

تاریخ الاستلام: 2023/09/06



ملخص البحث

لقد اهتمّ شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر بالتّراث المحليّ الوطنيّ وبالتّراث العربيّ الإسلاميّ، فاعتبروه حقلاً خصباً ومنهلاً غنياً ينهلون منه ما يليّ حاجاتهم الفكرية والفنية، وما يلاءم مقاصدهم وأهدافهم وغاياتهم، وما يعكس واقع بيئته وراهن عصرهم، فكان التّراث بالنّسبة لهم وسيلة وطاقّة إيحائية تعبيرية هامة بين أيديهم يستنطقون جوانبها ويستثمرون مادتها الغنيّة بالمواقف والأحداث والشّخصيات الفاعلة في خدمة تجاربهم الرّاهنة وإثراء إنتاجاتهم الإبداعية والفنية.

ولذا تأتي هذه الورقة البحثية في إطار توظيف التّراث في المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر، التي تهدف لإبراز مدى حضور التّراث المحليّ والإسلاميّ في المسرح الشّعريّ الجزائريّ وبيان الكيفية التي تعامل معها شعراء المسرح الشّعريّ في الجزائر أمثال: محمد العيد آل خليفة وعز الدين ميهوبي ويوسف وجليسي مع هذا التّراث، والوقوف عند أثر مادته في صقل التجربة المسرحية الشّعريّة المعاصرة.

الكلمات الدّالة: المسرح الشّعريّ، التّراث المحليّ، التّراث الإسلاميّ، شعراء الجزائر، المسرح الجزائريّ.

ABSTRACT:

The poets of the contemporary Algerian poetic theater have been interested in the local national heritage and the Arab-Islamic heritage. Their hands question its aspects and invest its material rich in situations, events and active personalities in serving their current experiences and enriching their creative and artistic productions.

Therefore, this research paper comes within the framework of employing heritage in contemporary Algerian poetic theater, which aims to highlight the extent of the presence of local and Islamic heritage in Algerian poetic theater and to show how poets of poetic theater in Algeria dealt with it, such as: Muhammad Al-Eid Al-Khalifa, Ezzeddine Mihoubi, Youssef Wajlisi, and Hedda. Heritage, and standing is a slave to the impact of its material in refining the contemporary poetic theatrical experience.

Key words: Poetic theatre, local heritage, Islamic heritage, Algerian poets, Algerian theatre.

1. مقدمة:

يعد فنّ المسرح الشّعريّ فناً من فنون الأدب عامّة وفنون المسرح خاصّة، يعالج مجموعة من القضايا التي ترتبط بالمجتمع الإنسانيّ وتعكس واقعه وحياته ومشاكله بأسلوب مميز يمزج بين المسرح والشعر. ولقد لقي فنّ المسرح الشّعريّ إقبالا كبيرا لدى الشعراء الجزائريّين، فاهتمّوا به، واتّخذوه فناً أدبيّاً يطلقون من خلاله العنان لقرائهم لإبداع نصوص تعكس الرّاهن الجزائريّ بمختلف جوانبه.

ومما لا شكّ فيه، أنّ المسرح الشّعريّ الجزائريّ بدأ بداية تراثية، ولا تزال سمته الأساسيّة، فقد انكب أغلب شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ أمثال: محمد العيد آل خليفة، والبشير الإبراهيمي، وعز الدين ميهوبي، ويوسف وغليسي، وغيرهم على استلهام الطّواهر والمواقف والشّخصيات التّراثيّة سواء المحليّة أو الإسلاميّة والاستفادة منها شكلا ومضمونا، ولذا ارتأينا من خلال هذه الورقة البحثيّة إلى تسليط الضّوء على طبيعة حضور التراث في المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر والوقوف عند نماذج مسرحية اتّخذت من الشعر أبيات لها لشعراء جزائريين استعانوا بالتّراث الوطنيّ المحليّ والعربيّ الإسلاميّ لإثراء تجاربهم الدّراميّة الشّعريّة. ومن هنا، يمكن طرح الإشكالية الآتية:

كيف تعامل شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر مع ظاهرة التّراث؟

2. ماهية التّراث وماهية المسرح الشّعريّ

1.2 ماهية التّراث:

يعد مصطلح التّراث من بين أهمّ المصطلحات انتشارا في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة والثّقافيّة المعاصرة، بحيث شغل هذا المصطلح فكر واهتمام العديد من الدّارسين والباحثين والنّقاد. فالّتراث بمفهومه الواسع " هو ما خلفه السّلف للخلف من ماديّات ومعنويّات أيّا كان نوعها "1، ويعرّفه النّاقّد حسن حنفي بقوله: " والتّراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة "2، وقد بيّن الباحث سيّد علي إسماعيل أنّ التّراث هو " ذلك المخزون الثّقافيّ المتنوّع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشمّل على القيم الدّينية والتّاريخية والحضاريّة والشّعبيّة، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدوّنة في كتب التّراث، أو ماثورة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزّمن "3.

