الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق

قسم اللغة والأدب العربي

شهادة مشاركة

يتشرف السيد عميد كلية الآداب واللغات ومدير مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

بمنح هذه الشهادة للدكتور(ة) الفاضل(ة): **مفتاح خلوف** – جامعة محمد بوضياف المسيلة

تقديرا وعرفانا له (ها) على مشاركته (ها) الفعالة ضمن فعاليات الملتقى الوطني حول **الأنثروبولوجيا والأدب الشعبي**

المنعقد يوم**02-2022/03/03** بقاعة عبد المجيد علاهم.

بمداخلته (ها) الموسومة بـ: **التيمات الأنثروبولوجية التعبيرية في المسرح الجزائري**

رئيس الملتقى

الدكتور

عثمان مقيرش

مدير المخبر

الأستاذ / بوطايع العمري

عميد كلية الآداب واللغات

عمار بن لقريشي

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق

قسم اللغة والأدب العربي

الملتقى الوطني :

الأنثروبولوجيا والأدب الشعبي

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

البرنامج

آيات بينات من الذكر الحكيم
النشيد الوطني
كلمة رئيس الملتقى الوطني الدكتور عثمان مقيرش
كلمة عميد كلية الآداب واللغات الأستاذ الدكتور عمار بن لقريشي

الجلسة العلمية الأولى: 9:00-10:35

رئيس الجلسة: الدكتورة صليحة سنوسي

الأستاذ(ة)	الجامعة	عنوان المداخلة	التوقيت
د/ صليحة لطرش	أستاذة محاضرة بجامعة العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة	القصة الشعبية في منطقة سطيف، دراسة تحليلية نقدية	9:00-9:15
د/ نوال مساعد	المدرسة العليا للأساتذة مسعود زغار العلمة	السرد في الشعر الشعبي الجزائري بين المثالية والواقع، معالم، مضامين، صور ورموز أنثروبولوجية – قصائد شعبية جزائرية أنموذجا	9:15-9:30
د/ مفتاح خلوف	جامعة المسيلة	التيمات الأنثروبولوجية التعبيرية في المسرح الجزائري	9:30-9:45
د/ بخولة بن الدين	المركز الجامعي أفلو	أهمية الدراسة الأنثروبولوجية في الحكاية الشعبية	9:45-10:00
د/نعيمة بولكعيبات	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة"1"	عناصر التراث بين الانثروبولوجيا والأدب الشعبي	10:00-10:15
مناقشة عامة 10:15-10:35			

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

الجلسة العلمية الثانية: 10:45-12:00

رئيس الجلسة: د/ شارف الطاهر

الأستاذ(ة)	الجامعة	عنوان المداخلة	التوقيت
د/ صالح عقبي	جامعة لونسي علي – العفرون – البليدة (2)	الأغراض الشعرية لقصيدة الشعر الشعبي بمنطقة أولاد نايل ولاية الجلفة.	10:45- 10:55
د/ سعاد أرفيس	جامعة المسيلة	جمالية القص في القصيدة الشّعبية الجزائرية –دراسة في البنية والدلالة–	10:55- 11:05
د/ باسم بسطال	جامعة المسيلة	أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية في السرد الشعبي الجزائري	11:05- 11:15
د/ سلاف بوحراثي	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار– جامعة قسنطينة3 – الجزائر	دلالة الشخصية التراثية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي.	11:15- 11:25
د/ عيسى شنافي	جامعة المسيلة	المقاربة الأنثروبولوجية للأدب الشعبي الخصائص والأهداف	11:25- 11:35
د/ سميرة بوسعد	جامعة المسيلة	مضامين السرد الشعبي الجزائري في الأبعاد الجمالية والدلالية	11:35- 11:45
مناقشة عامة 11:45- 11:55			

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

الجلسة العلمية الثالثة:12:10-13:45

رئيس الجلسة: د/ بخولة بن الدين

الأستاذ(ة)	الجامعة	عنوان المداخلة	التوقيت
د/ الزهرة قواوي	جامعة البويرة	الثقافة والأنثروبولوجيا في المفهوم الغربي من خلال كتاب" بين الكوني والخصوصي" لنيكولا جورنه، ترجمة إياس حسن	12:10- 12:20
د/ دربالي وهيبة	جامعة المسيلة	التلاقح الثقافي واشكالية توظيف التراث الشعبي في الأدب العربي الحديث	12:20- 12:30
د /شوقي زقادة	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	أنماط الصيغ السردية وطرائق اشتغالها في أساطير بلاد ما بين النهرين؛ مقاربة بنوية سردية.	12:30- 12:40
د/ بوراس يوسف	جامعة المسيلة	في الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي الأدبي	12:40- 12:50
د/عفاف بورزق	جامعة ابن خلدون تيارت	جماليات الشعر الشعبي الجزائري (دراسة حجاجية قصيدة حيزية لابن قيطون أنموذجا	12:50- 13:00
مناقشة عامة13:30-13:45			

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الجلسة العلمية الرابعة: 14:30-15:30

رئيس الجلسة: الدكتور بنيرد الحاج

الأستاذ(ة)	الجامعة	عنوان المداخلة	التوقيت
حيزي رمضان	جامعة تامنغست	صورة الجزائر عند الشاعر الشعبي عبد البرمكي	14:30-14:40
د/ محمد بكادي	جامعة تامنغست مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست	دور الشعر الشعبي في توثيق العادات والتقاليد الاجتماعية بمنطقة التيديكلت قصائد الشاعر عبد هللا برمكي انموذجا	14:40-14:50
د/ صليحة سنوسي	باحثة بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية-وهران	التراث الشعبي والأنثروبولوجيا: بين التداخل والتفاعل	14:50-15:00
د/ محمد الصادق بروان	جامعة مولود معمري تيزي وزو	التأثير الديني في المجتمع القبائلي إبان الاحتلال الفرنسي	15:00-15:10
د/ حاج بنيرد	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الأدب الشّعبيّ والدّراسات الاستشراقيّة	15:10-15:20
مناقشة عامة 15:20-15:35			

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

الـــورشـــــات في اليـــــوم الأول

الورشة العلمية الأولى: 10:45-12:15

رئيس الورشة: د / آمنة عطوط

الأستاذ(ة)	عنوان المداخلة	الجامعة	التوقيت
د/ محمد الغزالي بن يطو	المركز الجامعي بريكة	الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي في الجزائر مع بداية الاستقلال	10:45-10:55
عامر فارس	سطيف 2	النص الشعبي الجزائري الحديث وأبعاده الأنثروبولوجية.	10:55-11:05
د/ فؤاد علجي	أدرار	واقع الدراسات الشعبية في النقد الجزائري الحديث	11:05-11:15
شادي عبد الرشيد	المسيلة	السرد القصصي الشعبي في الجزائر من بوادر التأسيس الى مظاهر التشكل	11:15-11:25
حاجي خلود	جامعة وهران 2	مقاربة أنثروبولوجية لسردية الأمثال الشعبية في منطقة باتنة بين الدلالات والوظائف.	11:25-11:35
د/صالح عقبي	المسيلة	الأغراض الشعرية لقصيدة الشعر الشعبي بمنطقة أولاد نايل ولاية الجلفة	11:35-11:45
عايدة إسعادي	جامعة امحمد بوقرة بومرداس	الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق	11:35-11:45
جمـال جيـاب	جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي	دور وأهمية مؤسسات البحث العلمي في دراسة التراث	11:45-11:55
حسينة دلوم	جامعة محمد بوضياف المسيلة	صياغة الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية الحديثة (قراءة أنثروبولوجية)	11:55-12:05
بن علوش حورية	جامعة 8 ماي	مسرحة التراث ودورها في نقل الثقافات والحضارات	12:05-12:15

