الأزياء المسرحية بين نسق العرض والسياق الثقافي التراثي:
التمظهرات التراثية المرئية على أزياء شخوص "الحلقة" في عرض مسرحية الأجواد – نموذج

Theatrical costumes between the presentation format and the heritage cultural context:
The visual heritage manifestations on the costumes of the "Halka" characters in the performance of the Al-Ajwad play - a model -

برزوق مذكور

جامعة سعيدة. الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر، medkoursaida@gmail.com

تاريخ الاستلام2023/09/03 تاريخ القبول: 2024/01/25 تاريخ النشر: 2024/01/26

ملخص:

تعتبر الأزياء المسرحية وسيلة مهمة للتعبير عن السياق الثقافي والتراثي في العرض المسرحي فهي تعكس الجوانب الثقافية المختلفة مثل الهوية، الجنس، الجنسية، الديانة، والمكانة الاجتماعية للشخصيات المسرحية لتعزز الصورة النهائية للعرض وتلعب دورًا جماليًا ودلاليا ، اذ تعتبر تجربة عبد القادر علولة، الكاتب و المخرج المسرحي الجزائري، رائدة في استخدام التراث وتوظيفه استمده من الذاكرة الشعبية الغنية بأشكال مختلفة من السرد والتمثيل المسرحي فلقد أنشأ عرضا من خلال فضاء دائري أو شبه دائرية يسمى "الحلقة" التي أعطاها بعد تراثي شعبي و بختم الأزياء المميزة التي ترتاديها شخصياتها التي أمدتها ببعدا آخر اندلوسيا .

كلمات مفتاحية: اللباس، مسرح، انتروبولوجيا ،شخصيات، تراث.

Abstract:

Theatrical costumes are considered an important means of expressing the cultural and heritage context in the theatrical performance, as they reflect various cultural aspects such as identity, gender, nationality, religion, and the social status of the theatrical characters to enhance the final image of the show and play an aesthetic and semantic role, as the experience of Abdel Kader Alloula, the writer and director, is considered The Algerian playwright, a pioneer in using and employing heritage, derived it from popular memory rich in various forms of narration and theatrical representation. He created a performance through a circular or semi-circular space called "the halka", which he gave it a popular heritage dimension and with the stamp of the distinctive costumes worn by its characters, which provided it with another Andalusian dimension.

Keywords: Dress; theater; anthropology; characters ; heritage.

1. مقدمة:

إن خطاب العرض المسرحي لا يتكون من متلفظات فقط بل سياق عرض مسرحي الذي تتداخل فيه العناصر اللسانية والصوتية ومجموعة من العلامات التي لا تكتسب دلالتها إلى في إطار العام للخطاب المسرحي المتشكل من ديكورات حركات وإكسسوارات وأصوات وأزياء التي تشكل الصورة النهائية و العامة للعرض فهي تسهم في تحقيق عدد من الأهداف الواضحة أثناء تمظهراتها المشهدية فيه وذلك بملازمتها للشخصيات المسرحية التي تحدد هويتها وجنسها وجنسيتها، وديانتها ومكانتها الاجتماعية, فتتم ملامسة التجسيد المسرحي للسياق ثقافي وكل ما هو متعلق بالموروث لذا حرص المهتمون بالفن المسرحي على العودة إلى الأصول وإلى الثقافات الشعبية والأعراف الاجتماعية والدينية،لتصبح المقاربة الانتروبولوجية للمسرح هي المنهجية المثلى لدرسة العرض المسرحي كونه احتفالية اجتماعية هذا ما يروم إليه البحث من خلال فحصه للباس عرض مسرحية الأجواد مركزا على شخوص "الحلقة" وأزيائها المميزة دون التعرض للعناصر الأخرى التي لا تقل أهمية في تشكيل الخطاب العرض المسرحي بصريا و لتميز طرح هذا البحث كونه يختلف عن سابقيه من البحوث و الدراسات المهتمة بأعمال المسرحية لعبد القادر علولة عمدنا الركيز على عنصر اللباس الذي لعب دور الحامل والدعامة للتمظهرات المرئية للتراث في المنظومة سينوغرافية للعرض كونه العنصر ارتكز عليه علولة كمصمم الأزياء ومخرج للعرض ضمن إستراتجيته توظيف التراث في المسرح. ما يجعلنا نطرح السؤال التالي:ما الذي تحقق خلال تشكيل الفرجة السينوغرافيا خصوصا اللباس من تجليات تراثية في فضاء اللعب ؟ **ما** دلالة لأزياء المسرحية المتعلقة بشخوص الحلقة "القوالة" ؟ تأتي الإجابة على هذين السؤالين من

