التجريب وتعرية الواقع في مسرحية "جبل الأموات "لصوفي عمروش

د. سميرة سكون
samirasekkoun@gmail.com
المشرفة: سامية داودي
samiadaoudi@yahoo.fr
مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري (تيزي- وزو- الجزائر)

الإرسال: 2023/01/31 القبول: 2023/11/08 النشر:2023/12/10.

الملخّص:

ظلّ الأدب والإبداع والمرأة في الوطن الربي وفي الفكر الديني العقائدي من الموضوعات المسكوت عنها ، ما يفسر غيابها عن الساحة الفنية في حقبة من الزمن ، إلّا أنّ قضية تحرّرها أصبحت أحد رهانات الحداثة ، وذلك من خلال خرق تلك الأسس والقيم المجحفة في حقّها ورفع الستار عما يحجب الواقع وتعريته. يعدّ المسرح فضاء تجريبيا بامتياز قصدته المرأة من أجل تصوير الواقع وهدم القواعد التّقليدية للعمل المسرحي على مستويات عدّة: البنية الفنية والموضوعات والمواقف ، وعليه حاولنا في دراستنا هذه تحليل نموذج مسرحي معاصر يعرّي أنساقا ثقافية ، اجتماعية ، دينية مضمرة ، ووقفنا على مظاهر التّجريب في مسرحية:"جبل الأموات" لصوفي عمروش ، ترجمة أحسن ثليلاني ، وكشفنا عن تعدّد أشكاله وتنوّع مضامينه ، فسعينا إلى الإجابة عن السّؤال الآتي: ما طبيعة المسار التحوّلي في نص "جبل الأموات"؟ وكيف تمّ الربط بين التّجريب وتعرية الواقع ؟.

الكلمات المفتاحية التّجريب، المسرحية، الرمز، الأنساق، تعرية الواقع.

*المؤلف المرسل

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

Abstract : Women, literature and creativity in the arabe world, and religious ideological thought are taboos and silent topics, which explains their absence from the artistic scene in an era of time, but the issue of their liberation has become one of the bets of modernity, by violating those foundations and unfair values in their right and lifting the curtain on what veils reality undressing, experimental theater is the best refuge for women to experience their vision of reality and destroy the traditional rules of theatrical work on several levels: The artistic structure, themes and situations we will try in this study to analyze an experimental theatrical model that exposes implicit cultural, social, and religious patterns, and to stand on the aspects of experimentation in this play, which are: "The Mountain of the Dead" by Sophie Amrouche, translated by Ahsan Thalilani, and to reveal the parameters of the transformation in it, we focus on we searched this on several terms that we delve into the depths of contemporary experimental theater, namely:

Keywords:Key words: manifestations of experimentation, symbol patterns baring reality

مقدمة

كانت ولادة المسرح الجزائري في عشرينيات القرن الماضي حيث استطاعت بعض الفرق المسرحية استنبات مسرح جزائري ، وذلك بداية من عام 1926 ، ويُعدّ سلالي علي المدعو علالو(1902/1992) ومحيي الدين باش تارزي (1897/1986)ورشيد قسنطيني(1887/1944)، من أبرز روّاد المسرح الجزائري ، وبعد استقلال الجزائر تمّ إثراء الحركة المسرحية المحترفة بعشرات العروض على يد مسرحيين كبار من أمثال مصطفى كاتب(1920/1989) وولد عبد القادر ولد عبد الرحمان المعروف باسم ولد عبد الرحمان كاكي (1934/1995)وعبد الحليم رايس(1924/1979). لقد انخرط المسرح الجزائري في الحياة العامة للمواطن الجزائري ، مشخّصا همومه وناقلا معاناته ، ومعبرّا عن أحلامه. فقد نشأ المسرح

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

كشكل أدبي قويّ للدّفاع عن الحريّة والهجوم على الظلم ، فمن "مسرح الغضب والقسوة إلى المنهج البريختي إلى مسرح الطليعة والمسرح الثوري "[1] لتكتب آلاف المسرحيات تعالج قضايا الإنسان ومشاكل الحياة وطموحات المجتمعات. وقد نزع المسرحيون العرب إلى التّجريب بعد أن ظلّ المسرح حبيس الاقتباس والترجمة في الكتابة والأداء والإخراج من جانب ، وتوظيف اللّغة الأدبية التراثية من جانب آخر.

1- مفهوم التّجريب :

ارتبط مفهوم التجريب بمجموعة كبيرة من الحقول الفنية والأدبيّة والنّقدية والفكرية ، وقد ظهر في نهاية القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، واقتحم مجال المسرح متأثرا بالتطوّر التقني الهائل الذي عرفه القرن العشرين وسعى إلى تطوير المسرح بعيدا عن التّقاليد الثّابتة والربح المادي.[2]

يؤدي مصطلح التّجريب عموما ، معاني التمرّد على القواعد والثّورة على الرّكود وتجاوز السّائد ومخالفة المعروف ومنه فالمسرح التّجريبي هو خروج من أي مألوف ، تأليفا وإخراجا وتمثيلا ، وعليه يعدّ المسرح التّجريبي مغامرة إبداعية تعلن قطيعتها عن الأشكال التّقليدية وترتاد "مناطق بكرا غير مأهولة عن طريق استخدام أدوات جديدة"[3] ، تتميّز بالقابلية للتّجديد وإمكانية التّغيير.

