات مفتعلة يجمعها عامل الصراع، الذي هو جوهر العمل المسرحي والأدبي على حد سواء، لكل شخصية دوافعها التي رسمها المبدع لها، حتى تصل إلى أهدافها أو لنقل مقاصدها ومن أسباب توظيف الرمز بوصفه نمطا تعبيريا، هو القدرة على المداراة خلف أستار غير مكشوفة، من أجل تعرية أفضل لواقع ما دون حسيب ولا رقيب، بالإضافة إلى الارتقاء بالأعمال الإبداعية إلى مقامات عليا في الجمالية والفنية وكسر الرتابة والجمود اللذين كان النص الإبداعي يتخبط فيهما ردحا من الزمن.

إن السمة الغالبة والبارزة في إبداعات (عز الدين جلاوجي) هي توظيفه للرمز إما على مستوى العناوين ك (**الطريق، المتاهة السجين، الامتداد، تكريم....**) وغيرها من الرموز التي لم تكن مقصودة بذاتها أكثر مما هي تعبير عن مقاصد، كما أنها رموز تعكس الواقع الذي تاهت معالمه في زمن التشظي. أو على مستوى عناصر البناء الدرامي بكل أشكاله وأنواعه، تضافرت كلها لتعبر عن النزوع نحو الابتكار والإبداع الذاتي، وعن الرفض للأداء الواقعي، والتطلع إلى ما وراء المدلولات السطحية مجسدا فكرة أن خلف البناءات الرمزية عالما آخر يختبئ تحت الظلال. ولكون الرمز سمة يعتمدها الكاتب في إبداعاته والتي تحقق الانفتاح على التكثيف الدلالي، والتعدد في القراءة والتأويل.

هذا ما لمسناه في عوالم الإبداع في التجربة الأخيرة عند عز الدين جلاوجي الموسومة بالمسرديات القصيرة أو ما يعرف أيضا بمسرح اللحظة من عمق وقدرة على اختزال المعاني وتكثيفها بعيدا عن السطحية، هذا ما ينم عن وعي وقصد في توظيف الرمز. متجاوزا كذلك فكرة سلطة اللغة، أو الصورة البيانية التقليدية من تشبيهات واستعارات ومجازات إلى ما يفهم من أبعاد الرمز لدى المشاهد أو السامع أو القارئ. فيكون مبدع الرمز في هذه الحالة يجنح إلى تحطيم القوالب المألوفة قصد بناء عوالم جديدة تتحرك من الوضوح إلى الضبابية، وكلما تقدمنا في الزمن، إزداد الخطاب الأدبي كثافة وغموضا، فلم يعد هناك معنى حقيقي للنص عموما والمسرحية خصوصا فقد أصبحت (ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الانفعال والاستبطان، والكشف والشمولية، والمغايرة واللاتحدد، واللاانفعالية والكثافة والغموض، والتعقيد والتعدد واللاواعية)[22] كما يبرز التجريب في مستويات أخرى.

5- التجريب على مستوى الفضاء: تتميز مسرديات عز الدين جلاوجي بأنها تخرج من الحيز المغلق والمحدود الذي تفرضه قاعات المسرح أو ما يعرف بالركح إلى أماكن أكثر حيوية أو أنها أكثر حضورا في حياة الناس. أي كل مكان يمكن أن نجد فيه تجمعا بشريا وكأنه من خلال هذه المسرديات نعكس العملية في أن الجمهور هو من يذهب للمسرح أما الآن فإن المسرح هو من ينتقل للجمهور في كل مكان، في خلق جو من التفاعل فيكون هنا عز الدين جلاوجي يخرج نصوصه الموسومة بالمسرديات أو مسرح اللحظة من الفضاء الخانق الكاتم على الأنفاس إلى فضاءات متعددة تعيش لحظتها ليستهدف من خلالها إيصال الرؤى، والأفكار وقضايا تؤرق الإنسان بجميع أطيافه ومواقعه الاجتماعية.

