

## المسرح الجزائري وشواغل السرد الملحة- من غائية النموذج إلى مقصد التراكم-

### Algerian Theatre and Pressing Narrative Concerns- From the Teleology of the Model to the Aim of Accumulation-

مامور خليفة\*

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)

البريد الإلكتروني: khalifa.mamour@univ-oeb.dz

|                           |                           |                          |
|---------------------------|---------------------------|--------------------------|
| تاريخ الإرسال: 2025-07-15 | تاريخ التقييم: 2025-11-25 | تاريخ القبول: 2025-12-10 |
|---------------------------|---------------------------|--------------------------|

#### الملخص:

يحوز المسرح خصوصية مائزة بوصفه حاضنة ثقافية وإبستمولوجية متعددة الأنساق والإيديولوجيات والمقاربات الجمالية التي أسبغت عليه ميزة التفرد من بين مجموع الخطابات الإبداعية المجاورة والمختلفة. فالمسرح كان ولا زال ضرورة فنية تعبيرية يتخذها الإنسان في حالاته المختلفة ويؤكد حضور سرديات مختلفة بصورة أقوى من الكلمة المنطوقة وبالفعل إن المسرح لا ينفك أن يكون فعلا ديناميكيا ثقافيا للمجتمعات البشرية، ويكون هاما وهو يجسد الشخصية الثقافية المختلفة، إنه ضرورة تعبيرية غائية يعتمدها الإنسان كسلوك اجتماعي ثقافي منذ النشأة الأولى، كون المسرح فعلا ثوريا في جوهره وجمالا وخصوصية في أشكاله، لذلك لازم كل مراحل المقاومة والنضال حتى يتحرر الوطن والأرض والإنسان، ومن الطبيعي أن يكون المسرح في مقدمة الأدوات التي ستعتمد عليها عملية الترميم الاجتماعي، وفي هذا الحقل هل سعت التجربة المسرحية الجزائرية بخصوصياتها إلى تحقيق أكبر قدر من الاستكشاف داخل النسيج المسرحي؟، قدرا مقدورا من التاريخ والاجتماع والثقافة والدين والعادات والتقاليد، إنها تجربة أشرقت لتضيء زوايا مختلفة لم يمسسها نور الكتابة أحيانا.

الكلمات المفتاح: المبدع؛ المسرح؛ الغائية المسرحية؛ النموذج؛ التراكم.

\*المؤلف المراسل:

**Abstract:**

The theatre holds a distinguished particularity as a multi-faceted cultural and epistemological incubator, encompassing diverse systems, ideologies, and aesthetic approaches. This unique characteristic sets it apart from all other adjacent and distinct creative discourses. Theatre has always been, and continues to be, an essential artistic and expressive medium adopted by humans in various circumstances. It powerfully asserts the presence of diverse narratives, often more potently than the spoken word. Indeed, theatre remains a dynamic cultural act for human societies, holding significant importance in embodying distinct cultural identities. It is a teleological expressive necessity, adopted by humans as a socio-cultural behavior since the dawn of civilization. Given its inherently revolutionary nature, aesthetic appeal, and unique forms, theatre has consistently accompanied all stages of resistance and struggle for the liberation of nations, land, and humanity. Naturally, In this field, did the Algerian theatrical experience, with its particularities, seek to achieve the greatest possible exploration within the theatrical fabric? the Algerian theatrical experience, with its specificities, strives to achieve the greatest possible exploration within the theatrical fabric. This involves a profound engagement with history, society, culture, religion, customs, and traditions. It is an experience that has emerged to illuminate various corners that the light of writing has sometimes left untouched.

**Keywords:** The Creator, Theatre, Theatrical Teleology, The Model, Accumulation.

**1. مقدمة:**

انطلاقاً من القول لا نقد بلا تراكم يحتاج المسرح إلى الملكة وسعة في التجربة، إذ النقد تلك الممارسة الفكرية التي أصبحت عابرة لكل التخصصات والعلوم والفلسفات الإنسانية، فلا يكون النقد إلا ركيزة أساسية في بناء مختلف المعارف الإنسانية، ولا يمكن القول باكتمال أي فعل معرفي دونما استناده على أدوات تحليلية تتيح لنا إعادة النظر في

المسلمات وتفكيك البنى الرمزية والواقعية التي يتشكل وفقها نسيج الفكر والمجتمع، فالمسرح انخرط في هذه الممارسة النقدية التي تتجاوز حدود الظاهر، ليعيد مساءلة المفاهيم الجوهرية الكبرى كالتاريخ والاجتماع والفلسفة والدين والعقل، إذ يجهد المتلقي إلى استكشاف هذه الأعماق المعقدة أحيانا من خلال مقارنة متعددة التخصصات والخصوصيات عبر منفذ التجربة والقراءة بحثا عن علاقات التحاور والتجاوز وإنتاج المعاني داخل هذه النصوص مواكبة لتحديات الفكرة السياسية والتاريخية والاجتماعية والدينية الراهنة والماضية، فلا يكاد يكون المسرح من خلال ماسبق إلا فنا ناضجا ومن أكثر الفنون تعبيرا عن الإنسان، والإحاطة بما يشغله من شؤون حياته التي ظلت تتقلب من فينة إلى أخرى، فحركت عملية الإبداع لدى المبدعين ليكتبوا أجود أنواع النصوص المسرحية الخالدة والمعبرة عن تمظهرات الحياة المختلفة.

فالإبداع المسرحي عموما وبالخصوص التجربة المسرحية الجزائرية لا يمكن أن تحقق جودتها وغايتها ووجودها وهويتها وكيونيتها الحقيقية إلا من خلال محاولة الجمع بين سؤال غائية النموذج وتراكم المادة المسرحية، وذلك في علاقة متفاعلة ملتزمة ومترابطة ترابطا يجمع بين ماهو في وآخر موضوعي. و يعني هذا أن المسرح لا يمكن أن يستمر أو يحقق التقدم والازدهار أو يفرض نفسه في الساحة الثقافية المحلية أو العربية أو العالمية إلا إذا كان متكنا على مجموعة من الأعراف الموضوعية والفنية في شكل طروحات وتصورات فكرية وأخرى جمالية، وشبكة من المقاصد والأهداف والغايات من خلال لفظ مجموعة من الأسئلة التي تصف الوجود والمعرفة والسلوك والإنسان والقيم والحرية والأرض والمجتمع، كل هذا المعطى نلحمه في التجربة المسرحية الجزائرية والتي حاولت أن تتبنى مجموعة من الخصوصيات والسرديات التي تنتج داخل النسيج المسرحي، عملا على استحضار القوالب الثقافية التي ولدت من رحم الشعب وكذا استجلاب التقنية الغربية في محاولة منه الإجابة عن جدليات مختلفة من قبيل التمثل والتمثيل، العودة والاستئناف، الوجهة والتوجية، الاختيار والاختيار، النموذج والتراكم، الغائية السردية.