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

	بين الشعوب		
12:15–12:30	بينّة الأنثروبولوجيا –مقاربة تنظيريّة–	جامعة أحمد زبانة غليزان	حمراس صفاء
12:30–12:45	في النقد الأنثروبولوجي عند " ليفي ستروس" Lévi Strauss	محمد لمين دباغين سطيف 2	د/ آمنة عطوط
مناقشة عامة 12:45–13:00			

الورشة العلمية الثانية: 10:45–12:45

رئيس الورشة: د / نعيمة بولكعيبات

الأستاذ(ة)	عنوان المداخلة	الجامعة	التوقيت
وليد بوعلي	سطيف	الشخصية التراثية في الرواية الجزائرية – قراءة في نماذج–	10:45–10:55
آمال ميلودي	سطيف	التيمة السردية وأبعادها الدلالية في القصيدة الشعبية الجزائرية – قراءة في نماذج–	10:45–10:55
أسماء بن قري	جامعة محمد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	تمثلات لغة التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة– قراءة في نماذج مختارة–	10:55–11:05
عبد الكبير سهيلة	جامعة محند أكلي أولحاج– البورة	طابع الحكي الشعبية في منطقة المسيلة	11:05–11:15
خوجـــة زينـــب	جيجل	حضور الأشكال التراثية الشعبية في الرواية الجزائرية المعاصرة "قدس الله سريّ" أنموذجا	11:15–11:25
سعاد وهابي	جامعة محمد لمين دباغين سطيف2	تمظهرات البعد الأنثروبولوجي في رواية مخاض سلحفاة لسفيان مخناش "أنموذجا"	11:25–11:35
ظريف اسمهان	جامعة الجزائر	الثقافة في ميزان القصة الجزائرية القصيرة بين كفتي	11:35–

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

		الثابت والمتحول قصص" بشير خلف" أنموذجا	11:45
ريمة غربي	جامعة محمد لمين دباغين سطيف2	الأصل اللغوي لمصطلح "الأناسة" وتطوراته الدلالية	11:45– 11:55
طرهيوة نجاة	جامعة أمحمد بوقرة بومرداس	الشعر الشعبي والبعد الأنثروبولوجي	11:55– 12:05
بن حافظ عائشة	جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج	التيمة الأنثروبولوجية للحلقة وتجلياتها الفرجوية في المسرح الجزائري	12:05– 12:15
مريم بن بعيبش	محمد الصديق بن يحي– جيجل	حضور التراث الشعبي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بين البعد الهوياتي والبعد الجمالي	12:15– 12:30
مناقشة عامة 12:30–12:45			

Wondershare PDFelement

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق

الملتقى الوطني: الأنثروبولوجيا والأدب الشعبي

يومي : 02-03-مارس 2022 بقاعة عبد المجيد علاهم

Wondershare PDFelement

محور المداخلة: الأنثروبولوجيا والمسرح

عنوان المداخلة:

التيمات الأنثروبولوجية التعبيرية في المسرح الجزائري

إعداد وتقديم الدكتور:

مفتاح خلوف

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

التيمات الأنثروبولوجية التعبيرية

في المسرح الجزائري

الدكتور : مفتاح خلوف

جامعة محمد بوضياف المسيلة

meftah.khelouf@univ-msila.dz

أولا- مقدمة:

نشأ فن المسرح في الوطن العربي نشأة تراثية وارتبط بالفنون التعبيرية التي شاعت قبل ظهور المسرح الحديث في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي. إذ نجد أولى النصوص والعروض المسرحية العربية تأخذ من المضامين التراثية/الشعبية وتستلهم من الأحداث التاريخية و الحكايا الشعبية والقصص الأسطورية أو الخرافية التي يزخر بها الأدب الشعبي والثقافة العربية. وان اختلفت رؤى المبدعين المسرحيين وتوجهاتهم في طرق وآليات ذلك الاستلهام إلا أنه اجتمع لديهم وعي بدور المسرح بوصفه فن تعبيري يحافظ على الموروث الشعبي والهوية الثقافية العربية والوطنية من أشكال الحداثة الغربية والاستلاب الثقافي، وكذا وعي بدور الموروث الشعبي في إغناء التجربة المسرحية العربية وإثرائها كتابة وعرضاً مسرحياً؛ لأنه إرث حافل بأشكال تعبيرية تُجسّد أصالة الإبداع العربي.

إن هذا الوعي المزدوج بالفن المسرحي وبالموروث الشعبي دفع بفن المسرح العربي المضي قُدماً نحو التجريب للبحث عن قالب مسرحي عربي خاص ومتفرد عن نظيره في مسرح الآخر، لذا اتصل الماضي بالحاضر من أجل تكوين رؤية مستقبلية للمسرح العربي وإيجاد الهوية العربية في هذا الفن الحديث.

لدراسة الفن المسرحي وتطوره في الوطن العربي يجب أن تنطلق الدراسة من تاريخ صنع الفرجة والإبداع: لهذا ننطلق في بحثنا عن الفنون التعبيرية الماقبلية للإجابة عن الإشكالية التالية: كيف استلهم المسرح من الموروث العربي الشعبي؟ وما هي دوافع ذلك؟ ما هي الفنون التعبيرية التي عرفها العرب قبل ظهور فن المسرح الحديث؟ وكيف ساهمت في صنع الفرجة المسرحية قديماً وحديثاً؟

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

ثانيا- في مفهوم الفنون التعبيرية والموروث الشعبي:

يمثل الموروث الشعبي ذاكرة الأمة ومخزونها الثقافي الذي يربطها بتلك الجذور الأصيلة لماضيها، ويحدّد أصالة حاضرها، ويضمن لها البقاء والديمومة مستقبلا. وهو الجامع بين فئات المجتمع الواحد ولا وجود لأمة دون موروث شعبي؛ فهو ذلك "**الوعاء الذي تستودعه الأمم ممارساتها وطقوسها وشعائرها وكل مقوّمات وجودها وبقائها ونهضتها الحضارية، للإنطلاق من خلاله إلى آفاق أرحب من التقدم والنهضة في مختلف مجالات الحياة الإنسانية.**"[1] لذا يشكل التراث أو الموروث الشعبي ذاكرة الأمة وهويتها.

وفي مفهوم الموروث الشعبي يقول (فاروق خورشيد): "**مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الإنتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر.**"[2] فهو كل ما توارثته الأجيال من إرث مقول أو مكتوب، والسلوك الإنساني من عادات وتقاليد؛ باختصار هو كلّ ما اشتمله الوعي الجمعي للأمة.

الفن هو كل نتاج إبداعي للإنسان رمز لثقافته وهويته، وينقسم الفن إلى فن مادي (الرسم والنحت والتصوير والزخرفة والمعمار...) وفن غير مادي (الرقص والغناء والدراما والفنون السردية كالقصص والحكايات...). ويعبّر الفن عن تلك الروح الإنسانية التي امتلكت موهبة الإبداع وملكة التعبير عن حياتها وذاتها ذلك ما تبينه الرسومات الجدارية والمعالم الأثرية للدلالة على العصور المتعاقبة على الإنسان. فالفن شكل حضاري ولون ثقافي وتأريخ للحياة الإنسانية.

