توظيفُ التراث وحوارُ الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي.

د-علاوة كوسة.
المركز الجامعي-ميلة.

مقدمـــــــة:

يعد المسرح نافذة يطل من خلالها الإنسانُ على عوالم حياتية وأكوانٍ معيشة رحبة، لقد كان سيّدَ الفنون الإنسانية منذ آلاف السنين، رافق مسيرةَ الإنسان، وكان معبرَه الفني إلى جوانب أخرى خفية من واقعه، ونقَل مشاعرَه، وعبّر عن رغباته، وصوّر بطولاتهِ، وعكس كثيرا من استعلائه على صغائر الحياة الطارئة، إذ احتفى الإغريقُ القدامى بالمسرح فمنحوه كلّ طاقاتهم الإبداعية تأليفا وتمثيلا، واحتفى المسرح بمآثرهم وخوارقهم فمنحهم كل سحره ودهشته تصويرا وتجميلا،وراح هذا المسرح يتطور عبر العصور، ومن جيل إلى جيل، فهيئت له كل طاقات الإنسان المبدع الفنان، نصًّا وأداءً، فزاد إلمامه بعوالم الإنسان وأحلامه وفنه، وظل فيه التأليف يأخذ أشكال نقل الواقع والخروج بها إلى آفاق الركح وعوالم التمثيل والأداء، لتكون دهشة الفرجة عالما آخر لا يقل إدهاشا واشتهاءً.

إذا كان المؤلفون المسرحيون قد ظلوا لقرون من الزمن يكتبون نصوصهم وفق خصائص الكتابة المسرحية وجمالياتها ويحافظون على أبجديات النص المسرحي ومبادئه، حريصين على قواعده، فإن هناك حركات تجريب في مجال الكتابة المسرحية قد اجتاحت هذا النص ويلاحظ ذلك من خلال كثير من النصوص المسرحية الغربية والعربية، وما « طرأ من تجديد على التأليف المسرحي، خرج المؤلفون معه على كثير من المبادئ مستجيبين لطبيعة المسرح من ناحية، ولتأثر التأليف المسرحي بنظريات خاصة في الأدب والفن من ناحية أخرى»(1).

ليس النصُّ المسرحي سوى نصٍّ أدبي مهيّأ للأداء، وفيه من خصوصيات النصوص الأدبية معظمها، بل كلها، فهو المتكئ على لغة تتنوع وتتعدد وتتلون من شخصية إلى أخرى. وهو ذاته النص الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتحاور أفكارا ومرجعيات، سرعان ما تتحول إلى الركح لتبرز بشكل مادي، وهو النص الذي تدور أحداثه في فلك الفضاء الزمكاني كما النصوص الأدبية، أين يصير فضاء الركح ومؤثراته السينوغرافيةتجسيدا لها لحظة الأداء والتمثيل.

مثلما انفتح النص الأدبي على فنون أخرى كثيرة واتكأ على مخزونها الفني ومحصولاتها المتعددة، واستعار منها كثيرا من مقوماتها، فكذلك النص المسرحي الذي كان لزاما عليه أن ينفتح على فنون أخرى استنادا وعونا واستزادة في طاقات المسرح نصا وأداءً، خاصة مع ظهور الحركات الفنية الغربية بشكل لافت وعميق وواع، و«إن الأسباب التي دعت لنشوء الحركات الفنية وتعددها على مر العصور لم تكن ترفا فرديا أو نزوة فكرية، بل محاولات جادة في عملية البحث عن الحقيقة، ومواقف فنية معبرة عن رؤى فكرية معينة، الأمر الذي أدى إلى تنوع الأساليب المعبرة عن مواقف أصحابها كما أدى إلى بروز دور المسرح في نشر الوعي الثقافي والاجتماعي بالوسائل التي يجدها الكاتب المسرحي مناسبة في تحقيق تلك الرؤى الفكرية وفق أساليب مختلفة»(2)، فإذا كان للمسرح أهداف ومبادئ معروفة متواترة مشتركة إلا أن أساليب الكتابة المسرحية تختلف من كاتب إلى آخر، وفي ذلك يفتح المجال واسعا للتمييز في الكتابة المسرحية، وتلك فرصة لتفوق كاتب على آخر في "أسْلبة "النص المسرحي والتفنن فيه وإن كان الحدث المنقول واحدا.

