

تجليات التنوع الثقافي و التراسل الموسيقي في مسرحية "أرلوكان خادم السيدين لعبد
القادر علولة-مقاربة سوسيو ثقافية-

**The manifestations of cultural diversity and musical
correspondence in the play "Arlequin, servant of the two masters"
by Abdelkader Alloula - A socio-cultural approach -**

د قدور حمداني^{1*}، د بويران وردة²

¹ جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، kaddour.hamdani@univ-sba.dz

² جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، bouirane.ouarda@univ-guelma.dz

تاريخ النشر: 2022/06/04

تاريخ القبول: 2022/04/15

تاريخ الاستلام: 2022/03/21

ملخص: لما كانت حياة الإنسان سلسلة من الأحداث و مدارا حيا من التطورات عبر العصور و الأزمنة و ما تكتنفها من اختلافات على عديد السياقات الأنثروبولوجية و الثقافية و الفكرية فهي بحاجة على الدوام إلى التعبير عنها و تمثيلها فيما استساغ من الأساليب التعبيرية ، ولعل الأدب باختلاف أجناسه و الفن بتعدد أشكاله كان السبيلين البارزين للتعريف بتلك الخصوصيات التي تمتاز بها أمة أو فئة من أخرى. عمادا على هذا جاء استعراض شريط الأحداث و معاشتها أدبيا أو فنيا شبيها بإعادة كتابتها أو بعثها من جديد لتتعرف عليها الأجيال اللاحقة و تكشفها الأمم الأخرى في قسما ت هذا الإبداع الإنساني، اقتباسا و ترجمة أو قراءة بلغتها الأم ، و لعل في هذا المسلك من مكاشفة الآخر و محاولة التعرف عليه ، و إعادة لاكتشاف واقعنا في هذا العالم المترامي، و الترجمة المسرحية في ثقافتنا العربية ليست وليدة اليوم فهي رافد نطل من خلاله على ثقافة الآخر، و كان مارون نقاش سباقا في ذلك من خلال سفره إلى ايطاليا و تعرفه على فن الكوميديا دي لارتي و جد فيه ما يتلاءم مع بيئتنا العربية، و هذا حذوه عبد القادر علولة حينما نهل من التراث الايطالي رائعة كارلو غولوني "أرلوكان خادم السيدين".

كلمات مفتاحية: التنوع الثقافي؛ اللغة؛ المسرح؛ الموسيقى.

Abstract:

Since human life is a series of events and a living course of developments throughout the ages and times and the differences that surround it in many anthropological, cultural and intellectual contexts, it always needs to be expressed

and represented in the palatability of expressive styles, and perhaps literature with different races and art With its multiplicity of forms, the two prominent ways of introducing these are the peculiarities that characterize one nation or class from another. Based on this, the review of the tape of events came and lived literally or artistically similar to rewriting or resurrecting it so that subsequent generations could discover it and discover it by other nations in the features of this human creativity, by quoting, translating or reading in its mother tongue, and perhaps in this way of revealing the other and Trying to get to know him, and to rediscover our reality in this vast world, and the theatrical translation in our Arab culture is not a newborn today, as it is a tributary through which we look at the culture of the other, and Maroun was a discussion who preceded this through his travels to Italy and acquainted him with the art of comedy de larte And he found in it what is compatible with our Arab environment, and Abdelkader Alloula followed suit when he drew from the Italian heritage the wonderful Carlo Goldoni, "Arlequin, the servant of the two masters."

Keywords: cultural diversity; the language; the theater; Music.

★ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

كان المسرح الجزائري إلى عهد قريب دليل التآلف اللغوي في مجتمعنا، وصورة حية عنه في قالب نمطي و تقليدي بنكهة نقدية ساخرة حينا و طابع حوارى مباشر حينا آخر. و من المفارقات المدهشة أن تجاوز هذا الفن الدرامي حدوده النمطية بفضل ثلة من كتابه و مبدعيه نسا أو عرضا، ليتحول إلى فن احتفالي يصنع الفرجة و المشاهدة على نطاق مقبول في بلادنا، و لعل أهم ما بات المسرح الجزائري يغالبه فيغلبه صوت الشعب وأناته و أماله و أحلامه التي تحببها أنامل الكتاب و حركات الممثلين و أصواتهم على خشبة المسرح. ففي هذا الفن تآلفت اللهجات على اختلافها بين عربية و مازغية و فرنسية توظيفا و اقتباسا أو تمكينا لكثير من التعبيرات الثقافية و البنيات اللغوية الجديدة، و من ثم تنوعت الثقافات و تراسلت الفنون و اللغات التعبيرية من موسيقى و رقص و غناء و لغة الجسد عبر حركاته و إيماؤه.....، و بهذا القدر من التنوع اللغوي و الثقافي، استمد المسرح الجزائري خطابه و أسس تقاليده و أقام صرحه على أنقاض التعصب اللغوي الضيق و النفاخر الثقافي المقيت، وعمادا معبرا عن صفاء كيمياء اللغة و التراث و الفن الخالص فيه، و كل ذلك إنما هو وليد قابلية هذا الشعب للمثاقفة و جبلته للتعايش مع الآخر في الداخل و الخارج. و عمادا على هذا قلبت موازين اللغة المسرحية و أساليب أدائها حد القبول و الاستحسان عند الجمهور المتذوق لها و المتابع لمستجداتها، و كفى بالعروض المتاحة من المسرح الوطني و المسارح الجهوية و التعاونيات الخاصة في كامل ربوع الوطن شاهدا و بيانا.