خلال عرض وتحليل التشكيل المشهدي للعرض على ما هو بصري حصرا ممتن بعينات من الصور للعرض الخاصة بملابس شخوص القوالة.

تكمن أهمية هذه البحث في ندرة الدراسات المهتمة باللباس المسرحي خصوصا في المسرح الجزائري الذي جعلنا نقدمه من خلال محورين أساسين: المحور الأول يتناول أهم مفاهيم وتاريخ الزى أو اللباس المسرحي إضافة التطرق لوظائفها الجمالية في العمل المسرحي أما المحور الثاني يتطرق إلى معالجة و تعامل المخرج عبد القادر علولة مع عناصر التشكيلية للباس شخوص الحلقة في مسرحية الأجواد حسب رؤيته الإخراجية التي جاءت نتائجها في ختام البحث.

2. اللباس المسرحي .

1.2 تطور الأزياء المسرحية عبر العصور: من القديمة إلى الحديثة

تطورت الأزياء المسرحية على مر العصور وشهدت تغيرات وتطورات مهمة فابتدءا من القرن السادس قبل الميلاد، ظهرت الأزياء المسرحية لأول مرة في العالم القديم، حيث استخدمت في المسرحيات اليونانية القديمة ويعود تاريخ بدأ استعمال اللباس المسرحي في أعمال اسخيلوسEschyle 524.ق.م[1] ، إذ كان الممثلون يرتدون لباسا فضفاضا ذا أكمام طويلة ويضعون أقنعة و هذا في الملاحم و التراجيديات (الكورس) أما, في الكوميديا كانوا يرتدون ملابس مبطنة بطريقة مضحكة إذ كانت بعض مسرحيات أرستوفانيس Aristophanes 446 .ق.م تتطلب كورس من الحيوانات والطيور فكانت ترتدي قطعا مناسبة من أجنحة مصنوعة من الريش أو رؤوس أو الذيول الخيل فتطورت الكوميدياعند مناندرMENANDER 342 ق.م[2] وتخلصت من العناصر الأسطورية، إذ بدأ الممثلون يرتدون الملابس العادية لتصوير الحياة العادية للمواطنين في أثينا، ولكن الأقنعة أصبحت