يقوم فعل التّجريب على الحريّة ، ويشترط "خلخلة السّائد وتحطيم المطلق والتشكيك في الثّابت" ، ويتمظهر من خلال مستويين جمالي ومعرفي ، يتحدّد الأوّل في البحث عن صيغ تعبيرية تتجاوز الأنماط المسرحية السّائدة غير المؤهلة لاستيعاب متغيرات الواقع واستشراف الآفاق ، في حين يتحدّد الثّاني في الارتقاء بالفعل المسرحي التّجريبي إلى درجة الشرط المعرفي ، ومنه يتحقق التجريب أو تكتمل شعرية الخطاب المسرحي التّجريبي عبر فنياته وعلاقته الوثيقة مع ما هو اجتماعي.[4]

بدأ التّجريب في المسرح الجزائري يتّجه في مسارات جديدة منذ منتصف الثمانينات من القرن العشرين بفضل ظهور جيل من المبدعين في مجال الإخراج والسينوغرافيا والتّمثيل ، ودراسة ظاهرة التّجريب في النّص المسرحي طرح علميّ يسعى إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة: ما هي جماليات النّص المسرحي التّجريبي؟ هل هو مؤسّس على خلفية معرفية ورؤى فكرية ؟ أم هو مجرّد خروج عن المسرح التّقليدي ؟

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

التّجريب المسرحي يقوم على تجاوز السّائد من حيث الشّكل والمضمون والرّؤية والأداء فهو إذن بحث مستمر عن أنماط جديدة ، ويرتبط بعوامل عدّة كالديمقراطية وحريّة التّعبير والانفتاح على ثقافات الآخرين ، ويرمي إلى إحداث المغايرة من أجل تحطيم النّموذج القديم.

1. **مسرحية "جبل الأموات (La montagne des morts) لصوفي عمروش:**

مسرحية "جبل الأموات" من بين المسرحيات العشرة التي ترجمها أحسن تليلاني* والتي فضلت كاتبتها صوفي عمروش استعمال لغة مستعارة للتّعبير عن قضايا تندرج تحت شعار الإنسان. تنتمي "جبل الأموات" إلى مسرح القسوة ، تمزج بين العجائبية والخيال والواقعية ، وتصوّر مشاهدها الفظاعة والخشونة والشدّة وكأنّها ترغب في تطهير أعماق الملتقي من الضّغائن والحقد والشرّ وكلّ المشاعر السلبيّة.

ألّفت صوفي عمروش مسرحيتها في فترة عصيبة كانت تعاني فيها الجزائر من الإرهاب الذي أودى بحياة العديد من الجزائريين نساءً ورجالا ، وحوّل يوميات المواطنين إلى رعب ومآسي ومجازر وعنف ، وعليه فجبل الأموات مسرحية عبثية تعكس تأثّر الكاتبة بالحروب وعواقبها الوخيمة والموتى والفوضى والدّمار ، وتقدّم نمطا جديدا عن الدراما المتمرّدة على الواقع ، فتتجاوزه وتعريه. تمتزج في النّص سخرية لاذعة وعبثية يخيّم عليها الغموض والتيه ، ونبرة السّخط والتذمّر وعدم الرضى.

يدور موضوع مسرحية جبل الأموات حول شخصية محورية وهي (الفتاة) المثيرة للجدل ، والنائحات ، والشيخ ، وحمّالة الماء ، وحفّار القبور والموت. فيجري حوار طويل بين الفتاة وهذه الشّخصيات في ستّة مشاهد.

يبدأ المشهد الأوّل بالفتاة التي ينهكها القلق والحيرة والغربة وهي تبحث عن جبل الأموات ، وفي المشهد نفسه تلتقي بنائحات عائدات من مراسيم الدّفن فتقترب منهن عساها يرشدنها إلى ما تبحث عنه لكن لن يفدنها بشيء ذي بال.

أما في المشهد الثّاني فيمرّ بجانبها شيخ فتهرع لسؤاله على أن يدّلها السبيل إلى جبل الأموات فترافقه ويسيران وهما يتحاوران إلى أن ينهي دربه أسفل الجبل تاركا إيّاها في ضلال وظلام ، ويخيّم الليل على المشهد الثّالث ، وتسمع الفتاة صوتا إذ هي حمّالة الماء فتقص

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

عليها قصّتها وتطلب منها أن تأويها، فتقبل أن تضيفها وتمتّع سمعها بقصّة طويلة عن أسطورة المحراب.

وفي اليوم التّالي أي المشهد الرّابع وفي طريقها إلى المحراب تصادف جوقة النّساء يغنين وهنّ يصعدن الجبل، فتستحضر هي الأخرى أغاني تنشدها منتقلة إلى المشهد الخامس أين يرتفع صوت داخل المعبد يكلّمها فتجيبه إلى أن يقاطعها حفّار القبور فتحدّثه رغم أنّه لم يرق لها ولم يعجبها حديثه، فينصرف وتنتهي المسرحية بالمشهد السّادس حيث تجد فيه البطلة نفسها في حوار مع الموت وهذا ما كانت تبغيه من بداية رحلتها وهو أن تدرك جبل الأموات وتحدّثهم لكنّها في الأخير تُحدّث الموت ذاتها.