لما كان المسرح فنا دراميا يراهن على استنطاق النص المسرحي و بعث الحياة بنيته اللغوية، من خلال التجسيد الصوتي و الأدائي على لسان الممثلين بإيماؤاتهم و حركاتهم المعبرة

على الركب(الخشبة).فقد بات من الضرورة بمكان أن يمتد الرهان إلى كسر الحواجز القائمة بين المسرح - أدبا و فنا- و بقية الفنون الأدائية على اختلاف أشكالها و تمظهراتها، بعدما يعد من أهم الروافد التي ينهل منها المسرح في انسجام على مستوى النص المسرحي من حيث هو نص مادته الكلمة الحية في ضمير الأمة و الجماعة ، و موضوعه حياة الإنسان و انشغالاته، أو عرض قوامه الفن و أسلوبه صناعة الفرجة، إذ مادام المسرح في علاقة مباشرة مع متلقيه حري أن يظل مواكبا متطلباته و مراعيًا لطبيعته و لغته و ثقافته ، ناقدا كان أو متفرجا لا لشيء إلا لأنه فن الناس و الساحات و جزء لا يتجزأ من طبيعة كل شعب، فلا يستقيم له أن يتحدث بلسان غير لسان هذا الشعب، مهما تعددت فئاته المجتمعية و اختلفت بنياته الثقافية و الأيديولوجية و الاجتماعية، -أعطيني خبزا و مسرحا أعطيك شعبا راقيا-

ومن هنا تبدت حاجتنا إلى معالجة مسرحية "أرلوكان خادم السيدين " و ما اكتنفه نصها من توظيف للتنوع الثقافي و التعدد اللغوي ، الذي يكشف ثراء الرصيد اللغوي و تآلفه في الجزائر، كما ألحت الحاجة على مكاشفة التراسل الفني و التراثي في صلب المسرحية على ضوء الموسيقى الحية في العرض، في ضوء المقاربة السوسيولسانية ،انطلاقا مما شغلنا من تساؤلات تؤسس لإشكالية الدراسة و أهدافها، و التي يمكن أن نسوغها في تساؤل جوهرى مفاده:

- كيف عبر المسرح الجزائري على ضوء المقاربة السوسيولسانية في ثوب مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" لعبد القادر علولة-عن ثراء الرصيد اللغوي و الثقافي و الموسيقي في الجزائر مع العلم بأنه عمل درامي مستوحى و مقتبس من المسرح الايطالي؟
هو انشغالا يذهب بنا مذهب البحث في إشكاليات فرعية ملخصها:

- كيف يمكن تجاوز الرصيد اللسانس و المعطى الثقافي للمسرحية المترجمة، وهي تبذع على قالب مغاير لغة و ثقافة في صلب مسرح جزائري يحمل على عاتقه رسالة شعب و ثقافة أمة؟
- هل للرصيد اللساني الذي أبقاه علولة في مسرحيته أثر في نجاح مهمته الإبداعية، أم تراه مسخرا لإرساء التقارب المجتمعي والفني الجزائري/الايطالي ، كونهما وجهان لعملة الإنسان ذاته؟
- كيف وظفت الموسيقى في العرض و ما أثرها في احتفالية المسرح الجزائري على وجه التحديد؟،و كيف استمد هذا وذاك تعبير عما استجد من خصوصيات لغوية و اجتماعية و ثقافية أملتها طبيعة الفرد الجزائري و تاريخه ؟
- ونسعى من وراء هذا إلى مقارنة الأهداف الآتية:
- التدليل على أن المسرح الجزائري مجال ثري كفيل بترجمة تلك الترسبات الثقافية و التنوعات اللغوية التي يغذيها التعايش الثقافي و التالف المجتمعي في بلادنا.
- معرفة أثر مختاراته اللسانية -استلهاها للتراث أو اقتباسها من الآخر في تكريس ثقافة التعايش أو تشويهها.
- نكشف ما أمكن من دلالاته المبطنة التي يفى بها الطابع الاحتفالي عبر الموسيقى و أثرها في صناعة الفرجة. فضلا عم مكاشفة المسكوت عنه مما كرسته الثقافة، فبات لزاما علينا زما مدا.
- التتويه بإمكانية الارتقاء بالمسرح الجزائري -في حال دنوه من مراتبه الإبداعية و ملامسة جراح الواقع ومعالجتها بين دفتي النص و العرض، إلى مساحات أكثر قابلية لفن إنساني يسرد واقعا و يأمل منتظرا.

من هذا الباب نبتغي على مدار مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" لعبد القادر علولة تبيان حدود التعدد اللغوي و التنوع اللهجي في اللغة المسرحية الجزائرية على صعيد النص المسرحي ، فضلا عن ابتغاء مكاشفة أساليب التراسل الفني على مستوى العرض ، و نخص فن الموسيقى أهمية لما لها من دور في صناعة الفرجة الجماهيرية و إضفاء طابع الاحتفالية لهذه المسرحية بالذات.