ثابتة حسب أنماط معينة للشخصيات [3] وعلى مدى القرون متتالية ، وغالبا ما كانت أزياء مسرح العصور الوسطى تعتمد على ملابس ذلك الوقت وكانت تستخدم لتمثيل شخصيات محددة، مثل الملوك والفرسان والفلاحين أما في عصر النهضة، كانت الأزياء أكثر تفصيلا وتعكس أزياء ذلك الوقت، مع الأقمشة الفاخرة والحلي والإكسسوارات التفصيلية فصبحت الأزياء المسرحية أكثر أهمية في مساعدة سرد القصة وتوصيف الشخصيات ومع ظهور تيار الواقعية تحولت الأزياء المسرحية إلى التاريخ بحرفيته الدقيقة، (فرقة دوق ساكس مانجين Saxe–Meiningen 1826)هذا من حيث التطور التاريخي للمسرح في أوروبا، إذا أصبح المخرج في المسرح يؤكد على اللباس المسرحي بوصفه شيئا ملتصقا بالشخصية لدرجة أنه يصبح عنوانا لها ومؤشرا أساسيا على مركزها الاجتماعي أو الديني أو المهني، غير أنه في مسرح السياسي سعى إلى تحقيق الفرجة اليقظة لا الفرجة النائمة عبر الأزياء، وذلك من خلال إظهار الممثلين وملابسهم باعتبارهم حقيقتين منفصلتين عن بعضهما بعضا كما عمل مصممو الأزياء بشكل وثيق مع المخرجين والممثلين لإنشاء ملابس تتناسب مع العصر وجو العرض في القرن العشرين، إذ شهدت الأزياء المسرحية تطورات جديدة مع ظهور المسرح التجريبي وأشكال جديدة من التعبير المسرحي إذ أصبحت تتفاوت في نمط الإنتاج، من الملابس الواقعية إلى الإبداعات المجردة والمفاهيمية conceptual كما أثرت المواد وتقنيات واتجاهات الموضة على تصميم الأزياء المسرحية ليصبح انجاز الأزياء للمسرح مشروع معقد يشمل مصممي الأزياء وخياطي الأزياء وحرفيين ماهرين ليتم تصميم الأزياء بعناية تلبينا لاحتياجات الإنتاج، مع مراعاة الجمالية والوظائف والقيود الميزانية بحيث يتم تنفيذ كل قطعة من الأزياء بعناية للتفاصيل والرؤية الفنية والجمالية للعمل المسرحي فللأزياء دور وظيفي لتحقيق تأثيرات بصرية وتوجيه الانتباه للشخصيات يكون عنصرًا هامًا في تجسيدها وتحديد

هويتها وملامحها الفريدة وتعزيز السياق الزمني والمكاني للمسرحية فهي تحمل رموزًا ودلالات خاصة والإشارات إلى مجتمع معين كما يمكن أن تستخدم الألوان والأنماط والتصاميم الفنية في اللباس لتعزيز رؤية المخرج والتعبير عن مواضيع العمل المسرحي وتأثيره على الأداء والتواصل مع الجمهور وللإشارة حين ظهر المسرح في العالم العربي كان العرب يعانون مسألة الهوية "فأصبح اللباس والأزياء مسألة قومية بالدرجة الأولى إن لم تكن وحدتها الكاملة، وكذلك تجانس النظم الأساسية، كاللغة والدين، والملابس ووسائل الزينة، والقانون الخلقي، والنظام السياسي، ونمط الأسرة والقيم والمثل لان أساس القومية هو الشعور بالـ (نحن) أو الشعور بالانتماء للجماعة والتعاطف فيما بينهم يختلف عما يحسون به نحو أفراد قومية أخرى ، ويحسون بالرغبة في أن يعيشوا معيشة مشتركة ، وهذا الإحساس هو الذي يجعل القومية حقيقية ، ويجعلها واقعية ، واصطلاح القومية يمكن أن يدل على المجموعة البشرية نفسها كما يمكن أن يدل على المركب الثقافي الذي يوجد بينها"[4].

2.2 العرض المسرحي و انتروبولوجيا المسرح

إن الممارسة المسرحية الشكل من أشكال التعبير الفني ارتبط منذ نشأته الأولى بحاجة الإنسان إلى امتلاك المعرفة عن الكون وعن الحياة بصفة واعية تشمل كل الممارسات الحياتية، (منظومة معارف بدائية وتقاليد روحية دينية، أسطورية فكرية وفنية وأخلاقية) وعلى هذا المستوى ظهر مفهوم التمسرح theatricality[5] باعتباره ظاهرة احتفالية تتخذ عدة أشكال وتظاهرات اجتماعية الغرض منها الفرجة والتسلية ليجد الفرد نفسه فاعلا ومشاركا يندمج في الذات الجمعية الكبرى، فالفرجة في شكلها ومضمونها تختلف باختلاف المجتمعات، إلا أن الفرجة هي عنصر مشترك بين المسرح وبين مجموعة الفنون الأخرى

