مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 28 عدد: 4 (رت 78) السنة: 2024

توظيف الأجناس الأدبية في المسرح الجزائري

"الفجاج الشائكة" و"البحث عن الشمس" لعز الدين جلاوجي أنموذجا

The Employing of the Generes of Literary in The Alegerien Theatre “Alfidjadje Achaika” And “Albahthe Ani Achamse” by Azzedin Jalawji as a model

د. زاهية بوجناح [1]
جامعة مولود معمري تيزي وزو
zahiaboudj88@gmail.com

تاريخ الوصول 2023/04/17 القبول 2023/07/19 النشر على الخط 2024/06/15
Received 17/04/2023 Accepted 19/07/2023 Published online 15/06/2024

ملخص:

سنتناول في هذه الورقة البحثية الأسباب الّتي حذت بمؤلفي المسرح إلى استدعاء مختلف الأجناس في أعمالهم الإبداعية والتحاور معها، ذلك أنّ جنس المسرح من الفنون الجامعة؛ بحيث كان اهتمام كتّاب المسرح في بداية الأمر مقتصرا على مستوى الشكل البنائي للمسرح، في حين تجاوزوا ذلك مؤخّرا إلى الجانب الموضوعي وإلى جانب الأساليب الّتي تمثّل لها، فوجدوا في التّفاعل الأجناسي ضالتهم الّتي تسدّ الفراغ، ذلك أنّ العودة إلى التراث كانت محاولة لتأصيل المسرح ما جعله يرتبط به _التراث_ ويستقي من منابعه، وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال مدوّنة بحثنا مسرحيات "**الفجاج الشائكة**" و"**البحث عن الشمس**" الّتي تناول فيها الكاتب مختلف القضايا الّتي كانت عائقا أمام الشعب وكذا نقد بعض الأوضاع المتدهورة.

الكلمات المفتاحية: تفاعل؛ توظيف؛ التراث؛ المسرح؛ الأجناس.

Abstract:

In this paper, we will attempt to address the reasons that led the authors of theatre to call upon different generes in their creative work and to engage with them. So, the nature of theatre is an art of comprehensive arts. In the beginning the concern of the theatre authors was mainly on the structural level of the theatre, whereas they have recently gone beyond to the substantive side as well as the methods they represent. They found in the interactional type a way to fill the gap. The return to heritage was an attempt to consolidate the theater which made it associated with heritage and derives from its sources. This is what we will try to highlight through our research blog plays “Alfidjadje Achaika " and "Albahthe Ani Achamse"; in which the writer dealt with various issues that were an obstacle to the people as well as criticism of some of the deteriorating situation.

Keywords: Interaction, Employing, Heritage, Theatre, Generes,

[1] المؤلّف المراسل: د. زاهية بوجناح البريد الإلكتروني: **zahiaboudj88@gmail.com**

1. مقدمة:

تعدّدت الفنون الأدبيّة الّتي غزت الساحات الإبداعية بمختلف خصائصها وأشكالها التعبيريّة؛ ويعدّ المسرح من بين الفنون الّتي عرفت تطوّرا، ذلك نتيجة للموضوعات الجديدة الّتي يتناولها، والمتعلقة بالفرد والمجتمع، ما جعل كتاب المسرح ينتهجون مختلف الأساليب الّتي تساعدهم في التعبير عن تلك القضايا المتناولة والتمثيل لها.

ولقد حقق المسرح الجزائري نقلة نوعية في الطريقة البنائية الشكلية منها والموضوعية، بتجاوز القالب التقليدي لهذا الفنّ، والّذي كان حريصا على الاحتفاظ بالمقوّمات الّتي ينبني عليها الفن المسرحي القديم إلى نموذج آخر يحتوي غيره من الفنون أو الأنواع الأدبيّة منها وغير الأدبيّة. وذلك استجابة لنظرية النقاد الّتي تدعو إلى انصهار الأجناس فيما بينها؛ والتحاور بين أساليبها من أجل تحقيق غايات معيّنة. بحيث أصبحت الأجناس تتبادل فيما بينها مختلف الأساليب والأفكار، مما جعلّ الاستفادة بينها _الأجناس_ شكلا ومضمونا.

أشار النّقاد إلى العلاقة القوية التي تربط بين الأجناس التراثيّة بمختلف أنواعها وضرورة انتهاج الكتاب طريقة التحاور بين الأجناس لتأصيل المسرح، وكذلك الاستعانة بالتراث خاصة الشعبي منه ومزجه بالإبداع الفنّي، وتوظيفه في النصوص المسرحية ليحقّق لهم التّواصل مع ماضي أمتهم، وتمجيد بطولاتهم بمختلف أنواعها.

- ✓ فما الأجناس التراثيّة الّتي أنبت عليها مسرحيات جلاوجي؟
- ✓ وما الأبعاد الّتي كشفت عنها؟
- ✓ وما الهدف المراد تحقيقه من استحضار الأجناس التراثية؟

2. تمظهرات الأجناس التراثية في المسرحيات.