## 2- المسرح مفهومًا:

المسرح جزء من تراثنا الثقافي والفني فهو فن من الفنون التي تجسد فيها تجارب الشعوب، وقد وردت لفظة مسرح في العديد من المعاجم والقواميس منها:

## 1-2 لغويا:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س ر ح): "المُسْرَحُ، بفتح الميم: مَرعى السَّرح، وَجَمْعُهُ المُسَارِحُ، ومنهُ قَوْلُهُ: إِذَا عَادَ المُسَارِحُ كَالسَّباح"<sup>1</sup>.

أما تاج العروس: ف"المسرح لفظة مأخوذة من السَّرح، الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل"<sup>2</sup>.

فالمسرح حسب المنظومة اللغوية له عدة معان منها المكان الذي ترعى فيه الغنم أو تعديل الشعر بالمشط، واسم الشخص الذي يرعى الإبل، وهو تقريبا ما تتفق فيه جل المعاجم والقاموسات اللغوية.

## 2-2 اصطلاحيا:

المسرح هذا العالم الفني الزاخر بكل معطيات الحياة، إنه تجسيد للأسئلة المقلقة للإنسان، ما يكتب وما يعرض في هذا الفن تأكيد على سعته وطاقته الهائلة في استيعاب كل مظاهر الحياة، "فالمسرح نشاط إبداعي فكري حربي جماعي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له (الجمهور المسرحي). فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر"<sup>3</sup> فهو تجربة إنسانية متفاعلة تجمع بين المبدعين والجمهور الحاضرين جسديا وذهنينا وعاطفيا لإرساء جملة من الأفكار والرسائل التي وُكِّلَ بها.

فقد "أخذت كلمة المسرح عبر التاريخ دلالات متنوعة بتنوع النظرة إلى هذا الفن وإلى مقوماته. تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة"<sup>4</sup>. إنه إذن أداء تمثيلي لكل ما هو مكتوب من رواية أو قصة إنه رغبة اللغة في امتشاق الأداء.

ف"يستمد مصطلح المسرح جذوره من الكلمة الإغريقية تيا ترون والتي تعني مكان المشاهدة. وهكذا فإن كلمة المسرح تعني أنه مكان مخصص للمشاهدة".<sup>5</sup>

إن المسرح هو مكان يجتمع فيه الممثلون والجمهور فهو ليس مجرد مكان مادي وإنما تجسد فيه تجربة فنية من خلال فعل الأداء. وهو "الفن الذي لا يمكن أن يسلم، إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يتجاوز حدود نفسه إلى سواه بل لأنه فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها التأثير فيها".<sup>6</sup> فهو فن يقوم على مهارتين الفنية والعاطفية ليجمع بين أداء المبدع وتفاعل الجمهور.

إن المسرح كذلك "لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونواذعه وإرادات أفرادهم بوصفهم ذواتا خاصة".<sup>7</sup> فهو يسجل هاهنا: نوعا من أنواع النشاط الفكري الإبداعي المخصص للتعبير عن مشاعر الناس وتاريخهم وعلاقاتهم وانتماءاتهم.

كذلك نجده شكلا من أشكال الفنون التي تؤدي أمام المشاهدين على خشبة المسرح، "إذ هو فن تشخيصي يقوم على محاكاة الأفعال البشرية بصوت الحرية والإنسان والقيم واستخدام الجسد كمادة أولية ومحورية للتعبير. وبمفهوم آخر تناول الإنسان ودوافعه علاقاته وتاريخه وقيمه ونواذعه وإرادات أفرادهم".<sup>8</sup>، وبتعريف مبسط نرى على أنه يشكل ظاهرة فنية قائمة على الممثل والمشاهد ويكون في مكان وزمان محدد باستخدام التعابير الغوية أو الجسدية بهدف المتعة الفكرية والجمالية.

### 3- المسرح بين الغائية والنموذج:

المسرح رسالة فنية نبيلة تتحدث بشكل كبير عن الشواغل السردية الملحة من خلال ما يتميز به من خصوصيات تؤهله لأن يكون من الإبداعات الإنسانية والمجالات الفنية والعلمية والتي تتعالق معها الاهتمامات الأدبية معلنة اهتمامها بالإنسان ومصيره ومستقبله ومدى سعادته ورقيه خاصة في ظل ما يشهده العالم اليوم من تطور مادي هائل غمر الحياة والعالم المعاصر، وبيء دور الفن ليكون شاهدا دالا وأميناً على مختلف التحولات

الإنسانية عند مختلف الشعوب والأمم، إذ يحصي ويسجل تلك التطورات وتقلباتها بما لها وما عليها، بحثا وإقناعا عن الوظيفة الأساسية للفن التي تتجاوز حدود الإمتاع والإثارة، والوصول إلى مرحلة الخصوصية الفنية والموضوعية التي يتبناها من خلال تقديم الوعي والتغيير والتفكير بجدية في مختلف شؤون الحياة الثقافية والاجتماعية والتاريخية وغيرها، "خاصة وأن الحياة الثقافية هي الوسط الذي تنتعش فيه الفنون أو تموت بحسب مستواه"<sup>9</sup>، وبعيدا عن الولاية الأدبية فإن المسرح هذا العالم من الكيمياء الفاعلة ذات النواتج الفعالة في رسم السلوك والعادة الإنسانية، حيث يكون الخير والشر، والحب والكره، حيث الحزن والسعادة، يكون المسرح حيا للإفادة وصناعة تلك المرافقة والمراقبة والوعي بنمط خصوصية الحياة التي نحيها وندفعها نحو آفاق جديدة، وهنا يهفو المبدع إلى معرفة الإنسان عن قرب واستكناه ما يدور فيه وحوله من متغيرات حياتية عدة، إذ الحديث عن المسرح حديث عن المستقبل، مستقبل مختلف المكونات الثقافية والبشرية، فالمسرح الجزائري خطا خطوات لا بأس بها في سبيل تعريف الشعوب والأمم بمدى حضور ثقافة وعادات وتقاليد وتاريخ ومعتقد هذا الشعب الذي طالته ويلات كثيرة منذ حرب التحرير الكبرى إلى الاستقلال، إلى يوم الناس هذا، والمسرح لا يهدأ له نشاط معرفيا بكل طاقاته التقنية والفنية بمختلف التوجهات والأفكار التي أنتجها هذا الشعب على مختلف ظروفه وأحواله، "فالمسرح الجزائري كان لنا نحن، ينطق بلساننا، لقد كان قفزة نوعية في المغامرة، وأنا مقتنع بأن المسرح الجزائري في بحثه الدائم عن طريقه وتأكيد نفسه"<sup>10</sup>، أو كما عبر باشطارزي، وهذا التفرد للمسرح جعله فنا من الفنون المرتبطة ارتباطا مباشرا مع مجريات الحياة اليومية، فالمسرح ليس مجرد أداة ثقافية تعبيرية، بل سلاحا يقتضي مهارة صاحبه والتحكم في أدواته وتغييرات الحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والاقتصادية، وبهذا يكون أساسا من أساسات الحياة أو مدرسة تقدم تلك الدروس اللامعة من خلال جعله سلاحا ثقافيا يواجه به الفنان كل تمرد وتعسف وتسلط قاهر، فالفن المسرحي ماهو إلا رؤية واعية ماثرة بوصفه حاضنة ثقافية متعددة ومتنوعة الأنساق والأفكار والرؤى والمقاربات، فضلا عن السحر الأخاذ الذي ترسله الأنساق السمعية والبصرية والحركية المؤتلفة داخله، كون العمل المسرحي كلا متكامل الجوانب لا يمكن