لقد انفتح النص المسرحي المعاصر على التراث بمختلف أشكاله، يقرؤه، يعيه، يعيد تشكيلَه وصياغته، ليقدمه بشكل جديد مغاير واعٍ للمتلقي المنفتح على التراث قراءة وتتبعا، وتشوقا لقراءة التراث وتمثلاته مسرحيا، بوصف المسرح قناةً ذات بريق فني لا يخبو ولا يزول، لأن «توظيف التراث في المسرح هو نوع من التناص، يحدث بصورة مقصودة، وتستخدم فيه مواد التراث لنقل رؤى وافكار معاصرة»(3)، ولأن الرؤية من زاوية واحدة تضيق بالرائي والمرئي، فإن انفتاح النص المسرحي على نصوص وفنون أخرى هو بمثابة تعدد زوايا النظر، أو الرؤية الكونية لهذا العالم، وذلك يكون بالقراءة الواعية للتراث وإعادة صياغة الرؤى المستقبلية بوعي وجدة، حين وعى الكاتب المسرحي «مساهمة التراث في خلق الامتدادات الروحية والنفسية للنص المسرحي وذلك من خلال الاشتغال على الذاكرة

الجمعية بهدف زيادة فاعلية النص»(4)، وقوته وديمومته، وصدارته بين الأجناس الأدبية والفنون الأخرى.

بعودتنا إلى النص المسرحي الجزائري وانفتاحه على التراث وآليات توظيفه له، بوصفه ركنا من أركان الثقافة الجزائرية، إذ « يشكل المسرح الجزائري أحد الأركان الأساسية في مسار الثقافة الوطنية من حيث ارتباطه بمسيرة المجتمع الجزائري من خلال القضايا التي طرحها»(5)، لذلك كان هذا النص المسرحي الجزائري أكثر انفتاحا على انشغالات الجزائريين أثناء الثورة، وبعدها وإلى الآن، منذ تجارب كاتب ياسين، ولد عبد الرحمن كاكي، عبد القادر علولة، محمد بورطلةوغيرهم من كتاب المسرح من الجيل الجديد كعز الدين جلاوجي، يوسف بعلوج، إسماعيل يبرير، رشدي رضوان.

نتوقف في مداخلتنا هذه عند تجربة متميزة في مسار الكتابة المسرحية الجزائرية والعربية عموما، نظرا لما تتميز به هذه التجربة من غزارة في الإنتاج، نوعيةٍ في الكتابة، عمقٍ في التأليف، رصانةٍ في الحبك، تنويعٍ في الأساليب، انفتاحٍ على النصوص الأخرى، أدبية كانت أو فنية، والسمة الأبرز هي حضور التراث بشكل لافت جدا، وبصور مختلفة، وآليات متعددة، والأبرز في نصوص هذه التجربة هو الحوار السلس بين الفنون وعناصر التراث داخل النص المسرحي، إنها تجربة الأديب، الكاتب المسرحي عن الدين جلاوجي، وفيها سنتوقف عند أكثر من تسعة مسرحيات للكبار، لأن لجلاوجي تجربة أخرى ثرية في الكتابة للأطفال، ليست مجال دراستنا.

1- استحضار التاريخ/ سلطة الذاكرة.

مال كثير من الكتاب المسرحيين إلى التاريخ، أحداثا، أمكنة، شخصيات، ليغترفوا منه، ويبنوا نصوصهم المسرحية، لغناه وثرائه بالمادة التي تمنح الكتاب قدرة على الانطلاق في صياغة عوالمهم المسرحية.