2. المسرحية الجزائرية من النص إلى العرض

تأتي اللغة في صلب النص المسرحي مغايرة لمستويات التعبير اللغوي في الأجناس الأدبية الأخرى، من حيث بساطتها و يسر أساليبها التعبيرية التي تحو بها نحوا تقريريا قلما يداخله الأسلوب الإيحائي، فهي عادة ما تستند على لغة بينية بين الفصيح و العامي ، بيد أن ذلك لا ينقص من سلامة اللغة المسرحية و متانة بنائها و من ثم فهي نص يحي بروح الإنسان ، كونها من أدق الفنون تعبيرا عن آمال الفرد و أحلامه و أبرزها مكاشفة للواقع المعيش بحيثياته الذهنية و الأيديولوجية و طقوسه الاجتماعية و بنياته الثقافية و الأنثروبولوجية علاوة على أنها

لغة تجسد على الخشبة إخراجا سمعيا و بصريا بجمالياتها التي تسحر المتلقي، فلغة الجسد و الإيماءات و الحركات و المؤثرات البصرية الأخرى تزيد الكلمة قوة في الإيحاء . ولعل أهم ما يمكن أن تمتاز بها خصوصيات المسرحية من غيرها من أجناس الأدب و الفنون الأخرى أنها مقيدة تقنيا بزمان و مكان محددين. و شخصيات بأبعادها المختلفة (البعد النفسي و البعد الاجتماعي و البعد الجسدي في نسقها و سياقها الثقافي) معبرة عن نفسها بالحوار الذي يتداعى من حيث وظائفه تداعيا حرا يتسامى بروح الشخصية في حيز الزمكان ، اللذان هما الإنسان نفسه و الواقع كما هو أو كما يفترض أن يكون.ربما النص الذي ينسج

خيوطه المسرحية "دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة ، و دائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهورا و بيانا ، و مستمر في الصيرورة لأنه متحرك وقابل لكل زمان و مكان و فاعليته متولدة من ذاتيته النصية ، فانه لاشك في حاجة إلى بعثه من كمون النصية إلى فعل التجسيد الحي عبر العرض و ما يحققه من مصداقية و قابلية في نفسية المتلقي،(المتفرج/الجمهور).

فالنص المسرحي و هو يتحول إلى عرض يؤديه الممثلون على الركح(الخشبة) يكتسي طابع الائتلاف بالاختلاف الذي نحياه يوميا في واقعنا على مستويات عدة مبدؤها اللغة بمختلف جيناتها الفكرية و ما ترسب من نواتج التجاذب اللغوي و التعايش الثقافي عبر الترجمة أو المثاقفة مدا و جزرا.

كما يستدعي الحوار المسرحي القدرة الكافية على بناء الأفكار وتبليغها إلى المتلقي عبر الإيجاز والمباشرة والتكثيف والنأي عن التعقيد والثثرة ، مما يجعل الكاتب المسرحي حذرا في اختياراته اللغوية تزامنا مع ما يستوجبه المقام من المقال، وما يرافقه من لغات غير لفظية نظير حركات الممثلين وإيماءاتهم على أوتار موسيقى تداعب الحواس وتستثير العواطف الكامنة، وغالبا ما تكون لغة ثانية تغذي فكر الجمهور وتأسر فضوله بين أسوار الصرح النصي للمسرحية وما يكتنفها من أصوات وحركات يؤطّرها ديكور وإضاءة وسينوغرافيا، من حيث يؤدّي متلقّي المسرحية دور القارئ والمتفرّج في آن معا.

3. ترجمة مسرحية "أرلوكان" رافد لغوي و ثقافي

أدخل ترجمة النصوص المسرحية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية رافد لغوي و ثقافي هام، فهي نافذة نطل منها على الثقافات الأخرى تحرك الإبداع فينا و تشفي شغف الفضول في معرفة ما يصنع الآخر ، لم يكن عبد القادر علولة السباق في تجربة الترجمة

المسرحية من فن الكوميديا دي لارتي من رائدها كارلو غولدوني، بل سبقه مارون النقاش أثناء سفره إلى إيطاليا و انبهاره بعروض الملهاة التي رأى فيها الشكل المناسب للبيئة و الثقافة العربية، إن الترجمة المسرحية لم تزدهر و لم تصير ذات فائدة سوى حين اطلع عليها من هم مختصون ، و نقصد بذلك أولئك الذين مارسوا المسرح تأليفا و إخراجا و تمثيلا"، 1