أما الفنون التعبيرية فهي تلك الأساليب الحية التي عايشتها الشعوب وتمثل " **تعبيرا رومانسيا عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه.**"[3] حيث أن التعبيرية في الفن المسرحي تتكفل بترجمة المعاني والمشاعر الإنسانية، وعرض أفكار المؤلف من خلال التمثيل والإلقاء والحركة والإخراج لخلق الجو العام للمسرحية وتوصيله إلى جمهور المشاهدين، بأسلوب يعبّر عن الذات والجماعة وعن الفنان والمتلقين لفنّه. لذا فهي تعتمد عنصر الفرجة الفنية كعملية تأثيرية وتثقيفية بكل الطرق المباشرة والتلميح والإيحاء، وهو العنصر المسرحي -الفرجة- الذي نشأ من خلاله المسرح وتطور على طول مراحل التطور التأريخي له.

والمسرح فن تعبيري أولاً: "**فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدًا وذهناً ومشاعراً.**"[4] وبمراجعة تاريخ المسرح نقرأ أن هذا الشكل الفني عرفته الحضارات

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

القديمة في شكل طقوس دينية أو مناسبات إحتفالية ارتبط ظهوره بالأشكال التعبيرية الما قبلية (ما قبل المسرح الحديث). ففي حضارة مصر القديمة؛ أكد الكشف الحديث لكل من (**كونتز**) في سنة 1922م و(**كورت**) سنة 1928م و(**سليم حسن**) سنة 1932م على وجود نصوص تمثيلية قديمة قام بتأديتها كهنة مصر الفرعونية ضمن طقوس دينية في شبه عرض تمثيلي تدور قصته حول بحث (**إيزيس**) على زوجها (**أوزوريس**). وظل هذا العرض يُمثَّل إلى غاية القرن الخمس قبل الميلاد، أي قبل ظهور المسرح عند الإغريق الذي تطور عندهم لكنه لم يخرج عن النطاق الديني.[5] حيث كان المسرح اليوناني أول مسرح أرسى أصول هذا الفن، والذي كان على علاقة وطيدة بعقيدة اليونانيين وطقوسهم الدينية وقرابينهم للآلهة، وقد اعتادوا إقامة إحتفالات دينية لإله الخصب والنماء (**ديونسيوس**)؛ في الشتاء وبعد جني العنب وعصر الخمر يُقام طقس ديني ضمن حلقات راقصة غنائية ومنه نشأت الملهاة (**الكوميديا**)، وفي الربيع وبعد جفاف أشجار الكروم؛ يُحيون حفلاً حزيناً ومنه نشأت المأساة (**التراجيديا**).[6]

بهذا كانت الحكايات الدينية والأساطير الشعبية المهاد الأول في نشأة المسرح وتكونت مقوماته الأولى عند الغرب، وعلى امتداد تطوره عبر العصور كان يحاول لملمة المخيلة الشعبية التي هي المبدعة للشكل المسرحي الأول ويتطور انطلاقاً من الشعوب التي هي الحَكَم في العرض المسرحي. من خلال ما سبق؛ نتلمس ذاك التداخل بين المسرح والفنون التعبيرية/ الموروث الشعبي لتشاركها طريقة الأداء وصياغة الفعل في التعبير عن الذات والجماعة، ولأنها تقوم على تفاعل المتلقي المباشر.

ثالثا- دوافع العودة إلى الموروث الشعبي في العمل المسرحي:

- قدم الناقد **جميل حمداوي** أهم العوامل التي كانت وراء استلهام المسرحيين للموروث الشعبي وعناصره؛ نحاول تلخيصها في النقاط التالية[7]:

1. العوامل الفنية والجمالية: يتحول التراث في كثير من الأحيان إلى رموز وعلامات واستعارات فنية وجمالية لتوصيل الرسالة والخطاب إلى المتلقي. ولتفادي التقريرية والتعيين والمباشرة من أجل تحقيق الإيحاء والانزياح والمفارقة والتضمين.
2. العوامل الثقافية: تتمثل في احتكاك المسرحيين العرب بالذاكرة الموروثة المحلية والعربية الإسلامية والكونية العالمية عن طريق المثقافة والاقتباس والاستنبات والدراماتورجيا.
3. العوامل السياسية والاجتماعية: يلتجئ المبدعون المسرحيون إلى توظيف التراث قناعا ورمزا وأسطورة؛ حيث يعمد المسرحيون إلى توظيف التراث لتمرير رسائل سياسية واجتماعية لتوعية المتفرج وتنويره وتغييره إيجابيا.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

4. العوامل القومية: يتشبث المبدع المسرحي بالتراث؛ لأنه يشكل حماية للأمة العربية الإسلامية من عوامل التغريب والاستلاب والتشيؤ. فالتراث حصانة للأمة من عوامل الفرقة والضياع والفناء.
5. العوامل الأنطولوجية: يوظف التراث في المجال المسرحي لأسباب أنطولوجية، تتمثل في الدفاع عن الذات، والحفاظ على الكينونة، والتشبث بالهوية.
6. عوامل أنتروبولوجية: ذلك أن التراث يرتبط بخصوصيات حضارية وثقافية، تعبر في كنهها عن هوية الإنسان في فطريته وطقوسه وعاداته وتقاليده وأعياده وألعابه سواء أكانت فلكلورية شعبية أم تنتمي إلى الثقافة العالمية.

رابعا- التيمات الأنثروبولوجية التعبيرية الشعبية وأشكالها:

1. التيمات القصصية والشعرية الشعبية:

1-1. تيمة الحكواتي (القوال أو المداح أو الراوي):

عرف العرب هذا النوع من الفرجة والذي يشيع تسميته بالحكواتي في بلاد المشرق العربي أو القوال والمداح في بلاد المغرب العربي، وهو شخصية ترتاد السوق الشعبية تقوم بسرد حكايات شعبية تزخر بالحكمة والعبر في قالب مرح بسيط يشد انتباه السامعين له بحركاته وتلميحاته بلغته الشعرية الشعبية، وتميل قصصه لروايات البطولة والمآثر الدينية بمزيج من الأسطورة والخرافة الشعبية. ويسمى الفضاء المسرحي للمداح بـ (الحلقة).