ويرى الناقد المسرحي عبد القادر القط أنه « إذا كان مؤلف المسرحية التاريخية لا يستطيع أن يغير حقائق التاريخ الكبرى فإنه يستطيع أن يغير دلالاتها المألوفة عند الناس أو ينتزعها من إطارها التاريخي البعيد لتصبح صورة حية من صور الحياة المعاصرة»(6)، وكثيرا ما تكون الأحداث التاريخية مختلفة القراءات لدى متتبعيها وقرائها، خاصة لدى الأجيال اللاحقة، لكن الكاتب المسرحي بوصفه فنانا فإنه من حقه أن يعطي قراءته للتاريخ، وأن يعيد صياغته وتقديمه للقارئ بشكل مخالف، مغاير لما قدم له من جهات أخرى، « كما يستطيع الكاتب أن يبتكر أحداثا ثانوية لم يسجلها التاريخ، يستطيع أيضا أن يستخدم شخصيات ثانوية تاريخية لم ينقل إلينا التاريخ سماتها ووقائع حياتها على نحو كامل»(7)، واستمد كثير من المؤلفين المسرحيين الجزائريين عوالمهم المسرحية من الثورة التحريرية الكبرى، وكان هناك حوار منفعي بين الثورة والمسرح عبر التاريخ، حيث «يعد المسرح من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها. فلقد اثرت الثورة التحريرية في المسرح وأثر هو الآخر في الثورة من خلال المواضيع التي طرحها»(8)، فكلاهما خدم الآخر، فإذا كانت الثورة قد أمدت المسرح بالموضوع والأحداث والتفاصيل وألهمته وعززت مقدرته على نقل واقع الجزائري الثوري الخالد، فإن المسرح قد نقل الثورة من مسرح واقعي هو الجبال والوهاد والمدن والقرى، إلى مسارح فنية جديدة نقلته إلى العالمية، وإلى متلقٍّ لم يعش الثورة واقعا بل عاشها تخييلا وفنا، وليس هذا بجديد على الكتاب الجزائريين المعاصرين فقد سبقهم إليها الرواد أمثال كاتب ياسين وعبد الرحمن كاكي، وكانت معظم الكتابات العربية المسرحية مستمدة من التاريخ بوصفه المادة الخام والـمَـعين الذي لا ينضب كما رأى عبد القادر القط في معرض حديثه عن المسرح العربي إذ « استمد المؤلفون المسرحيون العرب موضوعات مسرحياتهم في البداية من التاريخ حين كانوا في أول عهدهم بهذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي»(9).

استحضر عز الدين جلاوجي بعض الأحداث التاريخية، ومنها ذكرى الفاتح من نوفمبر، والتي فضل صياغتها شعريا ليفتح منذ البداية حوارا أجناسيا بين المسرح والشعر ويبين أن الفنون تتحاور فيما بينها داخل القالب المسرحي: فيقول في مسرحية "التاعس والناعس":

التاريخ: ذات ليلة من ليالي الخريف
كان الشهر نوفمبر
ثار الشعب وشمر
يحدوه حب الوطن
وتاريخ مزهر
وأعلن الشعب للورى
أني هنا
في كل شبر من الذرى
عربي أنا
مسلم أنا
جزائري لن تقبرا
وليشهد شاعر الثورة الكبرى»(10).

إنه استحضار التاريخ ممثلا في ليلة انطلاق الثورة، وفي المقطوعة إظهار لهوية الشعب الجزائري العربي المسلم، المجاهد الذي يحمي وطنه بالغالي والنفيس من كيد المستعمر، الذي حاول تقسيم الجزائر وأضعافها فيأبى أبناء هذا الوطن:

« التاريخ: ويفشل الطغاة
أمام الأباة
خابت مساعي العتاة
فقرروا تقسيم الوطن
كما قسم ألمان ويمن
لكن الشعب تماسك
كصم الجبال
وصاح بملء فيه
تمزيقي ضرب من خيال
صحراؤنا بالدم الغالي نفديها
أرضنا بالروح نحميها»(11).

حاول جلاوجي في هاتين الالتفاتتين التاريخيتين أن ينقل واقعا تاريخيا في قالب مسرحي بروح شعرية، وهي ثلاثية تحاورت في انسجام بهي جعل التيمي والفني ينسقان ليشكلا وجها آخر ذكيا للتخريج المسرحي للتراث.

2- التراث الشعري/الفن الأداتي.

لقد التفت جلاوجي في مسرحياته كثيرا إلى الشعر بوصفه ديوانا للعرب والعجم، وبوصفه فنا يتفتح على الآخر، وتنفتح الفنون الأخرى عليه، فيمدها بمكنوناته ومحمولاته وتمده بمادته وموضوعاته، فيكون الحوار نفعيا بين الشعر والمسرح « وقد ارتبط المسرح بالشعر منذ نشأته الأولى عند الإغريق، وظلت هذه الصلة الوثيقة قائمة بين الفنين حتى العصور الحديثة»(12). وستبقى دائما ما دام الفنّان مرتكزين على بعض أخذا وعطاءً.