جاءت ترجمة "أرلوكان خادم السيدين" بعد محاولات تجريبية عديدة لعلولة في فن الحلقة و القوال خاصة بعد ثلاثيته المشهورة (اللثام، الأجواد، الخبزة) محاولة منه إيجاد شكلا تعبيريا يتماشى و طبيعة المتغيرات الثقافية و الاجتماعية و السياسية للبلاد ، فوجد ضالته في هذا النوع من المسرح الساخر الذي ظهر بايطاليا السنة 1550، وليد ظروف سياسية و اقتصادية و ثقافية معينة و مخاض صراع طبقي اجتماعي بعد ظهور طبقة جديدة من الأثرياء بايطاليا، فهذا النوع من المسرح الشعبي كان يعرض في الساحات العامة و بعد انتشاره الواسع دخل البلاط و تقبلته الطبقات البورجوازية و هذا الفن يعتمد على الارتجال و توظيف الحركات الجسدية و الإيماءات كما انه يوظف الموسيقى الشعبية و الفرجة و الغناء فيه من ستة إلى اثني عشر شخصية تؤدي أوارها بمضامين بسيطة فنجد شخصية التاجر المتعجرف و العاشق المغفل و العجوز المخبول و الأحذب المتمرد ، تدور بينها أحداث الخطوبة و زواج المصلحة و تصفية الأعمال التجارية كما أن اللغة المستعملة هي لغة بسيطة هزيلة و منحطة تعتمد على الأداء الجماعي و الخروج عن النص الأصلي لتحقيق عنصر التعريب فالأحداث و كأنها عرض مسرحي مصغر داخل عرض عام ، و هذا الشكل قريب من مسرح الحلقة الذي يعتمد على الاحتفالية و استعمال اللغة الثالثة التي يفهمها عامة الجمهور. ففي ترجمة مسرحية "أرلوكان" أعطى علولة للكلمة حقها في العرض

و اعتمد على الأداء الجماعي و لا يحدث التأويل إلا بالتلقي الجماعي ،بالرغم من المستوى اللغوي المحدود باعتبار "النص المسرحي مهياً للعرض ، الخطاب المسرحي هو خطاب جماعي الأداء و التلقي ، فان هاتين المقولتين تلخص طبيعة الخطاب المسرحي و ما يترتب عليه من احتراز حين التعامل مع ترجمته سواء كان نصا إبداعيا أو خطابا نقديا أو نصا تاريخيا أو عرضا مسرحيا". 2

فالنص المترجم هو إبداع ثاني وليد ظروف اجتماعية جديدة فلذلك لغته و ثقافته تتغير نسقا و سياقاً بتغير الرغبة الملحة إلى عرضه على جمهور معين في بيئة معينة. فقد يخضع النص المترجم إلى نظرية التأويل شكلا و مضمونا كما ذكر الناقد "ديكتاي" النص يعني ما عناه المؤلف و هو معنى قابل للتجديد و يبقى ثابتا عبر الزمان ، يستطيع إعادته و استنساخه كل قارئ 3. فالفهم الحقيقي للنصوص هو فهم التجربة الإنسانية و إعادة قراءتها من داخل النص كما نوه إليه "غادامير" و أكده "هايدغر" في نظرية التأويل النصي ،"الانطلاق من فهم الجزء إلى فهم الكل سواء كان الفهم واعيا أو غير واعى و بتحيز"4. لقد كانت لغة "ارلوكان" وظيفية في غالب الأحيان خالية من السرد لان النص الدرامي في بنائه بعيد عن الرواية حاول عبد القادر علولة من خلال ترجمته أن يخلق قواسم مشتركة بينه و بن صاحب النص الأصلي ، لغويا و ثقافيا و فنيا مستلهما بذلك ثقافة طبقة غنية جديدة و ليدة ظروف اجتماعية و سياسية و اقتصادية متحولة، بمتناقضات في الحب و الاختيار و الزواج و جمع الثروة، فجاءت شخصية أرلوكان شخصية محورية تتحكم في صيرورة الأحداث الدرامية و اتسمت لغة الحوار بالبساطة و العفوية و كانه مغفل أبله و نذكر مثلا :

"أرلوكان": أنا الفهايمي ، ما نسواش ، متالبيني المهم من حقهم يسبوني

أنا و"زميرالدين" جيناكم على العين العورة.

"المباردي: من الآن رانا متناسبين ...حتى واحد ما يقدر يرجعنا للوراء, كما استخدم بعض الحوارات باللغة الفرنسية و اللغة المازيغية لتقريب المعنى و تعزيز الموقف الدرامي أحيانا.

"المسرح ليس لغة منطوقة أو مكتوبة فحسب، بل هو عرض متكامل لا يقتصر على جانب دون آخر،...الكتابة الدرامية هي عبارة عن نصوص مسرحية فاعلة تجمع بين الكلمة و الحركة و الإنارة و الموسيقى و تأكيد الحدث المسرحي ضمن منظومة جمالية تميل إلى أن تكون لغة المسرح خارجية حتى تتلاءم مع الطابع المادي المحسوس للخشبة".5

فالعرض المسرحي يعتمد على البعد الثقافي و البعد الجمالي أكثر من اعتماده على لغة النص و دلالاتها اللسانية،فالمخرج يستخدم المقاربات الجمالية و التي لها أبعادها التأويلية أكثر من استخدامه للكلمات "المادة الثقافية المتضمنة في النص المراد ترجمته تحتاج إلى استحضار معرفتين ثقافيتين من لدن المترجم الذي يسعى إلى تقريب الثقافة الأجنبية دون تجاوزه لنسيجه الأصلي، لان الإبداع في الترجمة يقتضي أن يكون في خدمة إعادة كتابة النص الأصلي بلغة أخرى، و بأن لا تنتج ترجمة أعلى نابعة من التأويل".6