فصل عناصره بعضها عن بعض، إنه تحقيق لنشاط إنساني تعبري يصور حاجات البشر ونواقصهم الاجتماعية والنفسية ونحوهما، وبالكاد يكون هذا الفن بالطبع قدرة تثير صراع الإنسان بغية الوصول إلى الانفراج الذي يلوذه المبدع والمتلقي معا، هذا الأخير-المبدع- الذي يعتمد إلى الاختيار والعزل، اختيار حدث من حوادث الحياة وبسطها وفق ما يمليه الفن المرغوب، وعزل ما يشوه عليه لحمة تلك الأحداث وسيرورتها امتثالا لشرطية ومساجن النوع الأدبي، إنها غائية هذا الفن الذي ترسو أهدافه المتعددة ساعيا لتحقيقها من خلال مختلف عناصره وأشكاله. والحق أن المبدع المسرحي الجزائري أدرك طبيعة المسرح ووظيفته وغايته لذلك نجده يهتم بأحداث المرحلة فيصورها تصويرا دقيقا يرغب من خلاله تعريف القراء والمشاهدين بحجم تلك المعاناه أو الأزمات التي واجهت الشعب الجزائري خلال فترات حياته المتعاقبة، فيبحث في نفس المتلقي وعيا حقيقيا وقدرا كبيرا من الثقافة الماضية أو الحاضرة، وهو يترجم بصدق تلك الفترات بطاقة تعبيرية تتجنب قدر الإمكان إثارة تلك الإثارات العصبية، بل تلفت عنايته إلى تلك المعاني الإنسانية السامية والمظاهر الفنية الراقية، وهو ينمي وعي الإنسان بحاضره وبثقافته ويحميه من ذلك التشوه الفكري والثقافي ومن الترسبات المحنطة التي لازمت الفرد الجزائري ردا من الزمن، إن المسرح حياة تغذيها أحداث الإنسانية وتمنحها نوعا من الثوران البؤري الذي يشكل نقاط هجوم في يسود العمل المسرحي ومحاولة تغليب ميزان قوى الخير، وهي أولى مراحل المواجهة بين الحدث والمتلقي، إنها محاولة لتنسيق الواقع وتجسيده وفق منسوب ثقافي ما وبطريقة واعية تمكّن هذا المتلقي من النيل من تلك الاعوجاجات التي هي بداخله وتحاول إصلاحها عن طريق تنمية كمية الوعي المفرز من العمل المسرحي، إنها تضحية فنية لا يجب بخسها، وهي تعبر إلى داخل الحياة الإنسانية مجابهة كل الصعوبات والعوائق التي تقف في وجهها، هذه المضخة للوعي الإنساني تتسلل أفكارها وطروحاتها إلى ذات المتلقي فتريده قدرا من اليقين بهذه الحركة الإبداعية وما تكتنزه من وسائل ومعدات تطبيقية تسعى جاهدة إلى معاينة وتضميد جراح المجتمع الجزائري وعلى أصعدة مختلفة، خاصة الجانب الثقافي

والاجتماعي والتاريخي وحتى فلسفة الأفراد والشعوب، من خلال تلك التحركات والإشارات الثقافية الواعية متجنبة ذلك الكلام البارد الذي يظل المتلقي يفر منه مطلقا، فيسعى بذلك المسرح إلى خلق وعي ثقافي ممتد عبر الأجيال ووفق حماية واعية إبداعية طامحة إلى الاقتراب أكثر من المجتمع وخلقاته انطلاقا من عاداته وتقاليده وأعرافه المترامية الأطراف في كل بقعة من بقاع الجزائر الفسيحة، إن انتشار هذه البقع الثقافية ألزم المبدع المسرحي أن يحفظ هذه التراكبات الثقافية ويسندها لفن المسرح بوصفه أكثر الفنون النثرية قربا من الجمهور، وأكثرها فاعلية من حيث كونها تسعى إلى تفعيل خاصية التطهير والفحص الدقيق لمختلف الأنشطة والأحداث الإنسانية، إنه يروم بذلك إلى توسيع دائرة الاختلاف الثقافي وتأنس هذه الثقافات وتجاورها عبر وسيط اسمه النص والركح الحي، فمن خلال جملة العروض المسرحية المقروءة أو المعروضة تبرز وظيفة هذا الفن الراقى وتؤكد فتوته وهو يترجم حياة الناس ويعرض لها الحلول ويبسط لها النتائج، إنه يروي بذلك حاجة المتلقي الملحة في التخلص من مشاكل وصعوبات الحياة، إذ لا توجد وعبر التاريخ الفني الإبداعي حضارات وأمم لا تحوز مسرحا تمرر من خلاله عاداتها وتقاليدها وثقافتها المختلفة وعلاقات الأفراد والمجتمعات البشرية، ومن لب المسرح تبرز هذه القيم والأخلاق والبطولات، ومن ثم تتوهج أفلام المبدعين عبر الزمن لتشكيل ورسم هذه القيم والأبعاد الإنسانية محرصة معشر الجمهور لتلقيه والإفادة منه، فالإنسان يستطيع استساغة المسرحية بوصفها الطريق الوحيدة ربما والممكنة في رفع مستوى وعيينا بالأشياء والقيم خاصة الثقافية منها، كون الإبداع الواعي حالة داخلية في المحيط لا خارجة عنه، ولذا فإن الدعوات إلى هذا الفن تنسق وحاجة المتلقين، وليست تخفى العلاقة بينهما، وهو جزء من المكان بل كل المكان وهو كل الحياة، حتى إنه لا يمكن فهم العمل الفني دون العودة إلى بيئته وظروف إنتاجه، وذلك لتعدد نشاطات الحياة إننا أمام جلب كل ماهو مسكوت عنه داخل النسيج المجتمعي الواحد ووضعه تحت طائلة الوعي الثقافي، وعي يشكل موجة جادة وجديدة في مجال الروح الثقافية الخالصة انطلاقا من عالم المسرح وإليه، موجة تستغرق أشواطاً ونفساً طويلاً لكنها تظل تحاول مطاردة شبح الهزال الثقافي الذي ألم بالكثير من المجتمعات، فقد بادر المبدع المسرحي الجزائري إلى ترميم وصيانته بعض التصدعات

