المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

المسرح الجزائري بين الأصالة والمعاصرة.

Algerian theater between originality and contemporary

كاملة مولاي

المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف –ميلة moulaikamla3000@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 11-05-2021 تاريخ القبول:17-05-2021 تاريخ النشر: 25-09-2021

الملخص:

أضحى التجريب خيارا كتابيا لا مفر منه في الجنس القصصي، إذ بات من الصعب تجاوزه، أي لابد من كسر هذا النموذج النصي والبحث عن نموذج مخالف، فيحق لكل مبدع أن يخوض مغامرة جمالية جديدة يخترق بها كل الأعراف والتقاليد الكتابية التي أصبحت هاجسا أمام الإبداع، من خلال العودة إلى التراث الشعبي لتأهيل هذا الفن وذلك بإيجاد أشكال ومضامين مناسبة للوصول إلى المتلقي الجزائري التواق إلى المسرح الشعبي البعيد عن الأشكال الغربية, فالعودة إلى التراث هي التأصيل وتحقيق الذات والهوية, ومن هنا كانت خصوصية التجربة المسرحية –بعد الاستقلال– هذه التجربة المتكئة على التراث الشعبي وتجريب أشكال متنوعة .

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ الجزائر ؛ الأصالة؛ التجريب؛ المعاصرة.

ABSTRACT:

Experimentation in theater is considered an inevitable biblical option in narrative sex, as it has become difficult to bypass it, that is, this textual model must be broken and the search for a different model, so every creator has the right to embark on a new aesthetic adventure by which he penetrates all the traditions and written traditions that have become an obsession in front of creativity By returning to the folklore to qualify this art by creating appropriate forms and content to reach the Algerian recipient who is eager to reach the popular theater far from Western forms, so returning to the heritage is rooting, self-realization and identity, hence the peculiarity of the theatrical experience - after independence - this reclining experience On the folklore and experimenting with various forms.

Keywords: theater; Algeria; originality; Experimentation; Contemporary.

1. مقدمة : امتاز المسرح العربي بالتبعية والتقليد، واقتباس النصوص الغربية من الأدب الإنجليزي والروسي والفرنسي، وذلك بسبب كون العرب أمة جديدة في فن المسرح، وكان فنانو المسرح يكتشفون أنفسهم من جديد من خلال ذلك الفن عن طريق البحث والتجريب من أجل صقل الظاهرة المسرحية الجديدة، وهنا بدأ جيل العرب الجديد من فناني المسرح العربي عامة والجزائري خاصة. من هنا يتبادر إلى أذهاننا جملة من التساؤلات بخصوص التجريب في المسرح: ما هي

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

طبيعة التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر؟ هل حقق جديدا مؤسسا على طرائق إبداعية مختلفة عن القديم؟ أم هو مجرد الخروج عن المسرح الأرسطي وتكسير قواعده لمخالفة النموذج القديم لا غير؟

2. مفهوم التجريب

يرى الدارسون إلى أن العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط في سنة 1848م عندما عاد مارون النقاش من أوربا إلى بيروت فأسس مسرحا في منزله فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو" البخيل" لموليير، وبذلك كان أول من استنبت فنا غربيا جديدا في التربة العربية. ويعد يوسف إدريس من السباقين إلى التفكير في التأصيل المسرحي من خلال البحث عن قالب مسرحي جديد، وذلك بتوظيف السامر في مسرحية" الفرافير" سنة 1964م ، حيث أشرك المتفرجين مع الممثلين في اللعبة المسرحية في إطار دائري مشكلا بذلك حلقة سينوغرافية. وقد استلهم الكاتب في مسرحيته خيال الظل والقراقوز والأدب الشعبي.