1. تعرية واقع المرأة في المجتمع:

عرف المشهد المسرحي الجزائري ظهور مسرحيات مكتوبة باللّغة الفرنسية من قبل كتّاب جزائريين مقيمين بالمهجر، ويرى أحسن تليلاني أنّها تعبّر عن راهن الجزائري بقوّة وجرأة وشجاعة قد لا نجدها عند الكتّاب الآخرين، حيث تتجاوز مسرحياتهم نقل الواقع إلى تصوير انحرافات الدّولة وفضح أسبابها وآثارها المأساوية نظرا لوجودهم في المهاجر وامتلاكهم لحريّة القول والكتابة، ونذكر على سبيل المثال "سائق سيارة الأجرة"، "لالايك بايدي تومي"، و"جولة أخرى" لعمر أو معزيز، والمرحومة لعاشور أوعمارة، و"جنة الآمال الزائفة" لنور الدين مغسلي و"قلائد الياسمين" ليوسف طهاوي، ومعظمها يدور حول القتل والموت، وقد أبدت تحكّما في صناعة الكتابة المسرحية وإتقانا في أدوات التّجريب.

الشّخصية المحورية في مسرحية "جبل الأموات" فتاة مهاجرة إلى أوربا بحثا عن الحريةّ ورغبة في الانفلات من القيود الاجتماعيّة والدّينية، تقول: "لقد هجرت بلدتي لكي أهيم في الأرض... أنا أبحث عن جبل الأموات لكي أستريح".[5] يبدو أنّها تحمل أسئلة تربكها وهواجس تؤرقها بخصوص الواقع وما يعتريه من صراعات وفوضى واضطراب.

نستشف من خلال حوار الفتاة مع الشّخصيات في المسرحية معاني كثيرة تنزع الستار عن الواقع الاجتماعي للمرأة العربيّة على وجه العموم الذي يقيّده الدّين ويحاصره العرف الاجتماعي:

"**النائحة 1:** هل لنا أن نرجم الغريبة لكي نتجاوز العقبات عند الظّهيرة.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

النائحة 2: لقد اغتصبت حرمة الصّمت رجلاها ليستا حافيتان ووجهها بدون نقاب لا شك أنّها مجرمة هاربة.

النائحة 3: أنّها مجنونة ، أو اقترفت ذنبا صار يعذّبها ويرغمها على المنفى.[6]

حمّالة الماء: ماذا تفعلين هنا ، أيّتها الغريبة وقد بدأ الليل يخيّم وفي ساعة لا يحقّ للمرأة أن تكون خارج جدران البيت".[7]

تدين المسرحية نظرة المجتمع إلى المرأة الذي يجلدها بلسانه لأنّها تمرّدت على منطق الفكر الاجتماعي السّائد[8] ، فهي(الفتاة/المرأة) الغريبة والمتكلّمة والمجرمة والهاربة والمجنونة لأنّها ثارت على الصّمت وانتزعت الكلمة ، ومزّقت النّقاب وكشفت عن وجهها ، وغادرت جدران البيت لتهيم في أرض الله.

والنائحات يكرّسن الصورة النّمطية للمرأة ويعدن إنتاج الأفكار المتجذّرة وهنّ بذلك يمثّلن المجتمع الذي يدين الفتاة وينعتها بالمجرمة الهاربة ، فيسجنها بالنّقاب ويسلب منها حريّة القول والتنقل.

تصوّر الكاتبة في المسرحية الحياة التي تعيشها المرأة في المجتمع الإسلامي الذي يحرمها من أبسط حقوقها ويفرض عليها زيّها ، فيسلب منها حريتها بحكم القوانين التي سنّها ، والتي تكبّلها وتشلّ حركتها. فبعض النصوص ترجع اضطهاد المرأة إلى نتاج تخلف اجتماعي وثقافي طويل.[9] أليس عناء هذه الفتاة في بلوغ مقصدها إلى جبل الأموات يبيّن الدرب الوعر الذي سلكته المرأة من جهة ، وطبيعة علاقتها بالمجتمع من جهة أخرى ؟

فالاتهامات الموجّهة إليها وأصوات المجتمع المهيب والأصابع المشيرة نحوها لم تمنعها من المضي قدما للوصول إلى هدفها.