لا يتعلق الأمر هنا بالتحرر المكاني فحسب، بل يتعداه إلى التحرر الفكري والمعنوي، تعبر عن بيئتها، كسرت من خلال هذه النصوص الحواجز بين المتلقي والمبدع من خلال معالجة قضايا غلقت بانغلاق المكان. بل إن عز الدين جلاوجي عالج من خلالها قضايا الأسر والشباب والفئات المهمشة في المجتمع الجزائري من خلال اختراق جدران هذه الأماكن إلى مواضيع لطالما كانت من الطابوهات أي المسكوت عنه من خلال توظيف السرد حيث يقول في هذا الشأن دوما إن "الناس تبصر بآذانها" في إشارة منه إلى أهمية السرد بالنسبة للجمهور المتلقي، وأهمية المتلقي في حد ذاته ضمن هذا الشكل المسرحي الجديد المقترن بالسرد قصد ملء الفراغات والفجوات التي تعتري النصوص المسرحية بالإضافة إلى إعادة المتلقي إلى تتبع المسرح نظرا لأهميته في حياة المجتمعات منذ الأزل إلى أزمنة حديثة[23]، فالتجريب يعني البحث عن مسرح أصيل وفاعل في المناخ الاجتماعي والسياسي الراهن وهذا منسجم مع ما تدعو إليه ما بعد الحداثة.

ولعل أولى التقنيات الموظفة في هذا السياق أو في هذه المسرديات ما سبق ذكره وهو الاستعانة بالسرد. حيث يشكل العنصر الأساس في معظم الأعمال الإبداعية كالقصة والرواية...حيث يتصدر السرد في أعمال عز الدين جلاوجي رغبة في إيجاد فلسفة جمالية خصبة يمكن استعادتها بروح جديدة لاقتراح رؤية إبداعية جديدة.

لقد أصبح المكان متجاوزا لفكرة كونه حيزا تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات بل أصبح فضاء يحتوي ما بينها من علاقات ومناخا تتفاعل فيه الرؤى. لم يكن المكان في هذه المسرديات سوى علامات سيميولوجية مهمة تدل على الاستحضار واستثارتها في الآن ذاته، كما يعتبر انعكاسا للواقع الذي تعيشه الشخصيات في ظل صراعاتها اليومية والدليل على ذلك استحضار أماكن من الحياة اليومية للإنسان (كالبيت والمقهى، الطريق، الحديقة، السجن...) تنوعت بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة تمثل رؤية معايشة منفعلة لجانبها الذاتي، وارتباطا حياتيا إذ يقول عنها طاهر عبد مسلم "إنَ المكان يقترن بالهوية وهو يدل على تفاعل اجتماعي وثقافي وسياسي وديني، وهو يعبر بموضوعية عن ثقافة الفرد أو الجماعة"[24]. فالإنسان بطبعه يسعى دائما إلى الارتباط بالمكان والاستقرار فيه وبالتالي الانتماء إليه والبحث عن تأصيل معالم الهوية فيه فيتحول إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها في حين نجدها في هذه المسرديات تؤدي دور النقيض، وتمثل فضاء يدعو إلى النفور والبحث عن البديل وحتى الهروب من أسواره التي تمثل قيودا لقاطنيه لا مصدرا للحماية كما هو مفروض أن تكون.

أراد عز الدين جلاوجي أن يخلخل البنية الفكرية للمكان المحدود في المسرح، ليتحدث عن الانكسار والتشتت والاغتراب، إنه المسرح الذي ينهل من الواقع المعيشي للجزائري ليس بقصد استنساخه وإنما الثورة عليه، فالمكان هنا يمثل الحاضن الوجودي للتجربة التي يعيشها العالم العربي ككل، والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص. هنا