الثقافية داخل المجتمع الجزائري وإعادة بعثها من جديد، كون هذا المبدع يتصف بالحيوية لدراسة للإنسان وفكره وتراثه، إنها رحلة طويلة للبحث عن الحياة والثقافة بقصد خلق تفاعل ثقافي داخلي بريشة المبدع المسرحي الباحث عن الفضيلة والأخلاق ونبذ العصبية وشحن هذا المتلقي بكل الطاقات الإيجابية بحثا عن مسرح مرتقب يتمشى وتطلعات هذا المتلقي ومتجاوزا أطر العلبة الصماء طارحا سؤال الحياة الثقافية والمعرفية والاجتماعية والسياسية التي ظلت تتزاحم في ذهن هذا المبدع الذي يظل محاولا رسم خرائط ثقافية وأنسجة فنية فكرية تنطلق من الواقع المعاش للمجتمع الجزائري في قالب فني مسرحي يسعى إلى زراعة حركة ثقافية خاضعة لشروط الوعي الثقافي المناشد للتغيير لا التكريس، باعتبار أن التغيير الذي يزرعه هذا المبدع في أعماله المسرحية جوهرية وصراع واستعادة للتوازن المفقود والمأمول، ولأن ميقات دعاوى المبدعين اتسمت بتحويلات جذرية فرضتها التغيرات المجتمعية والثقافية ارتفعت عدة أصوات مسرحية منادية بصداقة ملحة مع المسرح باعتبارها يجب على أسئلة الراهن المتغلغلة في شرايين وأوردة الفرد الجزائري، ولذا فقد خرجت من رحم هذه الذهنية المبدعة أعمال مسرحية خالدة احتفت بكل مفاصل الجماعة الثقافية وتفصيلها ومحاولة استدراك زمن الصدفة والسكون والتلبس والتكلس التي كانت تحياها خاصرة الثقافي الجزائري خلال غياب الطمأنينة الخالصة التي تسارعت فيها أحداث الهواجس الإنسانية التي لازمت هذا الفرد وزادت توتره وقلقه، وهنا يكون المسرح غاية يقينية في وعي الأمة ونحو أفق التحديث والارتقاء الذي يرغبه المبدع والمتلقي معا، هذا المبدع الذي أتيحت له فرصة السيطرة الناعمة على تفاصيل صور الحياة العديدة، وطلائها بصباغ الفرحة والمتعة اللامتناهية، وإذا كانت هذه الصيحة الإبداعية الفنية والفكرية بهذا التنويع فإنها لا تروم فقط انتقاد الواقع الكائن بقدر ما تروم كذلك تقديم بعض البدائل الثقافية الممكنة من خلال تعريف المجتمع والفرد الجزائري بعيوبه الكبرى في ظل ذلك التنافس الأخلاقي والثقافي والسياسي والاجتماعي الذي ساد كل العالم، من خلال محاولة تجاوزها والتخلص منها وذلك تبعا لإعادة ترتيب أوراقه المبعثرة داخل هذا

الواقع الفظيع جراء تلك الانحلالات المتفاوتة وعلى أصعدة مختلفة، إذ نحن ملزمون بأن ننقل بالثقافة من المحلية إلى الانتماء لأفق ثقافي كوني مشترك يرفض تلك الثقافة العمياء النابذة لقيم الحاضر من خلال تبادلها دون حدود أو حواجز، فيحرص المبدع المسرحي على أن تكون أعماله المسرحية محل تطلع الجمهور في ظل عطالة بعض الأنواع الأدبية وعدم استجابتها لعدد القضايا والمشكلات الإنسانية الصارخة، ومن هنا خلق مناخاً ثقافياً يتجاوزها كل من المبدع والمتلقي إنه تنسيق ثقافي خاضع لوعي ينم عن ذلك العطاء المشترك بين الأفعال وردودها، وهو ما يشكل العملية الإبداعية برمتها ويؤسس لحركة فنية ثقافية نشطة غير خامدة سمتها النوع والتنوع، فالمسرح مدرسة الشعب فكلما كان جوهرياً وأساسياً لدى المجتمعات انعكس هذا على مستوى تحضر وثقافة ووعي وسلوك الإنسان، ومن هذه الرؤية ينهض المسرح عندما تكون هنالك بوادر النزاع ليس فقط النزاع الإنساني بل يتعدى ذلك إلى النزاعات الثقافية والسياسية والاجتماعية وهذا ما قد شهده المجتمع الجزائري منذ ويلات المستعمر الفرنسي إلى الاستقلال إلى ما بعد الاستقلال، هذه الحركية في الأحداث شجعت كتاب المسرح إلى أن يحفظوا ظروف هذه الفترات في أعمالهم الإبداعية ويرسلونها للجمهور ليتعرف على تاريخ بلاده وقوميته وتراثه وفقه حياته المختلف الذي جمع بين الاستعمار والمقاومة، وبين الجمال والقبح، والأبيض والأسود وما نحو ذلك، ولا يختلف اثنان الآن في حقيقة أن ثمة مساهمة نوعية قدمها المسرح، هذا السؤال والنشاط الإبداعي المعرفي الثقافي الواعي للمجتمع الجزائري يكون في اتجاه النهوض بهذا المجتمع وترقيته وخدمة قضايا الوطن وتنبؤ جملة همومه واهتماماته، وهو ينافح ضمن شروط معقدة أحياناً من أجل وطن مستقل وفرد صالح، نعم إن المسرح قوة لا يستهان بها قوة تقف في وجه الظالم، وتوضح أنه لا يحقق المكر السيء إلا بأهله، إنه فن المبدع الواعي بفنه المستقبك الكاشف أحياناً عن بوادر التغيير قبل ظهورها في الواقع لأن المسرح استباق الحياة للحياة وتجسيد للأفكار وهو من أشد الوسائل في التثقيف والتنبؤ، فقد أبدى المبدع الجزائري في مجال المسرح خلال مسيرته الفنية والإبداعية الكثير من الأعمال الأدبية التي عبر من خلالها عن سلوكياته وتطلعاته وأفكاره التي ظلت محل اهتمام الدارسين والمهتمين، إذ راحت هذه الأعمال الأدبية تتزاحم فيما بينها للحفاظ على نشاطها وحضورها،