2. استنطاق الرّموز الواردة في المسرحية:

مسرحية جبل الأموات فضاء لتقاطع العديد من الرّموز والدّلالات ؛ يستخدم المبدع في كتابة نصّه وحدات لغوية ذات رمزية تجعل القارئ يقوم بعملية تأويلية مباشرة[10] ولفهم مقصديتها يشترط فكّ شفراتها والسعي إلى استنطاق مكامنها وتأويلها. فما دلالة جبل الأموات ؟ وإلى ماذا ترمز شخصيات المسرحية ؟

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

بما أنّ العنوان هو المرآة التي تعكس النص استوجب علينا الوقوف عنده والكشف عن خلفياته ، فتضاربت فيه الدّلالات بين رمزيته إلى الطّبيعة الوعرة ، والدّروب الصعبة والصّعود الشّاق ، ورمزيته إلى مكمن الصراع والتطاحن وميدان القتال والوغى ، فهو فضاء مأساوي تراجيدي شهد معارك لا تحصى وموتى وجرحى منذ عقود من الزّمن ، تقول الفتاة:"... أبحث عن الجبل المرّ ، عن صخرة الغرقى ، عن جبل الشهداء.... حيث أستقبل لأصغي إلى صوت الموتى المهيب".[11]

فالجبل يرمز إلى الإصرار والعزم والحزم والكفاح والمقاومة والنّضال حينا ، والحزن والأسى والألم والشّجن حينا آخر نظرا للأحداث التي عرفتها غاباته والضحايا التي احتضنتها تربته.

يتيح لنا الرّمز أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص فيصبح هذا الأخير في حضرة الرّمز مجرّد معبر نحو نص آخر لم يقله الكاتب ويصبح النّص المقصود هو ذلك النّص الغائب الخفي وراء النّص القائم الظّاهر.[12] وظّفت الكاتبة في عبارات مؤثرة ذات معاني عميقة ومكثّفة ، تكشف عن طبيعة الفعل التراجيدي الذي يحمل جملة من المعاني التي تضيء المناطق المعتمة من الواقع الاجتماعي وخفاياه بما أنّ الرّمز لا يعرف الحدود.[13]

رمزت الكاتبة إلى جبل الأموات بالمكان المريح أي أنّه الملجأ الوحيد للراحة حيث يتميّز بالهدوء الروحي والطمأنينة ، وصفاء النّفس ، وتسلّقه هو بمثابة تحقيق الطموحات:

الفتاة: "أبحث عن جبل الأموات لكي أستريح
لكي أنهل من حكمتهم ، وأسمو بسموهم.
الأموات في نظري لا يقولون شيئا.
الموتى أحسن حال هنا من كثير من الأحياء".[14]

الرّمز وسيلة لتجاوز الواقع المادي إلى عالم الفكر والتّجريد.[15] فالجبل الذي كان في الماضي القريب ساحة الحرب ومخبأ الثّوار وموطن الأحرار(من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا) يتحوّل إلى مكان للهدوء والسّكينة والاستقرار والرّاحة بعدما سكنه الأموات الذين انسحبوا من حياة المواجهات الدمويّة والنّزاعات. فالفتاة تبحث عن مكان تأخذ منه المعرفة وتغترف منه الحكمة بعيدا عن أجواء القلق والاضطراب والتوتّر والضوضاء والهيجان ، ولم

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

تجد مكانا آخر يضاهي جبل الأموات في الرّفعة والسّمو والنبل والإخلاص والوفاء والوقار والمهابة.

استعملت المسرحية العديد من الرّموز ثقافية ، اجتماعية ، دينية لصنع الأحداث وبناء الدّلالات ، ولعلّ أبرزها رمزية بعض الشّخصيات.

1.4 رمزية النائحات:

النائحة امرأة تبكي الميّت وتذكر خصاله وتعدّد صفاته ، فكلمة النائحات تحيل إلى دلالة رمزية ترتبط بالقبح والصفة المذمومة في المجتمع وينكرها الدّين ، فالنياحة من أعمال الجاهلية ، فهي نذير شؤم وسوء وإشارة للفتنة ، تدّل على الضّلالة عن الهدى ، وترمز كذلك للأعمال الرديئة ، الدنيئة تقول الفتاة: "المظاهر الوهميّة ، المحتشدات بغير رحمة. بأقنعتهم المرعبة التي ترهب الموت نفسه.

قائدة الجوقة: ... ومع ذلك أعتقد أنّني أعرف الشعائر وكيف أجلب الهبات".[16]

ربما تفاعل الكاتبة مع واقع المجتمع لخّصت في كلمة واحدة أو لحظة واحدة وبرمز واحد التّجربة الإنسانية.[17] تنزع الكاتبة القناع عن تلك الدّموع الكاذبة والنّفاق والمظاهر الزّائفة لتعرّي واقع القبح والذّل ، فالنائحات يبعن دموعهنّ مقابل بضع نقود وهبات. ولعلّ النائحات يمثّلن الأشخاص(رجال ونساء ، شيوخ وشباب) الذين يتلوّنون حسب الظّروف ويتخلون عن المبادئ والقيم من أجل المراكز والأموال والسّلطة.

2.4 رمزية الشّيخ:

من المتداول في ثقافة الشّعوب منذ زمن بعيد أن يرمز الكبير في السنّ إلى الحكمة والرصانة والخبرة والدّراية فهو لا يتوانى عن الدّعم والمساعدة ، وتقديم النّصح. وكانت القبائل القديمة تنصبه حاكما نسبة إلى رجاحة عقله وسداد رأيه وحنكته.