ويعرّف النّاقّد عبد الله عروي التّراث بقوله: " عندما نقول الموروث أو التّراث، فإنّنا نشير إلى مجموعة من الأشكال الكلاميّة أو السلوكيّة، انحدرت إلينا من الأجيال السّابقة... وبالتالي فإنّ كلمة تراث تعني كلّ ما هو موروث في مجتمع معيّن عن الأجيال الغابرة: العادات والأخلاق، والآداب، والتّعايير، والتنظيمات،

وهذا المعنى هو بالضبط ما تؤدّيه كلمة تراث "4، فالتراث عند عبد الله عروي هو نتاج اجتماعيّ صنعه مجتمع ما في زمن ما.

وقد حاول النّاقّد محمد عابد الجابري وضع تعريف عصريّ عام للتراث فربطه بالماضي وتأثير ذلك الماضي في الحاضر إذ يقول: "هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد"5.

ويتّضح لنا من خلال التعاريف السّابقة أنّ التّراث مصطلح واسع وشامل معناه، يشمل كل ما هو موروث من ثقافات وقيم وأعراف وعادات وتقاليّد وتجارب عاشتها وصنعتها وأبدعتها الأجيال التي سبقتنا. ويرى الدّارسون أنّ أهمية التّراث تكمن في قدرته على التواصل الدّائم والاستمرار في الحاضر والسّير قدما نحو المستقبل، وهذا ما حاول تأكّيده النّاقّد سيّد علي إسماعيل حين اعتبر أنّ "التّراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل بالنّسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"6.

وقد ذهب أدونيس إلى أبعد من ذلك، فهو يرى "ليس التّراث ما يصنعك، بل ما تصنعه"7، بمعنى أن المبدع لا يتعامل مع التّراث كظاهرة تُنقل من مصدرها لتوظّف مباشرة في موقف جديد، وإنّما ينبغي استلهاهما والاستفادة منها بعد إعادة خلقها وصناعتها من جديد.

2.2 ماهية المسرح الشّعري:

المسرح الشّعري فنّ أدبي مميّز وعريق، واسع التّأثير، ارتبط ظهوره بظهور الفن المسرحيّ نفسه باعتباره نوع من أنواعه، "فتطوّر عبر الزمن متّخذاً مواضيع مختلفة باختلاف الحياة نفسها مبرزاً قدرة الشّاعر الفنّيّة القائمة على البعد الإيقاعي وما يوفّره من دلالات، ومؤكّدة ميلاد نوع فنّي طريف ناتج عن تزاوج جنسية ينفرد كلّ جنس منهما بخصوصيات وجماليات معيّنة هما: المسرحيّة والشّعر"8.

وقد جاء مفهوم المسرحيّة الشّعريّة في المعجم المسرحيّ على أنّها "تسمية يقصد بها المسرحيّة المكتوبة شعراً أو بلغة نثرية لها طابع شعريّ، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعراً والمسرح المكتوب نثراً"9. ويتّضح لنا من هذا التعريف أنّ المسرح الشّعريّ يمزج بين جنسين أدبيين مختلفين من حيث الشكل الفنّي هما: الشّعر والمسرح ومتقاربين من حيث التّعبير عن الانشغالات الإنسانيّة، فقد "ارتبط الفنّ الدرامي منذ بداية نشأته لدى جميع شعوب العالم بالدين من ناحية، وبالشّعر من ناحية أخرى، ثمّ انفصل عن الدين بعد فترة لدى بعض الشّعوب غير أنّه ظلّ مرتبطاً بالشّعر رغم كلّ التطوّرات البنائيّة والفنّيّة التي طرأت عليه حتّى نهاية القرن التاسع عشرة"10.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر في المسرح الشّعريّ عنصر ضروري ومكوّن أساسي إلا أنّه "ليس هدفاً ولا هو غاية"11، وإنّما المسرح الشّعريّ يكون الشّعر فيه وسيلة لا غير، ومن هنا فوظيفته في هذا الفنّ

وظيفة بنائية، بحيث يسهم في بناء الحدث وترسيخه، ويمنح الفنّ الدرامي حركته، ويظهر الصّراع ويمنحه القوّة ليحقق الدراما ويطوّر الشّخصيات ويرسم توجهاتها داخل النصّ المسرحيّ.