وقد أكد فن المسرح من مجموع الفنون الأدبية فعاليته وحضوره في العديد من الفترات الزمنية المتعاقبة لحياة البشر، فقد راح يمثل بعناية ذلك الواقع ويصور أحداثه، ويجسد ذلك الأمل الإنساني في حياة أفضل وغد مشرق، إنه أبو الفنون كما يحلو لأهل الأدب والفن تلقيه، وفعلًا من حقه أن يتوج بهذا اللقب لطالما عبر عن الإنسان بكل جوانبه، فقد احتضن تطلعات الأفراد وطموحاتهم، بل وذهب يبحث عن الحلول لمشاكلهم، ويخفف عنهم آلام الحياة التي ظلت تطارد الفرد من حين لآخر خاصة في الوطن العربي في ظل عدة تغيرات، فالمسرح صورة صادقة للحياة، فقد أكدت التجارب المسرحية العربية والجزائرية منها على أن المسرح فهم عميق للأطروحات الاجتماعية والمشكلات الإنسانية التي تظل تلازم المجتمعات العربية نتيجة لتلك التفاعلات الحاصلة بين مختلف فئات المجتمع اجتماعيا، ثقافيا، تاريخيا، دينيا...، إذ التغيير الثقافي أسهم بشكل كبير في منح المسرح الجزائري خصوصاً مادة لا بأس بها ليشغل عليها كتاب المسرح الجزائري ويكونوا منه مادة إبداعية تتجاوب والمعطى الثقافي والاجتماعي والنفسي والفكري للمجتمع الذي يشترك فيما بينه في خلق الكثير من التصورات والظواهر، فسعت المسرحية أن تحتوي كل هذه المتغيرات مصورة تلك المأمولات الثقافية والحضارية والإنسانية من خلال النص المسرحي والخشبة، فالمسرح مؤسسة منظمة مادته اللغة وموضوعه حياة الإنسان، إنه فن الناس والساحات فهو يمثل أعلى وأرق الصور الأدبية وأجلها تعبيراً وأقواها تأثيراً في الجمهور، وهو يتمتع بخصائص ومميزات تؤهله لأن يحوز المراتب الأولى في التعبير عن حاجيات الناس وأغراضهم ومواقفهم، فهو نهضة الأمم وقيام لحضارتها وحفاظ على أمجادها وتاريخها، فقد ظل يعكس ذلك الصراع الحاصل بين طبقات المجتمع المترامية، ويشكل وسيلة من الوسائل المقاومة التي تقف في وجه الخلاف والتخاصم والقيم المرفوضة اجتماعيا وثقافيا، فكان حجة إبداعية ومقاما تعبيريا خالصا يعانق حياة الناس، إذ ازدهاره مرتبط بالحرية لأنها تفتح آفاق التعبير ومرونة آليات العمل الفكري والثقافي، كما لا ننسى ضرورة الارتجال الإبداعي وما لها من دور بالغ الأهمية في دعم العمل المسرحي وإخراجه في أبهى الحل.

خاصة وأن المسرح يتميز عن باقي الفنون والآداب بأنه متحول من جنس مكتوب إلى جنس معروض يحمل ما يحمل من دلالات تاريخية وإشارات ثقافية ومتخيلة، حيث يكون له شكل وملامح جديدة تعطيه الفرصة ليتفاعل مع محيطه من المتفرجين ويكون معهم ذاتا ثقافية متداخلة وواعية، إن ما يواجهه الفن المسرحي العربي والجزائري خصوصا من تحديات عديدة وتغيرات في مواضيعه وأشكاله، تحديات تعتمد على ما يتحلى به المشتغلون فيه خصوصا المؤلفون والمخرجون من إمكانيات في تدوين ما هو ثقافي وتاريخي وواقعي وديني وامتخيل في النصوص المسرحية، حيث تواجههم صعوبات المرحلة التاريخية الثقافية المتمثلة في بؤر التوتر السائدة في العالم أجمع من أقصاه إلى أقصاه، سواء كان ذلك التوتر داخل الأسرة الجزائرية الواحدة، أو حتى داخل النسيج المجتمعي ككلية، حيث يعمل المبدع متكئا على عنفوان إبداعه لسبر أغوار القادم من تحولات، بل أمكنه أحيانا أن يتخيل ما يمكن أن يحدث في المستقبل لما يتمتع به من حساسية شديدة تجاه الأشياء والأحداث لاسيما الحدث الثقافي منها، إننا أمام تحديات كبرى لمسرحنا اليوم وأمام هذه المواجهات العنيفة وفي ظل بعض الترقيعات يسعى المسرح الجزائري إلى أن يحمل على عاتقه كم الهموم الإنسانية محاولا تشريحها للوصول إلى مكمن الداء، وخلاصة القول في هذا المطاف يمكن لنا القول: إن المسرح بوصفه فعلا ثقافيا وجماهيريا تجاوز دائرة الانغلاق المحلية، عبر ما يطرحه من أسئلة مشروعة ومقلقة تلامس صميم الراهن، وتلقي بظلالها نحو غد أفضل ومستقبل مطمئن تقريبا، سيظل مشروعا ثقافيا قوميا ناجحا وناضجا، كما حق له أن يكون علامة مسجلة في فضاءات ثقافتنا المعاصرة بعد موجات شتى من الانكسارات والانهمات التي طالت بنية العقل الثقافي العربي عموما والجزائري خصوصا المنتج للثقافة والمعرفة، حتى صار نموذجا للحراك الثقافي والعلمي.