وظف جلاوجي كثيرا من النصوص الشعرية العربية القديمة والحديثة وعبر عديد نصوصه وفي مواضع مختلفة، ومن ذلك توظيفه لشعر عكرمة بن أبي جهل في مسرحية "رحلة فداء" وهو يرثي أباه القتيل ببدر:

« عكرمة (منشدا وهو ممدود)
ألا من لعين باتت الليل لم تنم
تراقب نجما في سواد مع الظلم
كأن قرى فيها وليس فيها قرى
سوى عبرة من جائل الدمع تنسجم
فبلغ قريشا أن خير نديها
وأكرم من يمشي بساق على قدم»(13)

ويستحضر جلاوجي مقطعا شعريا لحسان بن ثابت في مسرحية "ملح وفرات":

«زيد (منشدا)
فدع عنك التذكر كل يوم
ورد مرارة الصدر الكئيب
وخبر بالذي لا عيب فيه
بصدق غير إخبار الكذوب
بما صنع المليك غداة بدر
لنا في المشركين من النصيب»(14)

غير بعيد عن الشعر الإسلامي الذي صور انتصارات المسلمين وفتوحاتهم ومعاركهم يستحضر جلاوجي النص الشعري العربي للتأريخ وللتدليل في نصه المسرحي "ملح وفرات"؛ وهو نص لكعب بن زهير:

«كعب
طحنت رحا بدر لمهلك أهله
ولمثل بدر تستهل وتدمع
قتلت سراة الناس حول حياضهم

لا تبعدوا إن الملوك تصرّع
كم قد أصبت به من أبيض ماجد
ذي بهجة تأوي إليها الضيع
طلق اليدين إذا الكواكب أخلفت
حمّال أثقال يسود ويدمع»(15)

يستحضر جلاوجي بعضا من أشعار المعاصرين، ومنهم مفدي زكرياء في معرض حديثه عن التاريخ الجزائري والثورة التحريرية خصوصا، وذلك ما ورد في مسرحية "التاعس والناعس"

«الشاعر:

أنا الشعب، الشعب لا ينثني
أنا الجزائر إن حلت الداهيهْ
انا ابن الجزائر من أمه
إلى دمها تصعد الرابيهْ
مع ذود أبنائها ترتقي
وفوق جماجمها ماضيهْ
غدوت لثورتنا لشاعرا
من النار والنور والحانيةْ»(16)

المقطع1

ويوظف من نشيد "قسما" لمفدي في نفس النص المسرحي:

«الشاعر:

قسما بالنازلات الماحقات
فالدماء الزاكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات
في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات
وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا»(17)

كانت هذه بعض النصوص الشعرية التي وظفها جلاوجي، بعضها من الشعر العربي القديم وبعضها من الحديث واستحضرها حسب حاجة كل نص مسرحي، ولغايات موضوعاتية وفنية تفرضها الكتابة المسرحية وظلت هذه النصوص تذوب في قالب مسرحي لتزيده قوة تعبيرية.

3- فنّ الأمثال والحكم/التراث المتجدد.

حين تقرأ المنتج المسرحي الكبير لجلاوجي تتوقف مرات عند محطات فنية وتراثية استحضرها الكاتب، ووظفها واستعان بها في تأثيث نصوصه المسرحية لتأتي بهذا التنوع والزخم، فمن التاريخ، إلى الشعر، إلى خزان أجناسي ثري وهو فن الحكمة والمثل، وتنوعت منابعهما، ودلالتهما، فجمعتا بين أمثال وحكم للمحبة، وأخرى حول المجتمع وبعضها عن السيادة والزعامة في عوالم المسرحية باتت فيها الزعامة مطلب كل فرد.