3. التّراث في المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر:

1.3 نشأة المسرحية الشّعريّة في الجزائر:

يكاد يجمع العديد من الدّارسين أنّ الفنّ المسرحيّ في بلادنا ارتبط منذ بدايته الأولى بالغناء والطّرب والموسيقى، حيث كانت تقدم عروضاً مسرحيّة تتخلّلها مقاطع إيقاعيّة وغنائيّة، ففي فترات ما بعد الحرب العالمية الأولى " بدأت تظهر بوادر حركة مسرحيّة في المدارس والنّوادي، فأقدم بعض الهواة الشباب على تقديم تمثيلات قصيرة ممزوجة بالأغاني والموسيقى، أمّا طلبة المدارس الإسلاميّة فقدّموا تمثيلات باللّغة العربيّة الفصحى¹²، والتي لا تخلوا من أشعار وإيقاعات غنائية.

غير أنّ الدّارسين يرجعون البداية الفعلية للمسرح الشّعريّ في الجزائر إلى الثلاثينيات من القرن العشرين وكان ذلك منبثقا من لدن ثلّة من شعراء جمعية العلماء المسلمين وأدبائها الذين تمكّنوا من إرساء دعائم حركة الفنّ المسرحيّ عامّة وفنّ المسرح الشّعريّ خاصّة بلغة عربيّة فصيحة وراقية، وكان ذلك كلّه بفضل مواهبهم الشّعريّة وقدراتهم الفكريّة وحسّهم الإبداعيّ الفنيّ ومخزونهم الأدبيّ والثّقافيّ العربيّ الأصيل ووعيمهم الدينيّ.

ويرى أغلب الدّارسين أنّ أول محاولة جادّة يمكن التّأريخ من خلالها لنشأة الكتابة المسرحيّة الشّعريّة في الجزائر تعود إلى سنة 1938 وترتبط بميلاد " أول نموذج للمسرحيّة الشّعريّة الناضجة فنياً¹³، مكتوبة بالفصحى وهي مسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة، " وقد جاءت هذه المسرحيّة الشّعريّة في فصلين يحتوي الفصل الأول على ثمانية مشاهد، والفصل الثّاني على تسعة مشاهد وقد عمد الشّاعر في بناء مسرحيّته إلى إبراز أسس فنيّة عالية في البناء المسرحيّ¹⁴، فهي نصّ مسرحيّ شعريّ استوحى مادّته من التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، حيث استحضّر فيه الشّاعر شخصيّة الصّحابيّ الجليل بلال بن رباح الذي كان له وقعا شديدا في التّاريخ الإسلاميّ حيث جعل منه الشّاعر رمزا للثّبات على تعاليم العقيدة الإسلاميّة ورمزا للصّبر وللتّصدي لكلّ أنواع التّعذيب والظلم الذي كان يتعرض له من كفّار قريش، ولذا اتّخذ الشّاعر من سيرة هذا الصّحابيّ المخلص للدعوة الإسلاميّة نموذجا وقناعا يدعوا من خلاله الجزائريّين للتّمسك بمقومات الشّخصيّة الوطنيّة وبالهويّة العربيّة الإسلاميّة في التّصدي للاستعمار الفرنسيّ الغاشم، والصّمود في وجه سياسته الخبيثة وعدم الاستسلام له.

وإذا كانت مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة قد مثلت انطلاقة المسرح الشّعريّ في الجزائر، فإنّ ثاني مسرحية شعريّة عرفها المسرح الجزائريّ المعاصر هي مسرحية "رواية الثلاثة" للشّاعر والأديب والمفكّر والمصلح البشير الإبراهيميّ الذي نظمها سنة 1941، وهي مسرحية عرفت سيادة الشّعْر على لغة

الحوار المسرحي كتبها صاحبها في ثلاثة فصول، ونظم أبياتها التي تقع في 877 بيتا على بحر واحد، هو بحر الرّجز عكس مسرحية بلال بن رباح التي نوع فيها مبدعها بين البحور الشعريّة.

ويجد القارئ لأبيات هذه المسرحية الشعريّة أنّها تناولت موضوعات ارتبطت بالإصلاح والتّعليم والوعظ، ففيها إشارات إلى التحلي بالفضائل ومكارم الأخلاق والابتعاد عن الرذائل، كما أنّ الملفت للنظر أنّ الإبراهيمي اختار في هذا العمل المسرحيّ الشعريّ شخصيات مثقّفة لتؤدّي أحداث هذه المسرحية وحواراتها الشعريّة أمثال عبد الحفيظ الحنان، ومحمد بن العابد الخلاي، والسّعيد بن حافظ وغيرهم.