#### 04-السرود الملحة (الطاغي) في المسرح الجزائري:

المتن المسرحي الجزائري تناول العديد من السرود لنقل سرودا كبرى والتي شغلت الفنان والكاتب المسرحي الجزائري معا، فلم تستقر في سردية دون أخرى، ومن السرود التي لفظها المسرح الجزائري بالكثرة نجد:

#### 1-4 التاريخي (الثوري) في المسرح الجزائري:

لقد اعتنق كتاب المسرح الجزائري التاريخ في مدوناتهم المسرحية كون التاريخي يغذي التجربة المسرحية ويغنيها على الصعيد الفني، ومن ثمة استخدام فاعلية الإسقاط التاريخي على الحاضر أملا في حفظ الذاكرة التاريخية واستلهم العبر وحث الشباب على استلهم المعاني النبيلة والأخذ بها والعمل سلوكيا بموجبها، فكان يكتب أكثره بالفصحى لغرض تنبيه المتفرجين فيلّموا بماضهم وتراثهم وبطولاتهم، ويوقظ الحمية الوطنية، فقد ارتبط الإبداع الفني المسرحي بسلوك المقاومة ضد المستعمر الفرنسي منذ أن وطئت ناره أرض الجزائر "فالفن المسرحي مرتبط ارتباطا وثيقا بتركيبية عقلية الإنسان العربي الذي يميل في كثير من الأحيان إلى الأفعال الذهنية أو النص الشفهي الذهني ليركب الصور المختلفة من الواقع الذي يعيشه"<sup>11</sup>، ولا يختلف اثنان الآن في حقيقة أن ثمة مساهمة نوعية قدمها المسرح في التعريف بقضايا الأمة خاصة تاريخها وبطولاتها ونضالها، هذا النشاط الإبداعي المعرفي للمجتمع الجزائري وهو في اتجاه النهوض بقضايا التحرير والتنوير وجملة هموم واهتمامات المجتمع الثقافي الجزائري خاصة ما هو تاريخي وثوري وفق نمط فني ديمقراطي.

ولا ضير أن يواكب المسرح سواء من جهة النصوص أو العروض الثورة الجزائرية المجيدة على الرغم من الثورة الثقافية المعادية التي يمارسها المستعمر الفرنسي تجاه الثقافة الجزائرية حتى يعمل على تقويضها وتشويهها بما يخدمه، إذ يعد المسرح التاريخي الأسبق ظهورا واستمر حتى بعد الاستقلال، ومن بين المسرحيات التي كتبت للثورة التحريرية الكبرى نجد:

#### 1-1-4 مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين:

مسرحية الجثة المطوقة<sup>12</sup>، التي نشرت أول مرة في مجلة أسبري الفرنسية سنة 1954 وجانفي 1954 وقد عرضت بمسرح مولير في بروكسل عام 1958، وهي مسرحية تعد من بواكير المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية، فقد كشفت هذه المسرحية مأساة الجزائر

أمام العالم والرأي العام الدولي، فقد وصفت حرب الإبادة التي شنتها فرنسا، وعبرت عن آلام وآمال الشعب المقهور.

#### 2-1-4 مسرحية مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي:

مسرحية مصرع الطغاة<sup>13</sup>، وهي مسرحية "نشرت سنة 1959 وفيها يستعيد الكاتب فجر الثورة التحريرية، فتصور المسرحية في أربعة فصول، اللقاءات السرية للقادة وتعطي صورة عن الوضع السياسي والاجتماعي العام السائد في الجزائر عشية انطلاق الثورة، فتبرز بأس الشعب من السياسيين بسبب انقسامهم ومن ثمة استعداد عموم الشعب لخوض الكفاح المسلح بعد فشل النضال السياسي، وتقدم المسرحية مشاهد انطلاق الثورة وترز دعر المستعمر الفرنسي وانتقامه البشع من الشعب الجزائري الأعزل، وتختتم المسرحية بمشهد مصرع الطغاة وتحرير الوطن"<sup>14</sup>

#### 3-1-4 مسرحية حنين إلى الجبل للخرفي صالح:

مسرحية حنين إلى الجبل<sup>15</sup>، تجسد هذه المسرحية المقاومة بأسلوب يتكئ على سحر الشعر وبلاغة النثر، وهي تصور ذلك الملمح البطولي للشعب الجزائري وهو يقاوم المستعمر الفرنسي بكل مجابهة وقوة.

#### 4-1-4 مسرحية 132 سنة لولد كاكي:

عنوان هذه المسرحية يوحي للقارئ المدة التي قضها المستعمر الفرنسي على أرض الجزائر، وهو يغتصب الأرض والعرض وينتهك الحريات والكرامات، فجسدت هذه المسرحية مدى وعي الشعب بصموده في وجه هذا المستعمر الغاشم، ومدى تماسك هذا الشعب الذي قرر استرجاع كرامته وحريته وإعلاء صوته أمام العالم، من خلال تلك اللحمة بينهم وهم يتعاونون ويتضامنون في مختلف المناطق والبقاع حتى ينالوا مرادهم ويحققون نصرهم، فصورت هذه المسرحية ذلك التلاحم والتلاقي والتآزر الاجتماعي في أبهى صوره،

#### 5-1-4 مسرحية دم الأحرار لعبد الحليم رايس:

مسرحية دم الأحرار<sup>16</sup>، تتطرق هذه المسرحية إلى مجموع القيم والمبادئ التي جسدها ثورة التحرير الكبرى، وكذا معاناة المجاهدين في الجبال أثناء المقاومة المسلحة، وتسرد

كذلك مدى تلاحم المجاهدين فيما بينهم وتعايشهم كذلك تحقيقا للهدف الأكبر وهو الحرية والسيادة الوطنية.

#### 6-1-4 مسرحية التراب لأبي العيد دودو:

مسرحية التراب<sup>17</sup>، تتناول هذه المسرحية فكرة عميقة مفادها الصراع الحاصل بين الوطنية والحب والتضحية، تتكلم بحوار فلسفي جاد حول الإنسان الجزائري ورمزية التراب التي ارتبطت بأقصى درجات حب الأرض وهو مدار موضوع هذه المسرحية فالحب هنا للأرض والوطن.