تعدّ ظاهرة التفاعل الأجناسي من بين القضايا الّتي شغلت النّقاد، خاصة مع النقلة النوعيّة الّتي حقّقها الكتاب على مستوى مؤلفاتهم، بحيث أصبح تركيزهم منصبا على القوالب الّتي تحتوي أعمالهم الإبداعيّة، خاصة مع التغيّرات والتطوّرات الّتي عرفتها المجتمعات؛ بحيث أصبح الجنس الأدبي "مستوعبا لمستويي الخصيصة الشكليّة والوظيفة الأدبيّة، ولم يعد كذلك قائما على توالج وتداخل بين الأشكال وانفتاح لبعضها على بعض في إطار تكامل وترافد وإنّما أضحى قائما على تضايف بين الخصائص والوظائف في ما بينها"[1]، يسعى الكاتب من خلال عمله الأدبي إلى تحقيق وظائف مختلفة إلى جانب اهتمامه بالجانب الشّكلي، فمهمته ذات وجهين يتعلق الأوّل بالشكل والثّاني بالمضمون، فالنّص الأدبي اليوم "مشكلا من نصوص مختلفة ومتنوّعة تلتحم في تركيب رائع، لتشكل فسيفساء فيها العربي والغربي، القديم والحديث، العلمي والأسطوري، الشعبي والأكاديمي"[2]، فالأجناس الأدبيّة تحقّق التحامها وتجانسها، وجمالها بمحاورتها لغيرها من الأجناس بكلّ أنواعها.

[1] – بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيّة، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس التراثيّة القديمة، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2010م، ص 41.

[2] – عز الدين جلاوجي، هكذا تكلّم عرسان شطحات في عرس عازف النّاي _دراسة_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م، ص 60.

تعددت المناهل الّتي استقى منها "عز الدين جلاوجي" مادة نصوصه المسرحية، لكونها تطرقت لمختلف المشاكل في فترة زمنيّة محددة؛ ومن بينها المشاكل الاستعمارية، فهي ناقشت مشاكل تتعلق بالمجتمع الجزائري، وربّما هذا ما جعله يعتمد على مختلف الأجناس الأخرى؛ الّتي استدعاها في مسرحياته والّتي تحاورت معها من أجل تبيان الحقائق والتعبير عنها. ومن بين الأجناس المستحضرة:

1.2 . الأمثال:

لقد كانت الأمثال من بين الثّروات الموروثة عن الأجيال السابقة، تحمل في طيّاتها حكمة تنبّه الأفراد لبعض القضايا الّتي تستدعي النظر فيها، وهذا ما جعل الأدباء يوظّفون التراث في أعمالهم الأدبية "لإرساء عدد من الجوانب التعليمية والفكرية والجمالية، الّتي أفرزتها المتغيّرات الثقافية والاجتماعية للمجتمع"[1]. يعدّ التراث اذن بمثابة مادة تعليميّة ترسّخ في الأجيال الصاعدة مختلف المبادئ والأخلاق، ومن بين هذه الأجناس التراثية الّتي أوردها عز الدين جلاوجي في مسرحيته الأمثال الّتي كانت وما تزال التّراث الّذي تستدعيه الأمم في حياتها اليومية للتعبير عن مختلف الوقائع، الّتي أصبحت تعيشها في الوقت الراهن، ومن بين الأمثال الّتي أوردها الكاتب نذكر:

*سبحان الله سَكَّتَ دهرا ونَطَقتَ كفرا ...[2]؛

مثل جزائري يأتي في مضرب الأخلاق، ويشير إلى الإنسان الجبان الّذي يظلّ صامتا؛ وعندما يشرع في الكلام يقول شيء غير مفيد، أو لا يصلح للمقام الّذي ورد فيه؛ لقلة حيلته وضعف ذكائه في التصرف واتخاذ القرارات الصائبة والحسم في الأمور مهما كانت العواقب الّتي ستنجر عنها.

وجاء المثل في المسرحية على لسان الوالد المتفاجئ من كلام ابنه "الصادق"، حين طلب من أبيه الرحيل من القرية والاتجاه إلى مكان أخر قائلا "نهجر القرية أبتاه... نرحل إلى أيّ مكان... فأرض الله واسعة"[3]؛ الأمر الّذي أثار غضب أبيه وانتفض لهذا القرار الّذي يحيل إلى الجبن والخوف من العدوّ، فبدل محاربته والوقوف ضدّه نجده قرّر الهجرة إلى مكان آخر، فتلفظ الوالد بهذا المثل لتنبيه ابنه إلى الخطأ الّذي وقع فيه، وملح إلى سكوته الّذي دام زمنا وكلامه الّذي كان قاسيا وجارحا.

*تجعلين من الحبة قبة[4]؛

مثل جزائري، يأتي في مضرب خوف الإنسان وتعظيم الأمور؛ واستكبارها مهما كانت صغيرة وبسيطة فالإنسان من شدّة الخوف والقلق يرى هذه الأمور في غير حجمها وموقعها.

ورد المثل في المسرحية على لسان الزوج، موجّها إياه إلى زوجته الّتي تقطرت حزنا وألما على أبنائها الّذين خرجوا ولم يعودوا، خاصة ابنها الصادق الّذي خرج ولم يعلمها بمكانه ما زاد من قلق الوالدة، فالزوج نطق بالمثل من أجل التخفيف عنها، وإقناعها بضرورة

---

[1] – علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي "المسرح العراقي أنموذجا"، البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد الأوّل العدد 1، 2014م، ص 63.

[2] – عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2015م، ص 24.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] –المرجع نفسه، ص 62.

النظر للأشياء من زاوية البساطة والايجابيّة لكي لا يحسّ الفرد بشدّة الأمور وصعوبتها، حيث قال لها يخفف عن توترها "الصبر يا امرأة، حياتنا كلها مآسي وكفاح مرير، دعي الأمر لله"[1]. كان الزوج أكثر قناعة بما يحدث على غير زوجته التي أصبحت أكثر تفكيرا وتحسرا على ما حدث وما يمكن أن يحدث نظرا للوضع الصعب الّذي يعيشونه.