أمّا بعد الاستقلال، فقد عرفت المسرحية الشعريّة في الجزائر تطورا على يد ثلّة من الشعراء كعز الدين مهبوي في مسرحية " حيزيّة - غنائية - امرأة من الجزائر"، وهي مسرحية تحمل مغزى اجتماعيا، فقد حاول مهبوي من وراء هذه المسرحية الشعريّة أن يكشف معاناة المرأة الجزائرية التي وقعت ضحية أنظمة اجتماعية جائرة متعصبة للعادات والتقاليد لا تعترف بمشاعر المرأة ولا تحترم قراراتها.

وإلى جانب عز الدين مهبوي يبدع الشّاعر والنّاقد يوسف غليسي في مسرحيته الشعريّة " تعريبة جعفر الطيّار " وهي مسرحية استدعى فيها صاحبها محطات من التّاريخ الإسلامي وربطها بموضوع الرّاهن الجزائري.

ومهما يكن من أمر، فإنّ المسرحيّة الشعريّة في الجزائر بالرّغم من قلّة إنتاجها إلّا أنّها مثّلت تجربة مميّزة خاضها بعض الشعراء ليعبّروا من خلالها عن قضايا المجتمع الجزائري وأحداثه الرّاهنة.

2.3. توظيف التراث في المسرح الشعريّ الجزائريّ:

لقد غرف الأدب الجزائريّ عامّة شعره ونثره من ينابيع التّراث المحليّ والعربيّ بحيث وجد فيه مادّة دسمة، غنيّة بالقيم الإنسانيّة والمواضيع ذات الدلالات الاجتماعيّة والنّفسية والثّقافيّة والقوميّة والفنيّة.

وممّا لا شكّ فيه أن المبدع الجزائريّ في مجال المسرح الشعريّ اهتمّ بالتّراث وقام بتوظيفه، ولعلّ احساسه بثراء هذا التّراث وقداسته أمّد له طاقة إيحائيّة وتعبيريّة جعلته يضيف على عمله المسرحيّ الشعريّ نوعا من الموضوعيّة والدّراميّة، فاستعان بشخصيات تراثية واتخذها كقناع يتسّتر بها ويحقق من خلالها أهدافه وأبعاده وغاياته " فالتّراث هو التّاريخ والذاكرة والشّخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها، فهو ليس تراكم خبرات ومعارف، ولكنّه اعتراف بوجود واعتراف بشخصيّة لها وجودها التّاريخي والنّفسي... "15.

والحقيقة، أنّ شعراء المسرح الجزائريّ المعاصر أدركوا مكانة التّراث باعتباره " حصنا منيعا تواجه به الأمة المخاطر الخارجيّة التي تهدّد كيائها القومي "16 بسبب ضعفها وتسلّط الاستعمار عليها،

وبهذا يكون استلّهام التّراث وتوظيفه بهدف التّمسك بمقوّمات الشّخصية الوطنية وإثارة الحمية في الأنفس للتّصدي لسياسة المستعمر السّاعية لطمس الهوية القوميّة العربيّة.

فالشّاعر الجزائريّ عند توظيفه للتّراث في مسرحه الشّعريّ انتقى منه ما يناسب واقع مرحلته التّاريخيّة، وما يلاءم مشكلات عصره، وبهذا يكون ما أبدعه الماضي وأنجزه هو السيّر للحاضر والمستقبل والمعوّض السّيكولوجيّ لحالة السّكون العاطفي في ظلّ الأحداث الرّاهنة.

4. مصادر التّراث في المسرح الجزائريّ المعاصر:

لقد استقى شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر مادّتهم من مصادر تراثية تراوحت بين المصادر التّراثية المحليّة، والمصادر التّراثية التّاريخية الإسلامية.

1.4 التّراث المحليّ:

حاول شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ بصم أعمالهم المسرحيّة الشّعريّة ببصمة محليّة، حيث وجدوا في هذا التّراث المحليّ ما يلاءم موضوعاتهم ويحقّق غاياتهم، فاعتبروه مادّة خاما ووعاء مرنا يستوعب كلّ معطيات الرّاهن.