ولا تنحصر في النصوص الدرامية فقط لأن المسرح أكثر الفنون ارتباطا بالتجربة الجمعية الحية منه نستنتج أن القاسم المشترك بين الأنثروبولوجيا والمسرح [6]هو مفهوم الطقس "Rite" مشتقة من الكلمة اليونانية"Ritus" (العبادات والاحتفالات الدينية والتقاليد....الخ) فلقدحرص المهتمون بالفن المسرحي من أمثال أنتوان أرطو Arteau.a بتر بروك Peter Brook وغيرهم بما يسمى بالعودة إلى الأصول وإلى الثقافة الشعبية و يعتبر أوجينو باربا Barba.Egeno ول منظري لمقاربة بديلة للمقاربات الغربية السائدة للمسرح مقترحا منهج وقرأة جديدة للمسرح " أجل إدراك القيمة الاجتماعية للمسرح ينبغي أيضا النظر إلى العلاقات الإنسانية التي تتوحد أثناء إنتاج العروض"[7].استند "باربا" Barba على العلوم الحديثة بغرض البحث عن عناصر فنية تعبيرية أكثر عمقا وانفتاحا، ومنه برزت الحاجة إلى البحث على عناصر فرجوية متنوعة تنتمي لثقافات مسرحية أخرى والأعراف وهذه المعاني المختلفة تتواجد داخل اللهجات المتداولة المألوفة[8]. أصدر باربا مجموعة مؤلفات تُرجمت إلى لغات عديدة من بينها العربية، "المسرح: العزلة– الحرفة– والثورة"، "سر فن الأداء" "معجم المسرح الأنثروبولوجي"، "نحو مسرح ثالث"، "مسيرة المعاكسين: أنثروبولوجيا المسرح"، "الإخراج والدراماتورجيا"، وجاءت كل هذه المؤلفات كمدونات لتجاربه وهو يؤسس لمسرحه الثالث الذي عدّه المقترح البديل للمسرح التقليدي والمسرح الطليعي إذ أعطت المعرفة والفلسفة الحديثة للمسرح الكثير من العوامل المختلفة والمتنوعة التي أدت إلى ظهورها وإبرازها، كعامل فكري محفز للمسرح نحو أنثروبولوجيا مسرحية جديدة والتي يعرّفها باربا بأنها دراسة التصرفات البيولوجية والثقافية للإنسان وهو في حالة العرض المسرحي، أي حين يستخدم حضوره الجسدي والذهني حسب مبادئ مختلفة عن تلك التي تتحكم بالحياة اليومية[9] ، ذلك لأن الممثل يستخدم جسده في الحياة اليومية المعتادة بنوع من التقنية المشروطة بثقافته ووضعه

الاجتماعي وطبيعة مهنته، في حين يستخدمه في العرض المسرحي بطريقة أخرى، وتقنية مختلفة كليا[10] وعلاقة المسرح بالأنثروبولوجيا، تأكد في إجابتها إلى ما هو اجتماعي، وما هو ثقافي داخل الحقل الأنثروبولوجي، لسبب أساسي، هو كون هده الظاهرة المسرحية، متنوعة وشمولية العلاقة تتميز فيها العروض بالرقص والأغاني ورواية القصص وغيرها من أشكال التعبير الثقافي المتأصلة في التراث الجماعي كما تتضمن عناصر في تشكيلها السينوغرافي عناصر لها قيمة تراثية وتشمل الأزياء التراثية أو الآلات الموسيقية التقليدية أو غيرها من الأشياء الرمزية التي تستحضر تراثًا ثقافيًا معينًا وتجدر الإشارة إلى أن هذه التمظهرات للتراث ليست شاملة ويمكن أن تختلف بشكل كبير من ثقافة إلى أخرى وقد يكون لكل مجتمع ممارساته ومقارباته الخاصة لدمج التراث في الأداء المسرحي.