#### 7-1-4 مسرحية حب بين الصخور لعز الدين جلاوي:

مسرحية حب بين الصخور<sup>18</sup>، تدور أحداث هذه المسرحية حول الشخصية البطلة أحمد الذي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني في الجبال نتيجة لتلك الممارسات الاستعمارية الغاشمة ضد أبناء دشرته ليحاول رفقة الثوار النضال والقيام بعمليات عسكرية وكان من بين هؤلاء زوجته والكثير من أبناء الوطن، كما تستعرض المسرحية دور كبار السن في الدفاع عن وطنهم من خلال الأعمال التي يقومون بها في مواجهة المستعمر الفرنسي، كما صورت المسرحية تلك العاطفة الرمزية بين شخصية أحمد وزوجته علية التي أحبا كثيرا، فقد جمع الكاتب بين الأمل والألم أمل في الاستقلال والحرية وألم الفقدان والحرب والموت.

#### 2-4 الديني في المسرح الجزائري:

يؤدي المسرح بوصفه مدرسة الشعب دورا بالغ الأهمية في تأصيل عقائد ومعتقدات الشعوب والأمم عبر الزمن، فهو يمثل هوية الأمة الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية، إذ كلما كان المسرح تشكيلا جوهريا وفاعلا كلما انعكس هذا على تحضره وقيمة ثقافته وعلى اختلافها، وتمظهرها جليا في السلوك والممارسة الدينية والثقافية لإنسان هذا المجتمع، فقد انفتح المسرح على الحياة الدينية بمختلف مظهراتها تأكيداً منه على شمولية الطرح والتفرد في التبنى والتناول والتحليل، على اعتبار وجود ذلك الكم النوعي الهائل

لمجموعة من المعطيات والمضامين الفكرية الدينية الخاصة بالدين الإسلامي نفسه، ومن موقع ذاتية انتماء المبدع وعمومية الهدف والمعنى، من خلال العمل الفني الذي يسعى إلى صناعة نموذج إبداعي حي معتمدا قواعده النصية الخاصة به، إذ تنكب جل الكتابات الإبداعية ومنها المسرح إلى كتابة الحضارة بشقيها الروحي والمادي، ومن هذا المنطلق فإننا نجد أنفسنا ملزمين بتتبع ودراسة تلك التحديات المعرفية والعلمية وخصوصا الثقافة (الدينية) باعتبارها المرجع الأساس الذي يقدر للإنسان والأمة معايير القيم وأنظمة التفكير، ومنظومات الفهم، وعناوين المعنى والغايات.

فتوظيف الديني في المسرح الجزائري اتسم في الغالب الأعم بتغليب مقوم الصديق التاريخي على حساب الصديق الفني، فلم يلجأ كتاب المسرح الجزائري إلى التراث الديني بحرية تنصها طبيعة الإبداع، بل تعاملوا معه بنوع من القداسة بوصفه تعبيراً عن الهوية العربية الإسلامية وهو يتناولون تمجيد الشخصيات والحوادث والمناسبات الدينية الإسلامية، ومن بين ماتم التطرق إليه دينياً في مسرحنا الجزائري نجد:

#### 4-2-1 مسرحية المولد النبوي لعبد الرحمان الجيلالي:

وهي مسرحية دينية، تتطرق إلى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، والعلامات التي بشرت بمولده حسب ماجاء في السنة المطهرة، وتظهر كيف بدأ تجلي نوره على البشرية، حتى يضع حداً للجهل والشرك وتفشي الفساد في الأرض وبين الناس، "كتبت أواخر 1940، وطبعت سنة 1949 ومثلتها فرقة معي الدين باشطارزي سنة 1951، تدور أحداثها في بلاد الفرس في قصر كسرى أنوشروان حول رؤيا أزعجت الملك في نومه، فقام يسأل المعبرين والمؤولين حول مولد النبي صلى الله عليه وسلم ونشأته، وموضوعها زلزال وهزة كبيرة وقعت في أرض كسرى حطمت أربعة عشر عموداً من بيت كسرى، وانطفأت النار المقدسة لأول مرة منذ ألف عام، إضافة إلى سوق قائمة في بلاد العرب بجائنها صومعة راهب، ثم الحديث عن نبي يخرج من صلب عبد المطلب، يحمده من في السماوات والأرض، يستعين كسرى بالمنجم الفارسي الحكيم الذي يؤكد له أن ملكه سيزول، وأن نبيا عربيا سيبعث في الأرض ليملأها حكمة وعدلاً"<sup>19</sup>

#### 4-2-2 مسرحية الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان:

مسرحية الناشئة المهاجرة المطبوعة سنة 1949، "تدور أحداثها في مكة المكرمة حول هجرة النبي وأصحابه إلى يثرب وقد عمد إلى فكرة الهجرة النبوية لتعلم التلاميذ الصغار موضوع التضحية، لذلك كان كثير من ممثلها من الأطفال الصغار"<sup>20</sup>، رغبة من الكاتب في استلهاهم روح التضحية لدى الناشئة وتعزيز رابط الأخوة بينهم وفق ما تمليه الرسالة النبوية، مع الحرص على التأسي بفكرة إعلاء كلمة الحق.

#### 3-2-4 مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة:

تشكل مسرحية بلال بن رباح التي ألفها محمد العيد آل خليفة سنة 1938 ضربا من الاسترجاع، "فهي مسرحية شعرية من فصلين، يضم فصلها الأول ثمانية مشاهد ويحتوي فصلها الثاني على تسعة مشاهد صور فيها الشاعر عذابات الصحابي الجليل بلال بن رباح في سبيل عقيدته وثباته على مبدئه والدارس لهذه المسرحية يلاحظ أن الشاعر محمد العيد آل خليفة "يركز على المعاني التي ترمز إليها مواقف بلال من جلاليه ومضطهديه، ليدعو من خلال ذلك الشعب الجزائري إلى اقتفاء أثر الأسلاف ومقاومة المستعمرين بالصبر والنضال من أجل الوطن والعقيدة"<sup>21</sup>، فالمسرحية مليئة بقيم التحدي والصبر والاحتساب والثبات على المبدأ مهما بلغ الظالم من ظلم وتعدى على الحريات والمعتقدات، وهي القيم التي نجدها مترامية في مختلف المواقف الدرامية التي احتوتها هذه المسرحية.