ومن أنواع التّراث المحليّ الذي توقّف عنده شعراء المسرح الشّعريّ التّراث الشّعبي، وراحوا استنطاقه والإفادة منه لخلق نصّ مسرحيّ شعريّ معبّر ومؤثر. ومن الشعراء الذين استلّهموا التّراث الجزائريّ المحليّ وصقلوا به تجربتهم الإبداعية فنيًا وفكريًا، الشّاعر عز الدين مهبوبي الذي انتقى من الحكاية الشّعبية المحليّة شخصيّة حيّزيّة " ليعالج ظاهرة اجتماعية منتشرة في المجتمع الجزائريّ انتشارا واسعا، وهي ظاهرة تشظي الأسر الجزائرية نتيجة تقاليد بالية موروثية، فوالد حيّزيّة لا يعترف بقرارها ومشاعرها اتّجاه ابن عمّها سعيد الذي اتّخذته عمّه عدوّا له دون أيّ سبب، سوا أنّه اعترف بحبه الصّادق لابنة عمّه طالبا يدها للزّواج ليلقى الرّفّض من الأب الذي اعتبر هذا الحب من الأمور المحرّمة، لتنتهي قصة هذا الحبّ العذريّ بموت حيّزيّة وحزن سعيد عليها بعد وفاتها.

قصّة الطّفل الذي

عشق السّحر فمات

لم يكن يدري أنّ

كان يهواه سبات

كان يرمي إنّما

رأه وجه فتاة¹⁷

أمّا الاب فقد ندم وحزن على ابنته حزنا شديدا، ويصوّر مهبوبي ذلك الحزن في هذا المقطع الشّعريّ الذي يقطر حزنا:

أحمد بن البايع يغيّ حزنا على ابنته:

رحلت عني قالوا راحت

لبرور بعيدة جبات

حيزيّة بنتي ما ماتت

مع طيور الجنة علات

إذا غلظت معاك في يوم

يا بنتي ماشي قاصي

كلام الناس ديما مسموم

خايف يوم ما يرفع راسي

يا بنتي يا غالية عليّا

نبكي والدمعة ويدان

لو كان ترجعك الدنيا ليا

سعيد مني ليك هديا

وتعيشي عمرك أمان¹⁸

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّعْر عز الدين ميهوبي كان غرضه من تأليف هذا العمل المسرحيّ المميّز "الرغبة الواعية والملّحة في إعادة بعث التّراث الوطنيّ الجزائريّ في أشكال حدائثية أصيلة تستمدّ قوّتها وإبداعها من عبقرية الشّعب الجزائريّ وذاكرته الزّاخرة بالمواقف والبطولات والتّضحيات"¹⁹. ولذا نجد الشّعْر استحضّر من التّراث المحليّ الشّعبيّ شخصية حيزيّة ليرز الآثار السّلبية التي فرضتها العادات والتّقاليد البالية والتّعسفية على المجتمع.

2.4 التّراث العربيّ الإسلاميّ:

يعدّ التّراث التّاريخيّ العربيّ الإسلاميّ مصدرا مهمّا، استمدّ منه شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر أحداثه وقضاياها وشخصياته للتعبير عن وقائع وتجارب اجتماعية وأخلاقية وسياسية، وقد كان هذا التّراث الإسلاميّ بمثابة رمز وقناع وحصن منيع يتسّترّ به المبدع ليلفت أنظار القارئ إلى الرّاهن، وبهذا المعنى يكون التّراث التّاريخيّ العربيّ عامّة والتّراث التّاريخيّ الإسلاميّ خاصة حلقة واصله بين الماضي والحاضر.

ومما لا شكّ فيه أنّ فترة الأربعينيات من القرن العشرين هي فترة المسرحيّة الشّعريّة بامتياز في الجزائر، حيث انكبّ شعراء جمعية العلماء المسلمين يستقون من التّاريخ الإسلاميّ موضوعات أعمالهم المسرحيّة الشّعريّة لأنّهم وجدوا في ذلك التّراث الإسلاميّ ما يواجهون به السياسة الاستعمارية الرامية إلى طمس الهوية الجزائرية، كما أنّ ذلك التّراث يعدّ بمثابة حافز ودافع لشحن الهمم وزرع الأمل في النّفوس

من خلال التعريف بمواقف خاضتها شخصيات إسلامية فاعلة حافظت على هويّتها الإسلاميّة ودافعت عن تعاليم الّين ومبادئه كشخصيّة بلال بن رباح في مسرحيّة " بلال بن رباح " لمحمد العيد آل خليفة وشخصيات النّجاشي وجعفر بن أبي طالب وعمرو بن العاص في مسرحيّة " تغريبة أبي جعفر الطيّار " ليوسف وغليسي، فضلا عن الأبعاد التّعليمية والتّربوية الّتي حققها هذا التّراث التّاريخي الإسلاميّ .