الشيخ: "لست رجل علم
ولكن من خلال رحلاتي برفقة حماري
كانت أذني تلتقط الحكايات".[18]

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

فكما سبق أن اشرنا أنّه من الشّائع ربط الشيوخ بالحكمة لتجربتهم الطويلة في الحياة ، إلاّ أنّ القرآن يرى غير ذلك ، فالكبير في السنّ تهون كلّ أعضاء جسمه وكلّ شيء فيه يتضاءل ، وينسى كلّ ما كان يعرفه ، يقول تعالى :"ومِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إلى أَرْذَلِ العُمْرِ لِكَيْ لا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا" آية 70 سورة النحل.

يؤكّد الشيخ: "... لا يوجد أحد إلاّ الشيوخ مثلي لكي يتيهوا في الأرض ، ويسافروا كالأشباح في هذه الربوع الخاوية ، هنا يكاد يكون الموتى أفضل منّا أو على الأقل يعرفون من هم".[19]أدرك موتى الجبل أو الشهداء عظمة حبّهم لوطنهم وعرفوا حقيقة مقاومتهم وتيقنوا من شرعية نضالهم ضدّ الاستعمار الفرنسي.

3.4 رمزية حفّار القبور:

ينطلق الرّمز من الواقع متجاوزا إيّاه ومعيدا تشكيله ليصبح وجهه الفني الجديد[20] رمزية حفّار القبور في الواقع الاجتماعي يدلّ على الفقر والبساطة ومؤشر انعدام فرص النجاح ، فهذا العمل لا يحتاج إلى تكوين ولا شهادة أو مسابقة لامتهانه. أمّا من الجانب الرّوحي فيرمز إلى الخوف والخشوع والحزن والفقدان ، فتجتمع هذه الدّلالات لتحيلنا إلى الجنائز ، فيعدّ شكلا رمزيا لتعامل الأحياء مع الأموات ولكثرة تعامل حفّار القبور مع الأموات ، يتذكر الموت في كل وقت وتجعل منه رجل دين رحب الصّدر ، رصين ، صبّور ، حَمُول ، ركين ، يخاف الحساب والعقاب.

لكن الكاتبة تعيد تشكيل هذه الشّخصية لتعطيها وجها جديدا يرمز إلى السّعي العبثي في الّدنيا وإهدار الوقت والإهمال والانحطاط ، ويرمز كذلك إلى الفراغ النّفسي والشذوذ الجنسي. فتدينه الكاتبة لسوء أخلاقه ، ولتدنيسه لهذه المهنة الشّريفة.

حفّار القبور: "... لا يمكنك أبدا أن ترى كما أرى مجدك الغالي وهالة جسدك الطري ، هذا التكوين الرائع ... نعم أراك جميلة جدّا في هذا المكان المهجور أرى أذنك الجميلة تنحني فوق التجاويف المفتوحة لهذه المقبرة القديمة التي تهيجني".[21]

هي: "أنا أكرهك ، إذا اقتربت مني سأقتلك كيف استطاعوا أن يسندوا إليك مهمة تكفين الأموات وهي مهمّة نبيلة ، ويداك ليستا جديرتين...".[22] وهنا تواجه الفتاة حفّار القبور

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

السّخيف والحقير والذّليل والأهوج والأرعن ، ولا تتواني في إظهار استنكارها واستيائها وتبرّمها وشجبها.

3. مظاهر التّجريب في تعرية المضمر:

تكشف المسرحية عن أنساق تحسن الضمور والتخفي وراء عنوانها "جبل الأموات" فتتشاكل عبر لعبة الإحالات والمعاني المضمرة المجازية دلالات لا تفهم إلّا عبر السّياق ، فهي تحيل سياقيا إلى قسوة الحياة التي يخيم عليها الشرّ حتى في أقدس مقوّماتها ، فهذه الأنساق عموما تندرج ضمن نسق كبير ، يتفرّع إلى أنساق صغرى تخدم النّسق الأكبر وتجسده".[23]

فمثلا تكشف الكاتبة من خلال شخصية حفّار القبور الذي له اتصال وثيق بالأموات ، عن نسق ذكوري اجتماعي ، فمن القضايا التي تناولها المسرح الجزائري قضية المرأة والرجل ونظرة المجتمع إليها وتعاطيه معها ، فالمرأة رمز الكفاح والصّبر. صعود الفتاة للجبل يعكس رغبة المرأة في التحرّر والهروب من مخالب كل من يريد أن ينهش جسدها ولا يرى فيها سوى فريسة سهلة يرضي بها نزواته ، وسبق أن أشرنا إلى ذلك في حوار الفتاة مع حفّار القبور في هذه المسرحية التّجريبية أين تبدي الذّات الأنوثية برأيها إزاء نظرات الاشتهاء ، وتعبّر عن قرفها تجاه كلّ من يختزل كيانها إلى جسد للإغراء والشبق والغواية وكلّ تلك الخطابات السلبية التي تتحكم في العلاقة بين الرّجل والمرأة.[24]

فالمهجر والغربة ، وجرأة الفتاة وعدم الخوف من الأموات والمقابر وحبّ المغامرة في المسرحية يعري نسقا تحوّل من نسق فحولي ارتبط بالمنجز الذكوري إلى نسق فحولي أنثوي يخترق الطابوهات التّقليدية التي جعلت من الأنثوية مجرّد متاع للرجل.[25] لتخوض الفتاة في تجربة الواقع الذي يقيّدها وتتحرّر منه.