3. تجربة عبد القادر علولة وتوظيفه التراث الملبسي

1.3 لباس رواة الحلقة في عرض مسرحية الأجواد

تعتبر تجربة عبد القادر علولة رائدة في اعتماد التراث وتوظيفه، الذي من خلاله حاول الكشف عن الأبعاد الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري فممارسته المسرحية تبدو واضحة ومجسدة في كل أعماله، منذ بدايته الأولى انطلق من معادلة ثنائية الأصالة والمعاصرة وعمل دائما على استلهام آليات اشتغال فرجة الحلقة والقوال في مسرحيته الأجواد[11].

عرض مسرحية الأجواد (ثلاث لوحات) تقوم على رؤية شاملة وواحدة في الوقت نفسه وهي رؤية تريد للواقع أن يستقيم،فالمخرج أعطى للباس دوره الحقيقي، فأراد التأكيد على دور القوال في المسرحية من خلال اللباس التقليدي الذي يلبسه وهو البرنوس ونلاحظ ذلك بعد دخول الممثلين إلى الخشبة ذهاب أحدهم مباشرة إلى ارتداء البرنوس المعلق على ديكور الخشبة الموضوع قصدا قبل العرض.

البرنوس في العرف الجزائري يدل على العزة والوقار وثبات الجأش، أما اللون الذي جاء به هو اللون الأصفر، لأن أغلب ألوان البرنوس في الجزائر تكون إما بالون البني أو اللون الأبيض أو الأصفر نحن أمام" راوي"مغني يقدم استهلاله الغنائي بإيقاعات موشحة مع المكون النغمي يؤديه بآلته وحنجرته لمتدربة على هذا النوع من النوبات بملابس ترصد اللباس الأندلسي[1] و الموشح هو قصيدة شعرية ولكنها لا تخضع لوحدة البيت ولا تخضع كذلك لوحدة القافية، ولكنها مقسمة إلى أقسام أو مقاطع، بعضها يسمى "أقفالا" وبعضهايسمى "أبياتا" هذا النظام الذي يسير عليه الموشح، يقتضي أن تكون الموشحة قائمة

على مجموعة من الأقفال ومجموعة من الأبيات. الأقفال متشابهة في الوزن ومتشابهة في القافية.

ثم يليه دخول الرواة" القوالة "ليتم تقديم الشخصية الرئيسية"الربوحي الحبيب"، شخص أراد الاعتناء بحيوانات الحديقة والتواصل مع الأخر خارج عمله، المليء بالفساد والنفاق والوشاية، لذلك يحاول القوالة أن يمنحوا للقارئ مسيرته في تخليص الحيوانات من الجوع الذي يعيشونه داخل الحديقة، ومن خلال هذا التقديم يعبر الكاتب عن طموح رجل عادي في تخطي الصعوبات البيروقراطية التي أحالت دون الاهتمام بحيوانات الحديقة داخل هذه الإدارة بعد صراع معه حول هويته، لأن الربوحي يمثل في ذهنية حارس الحديقة أحد الأبطال الخارقين الذين أنتجتهم المخيلة الشعبية، وفي الأخير يتم الاتفاق على مساعدته في مهمته السرية، وينتهي المشهد بتحقيق الهدف المنشود لدى" الربوحي."... اللوحات والمشاهد فالفصول تعتمد استمرارية الحدث وفق مبدأ التشويق، أما اللوحات تفترض وجود وقفات زمنية

أو انقطاعا زمنيا يحقق لكل لوحة استقلاليتها، أما المشاهد في تاديتها فتعتمد على حضور الشخصيات.