أما سعد الله ونوس فقد سعى جاهدا إلى تأسيس مسرح التسييس من خلال مسرحيته" مغامرة رأس المملوك جابر". والمقصود بمسرح التسييس عند سعد الله ونوس أن مفهوم التسييس يتحدد" من زاويتين متكاملتين. الأولى فكرية وتعني، أننا نطرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية، وأننا نحاول في الوقت نفسه استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل. إذا، بالتسييس أردت أن أمضي خطوة أعمق في تعريف المسرح السياسي. إنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقدميا. ومن نافل القول: إن الطبقات الفعلية التي تحتاج إلى التسييس هي الطبقات الشعبية لأن الطبقة الحاكمة مسيسة، سواء كانت الحاكمة بمعنى السيطرة على أدوات السلطة أو الحاكمة بمعنى السيطرة على وسائل الإنتاج الاقتصادي في البلد. إن الطبقات التي يتوجه إليها مسرح التسييس هي الطبقات الشعبية التي تتواطأ عليها القوى الحاكمة كي تظل جاهلة وغير مسيسة.

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

كل أديب يسعى إلى كسر رتابة المألوف، ويسعى أيضا إلى التجديد والابتكار، ويتوسع في هامش حرية الكتابة يندرج في إطار عملية التجريب."فالتجريب قرين الإبداع، والمسكون به لا يهدأ له بال، بحثا عن الأفضل ونزوعا إلى المطلق".[1]

ولكي يخوض المبدع في تجربة إبداعية فنية جديدة لابد من الاتصال بالتجارب القديمة أي السابقة، فبالرجوع إلى التراث يتولد لنا ما يسمى بالحديث وبالتالي الانطلاق أرحب أوسع، فهذا التجريب هو مشروع رؤية فنية تحث على الاجتهاد والمغامرة وعدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز وقبلي، فهو ليس محاكاة للقديم بل هو الإتيان بالجديد، فهذا التجريب لا يشترط فيه مقاييس محددة تتنازعها أهواء الشد إلى الخلف أو نزعات التقدم إلى الأمام، وإلا أصبح التجريب ذاته مقولبا.

وحول أهمية التجريب فقد أصبح خيارا كتابيا لا مفر منه في الجنس القصصي، إذ بات من الصعب تجاوزه، أي لابد من كسر هذا النموذج النصي والبحث عن نموذج مخالف، فيحق لكل مبدع أن يخوض مغامرة جمالية جديدة يخترق بها كل الأعراف والتقاليد الكتابية التي أصبحت هاجسا أمام الإبداع. ومن دور المبدع إلى دور المتلقي الذي يسعى إلى تطوير خلفيته المرجعية، وذلك لفك شفرات النص الفني الجديد اعتمادا على أفق انتظاره للجنس الأدبي المشتغل عليه، مضيفا إلى ذلك معرفته السابقة بأسلوب المبدع، ومن هنا تتبين لنا أهمية التجريب في تطوير هذا التكامل المعرفي.

مصطلح التجريب تتحدد معالمه وأهدافه بالحداثة والأساليب الإبداعية الجديدة على غرار المسرح ما بعد الدراما (ما بعد الحداثة)، وعلى أنّ المسرح التجريبي قام ويقوم على عدة مبادئ؛ إذ يمكن له أن يوجد بِرسم نصه وعرضه كما يراد له لكن شريطة أن يخضع عمله لتخطيط واضح ومنطقي ينبثق عن حسن التصور والاختيار الذي يتمتع به صاحبه ولا يهم أن يبدو غريبا في البداية عن ذائقة المتلقي لأن كل جديد صادم، يبقى الأهم في العمل المسرحي التجريبي عموما أن يرتقي بالذوق الفني والجمالي للجمهور.[2]

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

1.2 التأسيس والتأصيل لكسر النموذج الآرسطي:

عرفت العرب والشعوب الإسلامية عامة– لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر– أشكالا من المسرح ومن النشاط المسرحي وإذا مررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، والتي لم تتطور إلى فن مسرحي، كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض، فسنجد ثمة إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو: مسرح خيال الظل. وأقدم إشارة إلى هذه الحقيقة نجدها في كتاب الديارات للشابشتي، حين يذكر الكاتب أن الشاعر دعبل هدد ابنًا لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه. فرد الابن بدوره قائلا: (والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال). أي أنه أنذره بأنه سيوحي إلى أحد فناني المخايلة بإظهار صورة أم دعبل بالصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه– يظهرها بمظهر يدعو إلى السخرية طبعا. وهذا دليل على أن الناس في الدولة العباسية قد عرفوا المسرح.