تجمع الكاتبة في مسرحيتها بين قهر رجولي وقهر اجتماعي فهناك قاسم مشترك بين الأغلبية الساحقة من الكاتبات الجزائريات يكمن في تصوير الصّراع بين الرجل والمرأة ، مؤكّدات أنّ الرجل الذّكر هو المسؤول الأوّل والمباشر عن اضطهاد المرأة وتخلفها وحرمانها.[26] تقول الفتاة: "أنا أكرهك ، إذا اقتربت مني سأقتلك دون ندم".[27]

استنتجنا من توغلنا في عمق المسرحية ومعناها الباطني ، ومقصديتها غير المباشرة أنّ الكاتبة تحاول تعرية الأوضاع المتدنية والظروف المنحطة ، وتصوّر فظاعة الحياة وقسوتها

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

وقبحها التي تفضل التخلي عنها واستبدالها بعالم الأموات ، ففي هروب الفتاة من عالم الأحياء لتسأل الأموات إدانة صارخة للواقع ، وإشارة صريحة إلى الظلم والاضطهاد ، وفضح للممارسات غير الإنسانية ورفض ، فترى أنّ جبل الأموات الذي يخاف منه البشر أكثر أمانًا وسلاما واطمئنانا حيث نجد فيه الصّفاء والطّهر والنّقاء.

واقع الفتاة هو واقع الشباب الجزائري الذي يهرب من الحرمان من أبسط الحقوق ويهرب من المشاكل الاجتماعية والسياسية التي تطمس أحلامه وتكبّل طموحاته ، فتعري الكاتبة واقع الحياة القاسية وواقع التّهميش الذي يعاني منه الجزائريون "فتلجأ الكاتبة إلى حيلة الأنساق المضمرة لتمرير أفكارها.[28] كما تناولت صوفي عمروش ظاهرة الحراقة التي تجسّد في حدّ ذاتها انسداد الأفق أمام الشاب والإحساس بالقنوط واليأس وعدم الثّقة في السّلطة.

تقول الفتاة: لقد هجرت بلدتي لكي أهيم في الأرض...

ليست رغبة مني حين ركبت البحر اللجاج ليلقي بي على الشواطئ الناعمة لهذا البلد المنكوب حيث كل شجرة صبار ترشقني بآلاف أشواكها المريبة".[29]

"أنا بين آلاف المضحين ولا أقوى حتى على معرفة وجهي الذي أبكيه لأنّه ، أين ؟

قل لي هل نستطيع أن نفكر في رثاء هؤلاء الأموات الذين لا يوجد قبر يدل عليهم".[30]

نتبيّن من خلال هذا الحوار فضاءً آخر لا يقلّ مأساوية ووجعا وحزنا حيث نكشف عن مسار الجزائري ، فننتقل من رحلة الفتاة إلى جبل الأموات إلى رحلة الشّباب الجزائري في قوارب الموت ، يركب الأمواج الصاخبة والرّياح الهوجاء هروبا من الأوضاع المزرية التي يعيشها في بلده ليلقى بعضهم حتفه في أعماق البحر "وهل نستطيع رثاء هؤلاء الأموات الذين لا يوجد قبر يدلّ عليهم" تقول الفتاة ، يتلفظ الشاب أنفاسه وحيدا بعيدا عن أحضان ذويه ودفء أسرته.

وتشير الفتاة في كلامها إلى معاناة المغترب الإفريقي في الأراضي الفرنسية بسبب الاحتقار والتّمييز وسوء المعاملة ، فتقول: "كلّ شجرة صبار ترشقني بآلاف أشواكها المريبة".[31] تشعر الفتاة بالضّياع والغربة وعدم الانتماء فواقع الحياة في هذا المجتمع مليء بالتناقضات والمفارقات.[32] رموزه الموروثة عن عصر التّنوير تقول الإخاء والمساواة والحريّة ، وتضاريسه المعاصرة تقول الاقصاء والنبذ والابعاد والازدراء.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

أما قيم التضحية والمثابرة والإصرار والأمل وثيمة المغامرة فتنظوي على أنساق مضمرة مخبئة وراء جمالية الخطاب.

تجمع مسرحية جبل الأموات بين الواقع وما وراء الواقع ، بين المنطق واللامعقول الممتزج بالخيال ، ففي كلام الفتاة مع الموت انزياح عن قاموس الطّبيعة والألفة والأفعال اليومية العادية فهي تتخطى الواقع إلى ما وراءه لتتمرّد عليه بلغة مجازية تدهش العقل والمنطق حيث تشخّص الموت على أنّها إنسان يحدّثها "تأخذ بعدا عجائبيا وذلك انطلاقا من أنّه ليس لهذه الشّخصية في العالم الإبداعي وجود واقعي ، بقدر ما هي مفهوم تخييلي".[33]

فمن خلال هذا الخروج عن المألوف يقف المشاهد أو المتلقي لهذا النّص المسرحي حائزا أمام غموضه وغرابته وجرأته ، ويثير لديه الدّهشة والفضول ، ويجعله تائها غير مصدّق لما يحدث ، ما يزيده تشويقا لمتابعة المسرحية إلى نهايتها ، ويحاول أن يجد لها تفسيرا ينير جانبا منها.