كما أورد الكاتب أيضا في مسرحيته "البحث عن الشمس" مجموعة من الأمثال، والّتي حاول من خلالها أن يكشف لنا عن بعض القضايا الغامضة، ومن بين الأمثال المستحضرة:

* كلّ ما فات مات، وكل ما مات رفات[2]؛

يأتي المثل في مضرب عدم التحسر على الأشياء الّتي وقعت في فترة زمنية مضت، لأنّ ذلك لن يفيد المرء، وذكر في المسرحية بالمعنى نفسه، وورد على لسان المقهور الّذي أرهقه البؤس، والظّلم الّذي يمارسه عليه ملك الشمس وأصحابه، فعندما سأله الغريب عن الفترة الزمنيّة الّتي قضاها وهو نائم لم يعرف؛ بل كلّ ما يتذكره أنّه نائم منذ فترة، وربّما تعود إلى قرون حسب ما قاله، فتلفظ بالمثل لينبّهه إلى أنّ الوقت الّذي استغرقه في النوم ضاع وأصبح ميّتا والأشياء الّتي تموت تصبح عديمة النّفع؛ فلا داعي للتحسر عليها أو الحزن على ما مضى فذلك لن ينفعه ولن يتمكن من استدراك ما فاته من أشياء مهما كانت قيمتها في حياته، والأمر المهم أن يبحث الفرد عن أسباب التغيير والخروج من الدوامة.

* من عاشر شيئا أربعين يوما ألفه[3]؛

يطلق هذا المثل من باب الألفة؛ أي أنّ الشخص عندما يقوم بمصاحبة الأشياء أو الأشخاص مع مرور الوقت يصبح جزء منهم، فعندما يتعامل بتصرفات وأشغال معيّنة تصبح مع الوقت مألوفة عنده، وكذلك للفرد عندما يصاحب فئة معيّنة، يصبح مع مرور الزمن بنفس تصرفاتهم وأفكارهم، وكلّ تعاملاتهم لأنّه اعتاد عليها، وأصبحت جزء منه، وورد في المسرحية بنفس المعنى على لسان الغريب، الّذي وجد صاحبه المقهور بين الجرذان والصراصير وعندما سأله عن كيفية تقبّله للوضع الّذي فرضه عليه ملك الشمس، ورضوخه للعيش بين هذه الكائنات الّتي تهدّد حياته بالخطر، ردّ عليه أنّه يحبّ الجرذان والصراصير، حيث ردّ عليه قائلا "تريد الحقيقة؟ لقد ألفتها أو كدت..."[4]؛ فأكّد له الغريب أنّ معاشرة شيء ما مع مرور الوقت يصبح رفيقا له، ولا يزعجه الأمر حتّى وإن كان خطرا عليه.

* سنضرب عصفورين بحجر واحد[5]؛

وهو المثل الّذي يتلفظ به عندما يبلغ الفرد شيئا مزدوج الفائدة؛ بوسيلة واحدة وبطريقة واحدة كمن يتوصل إلى نتيجتين عن طريق تجربة واحدة، حيث ورد في المسرحية بنفس المعنى، وتلفّظ به "ملك الشمس" عندما أراد أن يقضي على ربيبه و"المقهور" بنفس الضربة؛ وهو ما تبين في قوله "إذن نحرض ربيبي، بل حرضه أنت على أن يسكن مع المقهور، وهكذا سنتخلص من الربيب، ونشغل

[1] – عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 62.

[2] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2015م، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

[4] –المرجع نفسه، ص 15.

[5] – المصدر نفسه، ص 65.

المقهور عن أن ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا"[1]؛ فربيبه يشكّل عليه عبئا ثقيلا؛ لأنّه يعيش معه ويتقاسمه كلّ شيء في منزله وهو لم يرض بذلك، فبعدما يئسوا من "المقهور" الّذي لم يجدوا له حلاّ معيّنا ليشغله وينسيه حفر الجدران من أجل رؤية الشمس، قرّر "ملك الشمس" أن يبعث إليه ربيبه ليعيش معه في بيته، وينسيه حفر الجدران لكونه سيشتغل بالضيف الجديد الّذي سيسكن معه في بيته والّذي سيتقاسمه ممتلكاته، وبالتالي يحققان هدفين اثنين لصالحهما بإطلاق حجر واحد، يعني التخلص من المقهور وربيب ملك الشمس بجمعهما في منزل واحد واشغالهما عن أهدافهما.

* من اعتمد على النّاس لحقه الإفلاس[2]؛

يورد المثل في مضرب المسؤولية والاتكال على النفس، بحيث يجب على الفرد أن يعتمد على نفسه في تحقيق أغراضه وأهدافه، وفي المسرحية نجد "الغريب" يشجّع "المقهور" ويحرّضه من أجل محاربة "ملك الشمس" وحلفائه؛ لأنّ ذلك هو الحلّ الوحيد لتحقيق حريّته، وفكّ الحصار عن نفسه ورؤية نور الشمس؛ لكن "المقهور" وجد نفسه ضعيفا أمام ملك الشمس ومساعديه، فطلب من "الغريب" أن يساعده في تحقيق ذلك، لكنّه _الغريب_ رفض وجاء بالمثل ليبرهن ل "المقهور" أنّ الدفاع عن نفسه وتحقيق أمنياته، يتوقف على مدى شجاعته وعزمه لتحقيق النجاح لوحده، ولا يعتمد على النّاس لأنّ ذلك سيوقع به في الخسارة وعدم التوصل إلى هدفه، وهو ما بيّنه أكثر بقوله "لا خيار لك، لن تمنح الشمس صدقة وهدية، لا بد أن تأخذها... لا يفل الحديد إلا الحديد، وبالقوة يجب أن تواجه القوة"[3].