يعكس عز الدين جلاوجي إشكالية محنة الإنسان الجزائري وعلاقته بأصحاب السلطة وأي سلطة كانت سياسية واجتماعية وثقافية. فالثنائية الحاكم والمحكوم مبنية على الغلبة ومحاولة الإقصاء التي يفرضها من في يده زمام الأمور فالطريق والبيت والمقهى والسجن، ودار الثقافة، والقصر، تمثل عنصرا رمزيا لكل شخص، لا تتساوى الفرص لدى كل الأشخاص في امتلاكها أو حتى ارتيادها فهي أماكن تمثل بؤرة الصراعات الاجتماعية والسياسية والثقافية حيث ركز على علاقة الداخل بالخارج، تأثيرا وتأثرا. فحضور المكان هنا ليس بغرض الوصف والتفصيل فيه، لأن المكان هو الذي يحرك الوصف وليس الوصف من يحرك المكان، كونه (المكان) يؤدي وظيفته الرمزية وليس هو المستهدف في المسرديات حيث لم يرد في كل النُصوص ذكر زمن الماقبل، وزمن المابعد، فقد تم التركيز على الحدث في مكان حدوثه ولا يهم أين كان وأين يذهب حيث مارس المكان في هذه المسرديات تأثيره على الحالة النفسية للشخصيات أبرزها شخصية الصحفي السجين الذي يرى أن الحرية ليست فقط بالتواجد خارج أسوار هذه الزنزانة وإنما التحرر يكون أيضا فكريا على العكس من السجين الثاني الذي يرى أنَ خارج هذه الزنزانة ثمة الطموح يقول "**أنظر إلى الساعة لم يبق إلا ربع ساعة وأعود إلى عالم الحرية، وأنت أيضا**"[25] كما يتجلى لنا ذلك أيضا في الرجل الذي يرى حريته خارج أسوار بيته وأبنائه وزوجته؛ لأنهم يمثلون تعاسته التي لا تنتهي فاختار في نهاية المطاف اللجوء إلى خارج بيته أين يجد المتعة والحرية. وغيرها من الأماكن التي تبرز الحالة النفسية المتأزمة للشخصيات.

في ظل هذه الأماكن التي تمارس لعبة الضغط على قاطنيها. تبدو فيها الشخصيات تعيش عزلتها، وغربتها وتشتت القيم والمنظومات فيه فيعكس المكان طبيعة الزمن الذي يغلفه الزيف وزمن الانحطاط الأخلاقي والواقع السياسي المتعفن في هذا الوطن الذي تمثل أيادي السلطة فيه المتحكم في مصائر الشعب بمختلف شرائحه

ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية. صارفيه الإنسان غارقا في الضبابية والسوداوية التي تخيم على المكان وبالتالي على قاطنيه.

6-خاتمة: وإجمالا تبدو المسرديات ذات تطور فني، وجمالي يساعد على تقريب الصورة الفنية للمتلقي في صيغة أكثر ملاءمة وانسجاما منطقيا للأحداث، توالت المشاهد في تسلسل منطقي داخل إطار فرضته الظروف الفنية حينا والاحتمال المعرفي حينا آخر أضفت على العمل جمالية. كما أن استخدام مبدأ التغريب يكشف عن واقع الإنسان الجزائري يظهر ذلك من خلال القلق الوجودي الذي تعيشه معظم الشخصيات فجاءت الحكاية امتدادا حيا يعكس واقعا متخلفا انزاحت في ظله القيم عن مبدئها الأساس إلى خلق توتر داخل نفسية كل شخصية من المسرديات وبالتالي تختزل واقع المجتمع، ومؤسساته المختلفة. كما تحفل المسرديات بلغة رمزية قائمة على التشفير فيحتمل الدال الواحد مدلولات متعددة عبر عاملي التكثيف والانحراف الدلالي.

تمثل هذه النصوص تشخيصا للأزمة الاجتماعية التي يمر بها المجتمع الجزائري عبر بناء أسطوري ينفتح ويتفاعل مع أشكال إبداعية مجاورة، بهدف رصد مفارقات الراهن عبر نقد اجتماعي يراهن على الرمزية والنقد الساخر في أحايين أخرى بانية للمعاني والتصورات التي تختزل الأوضاع المتردية التي تسير في نفق مسدود، فأعلن الكاتب عبر نصوصه هذه نقدا للواقع والفاعلين فيه، كما ثار على مبدأ السكون الذي تعيشه النصوص فكان النتاج تجربة متميزة شكلا ومضمونا.