وتجدر الإشارة إلى أنّ مسرحيّة " بلال بن رباح " لمحمد العيد آل خليفة تعدّ " أوّل نواة شعريّة استلهم فيها التّاريخ العربيّ الإسلاميّ وحاول أن يجسّد موقف الصّحابيّ المشهور "بلال الّذي تحمّل في سبيل العقيدة ما لم تحمّله سوى القليل من المؤمنين"²⁰، كما أنّ هذا الصّحابيّ الجليل اتّخذ من الصّبر سلاحا لمجابهة الظلم والعقاب، ولذا كان هدف الشّاعر من وراء تأليفه لهذه الدراما الشّعريّة الّتي اتخذت من شخصية بلال بن رباح وما تعرّض له من جلد وتعذيب بسبب ثباته على دينه وتمسّكه بعقيدة الإسلام، هو أن " يدعوا من خلال ذلك الشّعب الجزائريّ إلى اقتفاء أثر الأسلاف ومقاومة المستعمرين بالصّبر والنّضال من أجل الوطن والعقيدة "²¹، وأنّ مقاومة المستعمر تتطلّب الثّبات وعدم الاستسلام مهما كان الأمر. وهو نفس الموقف الّذي صمد له بلال، ويظهر الشّعر ذلك الثّبات والصّمود بقوله:

أميّة: (ملتفتا إلى بلال)

وأنت أيّها الأرذل اب -ن الأرذل ابن الأرذل

أما تزال عالقا بدينك المضلل؟

بلال: أحد أحد ما غيره في محنتي من موئل

أحد أحد لا نذل له فما شئت أفعل

أميّة: إذن فقد أن أوا ن موتك المعجل

الحكم في عقبي الأمو ر للحسام الفيصل²²

أمّا في فترات ما بعد الاستقلال، وخاصة في فترة التّسعينيات من القرن العشرين، يقدّم الشّاعر يوسف وغليسي للمسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر تجربة إبداعية مميّزة واكب من خلالها أحداث العشرية السّوداء في الجزائر وهي تجربة استدعت موروثا تاريخيا إسلاميا تجلّى في استحضار شخصيات تاريخية إسلامية كالنّجاشي وجعفر بن أبي طالب وعمرو بن العاص وغيرهم من الشّخصيات الّتي اتّخذها الشّاعر رمزا وقناعا ليمرّر من خلالها مقاصده الإيديولوجية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مسرحيّة " تغريبة جعفر الطيّار " كتبها الشّاعر يوسف وغليسي سنة 1996، واعتمد في كتابتها على الأسلوب الدّراميّ الشّعريّ الّذي قوامه التّفاعل بين المسرحيّ والشّعريّ، ومن ثمّ فهي دراما شعريّة قام يوسف وغليسي من خلالها " بتوظيف موقف الصّحابيّ (جعفر بن أبي طالب) المعروف بلقب (جعفر الطيّار) في مجاورته لملك الحبشة (النّجاشي)، حيث انبرى (جعفر) للمرافعة عن الدّين الجديد، والدّفاع عن أصحابه المهاجرين، وذلك عندما أوفدت قريش سفيرها وهما

(عمرو بن العاص) و(عبد الله بن أبي ربيعة) لمحاولة إقناع ملك الحبشة بطرد أولئك المسلمين المهاجرين، لكنّ (جعفر) برجاحة العقل والمنطق استطاع أن يقنع (النّجاشيّ) بصدق الدّعوة المحمدية، وأن يرد بذكائه الوقاد على كيد المشركين، فكان الطّرد من نصيب سفيّري قريش، في حين كان التّرحاب من نصيب (جعفر) ومن كان معه من المسلمين²³.

ومن خلال هذا الموقف، يبحث الشّاعر عن ملك عادل مثل النّجاشيّ لينقذ الجزائر وشعبها الضّعيف من هذا الصّراع الدّمويّ الذي أفرزه أبناء البلد الواحد، إذ يقول في حوار مسرحيّ أداته الفنّية أسطر شعريّة:

صقران يقتتلان يا مالك الملوك
ويهوّيان على سنابل حقلنا
لا غالب إلّا الخراب ولا ضحيّة غيرنا!
خصمان يختصمان في بلد الأمان
يشردان حمامنا...
والكون يرقص ضاحكا من حولنا،
ويقيم حفل زوالنا!
يلهو ويسكر بالهوى بالمنى نشوان، نخب سقوطنا
وسقوط أصل قيامنا!!
- النّجاشيّ: شجن... شجن
بل فتنة نقشت بذاكرة الزّمن
من ذا رأى
قلبين في جوف الوطن؟!
تبّا لكلّ حكومة زرعت مساحتها
بألغام التّهوّر والتّجبر والتّحبر والتّحرّب والفتن
تبّا لمن
زرع الرّياح وما جنى
إلّا العواصف والمحن
- جعفر: هلاّ سمعت بدولتين
في دولة يا سيّدي²⁴

ويتّضح لنا من خلال هذه الدراما الشعريّة المميّزة أنّ الشّاعر قد اتّخذ من التّاريخ الإسلاميّ وأحداثه ومواقفه وعاء يختمر في عمقه الرّاهن الجزائريّ وقناعا يفصح من خلاله حقيقة المأساة الوطنيّة إبّان سنوات العشرية.