تلعب الأمثال دورا مهمّا في الخطابات الأدبيّة، بسدّ الثغرات الموضوعاتيّة، الّتي يرى الكاتب ضرورة استدعاء هذا الجنس الأدبي لقدرته على "تصوير العلاقات الاجتماعية المعقّدة (...) والتعبير عن التناقضات الحياتية المتداخلة"[4] فالأمثال تعبّر عن ثقافة الأفراد، ومستويات تفكيرهم، وتوظّف لتّعبير عن مختلف القضايا الّتي يواجهها الأفراد في حياتهم ونظرتهم للواقع المعيشي، ولهذا اتجه الأدباء إلى توظيف "التراث الّذي يمثّل روح الشعب، وطرق تفكيره وتعبيره عن واقعه وهمومه"[5]، يعمد الكاتب إلى توظيف ذلك المخزون الثقافي الّذي يمتلكه الشعب، من أجل تقريب الفكرة وتفسير الظاهرة أكثر وفق ما هو متداول في المجتمع.

2.2 الأغاني: تعدّ الأغاني المتداولة على ألسنة الأفراد، من بين الأجناس الّتي تنتقل بين الأجيال "فهي إنشاد موزون مقصود به أن يغنّى؛ وتشير في أغلب الأحيان إلى الشعر الغنائّي الّذي يصلح لأن يكون أداة تعبيرية له، والأغنية القصيرة قطعة شعرية غنائية..."[6]، وتعتبر وسيلة للإفصاح عن هموم الفرد وأحزانه، حيث أصبحت تغزو مختلف الأجناس الأدبيّة الأخرى بنغمها

[1] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص 65.

[2] – المصدر نفسه، ص 112.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – سعيد حمزاوي، «رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي»، التلى بن شيخ: الشعر–القصة–المثل، مجلة الأثر _مجلة الآداب واللغات_ جامعة قاصدي مرباح ورقلة _الجزائر، العدد 5، 2006م، ص 255.

[5] – مباركة خمقاني، توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري مسرحية "كل واحد وحكمه" ل "عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي" أنموذجا، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد2، 2016م، ص 375.

[6] – ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د ط، د ت، ص 35.

وموسيقاها، ويستحضرها كتاب المسرح في مسرحياتهم؛ من أجل إضفاء الرّونق والجمال على الأسلوب الحواري، هذا إلى جانب سد فجوات الموضوع، الّتي يجد الكاتب فيها ضرورة استحضار جنس آخر، يمثّل تلك الفكرة لتقريبها لذهن المتلقي، ومن بين الأغاني الّتي وظّفها **"جلاوجي"** ما ورد على ألسنة الأبناء وهم في ساحة الحرب، حيث قالوا:

"لا تحزني أماه...يا أعظم الأمهات
لا ترسلي الدموع ...وهذه الآهات
بل افرحي واسعدي مدى الزمن
أشرقي كشمس هذا الوطن
بنوك لم يموتوا ابدا
نحن أحياء طول المدى"[1].

جاءت الأغنية على لسان كلّ من "عائشة والصادق"، بعدما ألقي بهما على الأرض، وأفرغ عليهما رصاص العدوّ، لكي يخفّفا من ألم أمّهما الّتي فقدت كلّ أفراد العائلة على يد العدو الفرنسي، الّذي لم يرحم الشعب الجزائري؛ بل مارس عليه أبشع الجرائم، فالأبناء طالبوا أمهم بعدم البكاء والحزن عليهم فهم أحياء، وأرواحهم تجول في كل أنحاء الوطن، وتمثّلها الحرية والاستقلال الّذي حقّقوه بمحاربة العدوّ واخراجه من أرض الوطن بأبسط الأسلحة.

كما وردت أغنية أخرى على لسان الأطفال؛ بعدما استشهد الأبناء كلهم، ولم يبق من العائلة إلاّ الحفيد الصغير "بشير":

"لا تحزني أمنا أم الشهيد
لا تجهشي فاليوم عيد
قد أزهرت أرضنا
قد أشرقت شمسنا
في الفضاء البعيد
لا تحزني أمنا
لا تحزني أم الشهيد"[2].

وظّفت الأغنية على لسان الأطفال، للتأكيد على الدّماء الّتي سالت؛ لتنعم الأجيال الصاعدة بأمان البلاد واستقلالها، فالكاتب "عز الدين جلاوجي" أورد الأغاني على لسان الأطفال من باب التذكير لا الإعلام، فهو أراد الكشف عن مختلف المآسي، والحزن والرعب الّذي عاشته الأسر من أجل استعادة الوطن.

إنّ تأدية الأغاني بلسان الأطفال؛ كان من أجل التخفيف عن ألم الأمّ الّتي فقدت كلّ أفراد أسرتها، بدءا بالأخ والزوج وختاما بالأبناء الّذين استشهدوا أمام عينيها، يعني أنّ "الكلمات والعبارات المشحونة دلاليا تعبّر عن واقع متحول (...) بلغة زرعت في

[1] – عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 87.
[2] – عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 89.