التجريب في المسرح العربي ارتبط بمعنى التأسيس والتأصيل ، ذلك بأن هذا المسرح يفتقر إلى شكل أو صيغة يتكئ عليها قصد تجاوزها. لهذا فحين لم يجد أمامه غير صيغة المسرح الأرسطي الغربية، كان عليه أن يؤسس صيغته المتفردة التي تستجيب لذوق الجمهور العربي، وكانت تلك مرحلة هي مرحلة التجريب الأولى، وقد ارتبطت بهاجس التأصيل، لأن المبدع المسرحي وجد نفسه في حيرة من أمره: هل ينساق مع الصيغة الآرسطية استجابة لعالمية هذه الصيغة ؟ أم يعود لاستلهام جماليات التراث الشعبي كي يستجيب لهاجس التأصيل، ويتصالح مع هذا التراث ، ومن تم مع المتلقي المحلي . لذلك توسل بالتجريب انطلاقا من فعل التأسيس نفسه. فكان أن استلهم بعض الإشكال التعبيرية المخزونة في التراث، وهو في ذلك يقوم بفعل التجريب. ولكن هذا الفعل في حد ذاته هو فعل تأسيسي. كما أنه في نفس الوقت فعل تأصيلي لأنه فعل البداية. ومن المعروف أن كل تجريب هو في أساسه هدم أو تجاوز لما سبق. والمسرح العربي لم يجد أمامه ما يهدمه أو يتجاوزه ، لأنه ينطلق من درجة الصفر، لذلك اعتمد التجريب فعلا تأسيسيا. وهذا ما يجعله مختلفا عن معناه عن الغرب الذي يرتبط بالبحث عن صيغ و أدوات جديدة ومغايرة، بعد رفض الأدوات والإجراءات والصيغ السائدة.

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

والتجريب في الغرب يعلن موت مسرح سائد، وعند العرب يعلن ولادة مسرح لم يولد بعد. ففي الغرب جاء التجريب نتيجة تخمة في الإبداع، وفي الوطن العربي جاء نتيجة الفراغ و الخواء، لأنه فعل تأسيسي كما قلنا .

2.2 المسرح التجريبي في الجزائر:

عرف المسرح الجزائري بعد الاستقلال مرحلة البناء والتشييد والتأميم، وانتهج مبدأ الاشتراكية فأصبح "ملكا للشعب ومعبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة. وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها. سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصالح الشعب، ولا يمكن أن نتصور نصا دراميا بلا صراع فبدونه تتجرد الأشخاص من الحياة والرونق."[3]

وقد تميز منذ تأسيسه بالطابع الشعبي وتأثره الواضح بالتراث، كما تميز في مضامينه وأهدافه بإصلاح المجتمع ومقاومة الاستعمار الفرنسي، حتى أن قادة الثورة قاموا بإنشاء ما عرف بالفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني عام 1958 بتونس أوكلت لها مهمة التعريف بالقضية الوطنية الجزائرية للرأي العام العالمي، ليعرج على أهم المحطات التي ميزت مسيرة المسرح الجزائري بعد الاستقلال في إيجاد هوية له تنبع من تطلعات الدولة الجزائرية المعاصرة.

وخلال السنوات الأخيرة قد تأثر كغيره من مسارح العالم بظاهرة مسرح ما بعد الدراما حيث تراجع حضور النص الأدبي المكتمل، ليفسح المجال لطغيان السينوغرافيا والاستخدام المفرط للوسائط السمعية البصرية ضمن التيار الجديد من التجارب المسرحية الشبابية التي تدعوا لأولوية الجمال الفني وصناعة الفرجة...