ومنذ توسع الخلافة الإسلامية وفتحها لشرق آسيا وشمال إفريقيا وجنوب أوروربا؛ شاع الحكواتية وانتشرت أساليبهم في التقليد وسرد الحكايات على ألسنة البشر والحيوانات، "**وكان هناك كثيرون من المضحكين تفننوا في طرق الهزل، يخلطونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب، والخراسانيين والزنوج والفرس والهنود، والروم، ويحاكون العميان، وقد يحاكون الحمير. ومن أشهر هؤلاء ابن الغازلي، وكان يتكلم على الطريق. وسمع به الخليفة المعتضد فأحضره، فما زال يذكر له نوادر والخليفة متماسك حتى أخرجه عن طوره ووقاره إلى الضحك.**"[8]

إن الأسلوب المتوارث في الحكي وسرد طرائف وأخبار العرب، وما يتركه من تأثير على الجمهور. هو الأساس الذي عمل عليه المسرح العربي الحديث، حيث استلهم (**ولد عبد الرحمان كاكي**) من الموروث الشعبي الجزائري اللغة العامية وأداء المداح في مسرحيته (**القراب والصالحين**) ووظف شخصية المداح الناطق بلغة " **ملحونة مؤثرة لها وقع خاص في نفوس الجمهور تمتع المتلقي وتجعله يفكر في معانيها وإيحاءاتها لغة تكتسب فيها**

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الكلمة حيزا زمانيا على وجه الخصوص، بحيث تنتقل شفهيا في قالب شعري مقفى على شكل قصائد شعرية ملحونة ومطولة بأسلوب ملحمي، وهذا ما نلاحظه في رواية المداح لقصة الأولياء وتقديمهم للجمهور، وذلك بلغة شعرية مؤثرة تعبر عن الحدث الدرامي حيث يقول[9]:

المداح: نهار من النهارات، ونهارات ربي كثيرة،

في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة،

تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المربرة

الثلاثة من أهل التصريف وسيرتهم سيرة

اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة

وإلى يزورهم في ثلاثة ما تركبو غيرة...

"إن استرجاع كاكي للغة المداح وفضاء الحلقة هي صيغة إبداعية معالجة للفضاء كمكان للعرض (تمثيل) وتصوير الواقع... وقد احتفظ كاكي بهذه العلاقة الحية ممثلون – متفرجون، بتأسيسه لوظيفة المداح المسرحية بوصفه عنصرا مثيرا للديناميكية بين الخشبة والجمهور."[10] فحقق التواصل معهم واستطاع أن يُقيم مسرحياته على الفرجة وفعل التأثير الجماهيري؛ إذ كان الرواة يقومون بعروض مباشرة أمام حشود المتفرجين والباعة في الأسواق الشعبية، فتشكل الفضاء المسرحي والديكور من هؤلاء، لتتحول فعالية المتفرجين من الفرجة إلى المشاركة الفعلية في الحلقة الشعبية.

"وعلى الكتاب المسرحيين أن يدركوا بكل عمق وإصرار أنهم ورثة الرواة والحكواتية القدامى، وأنه مطلوبٌ منهم في عصر التكنولوجيا والسينما والتلفزيون أن يحافظوا - مستعينين بوسائل التكنولوجيا - على صفتهم القديمة هذه."[11]

2-1. تيمة الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي سرد لقصص تعبّر عن روح الإنسان العربي وتصوراته الذهنية للخروج من عالم الواقع إلى "عالم حيث يمتزج الحلم بالفعل، ويتداخل المعقول مع اللامعقول في بناء فني خاص هو سمة أساسية من سمات الإبداع الفني في الحكايات الشعبية."[12]

نالت حكايات (ألف ليلو وليلة) شهرة بالغة، وكانت نبعاً وافراً ورافداً للأدب العربي والعالمي على حدّ السواء، في جميع المجالات الفنية والأدبية من قصة ورواية ومسرحية وموسيقى... ذلك لحيوية مادتها ودرامية أحداثها؛ "حيث تشكل بناءاً فنياً فريداً في التراث الشعبي العربي والعالمي، كما تعتبر بأصالتها الفنية نمطاً مُتغيّراً من أنماط فن الرواية العربية والعالمية وطرازاً فريداً من طرز حيوية الثقافة العربية."[13] ولا تزال

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

إلى يومنا هذا مصدر إلهام المخرجين المسرحيين والسينمائيين لأنها حكايات تجمع عنصر الحركة والدراما و في عالم صاخب بالسحر والعربدة وقصص الخيال، إلا أنها في ذلك لا تبتعد عن منح الحكمة والموعظة والعبرة في كل حكاية تحكيها شهرزاد للملك شهريار.

استلهم المسرحيون العرب في أولى تجاربهم المسرحية من الموروث القصصي أو الحكائي، بداية مع (**مارون النقاش**) بمسرحيته (**أبو الحسن المغفل**) سنة 1850م، حيث استوحاها من حكاية (**النائم اليقظان**) إحدى حكايات (**ألف ليلة وليلة**)؛ بتصويره شخصية أبا الحسن الذي "**كان يتمنى أن يصبح خليفة ولو ليوم واحد حتى يقوّم المعوج ويهدي الضال ويرد من زاغ عن الحق إلى الطريق السوي. وتصل هذه الأمنية إلى مسامع الخليفة هارون الرشيد والسياف مسرور، فيخدر الخليفة أبا الحسن ويضعه مكانه. وعندما يستفيق أبو الحسن يجد نفسه خليفة ومن خلفه الخدم والوزراء. وتجري حوادث طريفة، ثم يعيده هارون الرشيد إلى حالته الأولى عن طريق المخدر أيضاً.**"[14]

كما استلهم الكاتب المسرحي السوري (**سعد الله ونوس**) نفس الحكاية في مسرحيته (**الملك هو الملك**) في سنة 1977م، أما (**توفيق الحكيم**) فقد استنار بحكايات ألف ليلة وليلة في كتاباته المسرحية الأولى منها مسرحية (**علي بابا**) سنة 1926م التي ترمز إلى الصراع الأزلي بين قوى الخير والشر، ومسرحية (**شهرزاد**) وان اختلفت شهرزاد الحكيم عن شهرزاد ألف ليلة وليلة في براعتها وسردها للقصص، إلا أنهما تشتركان في أنهما السرّ الغامض في كلا العملين المسرحي أو الحكاية الشعبية.

وفي المسرح الجزائري؛ استلهم (**علالو**) مسرحيته (**جحا**) من حكايات (**ألف ليلة وليلة**) قائلاً: " **إستلهمت مسرحيتي من إحدى حكايات القرون الوسطى الغربية وهي (القن) وأيضاً قصّة (قمر الزمان) من ألف ليلة وليلة.**"[15] فهي مسرحية زاوجت بين الموروث العربي والموروث الأوروبي وعرضها باللهجة العامية الجزائرية سنة 1926م.

في حين توجه (**ألفريد فرج**) إلى قراءة الموروث الشعبي الأوروبي في مسرحيته (**على جناح التبريزي وتابعه قفه**) في محاكاة لمسرحية (**بريخت**) (**السيد بانتلا وتابعه ماتي**)، فنقرأ وبشكل مباشر ذلك الإسقاط لشخوص المسرحية والتقابل بينها؛ بين السيدين التبريزي وبانتلا وبين التابعين قفه وماتي.[16]

3-1. تيمة الشعر:

ارتبط المسرحُ بالشعر منذ البدء كما ذكرنا في بداية هذا البحث؛ حيث كان المسرح اليوناني يؤدى شعراً في أسلوب حواري بين الشخصيات التمثيلية. والعكس صحيح أيضاً؛ فالشعر العربي مثلاً كانت تُضرب له

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الخيم في الأسواق (سوق عكاظ) ليتنافس الشعراء أمام العامّة ويتبارون في قوة الشعر ونظمه، وكأن المكان هنا يشكل مسرحاً للأداء الشعري أمام المتفرجين من عامة الشعب.