جسد النثر حقولا وأفاقا ورؤى شعرية، أضفت على النّص نوعا من الفنية والجمالية، وساهمت في بناء النص المسردي"[1]، وعليه عبرت الأغنية عن مدى شجاعة هؤلاء الأبطال الّذين دافعوا عن الوطن، وعن حريّة البلاد، فلا داعي للحزن عليهم، فبفضلهم أزهرت أرض الوطن، وهي وظّفت من أجل إقناع الأم بأن أولادها الشهداء لم يتخلوا عنها، بل هم في كلّ أنحاء الوطن مستقرّين في كل زواياه من خلال السّلم والأمن الّذي حققوه.

تعدّ الأغاني الّتي يوظّفها كتّاب المسرح في أعمالهم سواء الأغاني المتداولة بين الأفراد أم أغاني من تأليفه، من بين التقنيات الّتي تسهم في "تخصيب النص المسرحي على مستوى البنية السردية، اذ تحضر هذه الاغاني بأشكالها الشعبية المتواترة أي بمقطوعاتها في تشكيلاتها ومن ثمة تتموج المسرحية بإيقاع شعري كثيف أي يتخلق السرد المسرحي في نسق شعري"[2]، فتلك المقطوعات الّتي تتمازج مع الحوار المسرحي تشكّل إيقاعا شعريّا ملحونا، مما يحقّق جمالا ويزيد من فنيّة البنية الأسلوبية والشكلية للمسرحية، بحيث "تشكل الأغنية ممارسة للمتعة في القراءة بمعنى توقف مسار القصة في السرد مؤقتا لتتدخل عناصر... الشخصية التي تستعملها، وتنقل الانطباع نفسه إلى القارئ الّذي يطلع عليها"[3]، فهي تسهم في خلق جو من المتعة والجمال الفنّي.

مثّلت الأجناس التراثيّة (الأمثال – الأغاني ...) الّتي استحضرها "عز الدين جلاوجي" سندا للإفصاح والتّلميح للعديد من القضايا؛ الّتي رأى ضرورة التّمثيل لها لتحقيق الاستمالة لدى الأفراد، وبلوغ درجة معيّنة من الإقناع، هذا إلى جانب تحقيق وظائف فنيّة تعود لجنس المسرح في حد ذاته، فأيّ "نصّ مهما كان جنسه، يدخل في تفاعلات ما، وعلى مستوى ما مع النّصوص السابقة أو المعاصرة، اللاّحقة له ومع النّصوص المجاورة أو الموازية أو المتداخلة الّتي تفرضها عمليات إنتاج النّصوص"[4]، فطبيعة الأجناس الأدبية موضوعاتها وأساليبها؛ هي الّتي تفرض على الكاتب استضافة مجموعة من الأجناس الأخرى القديمة والحديثة منها؛ لتتفاعل معها وتحقّق أهداف معيّنة وتكشف عن خلفيات الموضوع.

3.دور الأجناس المستحضرة في الكشف عن رؤية الكاتب.

إنّ هدف توظيف الأجناس التراثية هو إبراز الرؤية المتكونة لدى الكاتب "عز الدين جلاوجي" بحيث لم يكن استحضاره لتلك الأجناس عبثا، بل كان يرمي إل تحقيق وظائف مختلفة، فاتّخذ مختلف الأجناس كأدّلة وحجج تفصح عن تلك القضايا الّتي عاشها الشعب الجزائري في فترة الاستعمار.

وُظفت" **الأمثال**" للإحالة إلى **الحمولة الثقافيّة والروح الوطنيّة للأفراد**، والتي أملت عليهم طريقة العيش السويّة وجعلتهم المثل والقدوة في الدفاع عن الوطن، فمن خلالها _الأمثال_ مثّل لنا الكاتب موقف الرجل الشّجاع والجبان أمام ضغوطات الحياة، وهذا ما تبدى من خلال المثل الشعبي _سكت دهرا ونطق كفرا_ الّذي ورد على لسان الوالد ذلك الرّجل الشجاع الّذي قرّر الموت تحت

---

[1] – غنية بوجرة، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى "مسرديات" عز الدين جلاوجي أنموذجا"، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 2، 2016م، ص 320.

[2] – صابر حرابي، محاورة الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 2، 2016م، ص 251.

[3] – نصيرة عشي، البنية التناصية في الرواية العربية _دراسة تطبيقية للتدخلات النصية_ دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 52.

[4] – عزّ الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2006م، ص 169.

سيف العدّو بدل أن يهجر القرية خوفا من الاستعمار، حيث قال "...مزّق شراييني إن شئت... / أهرق دمي... / اذبحني من الوتين على الوتين... /أحرقني ... / فحميني .../ ولكن ازرعني في هذه الأرض.../ هنا ولدت ... / وهنا عشت .../ وهنا أموت..."[1]؛ وعليه كشفت العبارات عن تلك التصوّرات المتشكلة في أذهان الأفراد، والّتي جعلتهم أكثر حبّا للوطن، وأنّهم مستعدّون للكفاح والدفاع عنه لاستعادة حريّته ولو كان ذلك على حساب أرواحهم، في حين تقابلهم الفئة الضعيفة الّتي رهنت الوطن لحساب ظروفها الخاصة؛ ففكرت في ترك المنطقة، والهروب إلى منطقة أخرى عوض مواجهة المستعمر، ولذلك نجد الوالد لمح لابنه بهذا المثل لينبّهه إلى الخطأ الّذي وقع فيه، ووصف كلامه بالكفر ليوضّح له أنّ السقوط في ساحة الحرب أهون من أن تكون جبانا والمصلحة العامة أسبق من المصلحة الشخصيّة.