أما الحكمة كفن فقد وردت في نصوص مسرحية عديدة خاصة مسرحية "غنائية أولاد عامر"، وفيها وردت حكم كثيرة دلت على الزعامة والقيادة والحكم، ومنها ما جاء على لسان الشيخ غانم:

«إيه يا الدنيا الغدارة
كسرتيني من ذراعي
ذليتِ من كان بوه صيد
وطلعتِ من كان بوه راعي»(18)

ليستطرد الشيخ في حديثه عن جور الزمن ودوائر الدنيا على كبار القوم وعلى انتقال الزعامة في آخر الزمان إلى غير أهلها وضرورة عودتها إلى أهلها ومن يستحقها فيقول:

«الحل في ايدين الصيد
وحدو ايقول ما اعيد
إذا ازهر فالبيد
اصيرو لعدا قدامو عبيد»(19)

ويستحضر حكمة للشيخ غانم يعزر بها مكانة سيد القوم فيقول:

«سيد لقوم على فعلو ما يتعاتبْ
قدرو عالي حاضر وغايبْ»(20)

كان للعشاق على غرار شيوخ القبيلة نصيب مع الحكمة التي تمنحهم حقوقهم وترشدهم في عوالمهم العشقية الفسيحة كما جاء في مسرحية "غنائية أولاد عامر":

«الواجب قبل دقات القلب وهواه
مهما اشتد عليه الحب وكواه»(21).

يستحضر جلاوجي في مسرحية "أقنعة مثقوبة" حكمة اجتماعية تتناص مع حكمة المتنبي الخالدة فيقول على لسان "الحاج":

«**هكذا الحياة ألم يقل الحكماء**

مصائب قوم عند قوم فوائد»(22)

تحضر بعض الحكم المستوحاة من الشعر الحكمي الشعبي المتداول في المجتمع الجزائري ومن ذلك استحضار إحدى شخصيات مسرحية "غنائية أولاد عامر" لحكمة تنسب إلى الشيخ المجدوب وغناها الشاعر البريكي أيضا وهي:

«**سور الرمل ما تعلي ساسو**

لغريب لابد يرجع لناسو»(23).

مع قليل من التصرف في هذا المقطع لأنه ليس في نسخته الشعرية الأصلية.

ونختم حديثنا عن حضور فن الحكمة في مسرحيات جلاوجي بالتوقف عند حكمة ذات دلالات تحريرية وتكاد تكود الحكمة الوحيدة التي جاءت بلغة فصيحة وهي قول الغريب:

« **اسمع يا مقهور، إن الشمس لن تخرق الجدران إليك. ولن تتسرب عبر الاسمنت والصخور**»(24).

نعود إلى توظيف المثل في مسرحيات جلاوجي، حيث نجده بالفصحى والعامية، ويتنوع بين مثل من التراث الجمعي وآخر يبدو من ابتكار المؤلف، ومن ذلك ما ورد في مسرحية "أقنعة على لسان عمار":

«**إنه السكوت الذي يسبق العاصفة**»(25).

وورد في مسرحية "ملح وفرات" مثل عربي شائع أيضا وهو

«**أخشى أن يسبق العذل**

يا ابن الجراح»(26).

أما المثل الذي ورد في مسرحية "غنائية أولاد عامر" فهو مثل شعبي شديد التداول بين الناس، دال على ضبابية الرؤية، وصعوبة التمييز بين الأمور، يقول:

« **واش عامر**

غابت الشقرا بين الشقور»(27)

وللعشاق دوما نصيب من أمثال يستحضرها جلاوجي في نصوصه فيقول عامر:

«قلب العاشق خبيرو

يفضح الي اخبيه ويديرو»(28)

هذه بعض الأمثال والحكم التي وظفها جلاوجي في نصوصه المسرحية، فتنوعت بين الفصيحة والعامية وبين التراثية والمرتجلة المبتكرة، وأدت وظائفها الإيحائية والدلالية داخل النص المسرحي وتنوعت بين الاجتماعية، العاطفية، السياسية أيضا.

4- فن الغناء/ مسرحة الأغنية.

أولى جلاوجي الغناءَ داخل النص المسرحي أهمية بالغة، خاصة في مسرحية "غنائية أولاد عامر"، ولقد تنوع حضور الأغنية في نصوصه بين الأغنية الفصيحة والعامية، من حيث مستويات اللغة، وبين القديم والحديث من حيث زمنها، أما من حيث طابعها فجاءت معظم الأغاني الموظفة ذات طابع بطولي، حماسي، عاطفي ذي امتدادات في الذات الجمعية، تؤثثه كثير من الأهواء كالحب، الحماسة، الوفاء، والوطنية الطافحة.