تخفي شخصية الموت نسقا مضمرا تشير من خلاله الكاتبة إلى موت القيم والأخلاق وفساد المجتمع ، وتحثّ إلى تطهير القلوب من الضّغائن والشّرور ، تقول الموت في المشهد السّادس: الموت: "تمنيت لأبنائي رباطا وثيقا يشدّ بعضهم بعضا ، ويواجهون جميعهم المحنة ، أنا أمّهم الحنون على الرّغم من كونها خائفة فقد قبلت الدّور القاسي القبيح للغاية ، لكي ينتهوا من اللّهو والضّياع خلف المصالح الباطنة".[34]

تحاول الكاتبة من خلال هذه الشخصية أن تلين أصحاب القلوب القاسية وتذكرهم بالعالم الآخر ، فتقصد بالموت حياة جديدة تختلف جوهرا ومظهرا عن هذه الحياة الزّائفة والزّائلة التي يعيشونها ، فالموت ليست النهّاية بل هي بداية لحياة أخرى.

تمتزج مسرحية "جبل الأموات" لصوفي عمروش ، بين العجائبية والخيال والواقعية والعبثية خدمة للمسرح التّجريبي فهي مسرحية رمزية سميائية ، تتشاكل فيها دلالات الحياة والموت وكذلك سمات الخير والشر ، وتسعى المسرحية من تعرية الواقع ونقده لتصوّر الحياة وتكشف أسرارها وتضيء خفاياها بكل مستوياتها الاجتماعية والثّقافية والدّينية سواء كانت إيجابية أو سلبية ، فهي تعكس قسوة الحياة بما فيها من صراعات وتناقضات.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

تنقد المسرحية الواقع العدواني وتحث على صفو النّفوس، وتتغنى بقيم الحبّ والوئام والسلام، وترمي إلى المساهمة في تطهير أعماق المتلقي من الشر والكراهية والحقد والضغينة وتحاول تقديم البديل لبناء مجتمع جديد يقوم على التّسامح والتّحاور والتّواصل.

4 خاتمة:

أثمرت دراسة ظاهرة التّجريب في مسرحية "جبل الأموات" جملة من النتائج، يمكن تلخيصها في النّقاط الآتية:

- التّجريب المسرحي فعل إبداعي قوامه التّجاوز والجنوح الدائم نحو التّجديد في المعنى والمبنى والأداء إخراجا وتمثيلا.
- إنّ أهميّة مسرحية "جبل الأموات" تكمن أساسا في نزعتها التّجريبية وفي رؤيتها للواقع، وتجاوزها لأنماط الكتابة الدرامية السّائدة، كما تقوم هذه المسرحية على تقنيات جديدة امتزجت فيها البنية الواقعية مع عناصر رمزية كثيرة، فنحن إذن نتحرك في مستويين هما: مستوى الواقع ومستوى الرّمز.
- التّجريب ماثل على مستوى المضمون من خلال حضور تعرية الواقع وفضح قبحه، وماثل كذلك على مستوى الشّكل من خلال المزج بين الواقعي والرّمزي.
- بنت الكاتبة نصّها على تفاعل لافت بين العجائبي والخيالي والواقعي والعبثي، فهي مسرحية رمزية تتشاكل فيها دلالات الحياة والموت، والخير والشر.
- تسعى المسرحية إلى تعرية الواقع وتصوير قسوة الحياة وما يعتريها من تناقضات.
- تدعو المسرحية إلى صفو النّفوس، وتتغنى بقيم المحبّة والسلام والأمان أملا منها في تخليص المتلقي من مشاعر الكراهية والبغضاء والعدوان. ومنه نتبيّن رغبة الكاتبة في الارتقاء بالفعل المسرحي إلى الأجمل والأبهى والأسمى.

5 المراجع:

1- فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا، دار حوران، ط ح، دمشق، 2008، ص37.
2- ينظر المرجع نفسه، ص18.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

3- فريدة النقاش، حرية التعبير هي مفتاح المستقبل، مجلة أدب ونقد، القاهرة، عدد 86 أكتوبر 1992، ص 144.

4- عبد الرحمان بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، دار إفريقيا، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص 128-129.

5- ينظر: أحسن ثليلاثي مختارات في المسرح الجزائري الجديد، وزارة الثقافة الجزائر، 2008، ص5.

6- المرجع نفسه، ص175.

7- المرجع نفسه، ص176.

8- المرجع نفسه، ص.179

9- فريزة رافيل، تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغاربي، الخطاب، العدد 23، 2016، ص85.

10- مسالي ليندة، الرواية النسوية الجزائرية وخلفيات التشكل، الخطاب، أعمال الملتقى الوطنيPNR، الرواية النسائية في الجزائر، 2013، ص23.