5. أثر توظيف التّراث في المسرح الشّعريّ الجزائريّ:

لقد شكّل التّراث المحليّ الوطنيّ والتّراث العربيّ الإسلاميّ مادّة دسمة بالنّسبة للمسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر، بحيث استقى منه موضوعاته وشخصياته، فكان مصدرا مهمّا وضرورة حتميّة لخلق إبداع دراميّ شعريّ مميّز ومؤثر، قوامه استنطاق التّراث التّاريخيّ سواء أكان تراثا محليّا أو تراثا إسلاميّا، والإفادة منه وإعادة تشكيله وصناعته من جديد، وإسقاطه كتجربة جديدة تعبّر عن رؤية فكريّة واقعيّة معاصرة تحقق أهدافا وطنيّة وقوميّة أساسها إصلاح الفرد والمجتمع وتغيير الواقع، ولذا كان توظيف التّراث في المسرح الشّعريّ نقطة اتكائية للمبدع ينطلق بها في تجربته الفنيّة ويستشرف من خلالها للمستقبل.

والحقيقة أنّ استلهام التّراث قد أكسب العمل المسرحيّ الشّعريّ الجزائريّ نضجا فنيّا، وطاقه إبداعية وجمالية ودلالات إيحائية مكثّفة، ولم يكن استلهامه فقط من أجل إحيائه أو اتّخاذه كديكور أو لوحة فنيّة تزيّن النصّ المسرحيّ الشّعريّ، وإنّما كان استلهامه من طرف شعراء المسرح الشّعريّ المعاصر استلهاما واعيا بآليات حوّله من صفته الجامدة إلى ظاهرة عصريّة زبقيّة سرعان ما تنفّلت منّا أثري العمل الفنّي المسرحيّ وتطوّر تجربة الشّاعر الفنّيّة وتحقق مقاصده الفكرية والثقافيّة والاجتماعيّة.

6. خاتمة:

لقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها كالآتي:

- يعدّ التّراث منهلا خصبا غرف شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر منه ما يلي حاجاتهم الفكرية والفنيّة.

- استطاع شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر بفضل قدراتهم الفكرية ومواهبهم الشعريّة والمسرحيّة الفنّيّة، أن يستنطقوا التّراث المحليّ الوطنيّ والتّراث العربيّ الإسلاميّ، ويصقلوا به تجاربهم الشعريّة، ويستمدّوا من قصصه وأحداثه ومواقفه وشخصيّاته ما يلائم مقاصدهم وما يعكس واقع عصرهم.

- إنّ سعي شعراء المسرح الشّعريّ الجزائريّ المعاصر في فترة ما قبل الاستقلال إلى توظيف التّراث العربيّ الإسلاميّ قد جاء ليلبيّ أهدافا ثورية وتربوية، وهي أهداف كانت مقصودة في مسرحية « بلال بن رباح » لمحمد العيد آل خليفة، أمّا في فترة ما بعد الاستقلال فقد جاء توظيف التّراث العربيّ الإسلاميّ ليلبيّ أهدافا وطنيّة إيديولوجية في المقام الأوّل، وهو المقصد الرئيسيّ من توظيف هذا التّراث في مسرحية "

تغريبة جعفر الطيّار " ليوسف وغليسي الذي اتّخذ من التّاريخ الإسلاميّ وعاء يختمر بداخله الرّاهن الجزائريّ.

- اتّخذ الشّاعر عز الدين مهبوبي من شخصية " حيزيّة " التّراثية رمزا ليبرز الآثار السّلبية الّتي فرضتها العادات والتقاليد البالية والتّعسفية على المجتمع الجزائريّ.

7. الهوامش:

¹ حسن محمد سليمان: التّراث العربيّ الإسلاميّ، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص13.

² حسن حنفي: التّراث والتّجديد، موقفنا من التّراث القديم، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2002، ص13.