وقد شهدت المرحلة ولادة رجال مسرحيين وكتّاب مرموقين مثل كاتب ياسين، فانتقلت الحركة المسرحية شيئًا فشيئا بريادة الكتّاب الجدد من المشكلة الاجتماعية إلى القضية الوطنية، أو بتزواجهما أحيانًا، ومن ثم ازداد الحس النقدي باتجاه التقدم الاجتماعي والتحرر الوطني مع الوعي السياسي لهؤلاء الكتّاب أنفسهم، وربما كان هذا النمو ذا صلة بالواقع السياسي والاجتماعي حيث يرتبط الفنان اليوم بحياة شعبه ارتباطًا وثيقًا، وبخاصة في حال المسرحيين العرب المذكورين أنفا.

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

نجم عن هذا النمو عدة مسائل تكاد تغطي المشهد المسرحي العربي المعاصر، وفي مقدمتها انتعاش المسرح النقدي، وأن السمة الغالبة على حركة المسرح العربي في العقدين الأخيرين هي مباشرة العمل الفني لصالح الأهداف السياسية

عالج المسرح قضايا اجتماعية ووطنية ثورية من العوامل المهمة التي ساعدت على نموه؛ مثل مسرحية (132 سنة) لولد عبد الرحمان كاكي. وفي سنة (1983) تزامن أول عرض مسرحي مع مهرجان قرطاج الدولي بتونس، بمسرحية (قالوا العرب قالوا) عن محمد الماغوط، وقد غلب في هذه المرحلة البحث عن خصوصية تتماشى والتطورات السائدة فتم إنتاج مسرحيات من التراث الشعبي أثرت المسرح الوطني بأنماط جمالية وفكرية، وتكريس أسلوب المداح والقوال ونال من خلالها عبد الرحمان كاكي الميدالية الذهبية في المهرجان الإفريقي بتونس عان (1987) عن مسرحية (ما قبل المسرح).[4]

كما ساهم المسرح في تطوير الشعب و الوصول إلى حالة أفضل عن طريق طرح مضامينه . فالمسرحية تكتب نتيجة لظروف ما، سواء كانت ذات منبع سياسي أو اجتماعي فيكون ذلك النص الدرامي نوع متميز من أنواع الأدب، فهو ممارسة لغوية تتسم بتقنيات خاصة تنتج لنا ما نسميه كتابة مسرحية.

ومن بين المسرحيين الذين برزوا "رويشد" بأعماله الاجتماعية والكوميدية أين عمل المسرح على معالجة الآفات السلبية الاجتماعية والثقافية، والاهتمام بالمسرح العالمي خاصة شكسبير وغوغول وفيكتور هيجو... وأخذ المسرح الجزائري عموما صبغة ثورية على شكل مسرح "برتولد بريخت"[5]. هنا برز العديد من المسرحيين الجزائريين الذين تأثروا بالمسرح البريختي من أمثال: (عبدالقادر علولة، عبد الرحمان كاكي) في مسرحية (أبناء القصبة) و(القراب والصالحين)، (رويشد) في مسرحية (حسن طيرو)..وغيرهم

3.المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب:

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

عرف المسرح الجزائري–في فترة ما بعد الاستقلال –تطورا ملحوظا على مستوى النص أو العرض، حاول المهتمون بهذا الفن التعبير عن قضايا الأمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بنظرة جديدة مغايرة لما سبق، ومن خلال العودة إلى التراث الشعبي لتأهيل هذا الفن وإيجاد أشكال ومضامين مناسبة للوصول إلى المتلقي الجزائري التواق إلى المسرح الشعبي البعيد عن الأشكال الغربية، فالعودة إلى التراث هي التأصيل وتحقيق الذات والهوية، ومن هنا كانت خصوصية التجربة المسرحية –بعد الاستقلال –هذه التجربة المتكئة على التراث الشعبي وتجريب بعض الكتاب المسرحيين أشكالا متنوعة من المسرحية التجريبية، ومن هذه الأشكال نجد الشكل الملحمي الذي ظهر ابتداء من السبعينيات على يد الكاتب المسرحي (ولد عبد الرحمان كاكي) الذي تأثر ببريخت ووظف تقنية التغريب كما في مسرحية (القراب والصالحين) والتي يدعو فيها إلى (الاستفادة من الماضي لتطوير الحاضر، وهدم الجدار الرابع لمنع اندماج الجمهور مع الشخصيات والأحداث.[6] كما استخدم (كاكي) تقنيات جديدة في تجربته للشكل الملحمي كالراوي والمداح لهدم الجدار الرابع وتحقيق مبدأ الإيهام حتى يؤكد للمشاهد أن ما يراه مجرد تمثيل وليس حقيقة.