كما يؤكد (**فاضل سوداني**) أن الشعر والمسرح يرتبطان بوصفهما "**جزءاً مهماً لتكوين الرؤيا والذائقة الجمالية للإنسان، وهذا يدلل على أهمية الشعر والمسرح في التاريخ الديناميكي الفعال للإنسان. فأولى الحوارات في المسرح كانت شعراً وأولى القصائد التي خُطت على الصفائح أو اللوترغيات كانت دراما شعرية أو لنقل شعراً برؤيا درامية-تراجيدية.**"[17]

إن الدور الذي يمارسه الشعر في النص المسرحي أو العرض المسرحي لا يمكن التوقف عنده في هذه الصفحات القليلة، لكن ما نستطيع قوله هو أن الشعر والمسرح ينطلقان من الآنية التي تشير إلى تجاوز الأول للزمان إلى مكان آخر، وتجاوز الثاني للمكان إلى مكان خارج الزمان؛ تلك هي العلاقة التي تحكم الرؤية الشعرية من جهة والفضاء الدرامي المسرحي من جهة ثانية. لذا يشترط على المؤلف المسرحي فهم هذه العلاقة من أجل تحويل الشعر من الكلمة إلى الصورة؛ ذلك أن "**غبطة اللغة الشعرية البصرية هي غبطة للفضاء البصري في المسرح، إذ تضفي الصور الشاعرية كينونة لغوية، وكينونة الكلمة تتكثف عندما تمس أو تُعبّر بصرياً عن الفضاء الدرامي.**"[18] بذلك تتوحد اللغة الشعرية بالبناء الدرامي والفضاء المسرحي، وليس مهماً أن تكون لغة المسرح شعراً بل يجب توفر "**رؤيا شعرية بصرية في المسرح سواء في الحوار أو الحدث، وهذا يعني بناءا شعرياً للحدث والفضاء المسرحي البصري سواء نطقت الشخصيات شعراً أم نثراً أم صمتت في ظلام دامس.**"[19]

كان (**أحمد شوقي**) وهو ذلك الشاعر الحديث أول من أدخل لغة الشعر إلى فن المسرح، وكتب سبع مسرحيات كلها مأساة إلا واحدة كانت ملهاة، وكانت غايته في ذلك "**مقاومة العامية التي شاع استخدامها في المسرح بخاصة آنذاك... لا لكي يُرسي قواعد فن مسرحي جديد، وإنما لكي يُدافع عن الفصحى في أسمى صورها ألا وهو الشعر.**"[20]

كما يحفل الموروث الشعبي العربي بقصائد شعرية شعبية سعى الكتاب المسرحيون في الاقتباس منها وتفعيلها في لغة الحوار المسرحي، لكسب غنى معرفي ومرجعية ثقافية لنصوصهم وتقريبها للعامة من الناس لإيصال رسالتهم الفنية وفهمها لدى مختلف طبقات الشعب؛ والذي انتشر بكثرة في الفترة الاستعمارية. على سبيل المثال الشعر الشعبي في الجزائر أو الشعر الملحون الذي يتمتع بكمّ زاخر من القصائد الشعبية للخظر بن خلوف وسيدي عبد الرحمان المجدوب وغيرهم، منها ما جاء في حوار الأولياء مع سليمان القراب في مسرحية (**القراب والصالحين**) لولد عبد الرحمان كاكي:

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

"يقول سيدي عبد الرحمان المجدوب: ما تجري ما تزقزق واجري جرية موفقة
ما تدي غير اللي كتب لك، لو كان تموت بالشقى..."[21]

4-1. تيمة الغناء:

يلتقي الغناء بالمسرح في جزئية أنهما فن مسموع، وعلى الرغم من توفر التسجيلات الغنائية في مختلف أنواع وسائط التخزين، إلا أن الناس يتهافتون على الحفلات الموسيقية والغنائية التي تُقام في القاعات ودور الأوبرا وعلى خشبات المسرح.ذلك أن "**القطعة الموسيقية، غناء أو عزفاً، ليست إلا معايشة آنية حية بين الفنان وبين المتلقي تضع الطرفين في حالة من الاندماج والتماهي لا تختلف عن حالة المسرح.**"[22] على هذا يصبح العرض الغنائي في كل مرة خلال عرضه أمام الحضور له طابع خاص ونكهة مميزة لأنه عرض يستند على تفاعل المتلقي مع العرض.

الغناء الشعبي من ضمن الفنون التعبيرية التي مارسها الإنسان للتعبير عن ذاته وحالاته النفسية المتغيرة، ففي المسرح القديم عُرف التروبادور Troubadour وهو "**نمط من الشعراء الغنائيين في العصر الوسيط، كانوا ينظمون الأغاني ويؤدونها. وقد اشتهروا بتجديدهم وتجربتهم في مجال الأوزان الشعرية.**"[23] وأيضا التروفير Trouvéres وهم شعراء يتغنون "**بالأعمال البطولية والمغامرات وبالحب الفروسي.**"[24]

وعُرف في الوطن العربي المسرح الغنائي أو ما يسمى بـ: (**الأوبريت**) وهو تصغير لكلمة أوبرا: مسرحية غنائية في الغالب تتخذ الفكاهة موضوعاً لها في لغة شعرية أو زجل تُلحن بألحان خفيفة في ثنائيات أو ألحان جماعية مصاحبة برقصات ويتخللها حوار بين الممثلين.[25] منها مسرحية (علي بابا) لتوفيق الحكيم التي كانت اوبريت غنائية نظمها الكاتب نفسه ولحنها (**زكريا أحمد**)، كما أورد نشيداً شعرياً في مسرحية (صلاة الملائكة) سنة 1941م، وأغانٍ ضمن أعمال أخرى (صاحبة الجلالة) سنة 1954م، (كل شيء في محله) سنة 1967م، (الحمار يؤلف) سنة 1970م.

2. التيمات الشعبية التمثيلية:

2-1. تيمة الأراجوز:

"**أراجوز أو القراقوز وهناك من يسميها دمى متحركة هي كلمة ذات أصل تركي لكلمة قره قوز والتي تتكون من مقطعين هما قره بمعنى سوداء وقوز بمعنى عين، وبذلك يصبح المعنى العام لكلمة قره قوز هو: ذو العين السوداء؛ وذلك دلالة على سوداوية النظر على الحياة.**"[26] وهو عرض تمثيلي للدمى، أين يختفي الأرجوز (الذي يحرك الدمى) وراء صندوق يشكل مسرحاً للدمى ومكان الحدث المسرحي أيضاً، فيتقمص

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الشخصيات ويتحكم بالحوار ويتكفل بسرد الأحداث وحكايتها، فيصبح الأرجوز هو الممثل بالتلاعب بصوته من شخصية (دمية) إلى أخرى.