³ سيّد علي اسماعيل: أثر التّراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، (القاهرة)، دار المرحاح، (الكويت)، 2000، ص40.

⁴ عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التّاريخ، المركز الثّقافي العربي، ط2، المغرب، بيروت، 1988، ص91 و92.

⁵ محمد عابد الجابري: التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط5، بيروت، 2015، ص45.

⁶ سيّد علي اسماعيل: أثر التّراث في المسرح المعاصر، ص40.

⁷ علي أحمد سعيد أدونيس: الثابت والمتحوّل (بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب)، ج3، (صدمة الحداثة)، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص213.

⁸ نادية مّوات: النّص المسرحيّ الجزائريّ (محاضرات وتطبيقات)، مطبوعة بيداغوجية، كلية الآداب واللّغات، جامعة 8ماي 1945 قالمة الموسم الجامعي 2017-2018، ص119.

⁹ ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (عربي-انجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 2006، ص280.

¹⁰ نعيمة مراد محمد: المسرح الشعريّ عند صلاح عبد الصبور الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995، ص5.

¹¹ خليل موسى: المسرحيّة في الأدب العربيّ الحديث، (تاريخ، نظير، تحليل)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص63.

¹² نصر الدّين صبيان: ظهور الحركة المسرحيّة في الجزائر بين التّأثير الأجنبيّ الفرنسيّ والتّأثير العربيّ الشرقيّ مجلة الكاتب العربيّ، العدد:13، سوريا، 1985، ص99.

¹³ أحسن ثليلاني: المسرح الجزائريّ دراسات تطبيقية في الجذور التّراثية وتطوّر المجتمع، ط1، دار التّنوير، الجزائر، 2013، ص106.

¹⁴ صالح مباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنّية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص31.

¹⁵ أحسن ثليلاني: المسرح الجزائريّ، دراسات تطبيقية في الجذور التّراثية وتطوّر المجتمع، ص20.

¹⁶ نفس المرجع، ص17.

¹⁷ عز الدين مهبوبي: حيزيّة-غنائية امرأة من الجزائر-، منشورات دار الاصاله، ط1، 1997، ص16.

¹⁸ نفس المصدر، ص 50 وص 51.

¹⁹ نفس المصدر، ص 9.

²⁰ عبد الله ركيبي: تطور التّراث الجزائريّ الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص 259 وص 260.

²¹ نفس المصدر، ص 260.

²² صالح خرفي: محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 158.

²³ أحسن ثليلاني: المسرح الجزائريّ، ص 16 وص 17.

²⁴ يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيّار، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط 2، قسنطينة، الجزائر، 2003، ص 46 و ص 47.

8. قائمة المصادر والمراجع:

- أحسن ثليلاني: المسرح الجزائريّ، دراسات تطبيقية في الجذور التّراثية وتطوّر المجتمع، ط 1، دار التّنوير، الجزائر، 2013.

- حسن حنفي: التّراث والتّجديد، موقفنا من التّراث القديم، ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2002.

- حسن محمد سليمان: التّراث العربيّ الإسلاميّ، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.
- خليل موسى: المسرحيّة في الأدب العربيّ الحديث، (تاريخ، تنظير، تحليل)، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
- سيّد علي اسماعيل: أثر التّراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، (القاهرة)، دار المرجح، (الكويت)، 2000.

- صالح خرفي: محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية دار الهدى، عين مليلة، الجزائر

- عبد الله ركيبي: تطور التّراث الجزائريّ الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، 2009.
- عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التّاريخ، المركز الثّقافي العربي، ط 2، المغرب، بيروت، 1988.

- عز الدين ميهوبي: حيزيّة-غنائية امرأة من الجزائر-، منشورات دار الاصاله، ط 1، 1997.
- علي أحمد سعيد أدونيس: الثابت والمتحوّل (بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب)، ج 3، (صدمة الحداثة)، ط 4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

- ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (عربي-انجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 2، 2006.

- محمد عابد الجابري: التّراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 5، بيروت، 2015.
- نادية موّات: النّص المسرحيّ الجزائريّ (محاضرات وتطبيقات)، مطبوعة بيداغوجية كلية الآداب واللغات جامعة

8 ماي 1945 قالمة، الموسم الجامعي 2017-2018.

- نعيمة مراد محمد: المسرح الشعريّ عند صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995.
- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2003
- نصر الدّين صبيان: ظهور الحركة المسرحيّة في الجزائر بين التّأثير الأجنبيّ الفرنسيّ والتّأثير العربيّ الشّرقيّ، مجلة الكاتب العربيّ، العدد:13، سوريا، 1985.