لقد أدرك علولة من خلال مراجعاته التراثية، أن العودة إلى الأصول ومنها الأصول الذاتية تقترن بمعرفة عميقة بالمجتمع الجزائري، ومكوناته منطلقا من بيئة مسقط رأسه، عبر تشريحه والغوص في كنهه ومكوناته الحضارية والثقافية الأندلسية في فضاءات يتميز بالفرجوي بوصفه نتاجا ثقافيا اجتماعيا من خلال (القوال – المداح / جسد الممثل) بكونه حاملا للتراث وأحد وسائط البث وفقا لمجموعة من عناصر العرض فهو المقدم الذي يقوم بدور المحرك الشارح والمفسر للحياة، فمن خلاله نتعرف على باقي الشخصيات المسرحية إذ تعتبر الحلقة من أقدم الفنون الأدائية تعتمد على الجسد الممثل الذي كان ولم يزل حاضرا حسب مفهوم بارت" إن الجسد ليس موضوعا أبديا او سجل نهائيا في الطبيعة وإنما هو جسد أمسك به حقا وطوعه التاريخ والمجتمعات والأنظمة والإيديولوجيات لذلك فنحن مدعوون أساسا إلى التساؤل عما يكونه جسدنا نحن الأناس المعاصرون والاجتماعيون على الخصوص"[12] وهي بمثابة تمسرح في شكله البدائي تتجلى كفرجة شاملة – تمثيل ورقص وغناء فالحلقة إذن توظف الممارسات الفرجوية في النص الفرجوي الواحد بحيث يعتبر القوال الشخصية المركزية في مسرح" علولة "هذه الشخصية التي تحمل الكثير من المعاني في التراث الشعبي على خشبة المسرح برؤية درامية جعلت منه نموذج مسرحي يتابعه المتلقي باهتمام ليظهر عن طريق سرد أحداثًا وحكايات مشوقة يرويها عن طريق شخصياته المسرحية " أن إمكانية وجود مجموعة من القواعد الدقيقة والمفيدة في عمل الممثل يشترك فيها كل البشر"[13].

3.3 التمظهرات المشهدية للباس التراثي في عرض مسرية الأجواد

تعبر شخصيات القوالة عن ذواتهم من خلال أداءهم على المسرح، هذا التمسرح الذي يرتبط بأنثروبولوجيا المسرح الذي يعرف بالأشكال الفرجوية أو الاحتفالية. "وتُعد الملابس والماكياج، بما فيها الأقنعة، من أقدم العناصر الأساسية في فن الدراما. .. بل إنها تكاد تؤلف العرض بأسره أيام الإغريق، وكان الإغريق يهملون المناظر إلى حد كبير بينما كانوا يولون الملابس والأقنعة اهتماما كبيرا"[14] وهنا تأتي جدلية ما هو كائن في الواقع وما يجب أن يكون في التمثيل، ليظهر دائما القصد في اللباس أثناء التمثيل وبغض النظر عما نشاهده في الفرجة أو العرض المسرحي وما يصاحبه من ديكورات وإضاءة، فإن الشخصيات التي تتحاور في المسرحية الأجواد كان لها ملابس تنتمي إلى رؤية إخراجية ذات جمالية أو سياق اعتمادا على العناصر الثلاثة: التفصيلية ونوعية القماش واللون سمحت بنوع الحركة المطلوبة في سهولة محافظة على دلالتها ... مع القماش مرنا بما يكفي ليساعد في الرشاقة مقسم إلى ثلاث وحدات إسقاطا على اللباس لتلمساني التراثي (المورسكي الأندلسي) تشابه كبير مع لباس الفرق الموسيقية الأندلسية المبين في الصورتين أدناه.

مع الألوان الزاهية الأبيض، الأخضر والأسود تجذب انتباه المتفرج دون أن يشعر بأي نوع من الإكراه تم ذلك عن طريق اللون والتصميم غير العادي والإكسسوارات التي تمثلت في العصي التي كان يحملها القوالة الظاهرة أدناه لترسم الرجل الجزائري برجولته اليافعة وتأكد ماهية العصي كزينة للرجال خاصة عند الذهاب للتسوق قديما.