ويُمكن للمتفرج على هذا النوع المسرحي الشعبي المُسمى بمسرح العرائس من المشاركة في العرض المسرحي وتفعيل عملية الإبداع التمثيلية؛ كأن " **يبدأ بالتصفيق على نغمات الأغاني لخلق نوع من الإيقاع، أو الرد على إحدى الشخصيات المتكلمة أو يردد الأغاني مع الأراجوز أو المساعد، ومن حقه أيضا أن يقيم محاورة مع إحدى الشخصيات.**"[27]

يعد الأراجوز من الألوان التمثيلية التي عرفها العالم العربي بشكل عام في عهد الدولة العثمانية والحكم التركي على المنطقة العربية؛ لذا عرفته أقاليم المشرق العربي كمصر و بلاد الشام في وقت مبكر يرجع إلى القرن العاشر الميلادي، حيث تطور وازدهر وأصبحت له نصوصا مدونة. أما في بلاد المغرب العربي والجزائر على وجه التحديد، فإن وجوده قد ثبت في تلك البيئة بناءا على روايات الرحالة الأوروبيين، حيث كان مصدر تسلية وترفيه لدى فئات الشعب والحكام الأتراك. أي في حدود القرن السابع عشر للميلاد على أن بعض الدارسين، يذهب إلى أن الأراجوز قد دخل الجزائر في القرن السابع عشر على يد الأتراك الذين جلبوه معهم للتسلية وقت الفراغ خاصة في شهر رمضان. و أول ما ظهر كان في المدن و المناطق حيث يتجمع الأتراك، ثم انتشر بعد ذلك عبر كل البلاد.[28]

2-2. تيمة الفارس الشعبي:

ثبت وجود هذا النوع التعبيري بعض البلدان العربية لاسيما مصر و العراق ويسمى بمسميات كثيرة منها الإخبار والفصل المضحك لأنه يتضمن طرائف ونوادر وعراك في شكل حواري. و"**كان هذا الشكل التمثيلي الجديد عبارة عن فصل أو مشهد كوميدي قصير يقدم في مناسبة معينة، ويعرض قصة هي في الغالب مستوحاة من واقع الطبقات الشعبية. ولذا ظهر في البداية في المناطق الريفية ثم انتقل بعد ذلك إلى المقاهي والساحات العامة بالمدن.**"[29]

عالجت موضوعات الفارس الشعبي مظاهر الخطيئة والفساد في المجتمع العربي، في قالب نقدي ساخر وكوميدي. وعمل على تصوير الحياة اليومية للناس فحمل طابعاً محلياً لاختلاف البيئات العربية، ويسرد قصصاً في حوار بين الشخصيات تتخلله حركات وأداء مثير للضحك.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

2-3. تيمة خيال الظل:

فن تعبيري مسرحي عرفه العرب قديماً كعرض يصنع الفرجة والتسلية الفنية، يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر الميلادي كما أشارت بعض المخطوطات في فن التمثيل مثل (خيال الظل) لمؤلفه (**محمد بن دانيال الموصلي**) المتوفى سنة 1311م والذي قام بتجسيد قصص المقامات في مسرح خيال الظل أو طيف الخيال: "**واستطاع أن ينقل المقامة على الركح من الراوي الفرد إلى ظل الشخصيات مُجسداً على الخشبة بستارة مضاءة من الخلف بالشمع أو الكيروسنان. وللمتفرج أن يتخيل ويُدرك ويتحسس طيف الخيال.**"[30]

ويمثل مسرح خيال الظل شبيه للمسرح الذي نعرفه اليوم إلى حدٍّ بعيد؛ ذلك أن التمثيل فيه يكون في شكل تقمص للشخصيات وتجسيدها خلف ستار يُظهر للمتفرجين أحداث المسرحية والحوار الجاري بين الممثلين، ولأنه يأخذ موضوعاته من قصص المقامة العربية التي تتميز الحوار الدرامي وعنصر التشويق والحبكة الذي يشدّ انتباه المتفرج ويحقق له شرط الفرجة. بالإضافة إلى ذلك فمسرح خيال الظل به من المعمار المسرحي المعروف الآن ما يجعلنا نؤكد على الشبه الكبير بينهما؛ من ممثلين وستارة وأزياء وموسيقى وإضاءة... فكانت عروضاً مسرحية "**امتزجت فيها الواقعية بالخيال، وعبّر عنها بالأسلوب الجاد والمضحك، بتعبير ومهارة فنية عن هموم وحاجيات الشعب.**"[31]

2-4. تيمة الرقص الشعبي:

عرفت الشعوب فن الرقص منذ القِدم، وممارسته في طقوسها واحتفالاتها الدينية ورقصات المحاربين عند عودتهم غانمين، والرقص في مجالس اللهو والتسلية. فكان شكلا تعبيريا يصنع الفرجة للمتفرجين، ويخلق لذة عند الراقص بتلك الحركات التي تشكل موروثه وتسمح بالانطلاق في عالم من الخيال الرحب والانفعال مع الذات والآخرين. ويتنوع الرقص بتنوع الثقافات ويختلف من بيئة إلى أخرى؛ وعلى سبيل المثال: الرقص الديني المرتبط بالشعائر والاحتفالات الدينية من أمثلته الرقص الصوفي، وهناك الرقص الشعبي الذي يعبر عن الروح الشعبية بملابس خاصة وحركات مميزة...

يصرّح الفنان والمصمم الكوريغرافي والممثل المسرحي (سهيل شبلي) "**أن الرقص التعبيري ضروري للمسرح لأنه بمثابة البصمة المميزة والتعبير الذي يعكس الموروث الحضاري والثقافي لمجتمع معيّن.**"[32]

استخدم المُسرح فن الرقص بما يتطلبه العرض المسرحي مع مزاوجته واعتماد المؤثرات الصوتية والموسيقى التعبيرية لتشكيل لوحة مسرحية أو ما يعرف بفن(الكيروكراف) الذي يترك انطباعاً في ذهن المتلقي من تلك المزاوجة بين حاسة الرؤية والسمع.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

نجح المسرح الحديث في تفعيل فن الرقص مع أساليب ما بعد الحداثة، بخلق حركة وتفاعل بين الأحداث والنص المسرحي وبين العرض والمتلقين له بشكل غرائبي يترك أثره البالغ في عقلهم ووجدانهم.

خامسا - أهمية الاستلهام المسرحي للتيمات التعبيرية الشعبية التراثية:

إن الفن يجب أن يتغذى من جذور شعبية، ولكن هذا لا يعني حتمية العودة إلى الأشكال البدائية للإبداع الفني؛ فالفنان يجب عليه انتقاء عناصر الإبداع الشعبي والأفكار ذات الطابع الأكثر تقدمية ويصوغها صياغة ترتقي بالشعبية إلى أعلى درجاتها.[33] ذلك أن التراث فيه من الصور والعادات الغير لائقة بالتقدم الإنساني الحاصل الآن؛ (التعصب القبلي، الحروب، العبيد...). والفن يقع موقع المهذِّب للنفوس والهادف إلى خلق تجانس اجتماعي موحّد للأفراد، ويشكل المسرح صورة واعية لما يحدث بالفعل؛ لذا يلتزم بالوعي للتراث. ويجرب المسرحي (الكاتب/ المخرج/ والممثل) الرجوع للتراث في محاولة الاستلهام من الفنون التعبيرية التراثية لصنع عرض مسرحي وسيط بين الأداء المسرحي الحديث والأداء التعبيري الشعبي، من أجل مدّ جسور التواصل مع الحضور (الشعب) وتكوين شراكة معه لإحداث الفعل المسرحي.