1.3 التجريب في مسرح عبدالقادر علولة:

عبد القادر من رواد المسرح الجزائري كانت له تجارب مميزة حفظت في تاريخ الأدب الجزائري والعربي.

2.3 توظيف القوال:

إلى جانب ولد عبد الرحمان كاكي نجد زميله ورفيق دربه الكاتب المسرحي" عبد القادر علولة "الذي تعد تجربته من بين أهم التجارب المسرحية الرائدة، حيث ارتكزت على الوسائل التقنية المعتمدة في التجريب المسرحي كاستلهام التراث وتوظيفه في أشكال متعددة كالقوال والمداح والحلقة هذه الأشكال التراثية الشعبية التي ساعدته على تأصيل المسرح الجزائري حتى يكتسب جمهوره الذي يتذوقه حيث يقول في هذا الشأن:"عندما نتكلم عن الحلقة أو القوال، فإننا نتكلم عن البيئة المسرحية ومكوناتها التقليدية، فلم يكن لقاؤنا مع التراث عام 1972 بل قبله ولكن تجربة مسرحية المائدة التي قدمت هذا العام تنبهنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

وتتطلب بنيات مسرحية أخرى".[7] فالمسرحية من تأليف وإخراج جماعي يضيف علولة "تروى قصة حول أبعاد الثورة الزراعية، تجولت بها الأرياف والقرى وهيأت عروضها للعمل في الهواء الطلق، فتحلق المتفرجون حول الممثلين أثناء العرض ومن كل الجهات مما ألزمنا الاستغناء عن الديكور، هذا الوضع جعل الممثل يتكيف مع فضاء جديد، وقد أدى الاستغناء عن الديكور إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور، الذي عندما يضجر ولا يروقه ما نقدمه له يعطينا بظهره ليقابل زملائه من الجالسين، إما يتحدث معهم أو يسمعنا بأذنه لا أكثر ,وهو ما نبهنا إلى التركيز على المسرح الحواري أكثر"[8].

وعند تقييمه لهذه التجربة الجديدة في المسرح وبعد عقد من الزمن قال علولة: "أود أن أوضح في سياق تجربتنا المسرحية الجديدة منذ عام 1982 والتي أفرزت مسرحيات) :(الأقوال) و(الأجواد) وأخيرا (اللثام) أن عملنا يعتمد على النقد، فقد لاحظنا في السبعينيات ونحن نزور القرى الفلاحية النموذجية بأن سكان الريف لم يتقبلوا العروض المسرحية بالطريقة التي كنا نقدمها داخل القاعة، لقد كان عملا مغلقا، ويعني هذا أن سعينا لم يكن يتماشى مع المعطيات والرموز التي تزخر بها الثقافة الشعبية ومن أجل تجنب المأزق عمقنا البحث واهتدينا إلى مسرح الحلقة حيث يبدو المداح شخصية مركزية) تمسك بخيوط المسرحية وفي تشويق وإبداع"[9].