إن الجسد الفرجوي فوق الخشبة يستطيع أن يؤسس علاقة تربط بين جسده وروحه "جسد – الروح" هو مفهوم لدى "باربا" إن مشاهدة المؤدي ليست مسألة إنصات وإنما جسد المؤدي يحرر مجموعة من الطاقات يلتقطها المتلقي"[15] فالجدية في إتقان الفعل المسرحي جعلت علولة يجمع بين المتناقضات (الحياة اليومية) وفق قواعد الصراع بسيولة الفكر و اللغة ومن حيث الترابط في الأداء والربط بين أجزاء الحكاية ؛ إذ يعتمد السرد والموسيقى مستعينا بالآلات الموسيقية التقليدية مثل آلة(البانجو والبنذير ألخ...) الموجدتان في كل الفرق العزف الشعبي والأندلسي .

إن العمل المسرحي يتميز دائماً بالطابع الطقوسي لأنه حضور جمعي من خلال خشبة المسرح ذاك الطابع الطقوسي هو الذي وحد المسرح مع الديانات البدائية في أول الأمر ومهمة المسرح رغم تنوع اللباس والأقنعة والأساليب، لا تزال كما هي، وتوحيد العقل الجمعي

للجماعة مع خشبة المسرح، يكون متى أطفئت أنوار الصالة وعم الظلام استيقظ ذاك العقل الجمعي ، لذلك تبدو خشبة المسرح الحد الفصل الذي يغور ضمن طبقات الوعي الظاهري ليصل إلى الجذور الإنسانية، من خلال المسرح تتنفس الشخصيتها الصعداء لأن المسرح هو دائما رحلة إلى الداخل [16]، عليه فإن التداخل بين الحلقة وخشبة المسرح ينتج فضاء ثالثا، يرمز للمثاقفة مع المقدس الدنيوي "إن مجتمع المسرح سوف يثبت في الوقت الحاضر في المجتمعات وخلال انتشاره، وخصوصيته وفي الحقيقة فإن المسرح ليس فقط عرضاً، ولكنه أيضاً تقاليد للأفكار، والانتماء، ونقل التقنيات وهو نموذج لعلاقات اجتماعية، ومقترح ينتظم، ويتحد من خلال الاختلاف ...إن أسئلة كثيرة تشغل بال الفنانين، والأساتذة، والعلماء من مختلف القوميات الذين يتعاملون مع المدرسة العالمية لعلم أجناس المسرح"[17].

الباس تقليدي جزائري متداول في الأوساط الشعبية الجزائرية ولكن لما يرتديه جسد الممثل ،يصبح له علاقة مباشرة بالمحكي، لهذا جاءت الأزياء في عرض مسرحية الأجواد متنوعة متعددة متداخلة الأزمنة لا تنتمي إلى عصر بعينه، (التاريخي–الماضي والمعاصر الحاضر) وتكيف الأشكال التقليدية مع الحاضر لترقب المستقبل مع الأسلوب الجديدة إذً الزى المسرحي عند علولة هو حل للصراع القائم بين الماضي والحاضر.

4. خاتمة:

نستنتج من خلال هدا البحث أن تجربة عبد القادر علولة كانت رائدة في اعتمادها على التراث من خلال تصاميماتها الملبسية والاكسيسوارية والحركية والغنائية التي وضعتنا في جو طقسي تراثي وجاءت نتائج هذا البحث ملخصة كما يلي : أن علولة اتخذ من الحلقة أداة لنهل من الثقافة الشعبية مركزا على التعبير وبناء الصورة المرئية وحركة تخاطب العين وتخاطب الأذن من أجل أن تعطى سينوغرافيا خاصة، بالجسد بلباسه ذو طابع تراثي