11- عمي ليندة، البعد العاطفي في الشعر الجزائري، الخطاب، العدد 23، 2016، ص225.

12- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص175.

13- فريدة ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، الخطاب، مج3، ع3، ص174.

14- المرجع نفسه، ص173.

15- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص175 و176.

16- محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، مجلة الخطاب، ع11، 2012، ص175.

17- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص174.

18- فريدة ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص171.

19- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص176.

20- المرجع نفسه، ص177

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

21- فريدة ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص171
22- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص185.
23- المرجع نفسه، ص 186.
24- نوال قرين، قراءة في الأنساق الثقافية للنص "نسيان" com، مجلة الخطاب، مج14، ع1، ص439.
25- فريزة رافيل، تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغاربي، ص84.
26- أحمد زغب، قبنه السعيد، نسقيه العرف في رواية ليلة هروب فجرة، الخطاب، مج14، ع2، ص257.
27- مسالي ليندة، الرواية النسوية الجزائرية وخلفيات التشكل، ص32.
28- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص186.
29- نوال قرين، قراءة في الأنساق الثقافية لنص "نسيان" com، مجلة الخطاب، مج14، ع1، 2006، ص449.
30- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص 175، ص177.
31- نفس المرجع، ص179.
32- نفس المرجع، ص177.
33- قبنه السعيد، الشامخة خديجة، نسقيه العرف في رواية "ليلة هروب فجرة" لأحمد زغب، الخطاب، مج14، عدد2، 2009، ص264.
34- طاهر بن خلون أحسن علام، الرواية وفعالية القص العجائبي في "ليلة القدر"، مجلة الخطاب، مج4، ع5، 2009، ص94.
35- أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص187.

الهوامش

[1]: فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا، دار حوران، ط ح، دمشق، 2008، ص37.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

[2]: ينظر المرجع نفسه، ص18.

[3]: فريدة النقاش، حرية التعبير هي مفتاح المستقبل، مجلة أدب ونقد، القاهرة، عدد 86 أكتوبر 1992، ص 144.

[4]: عبد الرحمان بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، دار إفريقيا، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص 128-129.

[*]ترجم أحسن تليلاثي كتاب: Anthologie de nouveau théâtre algérien (2002)، يضم نصوصا مسرحية مكتوبة باللغة الفرنسية لمجموعة من المؤلفين الجزائريين المقيمين بالخارج، عنوان الكتاب المترجم "مختارات من المسرح الجزائري الجديد"، عن وزارة الثقافة، الجزائر2007.

[5]: ينظر: أحسن ثليلاثي مختارات في المسرح الجزائري الجديد، وزارة الثقافة الجزائر، 2008، ص5.

[6] : المرجع نفسه، ص175.

[7]: المرجع نفسه، ص176.

[8] : المرجع نفسه، ص179.

[9]:فريزة رافيل، تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغاربي، الخطاب، العدد 23، 2016، ص85.

[10] : مسالي ليندة، الرواية النسوية الجزائرية وخلفيات التشكل، الخطاب، أعمال الملتقى الوطنيPNR، الرواية النسائية في الجزائر، 2013، ص23.

[11] : عمي ليندة، البعد العاطفي في الشعر الجزائري، الخطاب، العدد 23، 2016، ص225.

[12] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص175.

[13] : فريدة ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، الخطاب، مج3، ع3، ص174.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

[14] : المرجع نفسه، ص173.

[15] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص175 و176.

[16] : محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، مجلة الخطاب، ع11، 2012، ص175.

[17] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص174.

[18] : فريدة ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص171.

[19] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص176.

[20] : المرجع نفسه، ص177.

[21] : فريدة ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص171.

[22] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص185.

[23] : المرجع نفسه، ص 186.

[24] : نوال قرين، قراءة في الأنساق الثقافية للنص "نسيان" com، مجلة الخطاب، مج14، ع1، ص439.

[25] : فريزة رافيل، تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغاربي، ص84.

[26] : أحمد زغب، قبنه السعيد، نسقيه العرف في رواية ليلة هروب فجرة، الخطاب، مج14، ع2، ص257.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

[27] : مسالي ليندة، الرواية النسوية الجزائرية وخلفيات التشكل، ص32.

[28] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص186.

[29] : نوال قرين، قراءة في الأنساق الثقافية لنص "نسيان" com، مجلة الخطاب، مج14، ع1، 2006، ص449.

[30] : أحسن ثليلاثي، مختارات في المسرح الجزائري الجديد، ص 175، ص177.

[31] : نفس المرجع، ص179.

[32] : نفس المرجع، ص177.

[33] : قبنه السعيد، الشامخة خديجة، نسقيه العرف في رواية "ليلة هروب فجرة" لأحمد زغب، الخطاب، مج14، عدد2، 2009، ص264.

[34] : طاهر بن خلون أحسن علام، الرواية وفعالية القص العجائبي في "ليلة القدر"، مجلة الخطاب، مج4، ع5، 2009، ص94.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583