ولأن الحدث المسرحي يخلق عالما من التشويق والفرجة والتسلية، كان لزاماً على الفنان المسرحي استخدام كافة الوسائل الفنية من أجل إحداث الفرجة لدى متابعيه (قارئ/مُشاهد)، سواء على مستوى النص المسرحي أو على المستوى التمثيلي على الركح. وما يساعده في ذلك هو خصائص الفن المسرحي التي ينفرد بها عن باقي الفنون الأدبية الأخرى:

1. "**إن المسرحية هي الفن الوحيد الباقي من بين فنون القول الذي ما يزال يحتفظ بكل خصائص الفن الجمعي الذي يحتشدُ فيه الناس... فهو يحقق للمتفرجين الالتقاءَ الحيَّ الذي يجعلهم يتلقون حكايته بحالة التوحُّد الوجداني**"[34]: فالتفاعل المباشر والآنية في معايشة الحدث المسرحي يجذب المتلقي إلى فن المسرح لأنه يحقق متعة قراءة المشهد والصورة.
2. "**إن المسرح هو الفن الأدبي الوحيد الذي يستطيع العودةَ إلى الملاحم والحكايات القديمة والأساطير والسير الشعبية القديمة التي ما يزال كلُّ شعب من شعوب الأرض يحنُّ إلى أجواء ما هو فيها من تراثه.**"[35] لأنه فن أدبي مستوحى من تلك الأشكال التعبيرية التي عايشتها الشعوب بكل وجدانية وروحانية، ولأنه فن مارسه الشعب قبل أن يصبح فناً خاصاً له أسسه الفنية من تأدية ممثلين مسرحيين تكوّنوا في فن التمثيل المسرحيكما ترى الباحثة (**خالدة سعيد**) أن الكتابة المسرحية تستلهم نصها من أشكال أو مستويات سبقت تطور المسرحية:[36]

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

المستوى الأول: نص مكتمل بلغت صيغته أو صورته مرحلة الكتابة، هو نص المسرحية كما عُرضت على المسرح.

المستوى الثاني: نص حي في حالة نمو، هو الذي يتكون ويتطور ويتكامل عبر الممارسة الحياتية الاحتفالية وهو نص شفوي حكماً.

المستوى الثالث: مفردات الذاكرة الجماعية وهي الموروث الشعبي المكون من حكايات وأمثال وتقاليد وصيغ تعبيرية وأغنيات.

المستوى الرابع: مرجع هذه المستويات الثلاثة، أي تجارب الجماعة في تاريخ منظور يتصل عضوياً بحاضرها.

فالمسرح قائم على تلك العلاقة بين هذه المستويات ويتنقل عبرها لخلق مزج من التقنية المسرحية والبساطة الشعبية، وأخذ البعد الاجتماعي له من خلال توظيفه للتراث الشعبي. لأنه " **مسرح يؤرخ لوجدان الجماعة في ماضيها وحاضرها بصورة تشمل جوانب الحياة المتعددة المتداخلة على شكل أساطير وحكايات ورموز.**"[37] ويوظف المبدع المسرحي الفنون التعبيرية التراثية من خلال إعطاء رمزية لعناصره.

إن البحث عن هوية المسرح العربي ومحاولة تأصيله في الثقافة العربية هما الهاجس لدى الفنان العربي والمبدع المسرحي من أجل بلوغ تلك الأهداف، وعملاً برأي المخرج المسرحي (**جان ماري سيرو**) الذي يقول: "**إننا نصنع مسرحًا انطلاقًا مما هو جوهري في حياتنا، بتعبير أدق، من تفاعل الخشبة والصالة واحتكاكهما المستمر، وهذا التفاعل لا يتم إلا إذا كانت هناك اهتمامات مشتركة لها ملامح الواقع الراهن، إذا كان ثمة تقاليد شعبية، يمكن العمل بخصوصية في هذا المجال، ويمكن الإفادة من التقاليد، وصيغ التعبير الشعبية، وإعادة سبكها لإعدادها بما يتلاءم مع الواقع الراهن.**"[38] فكانت ضرورة العودة إلى الموروث الشعبي من أجل العثور على تلك الأشكال التعبيرية والتي صنعت الفرجة في شكلها البدائي وحاكت الحياة العربية في بيئتها وزمانها وبكل ما تحمله من تناقضات. كل ذلك من أجل أن نجعل من المسرح العربي "**امتدادا لحضارتنا العربية، وأن نجعل منه أيضا الفرجة التي تجعله يعرض ويناقش ما يهم شعبنا بالدرجة الأولى.**"[39]

الأخذ من مضامين وأشكال الفنون التعبيرية الشعبية/ التراثية يولّد تداخلاً فنياً وقالب مسرحي متجدد ومختلف بين الثقافات، كما تساهم هذه الأشكال في إحداث الحركة على خشبة المسرح، وتصنع الفرجة والتسلية في جو تختلط فيه الأدوار وتقرب المسافة بين الممثل المسرحي والمتلقي. ثم إن استلهام الشكل التعبيري الموروث وإدماجه في المضامين المعاصرة يسمح بتأصيل للمسرح في المنظومة الثقافية العربية. تمتلك تلك

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الفنون التعبيرية على اختلاف طرائقها من حكي وحركات جسمانية وأداء غنائي... شكلاً خيالياً يسمح للنص المسرحي أن يتخذ بعداً يبتعد عن الواقع العصري للإنسان، فيشدّ هذا الأخير إلى تاريخه وهويته. كما أنها تمدُّه بفرجة جماعية ومتعة لحظة العرض فيتحقق بذلك الهدف المسرحي في إمتاع المتلقي. وفي ذلك لا تبتعد عن إرسال صور ورموز مُذكرة اياه بحوادث تاريخية وأعمال فنية تراثية من أجل معالجة الحاضر والواقع الراهن في محاكاة للماضي وتشكيل لرؤية ووعي مستقبلي بالآت.

ما يمكن استخلاصه من هذا؛ أن القاسم المشترك بين هذه الفنون التعبيرية بين المسرح هو تطور دور الراوي وموقعه في العمل المسرحي وصنعه للفرجة، فنتلمس ذلك التطور الذي طرأ عليها من راوٍ استخدم الدمى والخيال لسرد قصة العمل وأحداثه، إلى آخر يتفنن في أسلوب مخاطبة الجماهير مباشرة كما هو الحال عند القوال أو المداح و الشاعر الشعبي في حلقات الوعدة والاحتفالات الشعبية. ومع ظهور المسرح الحديث توزع دور الراوي على مجموع الممثلين، وساهم في تطوير الحوار الدرامي، لتكون بذلك تلك الأشكال الأولى التعبيرية إرهاصات لظهور فن المسرح والتمثيل المسرحي في منتصف القرن التاسع للميلاد. هذا التطور التاريخي الذي شهده فن الفرجة وان كان يخلو من السمات الجمالية والفنية والتقنية للفضاء المسرحي إلا أنه شكل وعياً شعبياً في بعث الخيال العربي وتصويره للواقع وتعبيره عن هوية الحضارة العربية وثقافتها المتجذرة في التاريخ. فكان ميلاد المسرح العربي مؤسس على خلفية معرفية جمعية بصناعة الفرجة، وتصوير هموم الشعب وآماله.

سادسا - قراءة التراث من التقليد إلى التجديد:

يشير (**جميل حمداوي**) إلى أن الفن المسرحي استند على قراءات متعددة للتراث والاستلهام منه، فهناك ثلاث قراءات مرتبطة بالتعامل الدرامي مع التراث[40]:

1- قراءة اجترارية قائمة على المحاكاة والتقليد.
2- قراءة استلهامية تقوم على الاستفادة والتوظيف الفني.
3- قراءة حوارية قائمة على النقد والتناص والتفاعل البناء.