و لذلك كتابة النصوص عند علولة كانت تقريبا جماعية أو خاضعة للتعديل في اغلب الأحيان و فق الإرشادات الإخراجية (سواء أثناء القراءة الايطالية أو أثناء البروفات أو بمبادرة من الممثل نفسه حتى يسهل عليه تقمص الشخصية وإتقان الدور). و لذلك طغت الكتابة الجماعية و لفترة طويلة على الأعمال المسرحية بالجزائر نظرا لثقافة الشعب و مصادر استلهام الكتابة من التراث الشعبي و الموروث الثقافي العام المشترك بين جماعات و أفراد في سياقات و انساق موحدة، فالكتابة الجماعية شملت التأليف و الترجمة و الاقتباس و هذا النمط من الكتابة كان مستمدا أساسا من مسرح الاحتفالية و الحلقة الذي أسس له ولع

عبد الرحمان كاكي و خلفه عبد القادر علولة في نصوصه التي كانت قريبة من المدرسة "البراشتية" في المسرح و الحديث عن الحلقة و القوال و الاحتفالية هو حديث الأشكال أكثر من المضامين التي تصطحبها الأشعار و الألحان و المقامات و الموسيقى التراثية و الأغاني الشعبية. كما أن مسرحية "أرلوكان خادم السيدين " لا تخلو من التعليمات الإخراجية في كافة المشاهد و اللوحات من بداية العرض إلى نهايته، مع رسم واضح لأبعاد الشخصيات (البعد النفسي البعد الاجتماعي البعد الجسدي و البعد الثقافي) بقوة النص تكمن في حواراته و اللغة الدرامية التي اعتمدت على تسلسل الأحداث و فق العناصر الدرامية(اللغة، الحوار، العقدة، الذروة، الحل) و كل هذه الأحداث كانت تدور حول ثلاثة شخصيات محورية يتوسطها الخادم "أرلوكان" في فندق بمدينة البندقية ايطاليا الفندق ملكا لأحد الأثرياء الجدد و الذي يريد تزويج ابنته "كلاريس " ب "سيلفيو" ابن "بريغليا" الذي يعمل خادما لديه، مع العلم أن "كلاريس" كانت في علاقة غرامية مع خطيبها السابق الذي يعتقد انه توفي، اسمه "فريديريكو راسبوني" و أخته "بياتريس" التي تنكرت في زي رجل لتسترجع أموالها من "بانتيون" و العرض كان عبارة عن ارتجالا في شكل تمثيلية داخل عرض مسرحي تحكم "ارلوكان" خادم السيد "فلوريندو" و خادم "لبياتريس" التي كانت متتكرة.

4. الدلالات السوسيو ثقافية للموسيقى الحية في عرض "أرلوكان"

ر تعتبر الموسيقى من أهم العناصر السينوغرافية لكنها في عرض أرلوكان خام السيدين وظفت وظيفة أساسية باعتبارها لغة ثانية في العرض المسرحي كما استعملت الموسيقى الحية المباشرة و التي كانت بمثابة عرض داخل عرض' فلقد اعتمد المخرج زياني شريف عياد على الموسيقى التراثية الجزائرية حينما اختار الموسيقار بغدادي سنسبيل صاحب التجربة القوية في العزف الفردي و الجماعي على الآلات التقليدية العربية و

الجزائرية خاصة المستعملة بغرب البلاد، الفنان الموسيقي بغدادي سنسبيل من مواليد 26 سبتمبر بسعيدة من غرب الجزائر تربي بعين الصفراء الجنوب الغربي للجزائر، مقيم حاليا بعاصمة البلاد ، تعلم مبادئ الموسيقى بالثانوية ثم التحق بمعهد تكوين إطارات الشباب بعين الترك وهران، مربى شباب تخصص موسيقى، لكنه اختار هندسة الإعلام الآلي بالجامعة و التحق بالمعهد الجهوي للموسيقى وهران السنة 1993-199 و تعلم الموسيقى مع الفنان لشلاش بومدين ليزاول دراسته بالموازاة مع هذا التخصص الذي أتاح له التعرف على الكثير من التطبيقات و إثراء رصيده المعرفي في البحث استلهم من أكبر المدارس الموسيقية مثل مدرسة أم كلثوم و محمد عبد الوهاب و رياض السمباطي و محمد الموجي و غيرهم كما تأثر بالمدرسة العراقية في ألحان العود عند الأستاذ منير بشير. و كان للمدرسة المغربية الأثر الكبير كذلك للفنان الكبير عبد الوهاب الدكالي و عبد الهادي بلخياطي، إسماعيل أحمد، نعيمة سميح ، البيضاوي و غيرهم، و في الجزائر ولع بالأب الروحي للموسيقى الوهرانية أحمد وهبي و بلاوي الهواري، و كان للموسيقى الصحراوية لمسة خاصة في تكوينه و صقل ملكته خاصة بعد الاحتكاك مع الفنان عالمي علة بعد زيارته المتتالية لعين الصفراء. بداية الفنان الموسيقي سنسبيل كانت في الجمعية الثقافية أنغام و جمعية معيار بعين الصفراء و التي كانت بمثابة الانطلاقة الحقيقية نحو التأليف و العزف و الأداء فألف و لحن أغنية "أنساها و ارتاح" على مقام العجم السنة 1996. ثم خاض تجربة البحث في المقامات و الألحان و بحكم تواجده في الجنوب الغربي اهتم كذلك بالموسيقى الإفريقية ذات المقام الخماسي و في الفلكلور الشعبي مثل العلاوي و الحيدوس و النهاري و الصف و البدوي الوهراني و الشلالي و المسعدي و القناوي و الديوان.بدايته الفعلية في المسرح كانت السنة 2011 بعد مشاركته في " مسرحية رقصة النخيل" لتوفيق ومان و إخراج أحمد العقون،