... إن علولة من أبرز الكتاب و المخرجين الجزائريين الذين أحدثوا ثورة في المسرح من خلال استلهام التراث، و التجريب فيه، و تغيير بعض بعض عناصره. فبحث عن نوع جديد من المسرح يكون ذا طابع خاص يكرم مفهوم اللغة، و يبتعد من خلاله عن المسرح التقليدي حيث قام في بدايته التراثية بتوظيف الحلقة بتقنياتها العفوية، وذلك بحثا عن فضاءات لحرية التعبير التي كان يرمي إليها "فكان التجريب يفتح أفاقا واسعا أمام هذا النوع المسرحي الذي أطلق عليه البعض اسم مسرح الحلقة ولو أن عبد القادر علولة لا يفضل حصر هذا النوع من المسرح في هذه التسمية وإنما يمكن نعته ببعض الجوانب التي ينفرد بها عن بقية الأنواع المسرحية.

بحث علولة عن شكل مسرحي جديد جعل منه يمزج بين التراث والأشكال التراثية، كالحلقة والقوال من أجل التعبير عن واقع الإنسان ونظرا لتأثره ببريخت وخاصة نظريته الملحمية بدأ بتجريب

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

تقنيات ووسائل التغريب على مسرحياته مثل: كسر الجدار الرابع الذي يفصل بين الممثل والجمهور، إن هدم هذا الجدار بين المسرح والجمهور يلغي الفكرة التي ترى أن الحياة حقيقة في أحد جانبها ووهم في الجانب الأخر، هذه المسرحيات تنص بوضوح كيف يمتزج هذان العنصران في حياة الإنسان وكيف ينتقل الناس بين الحياة و الفن أو الحياة الخيالية بدون توقف.

وظف علولة القوال في مسرحية الأجواد وكشف عن أبعاد شخصية" علال الزبال "من خلال عرض سردي مسجوع يؤديه القوال فقط[10]:

علال الزبال ماهر في المكناس
حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس
يمر على الشارع الكبير زاهي حواس
باش يمزح بعد الشقا يهرب شوي للوسواس
يرشق قارو مبروم تحت الشاشية
ينسف صدره كاللي معمق الحاشية
وراء الظهر يثني الذراع ويثقل المشية
كأنه وزير جايب في جرته حاشية
بخطوة فخور بلرصيف ما عليه تخشة
ويطل من بعيد في الحوانيت السلعة مفرشة
كأنه يراقب في المليحة والمغشوشة
معجب بالخيرات خدمة قرانية في الورشة".

وعليه يتميز "القوال" عند "علولة" بكونه ممثلا شعبيا نظريا يحمل في طياته ذاكرة مخزنة من الثقافة والفنون الشعبية تتمثل في الأمثال والأشعار والأزجال والرقص والغناء والسرد والسيرة والحلقة، ومن ثمة فامتزاج القوال بمفهومه التراثي والمتثل بمفهومه الكلاسيكي –الأرسطي– ينتج لنا شخصية مسرحية جديدة البناء[11].

أراد علولة خلق فضاء أرسطي فضاء يخاطب العقل والعاطفة وكل ذلك من خلال التغريب وجعل المتفرج يشارك في المسرحية فتوظيف الشكل التراثي جعله يطبق فكرته في تكسير الإلهام

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

وجعل المتفرج جزءا فعالا في العملية الإبداعية حيث يقول علولة:" يعتبر مسرحنا مختلفا عن باقي المسارح في ثلاثة نقاط: أولها القطيعة مع الإيهام في رفض القوالب المسرحية التي تعتمد على الفعل المسرحي الخالص لكي يشارك المتفرج من جانبه العملية الإبداعية وفي صنع العرض المسرحي وثالثا تميزه برفض كل أساليب التقمص والإيهام والوهم وهو المعاش والحقيقة."[12]

2.3 التجريب في مسرح عز الدين جلاوجي:

2.4 توظيف المثل الشعبي:

المثل هو "قول مأثور موجز العبارة يتضمن فكرة صائبة أو قاعدة في قواعد السلوك الإنساني أطلقه شخص من عامة الناس في ظروف من الظروف ثم شاع على الألسنة وأخذ الناس يتداولنه في مختلف المناسبات التي تشبه الظروف التي قيل فيها لأول مرة."[13]