كمّا عبّرت الأمثال أيضا عن صورة أخرى متجسّدة في أوساط المجتمعات، وهي **الخداع والمكر** لبلوغ الأهداف، بحيث يسعى الأفراد للوصول إلى غايات معيّنة، ولو على حساب هضم حقوق غيرهم، وهذا ما تجسّد في مسرحية "البحث عن الشمس" في قضية الربيب والمقهور، حيث قال ملك الشمس "إذن نحرّض ربيبي، بل حرضه أنت على أن يسكن مع المقهور، وهكذا سنتخلّص من الربيب ونشغل المقهور عن أن ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا" [2]، فهم فكّروا في راحتهم وفي استقرار الأوضاع عندهم، أمّا المقهور فمحتوم عليه أن يعيش مع الربيب ولو رغما عنه، وعليه تعدّ الأمثال "المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، يرتبط بالماضي لكنّه يؤثر على الحاضر والمستقبل معنى ذلك أنّ التراث الشعبي يكتسب صفة الاستمرارية"[3]، فالأمثال خلاصة لتجربة قديمة، تستحضر في الزّمن الحاضر للبرهنة على قضية مختلفة (اجتماعية- ثقافية- سياسية- ...)، ولتنبيه الأفراد إلى أنّ ثقافتهم بما فيها من عادات وتقاليد، تملي عليهم طريقة الحكم على الأوضاع، وكيفية التصرّف في المواقف الحرجة.

كشفت **الأغاني** عن صورة **المرأة الحزينة** لفقدان فلذات كبدها من ناحية، ومن ناحية أخرى بيّنت الموقف الشجاع الّذي اتّخذه أبناؤها تجاه وطنهم، وهذا ما تبيّن من خلال حديث الكاتب، حين قال "كفكفي دموعك يا خنساء هذا الشعب العظيم ... أترك هذا الحزن الأليم .... لا تحسبينا أمواتا ... نحن أحياء ... في الأرض وفي السماء"[4]، فهي عبارات تحيل إلى وجوب افتخار الأم بما صنعه أفراد عائلتها المستشهدين، وليس الحزن والبكاء عليهم، فهم الّذين صنعوا مستقبل البلاد والاستقرار الّذي ينعم فيه الأفراد؛ أحالت الأغاني إذن إلى **البعد الاجتماعي الثقافي والأخلاقي**، وذلك من خلال الإشارة إلى الصفات السامية المتوجب على الأفراد التحلّي بها إلى جانب التسلح بالروح الوطنيّة.

لقد كان الهدف الأسمى من الأجناس الموظفة في النصوص المسرحية تشخيص الوقائع الاجتماعيّة لتقديم نظرة حول الأوضاع السائدة، وهو ما جعل الكتّاب يربطون "الفعل المسرحي بالأنساق الاجتماعية والسياسية والثقافية والفنيّة، ومزجه بالروح النقدية،

[1] – عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 27.

[2] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص 62.

[3] – مباركة خمقاني، توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري مسرحية كلّ واحد وحكمه ل عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي أنموذجا، ص 369.

[4] – عز الدّين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 88.

وصولا لخلق شكل تعبيري أصيل وجماليات فنيّة أصيلة"[1]، كشف الكاتب في نصوصه المسرحية عن الأوضاع القاسية الّتي تعيشها مختلف العائلات في ظل حملات المستعمر العنيفة، كما وجّه نقدا لاذعا للمسؤولين الّذين يعتمدون مناصبهم المرموقة ذريعة للسطو على الآخر.

إنّ التوجّه الّذي اتّخذه كتّاب المسرح في كتاباتهم لم يكن عبثا، بل كان يرمي إلى تحقيق غايات وأهداف كشفت عنها نصوصهم، وهذا ما تبيّن من خلال مسرحيات "عز الدين جلاوجي" الّذي وظّف التّراث بمختلف أشكاله وأنواعه، سعيا منه إلى تقديم مختلف الظواهر الاجتماعيّة في قالب فنّي أكثرا تأثيرا، وذلك "خدمة لرؤيته الإبداعية وتصوره الفكري للواقع الاجتماعي المعيش هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى من أجل اتخاذه معادلا موضوعيّا لمعالجة الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافيّة الّتي شهدها المجتمع الجزائري في مختلف مراحله التّاريخية"[2]، فمجمل هذه الأجناس التراثيّة الموظفة جاءت للكشف عن الرؤية الّتي يحملوها الكتاب تجاه الواقع.

نستنتج أنّ الأجناس الّتي استدعاها "عز الدين جلاوجي" في مسرحياته، مثّلت رمزا للكشف عن مختلف الأفكار، والتمثيل للعديد من القضايا الّتي وجد فيها ضرورة الاستناد إلى مختلف الأجناس الأخرى للتعبير عن رؤيته تجاه تلك الأوضاع، ذلك أنّ "الفنّ المسرحي لم يكن منذ القديم منغلقا على ذاته، بل كان منفتحا على الفنون الأخرى، تارة باستنطاقها وتارة بمحاورتها، وتارة أخرى بالتداخل والتشابك معها دون أن يلغي خصائصه الفارقة كفن قائم بذاته وله أدواته المستقلة"[3]، فالتفاعل الّذي يحدث بين أساليب الأجناس سواء المؤلّف فيها أم المستحضرة يمثّل صبغة جديدة للجنس الأدبي؛ من خلال إضفاء حلّة فنيّة وجمالية عليه، إضافة إلى الإفصاح عن الأفكار الغامضة في النّص، ولقد كان "هدف الكتاب المسرحيين الجزائريين من توظيف التراث تأصيل المسرح الجزائري وكذا الرغبة في التنويع الجمالي"[4]، فغايتهم من توظيف التّراث في كتاباتهم المسرحيّة كانت لتأصيل المسرح من ناحية ومن ناحية أخرى تحقيق البعد الجمالي الفنّي لهذا الجنس.