بدعوة من المسرح الوطني للمشاركة في المسرح المحترف. و بعدها شارك في "مسرحية بوبشير" لنفس المخرج و المؤلف، كمؤلف وعازف لآلة العود، ثم شارك في مسرحية "أسيا إفريقيا" ، ثم خاض تجربة الموسيقى في السينما مع مؤسسة "كينومادا" مشروع جزائري كندي مع المخرج "الياس جميل" من أب جزائري و أم روسية اضطرت عائلته للسفر به و هو رضيع هروبا من الوضع الأمني في العشرية السوداء و رجع في 2014 الى جدته بوهران ليبحث عن أصوله و تراثه و ثقافته من خلال لتصويره فيلم وثائقي، ونجح الفنان سنسبيل بغدادي في تأليف الموسيقى التراثية التي كان يبحث عنها المخرج الياس. كما ساهم مع المخرجة عديلة بن ديمراد" في مسرح الشارع ممثل و عازف موسيقى أترب بموسيقاه التراثي في رائعة الحراز. ثم كان له عمل آخر مع المخرجة "تونس أيت الحاج" في كوميدية مسرحية "بوسعدية صاوند" ساهم في تأليف موسيقاها.7 هذه المسيرة الحافلة أهلته لخوض تجربة الموسيقى الحية داخل العرض فاستدعاه المخرج "زياني شريف عياد" ليثري رائعة "أرلوكان خادم السيدين" لتوظيف تجربته العميقة في الموسيقى التراثية الأصيلة و إبراز الأبعاد الثقافية المختلفة من خلال تأليف موسيقى تتماشى و صيرورة أحداث العرض، فوفق في خلق الفرجة و الاحتفالية بتناسيمه الحية و غوصه في الموروث الثقافي و نهله من أصالة الموسيقى الجزائرية، خاصة بعدما أتاحت له فرصة مشاهدة العرض الايطالي الأصلي لفرقة كارلو غولدوني بعد زيارتها لدار أوبرا الجزائر مؤخرا، فتخمرت الفكرة و تولد الإبداع و بعد أخذ ورد مع المخرج زياني شريف عياد و الكاتب محمد بورحلة لرسم التصور الأولي للموسيقى داخل العرض اقترح الفنان أن تكون الموسيقى حية حاملة لروح الاحتفالية و الحلقة لإضفاء طابع الفرجة ، كما كان للطابع الوهراني و البدوي و الموسيقى الإفريقية حضورا قويا داخل

العرض، و في تجربة فريدة من نوعها المزج بين طابع المداحات و الطابع القناوي ن و للوصول للغرض كان المزج بين الآلات و انتقاءها مدروسا، حيث وظفت الآلات الآتية:
آلة العود، آلة الكمان، آلة الكاليمبا، القلال، و بعض الآلات التجريبية تخدم الموسيقى الطبيعية التي وظفت كتجربة جديدة تستحق الوقوف عندها.

العود: آلة وترية كمثرية الشكل لها صندوق عميق تحتوي على لوحة للنقر على المفاتيح و استعملت في موسيقى العصور الوسطى و الموسيقى العربية الإسلامية الحديثة و تصدر هذه الآلة أصوات حين العزف بالريشة على أوتارها المشدودة في مشط الآلة ، تحتوي عادة أربع أو خمسة أزواج أو ستة في بعض الأحيان، يغطي مجالها الصوتي الأوكتافين أو نصف الأوكتاف ، تستعمل هذه الآلة في الموسيقى العربية الفارسية و الكردية و الاسبانية الأندلسية و الصومالية و موسيقى الشرق الأوسط. والآلات الوترية ليست حديثة العهد بالجزائر فلقد اكتشفت آلات بالجزائر يعود أصلها قبل الحضارة العاترية يمكن نزلت إلى الحضارات الشرقية العريقة مثل البابلية و الأشورية و الفرعونية التي تغذت من الحضارة البربرية و الحضارة الإفريقية، و موجود حجر منقوش عليه امرأة تعزف آلة وترية مع رجل يضرب الدف 1800 ق.م اشتره الفرنسيون السنة 1914 موجود في متحف اللوفر بفرنسا

8.

الكمان: آلة وترية عريقة يقابلها كذلك آلة الربابة التي عرفت عند العرب قديما ، و هذه الآلة لها أربع أوتار و هي من أشهر الآلات التي استخدمت في الموسيقى الكلاسيكية و الكمان أرقى الآلات الموسيقية ذات القوس و الأكثر تعبيراً، و تستعمل غالبا للتأثير العاطفي و استدعاء الحالات النفسية المختلفة مثل الفرح و الابتهاج و الحزن ، فلذلك جاء

استعمالها في المسرحية لتوظيف طابع المداحات و مزجه مع القمبيري أو آلة افريقية أخرى كأول تجربة جديدة.