لقد أسس جلاوجي لحضور هذه المقاطع الغنائية في مسرحياته بإشارات دالة على قيمة هذه المقاطع، موضحا شكلها وحضورها، ممهدا لها بمقدمات أحيانا، ومن ذلك ما جاء في تقديمه للمقاطع الموسيقية المؤداةفي مسرحية "التاعس والناعس" إذ يقول:

«مجموعة صوتية تقدم مقاطعها غناءً
يحدد عددها حسب الظروف
يمكن أن تغير مكان تواجدها على
الركح يمينا وشمالا كل مرة»(29).

يكشف هذا التقديم بأن الكاتب المسرحي على وعي تام بهذا التوظيف العميق للمقاطع الغنائية وخبير بكيفيات تمظهرها على الركح.

كما يؤسس جلاوجي لاستحضار المقطع الغنائي في فضاءات النص المسرحي بخاصية شذرية تبين أنه مقطع أغنية تؤدي بوضعه لهذه الخاصية على هذا الشكل: (مقطع غنائي).

ومما يبين اهتمامه بحضور المقاطع الغنائية، وبأهمية الموسيقى المرافقة هو التمهيد لذلك قبل كتابة هذه المقاطع الغنائية كما يصح بذلك في مسرحية "غنائية أولاد عامر" في قوله التقديمي:

«مقاطع غنائية من التراث المحلي (أو قوله) الموسيقى يجب أن يكون أغلبها محليا تراثيا»(30).

استحضر جلاوجي في مسرحية "ملح وفرات" أغنية تراثية من أشعار هند بنت عتبة كما يروى، العصر الجاهلي كانت تؤديها النسوة في مناسبات عدة وهي:

«نحن بنات طارق
نمشي على النمارق
إن تقبلوا نعانق

ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق

فراق غير وامق»(31).

لكن الطابع الغنائي الأكثر حضورا في مسرحيات جلاوجي هو الغناء الوطني التاريخي، والذي كانت له مسرحية "التاعس والناعس" مسرحا للحضور، ومنها ما أدته المجموعة الصوتية كما أورده المؤلف:

«يا شباب الوطن

أقلوا العتاب

أزيلوا الوهن

وردوا الصواب

لعقل وهن

واتلوا الكتاب

عن تاريخ الوطن»(32)

وتأتي الأغنية الأكثر تأثيرا على لسان الجزائر الأم، التي تخاطب أبناءها:

«الجزائر: (بحنان كبير)

أيا فلذاتي

لبيكم

إني ها هنا

رغم كيد الأعادي

رغم حمق البلدا

رمز أنا

رغم المصائب والمحن

سأظل أحتقر الزمن

إني هنا كقمة شماء

كرفعة السماء

إني هنا.. إني.. هنا»(33).

توقف المؤلف عند محطات بارزة في تاريخ الجزائر العميق من خلال أغنية تؤديها فرقة مسرحية في نصه "التاعس والناعس" بناء على لسان التاريخ:

«التاريخ: يقف وسط الركح)

سيرة من نار ونور

غرة في جبين الدهور
درة في تاج العصور
عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟
-عن يوغرطة؟
يصعر خد الرمان
ينثر لكم أحاديث الزمان
-عن بربروس؟
يلقن الاسبان خير الدروس
-عن الأمير؟
عن النجم المنير
يصد ظلام الغرب الخطير..
.....
-عن لالة فاطمة نسومر؟
تعفر أنف المارشال
ومثله سنا
يلقون نفس المآل.
عن بوعمامة؟
مثل البطولة والشهامة
عن ابن باديس؟
عن كيد باريس
عن البشير؟
ذي الرأس البصير
يخط البصائر
بيجلوا البصائر
....
....
عن الثامن ماي
وسعال يهز سطيف
...
عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟»(34).

إذا كانت هذه نصوص فصيحة من الأغاني التي استحضرها جلاوجي في نصوصه فإن هناك نصوصا أخرى شعبية تخللت نصوصه منها أغانٍ كانت تؤدى في الأعراس المحلية كما وردت في "غنائية أولاد عامر":

«الراوي: (أعنية العريس)

كي نوار العطيل

كي خضرة لقصيل

كي لحمام لي ارفرف ويميل

ازرع عامر واولادولحرار

مئات وآلاف كثار»(35)

وبحس فني وذوق غنائي يوظف جلاوجي مقاطع غنائية في نصوصه لتخدم غرضه وتسهم في بناء عمله المسرحي وإن كان يرجح أنها من تأليفه، كما جاء في غنائية "أولاد عامر":

«قصة غريبة نسمعوها ذا الليل

مواعظها كثيرة بالحجة والدليل

فيها جولة بطال كبار

فيها مكر المكار

فيها غدر الغدار

فيها دم أحمر قاني

فيها دمع وأحزاني»(36).