وعليه تعدّ الأشكال التراثيّة الّتي يوظّفها الكتّاب في أعمالهم الابداعيّة، من بين الآليات الّتي تسهم في أداء الوظيفة المسرحيّة، خاصة في تلك النّصوص الّتي تتناول المواضيع الاجتماعيّة، وعليه فإنّ "وظيفة المسرح متمثلة في المعالجة النقديّة للمشاكل الحياتيّة بغية

---

[1] – محمد داوود، مسرح عبد القادر علولة بين النص والخشبة، مركز البحث في الأنطولوجيا والثقافة الشعبية، منشورات CRSC، القطب الجامعي بئر الجير، وهران، الجزائر، 2018م، ص 129.

[2] – شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009/2008م، ص131.

[3] – فاطمة نصير، الفواصل السّاردة والنقاط الواصفة (حوارية الفنون وتداخل الأجناس الأدبيّة في مسرحية جميلة بوحيدر) للأديب السوري الراحل عبد الوهّاب حقي، مجلة العلامة، جامعة ورقلة، العدد 2، 2016م، ص 441.

[4] – ادريس قرقوى، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النّص المسرحي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2014م، ص 142.

[4] – فطيمة ديلمي البحث عن صورة الذّات في صورة الآخر، مقاربة سوسيو ثقافيّة لظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2013م، ص 212.

تغييرها، وأنّ هذه الوظيفة هي السبيل لبلورة شكل درامي خاص، يتلاءم والواقع الاجتماعي السائد"[1]، فالنّص المسرحي يعبّر عن تلك النظرة الّتي يحملها الكاتب تجاه الأوضاع السائدة والّتي يحثّ من خلالها المجتمع بالانفعال وتحقيق الأفضل.

4. خاتمة:

لقد اعتمدنا في دراستنا على نصوص مسرحيّة جزائرية، لاكتشاف المحفزات الّتي دفعت بالكتاب إلى البحث عن نص مسرحي أصيل، فوجدنا في التراث بمختلف أشكاله المنطلق الّذي أرست عليه النصوص المسرحيّة بناها التشكيليّة، وقد توصلنا في بحثنا إلى مجموعة من النتائج بيّنت الجهود الّتي بذلها الكتّاب للخروج عن القالب الكلاسيكي في تشكيل أعمالهم نوردها كالآتي:

- ✓ يعدّ جنس المسرح من بين الفنون الّتي حقّقت نقلة نوعيّة بفضل التحاور بين خصائصه وخصائص أجناس أدبيّة أخرى.
- ✓ تعدّ تقنية توظيف الأجناس الأدبيّة من بين التقنيات الّتي نادى بها النّقاد، فالحدود الّتي تفصل بين الأجناس يجب تجاورها.
- ✓ تمتع الكتاب بحرية الانفتاح على الأجناس بمختلف أنواعها واستحضارها في نصوصهم المسرحيّة والتفاعل معها دون أن يقضي الجنس المستحضر على هوية الجنس الّذي استحضره.
- ✓ إنّ العلاقة التي تربط بين النصوص المسرحية والتراث بمختلف أشكاله تتجسد في علاقة الاستيعاب والاحتواء؛ فيلجأ الكاتب إلى توظيف العناصر التراثية في نصوصه المسرحية وتكييفها وفق ما يتطلبه ذوق الأفراد والموضوع المتناول.
- ✓ إنّ استعانة الكتّاب بالأجناس الأخرى في أعمالهم لم يكن اعتباطيّا، بل يرمي إلى تحقيق عدّة أهداف منها الشكليّة ومنها المضمونيّة.
- ✓ كشفت الأجناس الّتي استحضرها "جلاوجي" في مسرحياته عن مختلف الأبعاد والرؤى الّتي يحملها الأفراد تجاه الأوضاع السائدة في المجتمعات.

5. قائمة المراجع:

1 –المصادر:

- ✓ عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.
- ✓ عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.

2–الكتب:

- ✓ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، د ت.
- ✓ ادريس قرقوى، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النّص المسرحي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2014م.
- ✓ بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيّة، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس التراثيّة القديم، ط 1، الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2010م.
- ✓ عزّ الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2006م.

✓ عز الدين جلاوجي، هكذا تكلّم عرسان شطحات في عرس عازف النّاي _دراسة_ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
✓ محمد داوود، مسرح عبد القادر علولة بين النص والخشبة، مركز البحث في الأنطولوجيا والثقافة الشعبية، منشورات CRSC، القطب الجامعي بئر الجير، وهران، الجزائر، 2018م.
✓ نصيرة عشي، البنية التناصية في الرواية العربية _دراسة تطبيقية للتدخلات النصية_، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م.

3-المقالات:

✓ سعيد حمزاوي، رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي، التلى بن شيخ: الشعر-القصة-المثل، مجلة الأثر _مجلة الآداب واللغات_ جامعة قاصدي مرباح ورقلة _الجزائر، العدد5، 2006م.
✓ صابر حرابي، محاورة الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 2، 2016م.
✓ علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي "المسرح العراقي أنموذجا"، البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد الأوّل العدد 1، 2014م.
✓ غنية بوجرة، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى "مسرديات" عز الدين جلاوجي أنموذجا" مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 2، 2016م.
✓ فاطمة نصير، الفواصل السّاردة والنقاط الواصفة (حوارية الفنون وتداخل الأجناس الأدبيّة في مسرحية جميلة بوحيدر) للأديب السوري الراحل عبد الوهّاب حقي، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 2، 2016م.
✓ مباركة خمقاني، توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري مسرحية "كل واحد وحكمه" ل "عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي" أنموذجا، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد2، 2016م.