الكاليمبا: أو الأمبيرا، آلة افريقية تتكون من لوح خشبي مرتبط بأشواك معينة متفرقة يتم العزف عليها عن طريق الإمساك بالآلة بيد و النقر على الأشواك بالإبهام ، و هي من فصيلة الآلات الإفريقية اللاميفون و الاديوفون الموسيقية ،وهي متواجدة بكثرة في النيجر في كافة المناسبات الدينية و الأعياد و الزواج و التجمعات الاجتماعية و الثقافية.

القمبيري: آلة افريقية تشبه العود تماما و هو ذو عنق واحد طويل به ثلاثة أوتار مصنوعة من أمعاد الماعز، و كذا صندوق مربع أو مستطيل الشكل مغطى برق جمل أو ماعز،" القمبيري من الآلات الموسيقية التي تنتمي إلى عائلة الوترية و تتواجد بجميع أنحاء جنوب المغرب العربي ،في بلدان الساحل الإفريقي و السنغال ، مالي ، نيجر، و تختلف الآلة باختلاف المناطق كما أننا نجدها مرصعة بجلاجل من النحاس و الحنة و الرموز الإفريقية المتعلقة بالطقوس ، و غيرها. يتم العزف على القمبيري بحسب الأوتار بإبهام وسبابة مع النقر على الجلد المشدود فالآلة لحنية و إيقاعية في أن واحد، وهذه الآلة كذلك ضاربة في عمق التاريخ عمرها أكثر من أربع قرون و تعتبر ملكة آلات الصحراء إلى جانب آلة الايمزاد عند طوارق الصحراء الكبرى، و القمبيري يوظف في المسرح الآن توظيفا تراثيا لأنه يعطي نوطات موسيقية رائعة و ينقلنا الى عالم روحاني بعيدا عن الماديات ، و القمبيري ملازم لموسيقى القناوي و موسيقى الديوان و أحيانا استعماله للموسيقى الإفريقية ذات المقامات الخماسية التي تعبر تعبيراً روحياً على عمق أصالة ثقافة هذا المجتمع 9.

القلال: آلة إيقاعية تقليدية مصنوعة من جذع خشب الجوز قديماً أما الحديثة من الفخار مغطى بجلد ماعز مشدود جيداً و تحته وترين أو ثلاثة من أمعاء الماعز المجفف، و يسمى

في بعض المناطق كذلك بالقلوز يضرب باليدين بالتناوب فيها إيقاعات مدروسة على حسب الإيقاعات المراد أدائها فمثلا إيقاعات البروالي خفيفة و إيقاعات العلاوي متوسطة ، و إيقاعات رقصة النهاري و الصف تكون بطيئة و عادة ما يكون مصحوب بالقصبة في البدوي أو الغايطة مع ما يعرب بالغرب الجزائري بأصحاب الصنعة لخلق جو من الفرجة و الاحتفالية و الرقصات الحماسية كما استعمل القلال و هو الآلة العربية التقليدية المعبرة عن أصالة تراث الغرب الجزائري بالإضافة إلى الأغاني التراثية الشعبية و البدوية بأداء جماعي مثل أغنية "آه يا حضار الحب واش يدير " التي شددت انتباه المتلقي و انغمس في أنغامها و كلماتها لغويا حتى أصبحت تردد خارج العرض .

الآلات التجريبية: كما استحدثت بعض الآلات التجريبية لإحداث الأصوات الطبيعية من ثمار شجرة الصابون في جلد حياني من ثدي الناقة لتحديث أصوات طبيعية على الركح و على المباشر عندا تأجج الصراعات بين الشخصيات داخل العرض، بالإضافة إلى الآلات الموسيقية فلقد تم توظيف الفلكلور الشعبي كان حاضرا بقوة في العرض مثل الرقص الشعبي (رقصة العلاوي) هذه الرقصة الأصلية التي تصطحبها الإيقاعات الموسيقية و الحركات الجسدية و التي تعود أصولها إلى الغرب الجزائري هي و رقصة النهاري كذلك التي تعود أصولها إلى قبيلة أولاد نهار بغرب و جنوب تلمسان سبدو و العريشة، و هذه الرقصات الشعبية تعبير عن عمق الاحتفالية و بث الحماسة و الإشادة بالبطولات و الانتماء إلى القبيلة بحكم أدائها الجماعي. بالإضافة إلى توظيف الأغنية البدوية الوهرانية ذروة العرض و تعود أصول هذا الطابع الغنائي التراثي إلى الغرب الجزائري و من رواده الشيخ المداني و الشيخ الخالدي و حمادة و الشاعر مصطفى بن براهيم .