وفي محاولة عن كشف آلية توظيف هذه الأمثال في مسرح عز الدين جلاوجي، نجد أن توظيفه لها كان ينشد التفاعل مع قضايا العصر، أي أن التوظيف كان مرهونا بقدرتها على المعاصرة، وتلبيتها للحاجة الاجتماعية والروحية والثقافية ولم يكن انتقاء الكاتب لبعض الأمثال الشعبية التي وظفها في مسرحية اعتباطيا بل واعيا، لذلك كان من الضروري معرفة كيفية التعامل مع هذه المادة المشتقات من الأمثال. وقد وظفت هذه الأمثال توظيفا ملائما منها:

- **الراجل ما يضرب في الظهر وما هو من شيمتو الغدر:**[14]

يندرج هذا المثل ضمن موضوع المواجهة ويضرب للرجل الذي يغدر بالآخرين لانتفاء صورة الرجولة عنه لأن الغدر والطعن في الظهر نقيصة لا يمكن أن يتحلى بها الرجل الشجاع الذي يواجه المصاعب والأخطار والأعداء وجها لوجه، فيقضي عليها ويصرعها وهو بذلك يستحق صفة الرجولة.

- **اللغة:**

استعمل " عز الدين جلا وجي" مستويين من اللغة التخاطبية أولهما لغة "شاعرية موزونة" ولغة "عامية منقحة".

فتجد لغة السيرة الهلالية قريبة من الفصحى وهذا النص كتب بلغة عامية قريبة من الفصحى وبالتالي فيه روح السيرة الهلالية. كما أن أول ما يلفت نظرة القارئ لنص المسرحية هي تلك اللغة الشعرية السيالة التي وظفها الكاتب على طول النص المسرحي، كما يثير الانتباه في مسرحية

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

"غنائية أولاد عامر" للوهلة الأولى هي القدرة التعبيرية اللغوية التي يمتلكها هذا الكاتب والسيطرة عليها ليضع منها ما يشاء من الصورة، وتتميز لغة عز الدين جلاوجي في هذا النص بانتمائها الصارخ لذلك المجتمع الشعبي، بحيث نلاحظ بالملموس سيطرة اللغة العامية المتفاصحة لما تزخر به من حكم وأمثال شعبية وتعابير محلية خاصة.

كما وظف الكاتب في هذه المسرحية لغة ذات طابع تراثي قريب من اللغة الشعرية فهي لغة ملحونة مؤثرة لها وقع خاص في نفوس الجمهور تمتع المتلقي وتجعله يفكر في معانيها وإيحاءاتها، لغة تكتب فيها الكلمة حيزا زمانيا على وجه الخصوص، حيث أنها كتبت في قالب شعري مقفى على شكل قصائد شعرية ملحونة.

وهذا ظاهر في نص السيرة الهلالية كما نلاحظ أيضا في مسرحية (غنائية أولاد عامر" وذلك بلغة شعرية مؤثرة تغير عن الحدث الدرامي حيث يقول الراوي[15]:

قصة غريبة نسمعوها ذا الليل

مواعظها كثيرة بالحجة والدليل

فيها رجولة بطال كبار

فيها مكر المكار

فيها غدر الغدار

فيها دم أحمر قاني

فيها دمع وأحزاني

يتجلى لنا من خلال هذا التقدير الذي جاء على لسان الراوي أن الكاتب عزالدين جلاوجي استعمل لغة عامية شعبية متفاصحة في قالب شعري مقفى، تجعل من المتلقي يتابع الأحداث ويفهم معناها، كما جاءت هذه اللغة الشعرية الملحونة على لسان الراوي.

3 خصائص المسرح التجريبي:

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

يمتاز المسرح التجريبي بتجاوزه لكل ما هو معلب، ومألوف وسائد ومتوارث، والإتيان بالجديد واختراق الثوابت عبر تيمات تتمثل في تحميل العمل التجريبي إمكانية تجاوز الخطوط الحمراء البنوية والشكلية من خلال (جسد، فضاء، سينوغرافيا، أدوات) نذكر منها :

-تفكيك النص و إلغاء سلطته، أي إخضاع النص الأدبي للتجريب، والتخلص من الفكرة ليقدم حالة فنية وليس أفكارا أو ترجمة حرفية للنص ،وبالتالي خلق فضاء أوسع للأداء عبر صيغة ذات دلالة معبرة.. كما توظف الإضاءة والحركة والرقص على حساب النص .