4-الرسائل الجامعية:

✓ شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2008/ 2009م.
✓ فطيمة ديلمي، البحث عن صورة الذّات في صورة الآخر، مقاربة سوسيو ثقافيّة لظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2013م.

Refernces :

 ‘Izz al-Dīn Jalāwijī, al-Baḥth ‘an al-shams, Dār al-Muntahá lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Jazā’ir, 2015m.
 ‘Izz al-Dīn Jalāwijī, alfjāj alshā’kh, Dār al-Muntahá lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Jazā’ir, 2015m.
 Ibrāhīm Fatḥī, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah, Ṭubi‘a al-Ta‘āḍudīyah al-‘ummālīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Ṣafāqis al-Jumhūrīyah al-Tūnisīyah, D t.
 Idrīs qrqwá, al-ṭuqūs wa-al-sha‘ā’ir al-iḥtifālīyah fī alnnṣ al-masraḥī al-Jazā’irī, al-Mu’assasah al-Waṭanīyah lil-Funūn al-Maṭba‘īyah, Waḥdat al-Raghāyah, al-Jazā’ir, 2014m.
 Basmah ‘Arūs, al-tafā‘ul fī al-ajnās al’dbyyh, Mashrū‘ qirā’ah li-namādhij min al-ajnās altrāthyyh al-qadīm, Ṭ 1, al-Intishār al-‘Arabī, Bayrūt Lubnān, 2010m.
 ‘zz al-Dīn al-Manāṣirah, ‘ilm al-Tanāṣṣ al-muqāran Naḥwa Manhaj ‘ankabūtī tafā‘ulī, Ṭ 1, Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, ‘Ammān – al-Urdun, 2006m.
 ‘Izz al-Dīn Jalāwijī, Hākadhā tkllm ‘Arsān Shaṭaḥāt fī ‘Urs ‘Āzif alnnāy _ dirāsah _ Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, Dimashq, 2003m.
 Muḥammad Dāwūd, masraḥ ‘Abd al-Qādir ‘Allūlah bayna al-naṣṣ wālkhshbh, Markaz al-Baḥth fī al’nṭwlwjyā wa-al-Thaqāfah al-sha‘bīyah, Manshūrāt CRSC, al-Quṭb al-Jāmi‘ī Bi’r aljyr, Wahrān, al-Jazā’ir, 2018m..

□ Saʻīd Ḥamzāwī, ruʾyah naqdīyah lmnṭlqāt al-tafkīr fī al-adab al-shaʻbī, altlá ibn Shaykh : alshʻr-ālqṣt-ālmthl, Majallat al-athar _ Majallat al-Ādāb wa-al-lughāt _ Jāmiʻat qāṣdy mrbāḥ Warqalah _ al-Jazāʾir, alʻdd5, 2006m.
□ ʻAlī ʻAbd Allāh, wāqiʻ al-Turāth al-shaʻbī fī al-masraḥ al-ʻArabī "al-masraḥ al-ʻIrāqī anmūdhajan", al-Balqāʾ lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, al-mujallad al-awwal al-ʻadad 1, 2014m.
□ Ghunyat Būjarrah, al-Tadākhul al-masraḥī maʻa al-Funūn al-ukhrá "msrdyāt" ʻIzz al-Dīn Jalāwijī anmūdhajan "Majallat al-ʻallāmah, Jāmiʻat qāṣdy mrbāḥ Warqalah, al-ʻadad 2, 2016m.
□ Fāṭimah Naṣīr, al-fawāṣil alssārdh wa-al-nuqāṭ al-wāṣifah (ḥiwārīyah al-Funūn wtdākhl al-ajnās alʾdbyyh fī masraḥīyah Jamīlah bwḥydr) lil-Adīb al-Sūrī al-rāḥil ʻAbd al-Wahhāb Ḥaqqī, Majallat al-ʻallāmah, Jāmiʻat qāṣdy mrbāḥ Warqalah, al-ʻadad 2, 2016m.
□ mubārakah khmqāny, Tawẓīf al-ḥikāyah al-shaʻbīyah fī al-masraḥ al-Jazāʾirī masraḥīyah "kull wāḥid wa-ḥukmuh" L "ʻAbd al-Qādir Wuld ʻAbd al-Raḥmān Kākī" anmūdhajan, Majallat al-ʻallāmah, Jāmiʻat qāṣdy mrbāḥ Warqalah, alʻdd2, 2016m.
□ Sharīṭ Sanūsī, baṭal al-ḥikāyah al-shaʻbīyah fī al-masraḥ al-Maghāribī, uṭrūḥat duktūrāh, Jāmiʻat Wahrān, al-Jazāʾir, 2008/2009M.
□ Faṭīmah Daylamī, al-Baḥth ʻan Ṣūrat aldhdhāt fī Ṣūrat al-ākhar, muqārabah sūsiyū thqāfyyh li-ẓāhirat al-iqtibās fī al-masraḥ al-Jazāʾirī, uṭrūḥat duktūrāh, Jāmiʻat al-Jazāʾir 2, 2013m.