"فالموسيقى و الفلكلور الشعبي كثقافة تعكس كل منهما روح العصر و تساعد المؤرخين و الباحثين في إعادة تركيب صورة الماضي ، إذ إن الموسيقى الفلكلورية على وجه الخصوص و التراث الشعبي عامة تعبير كلي على المجتمع الإنساني و هويته الثقافية الخاصة كما يساعدنا على فهم إنسان العصر الذي يدرس بآماله و همومه و بإخفاقه و نجاحه و بقيمه و أخلاقه في مجتمعه و في الكون"10. كما أن الموسيقى تحكمت في مجريات الأحداث إلى ختام العرض، و المؤلف الموسيقي تتحكم تحكما فنيا و تقنيا في الآلات الإيقاعية و الممثلون متجاوبون معه إلى أبعد الحدود في الأداء و خلق جو الفرجة و الأهازيج الشعبية و تجاوب معه الجمهور إلى أبعد الحدود. فالموسيقى تواصل حضاري بين الأمم و الشعوب"، الموسيقى عند العرب التي كانت إبان بداوتهم و جاهليتهم كانت مقصورة على الترنيم الشعبي و تغني الحداة منهم في حداء إبلهم، و الفتیان في فضاء خلواتهم، و كانوا يرقصون على الدف و المزمار، فلما جاء الإسلام اختلطوا بالفرس و سمعوا تلحين الأصوات فلحنوها على أشعارهم ، و كلما ازدادوا غرقا في النعم و الترف ازدادوا ولوعهم بالغناء"11. والثقافة هي التي تعزز التماسك الاجتماعي وتبني الأفراد بناءا جماعيا كما أكد رافل نيلتون " الثقافة مسؤولة عن الجزء الأكبر من محتوى أي شخصية و بالتالي هي الطابع القهري الذي يفرد على الأفراد نمط عام للحياة في الأمة الواحدة و هي أساس التماسك الاجتماعي"12



عرض مسرحية أرلوكان خادم السيدين مارس 2021 بالمسرح الجهوي
وهران (بمناسبة اليوم العالمي للمسرح)

5. خاتمة:

في الأخير يمكننا اعتبار عبد القادر علولة رائدا من رواد المسرح التجريبي بالجزائر فهو رائد الاحتفالية بدون منازع لكنه مع بداية التسعينيات من القرن الماضي أراد محاكاة أشكال مسرحية جديدة فخاض تجربة الترجمة المسرحية ليستلهم من التراث العالمي سياقات ثقافية جديدة و ليدة مخاض سياسي و اقتصادي و اجتماعي عسير ، نتج عنه حراك فكري و إيديولوجي و ثقافي و يمكننا القول أن مسرح عبد القادر علولة كان مختبرا اجتماعيا و لسانيا و ثقافيا أراد من خلاله محاكاة ثقافات خارجية لإسقاطها على واقع التجربة الجزائرية و ما هذا النص إلا غيوض من فيض ،استجد من طريق الاقتباس و

الترجمة حيناً و من التراث و الموسيقى و الأغاني كذلك و من ممارسة السلطة اللغوية بأبعادها الثقافية و الاجتماعية حيناً آخر، و أجهضت تجربته الفنية على أيدي الغدر لنبقى تائهين في بحر التجريب تارة بين الانزياح و تجريد الكلمة و تكريس ثقافة الجسد و تارة من البداية الأولى علنا نؤسس لمسرحنا يعبر عن ثقافتنا و يصون لغتنا و هويتنا و لقد حصرنا في ذلك التنوع في مواد التجلي اللساني و المكاشفة الموسيقية لكل ما يعكس ذواتنا الثقافية و الذهنية و يبين عن كياننا اللغوي و الفني على اختلاف تركيباته التاريخية و الجغرافية . وفي الأخير يمكننا القول أن الثقافة تجمع اللغة و الموسيقى في مفهوم شامل مركب هو الطبيعة الإنسانية ليس بمفهوم تايلور و بمنظور سوسيو ثقافي فقط، و إنما من وجهة نظر لسانية و هذه الطبيعة لا يمكنها أن تبرز بروزاً واضحاً إلا في الإبداع على حد تعبير نعوم تشومسكي في إحدى مناظراته مع ميشال فوكو حول هذه المسألة حينما قال: " في الحقيقة ربما يكون من الدقيق و الصحيح جداً أن الإبداع في الفنون و العلوم ، الذي يتجاوز الإبداع العادي، يتضمن حقا صفة الطبيعة الإنسانية تلك التي لا تكون متطورة بشكل كامل في معظم البشر، و ربما تكون جزءاً من الإبداع العادي في الحياة اليومية."13

خلصت مقاربتنا السوسيوثقافية الهادفة إلى مكاشفة التنوع الثقافي وتراسله مع الفنون

الموسيقية في مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" لعبد القادر علولة إلى ما يأتي

استلهم علولة في مسرحيته عديد الأشكال التراثية والفنية مبتغيا الحفاظ على الطابع الجزائري للمسرحية من حيث أشكالها وقضاياها المتصلة أساسا بواقع وجودها سياسيا وثقافيا واجتماعيا طعم علولة ذلك الإرث الثقافي والفني بعديد الأشكال الغربية المجتلبة من معرفته بالمسرح الإيطالي بدءا بالطابع الإحتفالي في سياق ثقافي، يتراوح بين النقد الساخر حيناً والنكتة الهادفة حيناً أخرى، فضلا عن توظيفه لأسماء إيطالية بطابع جزائرية يشير من خلالها إلى التكامل الإنساني والتفاعل الثقافي لشعوب المعمورة، من منطلق إيمانه بأن الفن

لا ينعزل عن واقعه الذي يتكون فيه وأن الثقافة الجمعية ما هي إلا ترجمان لذلك التنوع والتفاعل بين مختلف شرائح المجتمع الواحد وكذا في علاقته مع بقية المجتمعات في العالم.