-المخرج هو المحور في العمل .

-الممثل هو أداة في تشكيل العرض الحركي وتتوزع مساحة السرد على الشخصيات وفق حوار مركب .

- السينوغرافيا هي البطلة: يتأتى دور التعبير الجسدي في توصيل الحالة الفنية وكأن الحركة هي اللغة التي يضاف إليها الإشارات والأدوات المتاحة لمحاكاة المتفرج ..

4.الخاتمة:

استطاع الأدباء تأليف مجموعة من المسرحيات التي تندرج في إطار البحث عن مسرح جزائري أصيل، بـ:

- اعتمادهم على لغة مسرحية تستمد خصوصيتها من التراث الملحمي
- الاستفادة من الحلقة والمسرح التقليدي الشعبي كمشروع لبناء أسس وآفاق جديدة للمسرح الجزائري.
- العمل على الربط الإبداعي بين التراث الشفوي الشعبي كمرجع والمسرح المعاصر كإبداع فني.
- الأخذ من مؤثرات أجنبية كمحاولة لإعطاء المسرح الجزائري مكانة هامة دون الانسلاخ عن الهوية الوطنية.

5. الهوامش:

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

[1] الطاهر الهمامي،التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، الدورة الخامسة، دار صامد، تونس، 2006، ص154-155.

[2] ليلى بن عائشة، التجريب في المسرح الجزائري المعاصر.. استِعادة للذّائقة وأفق للرؤية، منتدى المسرح الوطني الجزائري الافتراضي، مايو 2020، على الرابط: https://www.tna.dz

[3] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الإرشاد للطباعة ولنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2009، ص87.

[4] ينظر صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص70.

[5] ينظر إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ج1 ،ص88-89.

[6] ينظر حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة, ط 1، الجزائر، ص 357

[7] أحمد بويض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989) منشورات التبين الجاحظية، 1998، ص168.

[8] المرجع نفسه، ص168.

[9] المرجع نفسه، ص169.

[10] عبدالقادر علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، دار موفم للنشر، الجزائر، 1997، ص79.

[11] العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف العمري بوالطابع، جامعة المسيلة، 2016-2017، ص145.

[12]جريدة علولة عبدالقادر، حوار مقتطف horizon 03 /1991/0315

[13] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة ، ص 174.

[14] عز الدين جلا وجي، الأعمال المسرحية الغير كاملة، دار الأمير خالد، الجزائر، د ط، 2008 ، ص 87.

[15] المرجع نفسه، ص84.

6. قائمة المراجع:

المجلد: 13 العدد: 01 السنة: 2021 صفحات المقال: 308-321 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

أحمد بويض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989) منشورات التبين الجاحظية، 1998.

إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الإرشاد للطباعة ولنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1،.

جريدة علولة عبدالقادر، حوار مقتطف horizon 03 /1991/0315

حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة, ط 1، الجزائر.

صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

الطاهر الهمامي،التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، الدورة الخامسة، دار صامد، تونس، 2006.

عبدالقادر علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، دار موفم للنشر، الجزائر، 1997.

عز الدين جلا وجي، الأعمال المسرحية الغير كاملة، دار الأمير خالد، الج ا زئر، د ط، 2008.

نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة.

الرسائل الجامعية:

إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2004.

العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف العمري بوالطابع، جامعة المسيلة، 2016-2017.

الروابط الإلكترونية:

ليلى بن عائشة، التجريب في المسرح الجزائري المعاصر.. استِعادة للذّائقة وأفق للرؤية، منتدى المسرح الوطني الجزائري الافتراضي، مايو 2020، على الرابط: https://www.tna.dz