أندلسي، ناهيك عن الوظيفة الجمالية التي أسهمت في تشكيل الصورة النهائية للعرض المسرحي فكان التنقيب في التراث الجزائري الغني بكل مكوناته الثقافية وخاصة منه التراث العربي الأندلسي موفقا بحيث شكل المرجعية التراثية لمسرحية الأجواد ،استنتاج خلص اليه البحث مخالفا لما جاءت به البحوث الأكاديمية السابقة التي اهتمت بدراسة أعمال عبد القادر علولة من خلال مقاربات مختلفة تتعامل في مجملها مع النص أو الرؤى الاخراجية دون الاهتمام الى العناصر التي شكلت عروض مسرحياته من ديكورات أكسيسوارات ملابس آلات موسيقية وكل عنصر قد يبدو صغير يمكن أن يتضمن دلالة كبيرة والتي تبدوا غير ذو قيمة بحثية وهذا يعتبر خطأ منهجي يلهينا عن مهمة البحث العلمي التي خلصنا لان تكون من أهم توصيات ها البحث

5. قائمة المراجع:

[1] The British Museum (2016). *Teaching History with 100 Objects – A Greek theatre mask*. [online] Available at: http://www.teachinghistory100.org/objects/about_the_object/greek_theatre_mask [Accessed 19 May 2023]

[2] A Short History of Comedy http://www.attalus.org/poetry/lives.html#menander0, Prolegomena De Comoedia, 3[Accessed 19 May 2023]

[3] عبدالله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سورية ، د ط. 2002.

[4] فرحان بلـل دراسات وشهادات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سورية ، دط 2003 . صفحة 30 / 34.

[5] Fischer-Lichte, Erika. "I — Theatricality Introduction: Theatricality: A Key Concept in Theatre and Cultural Studies." Theatre Research International, vol. 20, no. 2, 1995, pp. 85–89.

[6] E. Barba « Anthropologie Théâtrale en action, Premières hypothèses », Théâtre International, n° 1, 1981, revue trimestrielle de l'Institut International du Théâtre, UNESCO, Paris, p. 11-18.

[7] أنظر : ما هو المسرح التجريبي؟من كلمة المسرحي الكبير ريتشارد شيكنر في افتتاح مهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة 2009.

[8] حسين، عبد الحميد وأحمد، رشوان ، الانثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي القاهرة–مصر، المكتب الجامعي2003 .

[9] Doyon, Raphaëlle. "L'Anthropologie Théâtrale ou le parcours de vie d'Eugenio Barba". Abdelkader, Yamna, et al.. Pour un Théâtre-Monde : Plurilinguisme, interculturalité, transmission. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2013. (pp. 373-385) Web. <http://books.openedition.org/pub/35058>.[Accessed 30 May 2023]

[10] أنظر : عواد علي مقالة ليوجينو باربا من لحام إلى مؤسس أنثروبولوجيا المسرح – جريدة العرب – العدد 10007 ص 14– 8– 2015.

[11] علولة، عبد القادر، من مسرحيات علولة الأقوال الأجواد اللثام، موفم للنشر الجزائر1997 .

[12] فهيم، حسين (1986)، "قصة الأنثروبولوجيا"، "فصول في تاريخ الإنسان"، "عالم المعرفة"، العدد 198، الكويت، إصدارات مجلس الوطني للثقافة و الفنون، ص. 17.

[13] أنظر : صادق مرزوق – إيوجنييو باربا والمسرح الآخر– جريدة الصباح معهد الصحافة وعلوم الاخبار،تونس 2012/5/16.

[14] جلال الشرقاوي : الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر ، دط ، 2012 .

[15] لوكلرك، جيرار ، الإثنولوجيا و الاستعمار، بيروت، ترجمة جورج دكتورة المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع1990، ص. 39.

[16] أنظر:شاكر الحاج مخلف:تنسي وليامز والاتجاهات الحديثة في المسرح العالمي اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سورية ،دط، 1997

[17] أنظر :كتاب المسرح الثالث ليوجينو باربا: ترجمة سامي عبد الحميد من منشورات المكتبة الوطنية\– المجمع الثقافي – أبوظبي.