زيادة على مقاطع غنائية كثيرة تم استحضارها في مسرحيات جلاوجي لتعطي نصوصه طابعها الفلكلوري البهي، وهو المشتغل على التراث في بعض نصوصه الروائية والنقدية الأخرى.

خاتمة:

- عكف الكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي على تطعيم نصوصه بنصوص من التراث ونصوص من الثقافات الشعبية المتنوعة، حيث انفتح نصُّه على فنون عديدة زادت نصه ثراءً، وتنوعا، وقوة.

- وظف جلاوجي التاريخ، أحداثا، وشخصيات، أمكنة ، تنوعت بين التاريخ الإسلامي والتاريخ الوطني الجزائري بالخصوص.

- انفتح النص المسرحي عند جلاوجي على الشعر بوصفه فنا راقيا وموروثا زاخرا بالدلالات والإضاءات الجميلة فوظف نصوصا شعرية كثيرة اختلفت من حيث منابعها بين الشعر القديم والشعر الحديث والمعاصر، وتنوعت بين الفصيح والعامي، وبين الغيري (لشعراء آخرين) وبين أشعاره الخاصة.

- استدعى جلاوجي في مسرحياته فن الغناء من خلال مقاطع غنائية تنوعت بين الحماسية، الوطنية التاريخية والعاطفية، وأنزلها منزلتها داخل نصوصه لتزيد النص قوة وتنوعا.

- كان لفنَّي المثل والحكمة حضور لافت لدى جلاوجي حيث استمد منهما قوتهما، تكثيفهما مضاربهما ومواردهما وكل محمولاتهما الفنية الموضوعاتية والجمالية.

الهوامش:

1- عبد القادر القط: من فنون الأدب – المسرحية –دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1978، ص07.

2- فؤاد علي الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص87.

3- أحمد الماجد: في النص المسرحي الإماراتي، مجلة الرافد، ع: 188، أفريل 2013، ص117-118.

4- المرجع نفسه، ص118.

5- محمد بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص25.

6- عبد القادر القط: المرجع السابق، ص54.

7- المرجع نفسه، ص55.

8- محمد بوكروح: المرجع السابق، ص17.

9- عبد القادر القط: المرجع السابق، ص52.

10- عز الدين جلاوجي: التاعس والناعس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص77.

11- المصدر نفسه، ص81.

12- عبد القادر القط: المرجع السابق، ص50.

13- عز الدين جلاوجي: رحلة فداء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص12.

14- عز الدين جلاوجي: ملح وفرات، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص45.

15- المصدر نفسه، ص37.

16- عز الدين جلاوجي: التاعس والناعس، ص75.

17- المصدر نفسه، ص78.

18- عز الدين جلاوجي: غنائية أولاد عامر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص8.

19- المصدر نفسه، ص10.

20- المصدر نفسه، ص11.

21- المصدر نفسه، ص23.

22- عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص09.

23- عز الدين جلاوجي: غنائية أولاد عامر، ص14.

24- عز الدين جلاوجي: البحث عن الشمس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص11.

25- عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، ص07.

26- عز الدين جلاوجي: ملح وفرات، ص15.

27- عز الدين جلاوجي: غنائية أولاد عامر، ص27.

28- المصدر نفسه، 17.

29- عز الدين جلاوجي: التاعس والناعس، ص57.

30- عز الدين جلاوجي: غنائية أولاد عامر، ص06.

31- عز الدين جلاوجي: ملح وفرات، ص33.

32- عز الدين جلاوجي: التاعس والناعس، ص59.

33- المصدر نفسه، ص63.

34- المصدر نفسه، ص70.

35- عز الدين جلاوجي: غنائية أولاد عامر، ص75-76.

36- المصدر نفسه، ص7-8.