7- قائمة المصادر والمراجع:

-الكتب:

- ✓ أحمد بلية: الترجمة بين سيميائية الرواية، الفيلم، (دار الغرب، د ط، د ت).

✓ سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1993م).

✓ سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، منشورات دار ما بعد الحداثة، (فاس ط1 2004م).

✓ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (المركز الثقافي العربي، ط1).

✓ سلام أبو الحسن، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، (مصر، دار الوفاء، د ط، د ت).

✓ طارق العذاري، المنهج التجريبي واتجاهات البحث في العرض المسرحي (الأردن، دار الكندي، ط1 ،2014م).

✓ طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، (الأردن، دار الشروق عمان ط1، 2002م).

✓ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، (الجزائر منشورات الاختلاف، ط1، 2008م).

✓ عز الدين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، (الجزائر منشورات المنتهى، ط1، 2017م).

✓ فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، (الأردن، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012م).

✓ ماري إلياس وحسان قصاب، المعجم المسرحي، (لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م).

✓ محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، (جذور للنشر، ط1، 2006م).

✓ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (بيروت لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986م)

-المجلات والدوريات:

✓ أحمد حمودي، التراث الشعبي والمسرح، مجلة انسانيات _المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية، ع 12، 2000م.

✓ سعد الله ونوس، دفاتر مسرحية، مجلة المسرح التجريبي، مصر، ع8، 1993م.

-المواقع الالكترونية:

✓ عباس الخفاجي، التجريب المسرحي والتأسيس وآفاق الرؤية، الصدى. نت http//elsada. Net/19352. 28-08-2016.

✓ محمد صالح بوشعور، المسرح وطبيعة السرد، http://www. Djazairess.com.

8-الهوامش والإحالات:

[1]- سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، منشورات دار ما بعد الحداثة، ط1، فاس 2004م، ص26.

[2]- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1993م، ص379.

[3]- ماري إلياس وحسان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، لبنان، 1997م، ص118.

[4]- سعد الله ونوس، دفاتير مسرحية، مجلة المسرح التجريبي، العدد 8، مصر، 1993م، ص9.

[5]- طارق العذاري، المنهج التجريبي واتجاهات البحث في العرض المسرحي، دار الكندي، ط4، الأردن، 2014م، ص14.

[6]- محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذور للنشر، ط1، 2006م، ص14.

[7]- فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012م، ص 09.

[8]- سلام أبو الحسن، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء، د ط، مصر، د ت، ص243.

[9]- عباس الخفاجي، التجريب المسرحي والتأسيس وأفاق الرؤية، الصدى. نت http//elsada.net/19352. 28-08-2016.، ص3.

[10]- ينظر: محمد صالح بوشعور، المسرح وطبيعة السرد، www.djzairess.com //http، ص 10.

[11]- عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، منشورات المنتهى، الجزائر، ط1، 2017م، ص10.

[12]-عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص70.

[13]- س عيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م، ص243.

[14]- أحمد بلية، الترجمة بين سيميائية الرواية الفيلم، دار الغرب د ط، د ت، ص08.

[15]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص14.

[16]- المرجع نفسه، ص67.

[17]- عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص33.

[18]- عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص32.

[19]- عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص21.

[20]- عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص67.

[21]- عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص70.

[22]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبيّة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1996م، ص74.

[23]– أحمد حمودي، التراث الشعبي والمسرح، مجلة انسانيات (المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية)، ع 12، 2000م، ص10.

[24]– طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق عمان، ط1، الأردن، 2002م، ص17.

[25]–عز الدّين جلاوجي، مسرح اللحظة (مسرديات قصيرة جدا)، ص71.