فقد مر تعامل المسرحي مع التراث عبر مرحلتين هما: مرحلة تسجيل التراث وتدوينه إلى مرحلة التعبير بالتراث وتوظيفه واستثماره، حيث شكل الموروث الشعبي الخلفية المعرفية للمبدعين المسرحيين في التعامل مع القضايا الذاتية والموضوعية، وإن كانت البدايات الأولى للمسرح العربي "**جعلت من التراث حبيس الاقتباس والترجمة والقراءة الحرفية السطحية، فإن النخبة من المسرحيين المحدَثين انطلقوا في معالجاتهم المسرحية من الرغبة التأصيلية في تفسير الرؤية المعاصرة للتراث والتشبث به من خلال الجمع بين**

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الجانبين المادي والروحي وصهرهما في بوتقة واحدة، لتأسيس مبادئ الحداثة من خلال المحافظة على الأصالة والقيم الروحية الموروثة التي تنفع المجتمع وترتقي به.[41]

من ذلك: ما نراه عند توفيق الحكيم عندما استلهم حكاية (**على بابا والأربعين حرامي**) حيث مارس رؤيته الفكرية المسرحية ومعالجته الفنية عند عودته للحكاية الشعبية محتفظاً "**بروح الحكاية ونسج حولها فكرته الجديدة: فهو لم ينقل الحكاية نقلاً حرفياً قلباً وقالباً لكنه أضاف وحذف وعدّل وبدّل بما رآه مناسباً ومتوافقاً بما يتلاءم ومتطلبات السوق المسرحية في مصر... ولمواكبة الكاتب للمتغيرات والأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تمر بها مصر ليشير إلى فكرة العدالة الاجتماعية.**"[42] إذ كان التعامل مع الموروث الشعبي وما يحمله من أشكال تعبيرية تُحاكي روح الزمن والمكان آنذاك؛ يحتكم لجدلية التأثير والتأثر عن طريق تطوير الفن المسرحي وفقاً لما تمليه مقتضيات العصر والتطور الفني الحاصل في البناء المسرحي، وكذا تحديث الصور التراثية وتأصيلها ضمن السيرورة التاريخية.

سابعا - خاتمة:

صنعت الفنون التعبيرية ما قبل ظهور المسرح الحديث حياة شعبية مليئة بالفرجة والتسلية وحملت رمزاً بوعي الشعوب لما يحيط بها في الوجود، وهي في يومنا هذا وان كانت تُصنف ضمن أشكال التعبير الماقبلية ويراها البعض أنها موروث شعبي تجاوزه الزمن في عصر الحداثة وما بعد الحداثة. إلا أنها إرث يختمر في ذاكرة كل مبدع وفنان يرجو من عمله الخلود؛ فكانت وسيطا دراميا حياً تُسهم بشكل فاعل في دينامية العمل المسرحي وتنوعه، من خلال قابليتها لأن تلبس لباس العصرنة والتلون بألوانها لتقيم تواصلاً بين القديم والحديث وبين العملُ المسرحي والمتلقين له؛ لتتجاوز بذلك حدود المكان والزمان. وما يمكن تأكيده في هذا المقام: أن العرب عندما عرفوا المسرح بالمفهوم الأوروبي الحديث في القرن التاسع عشر للميلاد احتضنوه مبدعين ومتفرجين، لأنه وسيلة تعبير تسمح لهم بتغيير الواقع والسعي للممكن انطلاقاً من الكائن، وفي هذا الاحتضان والوعي الفني دلالة بأنهم شعوب عرفت مظاهر للفرجة الفنية والفنون التعبيرية في أشكالها الممسرحة (الأراجوز، خيال الظل، الحكواتي أو القوال..). كما أنها فنون تعبيرية تمكن المسرح الحديث من توظيفها واستلهام موضوعاتها من الموروث الشعبي برؤية فنية شكلت بصمة عربية أصيلة بامتياز.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

الهوامش والمراجع:

[1] أيمن حمّاد: تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي، مجلة الثقافة الشعبية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين

[2] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط1، 1992م، ص:12.

[3] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، بيروت، دار العودة، 1974م، ص: 07.

[4] سلام أبو الحسن : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ،مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط2، 1993م، ص:19.

[5] ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، (د.ت)، ص:11.

[6] ينظر: المرجع نفسه ص:05.

[7] ينظر: جميل حمداوي: جميل حمداوي: المسرح العربي وتوظيف التراث، صحيفة المثقف (مدونة إلكترونية)، مؤسسة المثقف العربي، العدد:1420، 2010/06/07م. http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/14928.html

[8] نور الدين عمرون: الفرجة الفنية الممسرحة عند العرب، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد:11، 2011م، ص:35.

[9] بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، العدد: 06، 2006م، ص:52.

[10] المرجع نفسه، ص:53.

[11] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص:51.

[12] صفوت كمال: التراث الشعبي وثقافة الطفل، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، 1995م، ص:14.

[13] المرجع نفسه، ص:15.

[14] صفاء خلوصي: دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية، مطبعة الرابطة، بغداد، 1985م، ص:36.

[15] علالو: شروق المسرح الجزائري (مذكّرات علالو ما بين 1926م و1932م)، تر: أحمد منوّر، منشورات التبيين، الجزائر، 2000م، ص:60.

[16] ينظر: السعيد الورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002م، ص:296.

[17] فاضل سوداني: الشعر والمسرح، طنجة الأدبية (مجلة ثقافية شهرية)، شركة Linam Solution، المغرب، العدد:36، 2011م، ص:11.

[18] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[19] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20] سامية اسعد: ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب العرب، القاهرة، الجزء:02، المجلد:06، العدد:04، 1986م، ص:146.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

[21] نقلا عن: بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، ص:53.

[22] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص:124.

[23] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص: 82.

[24] المرجع نفسه، ص:83/82.

[25] ينظر: يوسف عبد الرحمان إسماعيل السيد: البناء الفني للحكاية الشعبية علي بابا والأربعين حرامي (بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية)، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، كلية النقد الأدبي، أكاديمية الفنون، مصر، 2005م، ص:106.

[26] موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B1%D8%A7%D8%AC%D9%88%D8%B2.

[27] المرجع نفسه.

[28] ينظر: العيد ميرات: الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية، إنسانيات (المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، 31 أكتوبر 2012م، http://insaniyat.revues.org/7902.

[29] المرجع نفسه.

[30] نور الدين عمرون: الفرجة الفنية الممسرحة عند العرب، ص:40.

[31] المرجع نفسه، ص:41.

[32] ينظر: هبة أيوب: الرقص التعبيري تزاوج روحي بين المسرح والإبداع الداخلي، المساء الفني (يومية وطنية إخبارية)، 20 ماي 2015م. http://www.el-massa.com/dz/index.php/component/k2/item/10605

[33] ينظر: عبد الرحمان زيدان: أسئلة المسرح العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص:53.

[34] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص:40.

[35] المرجع نفسه: ص:42.

[36] ينظر: خالدة سعيد: الحداثة المسرحية ومسيرة البحث عن الذات (دراسة في مسرح "فرقة الحكواتي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد:04، العدد:04، 1984م، ص:107/106.

[37] نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر، دار الشئون الثقافية والعامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد/ القاهرة، 1985م، ص:139.

[38] سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص:232.

[39] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980م، ص:588.

[40] ينظر: جميل حمدًاوي: المسرح العربي وتوظيف التراث.

[41] علي عبد الله: واقع التراث الشعبي في المسرح العربي (المسرح العراقي انموذجا)، الملتقى للبحوث والدراسات، المجلد:17، العدد:01، 2014م، ص:63.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

(42) يوسف عبد الرحمان إسماعيل السيد: البناء الفني للحكاية الشعبية علي بابا والأربعين حرامي (بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية)، ص:127.

Wondershare PDFelement