#### 3-4 الاجتماعي في المسرح الجزائري:

تعتبر الشفرات الاجتماعية أكثر تعقيدا وحضورا على مستوى الساحة الإبداعية، وتتطلب جهدا علميا وعمليا، وفطنة لفهم العلامات الاجتماعية المختلفة ومحاولة تفسيرها وفهمها فهما عميقا، فقد شكل موضوع القضايا الاجتماعية للمجتمع الجزائري أحد المحاور الهامة التي كتبت في مسرحنا، إذ عملية رصد ومتابعة هذه القضايا داخل نصوصنا المسرحية تميزت بمقاربات مختلفة من حيث النوع والجوهر، عمل يرتبط بإيقاعه باختيار النص النموذج (المسرحي)، فهدفنا هنا ليس بالضرورة إظهار المضامين التي جاء بها الإنتاج المسرحي، ولا حتى خلفياته الفكرية أو الإيديولوجية، ولكن نروم الوقوف مسائلين مجموعة

من النماذج نعتقد أو نرى فيها النموذج، مساءلة قائمة على مطالبة النص بالإدلاء بالمضامين السردية الاجتماعية التي تبناها، حيث حاول أن يجد توافقا وتطابقا بين المتغيرات الاجتماعية والمعطى النصي، وهو يبحث تلك العلاقات القائمة بين البشر حيث تسعى العديد من القوانين الاجتماعية وعون تقنيات الكتابة أن ترسم للمتلقى تلك المحاسن والإكراهات التي تعيشها الجماعات والأفراد وفق مبدأ التكامل الإنساني ونظام الكون، من خلال تكييف وملاءمة الحياة الاجتماعية للحاجيات الفردية والجماعية دونما العودة إلى الاعتباطية والعنف وتبني القوانين الاجتماعية التي تسهم في بناء مجتمع متماسك وقوي اللب.

إن العودة إلى البعد الاجتماعي في المسرح خاصة يرفع الستار عن التركيبة الاجتماعية للمجتمع الجزائري وتحولاته المختلفة، فقد اهتم كتاب المسرح في الساحة الجزائرية بالقضايا الاجتماعية، وهذا ما شكل ربما نقدا لهذه التحولات والظواهر الاجتماعية ترغيبا من جهة وتبعيدا من جهة أخرى، من خلال العادات والتقاليد والتصورات والأفكار والممارسات والملفوظات الاجتماعية العديدة من حيث تنوعها وغاياتها، وقد جسد المسرح الجزائري المكتوب أو المعروض أو حتى المسرح الإذاعي بلغة فصيحة أو بلهجة عامية كل هذه المتغيرات الاجتماعية من خلال الدعوة إلى الحرية وإصلاح المجتمع، ولأن الكتابة المسرحية الجزائرية حاولت أن تحتوي العديد من القضايا الاجتماعية فقد عمدت إلى اختيار ما يتناسب والخصوصية الاجتماعية لهذا المجتمع، ويمكن أن نستعرض بعض المسرحيات التي طرقت هذه السردية من قبيل:

#### 4-3-1 مسرحية القراب والصالحين لولد كاي:

مسرحية القراب والصالحين 1982<sup>22</sup>، تعالج هذه المسرحية ظاهرة اجتماعية متمثلة في اللجوء إلى الخرافة والسحر والشعوذة وترك العمل، إذ تدور أحداث هذه المسرحية في قرية فقيرة حول طلب أشهر الأولياء الصالحين وهم سيدي عبد الرحمن، وسيدي بومدين، وسيدي عبد القادر من أهل هذه قرية الصغيرة أن يستضيفوهم، ونتيجة للظروف القهرة لأهل هذه القرية من فقر وجوع رفضوا استضافتهم، لكن بائع الماء أو ما يعرف ب «القراب» يدلهم إلى بيت امرأة تدعى صليحة وهي امرأة تعيش لوحدها وتعرف بسوء خلقها

فقد كانت بائعة هوى، فتوجه تلقاءها هؤلاء الأولياء، فأكرمتمهم بأن ذبحت لهم عنزتها الوحيدة، فقدموا لها بهذا هذه الاستضافة مبلغا كبيرا من المال، لكن ولما علم حارس مقام الولي الصالح سيدي دحمان بذلك، حاول الاحتيال على مال صليحة بمساعدة كل من إمام ورئيس بلدية تلك القرية، حتى يصرف ذلك المال في إقامة الولائم والزرادات بحجة تكريم للأولياء الصالحين، ونتيجة إيمان أهل القرية بالخرافات والشعوذات وتصديقهم لها عمهم المال الفاسد، لكن صليحة تتفطن للأمر، فتتفطن صليحة المسرحية على أن أموالها أفسدت القرية، لأنها لم تستثمرها استثمارًا فاعلا يعود بالنفع على أهل القرية، في إشارة واضحة من الكاتب لما تؤول إليه المجتمعات نتيجة توفر المال الفاسد، دون التوجه إلى العمل كقيمة جوهرية تنمي المجتمعات وتقوي روابطهم وعلاقاتهم.

#### 2-3-4 مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة:

تستعرض مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة الطبقات الشعبية البسيطة في المجتمع الجزائري، وتسלט الضوء على معاناتهم ومشاكلهم، ولأن الكاتب أو المبدع المسرحي الجزائري لا يمكنه أن يعتزل المجتمع أو يعيش خارجه فهو يعبر عن الهوية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري خاصة أثناء وبعد الاستقلال، "فإذا كان للجمهور أن يمارس ضغطا على الكاتب، أو توجيهها له، فليس هذا الضغط عادة بالعملية القسرية المفروضة من الخارج، إنها غالبا عملية طبيعية، وقد تأتي عفوية وخالية من أي ضغط ذلك أن الجمهور، والأديب ينتميان إلى ثقافة واحدة، وظروف بيئية واحدة، ويعانيان من المشكلات نفسها"<sup>23</sup>، فالمسرحية صورت ذلك البعد الاجتماعي بهدف التوعية والتغيير من خلال مقومات الفرجة التي صنعها نصه الأجواد، وخاصة الفكاهة التي يتمتع بها علولة وهو يخطاب تلك الطبقة الشعبية العاملة من المجتمع الطامحة للأفضل من خلال صفة الكرم التي يتمتعون بها، وبطاقة تعبيرية وفنية هائلة تمكن علولة من رصد العديد من الظواهر والزوايا الاجتماعية التي ينتمي إليها، ناهيك عن المواضيع التي يختارها بعناية وهو يتتبع أحوال الناس ومشاكلهم

اليومية، فوجد في المسرح ذلك الترجمان الذي يبعث حقائق حياة الناس ويصورها في أبهى القوالب الفنية نصا وعرضا.

#### 3-3-4 مسرحية الغولة لرويشد:

مسرحية الغولة لرويشد 1964<sup>24</sup>، تستعرض مسرحية الغولة لرويشد جانبا اقتصاديا عاشته الجزائر خاصة مع تفشي ظاهرة البيروقراطية وسوء التسيير الذاتي على مستوى الإدارات والمؤسسات الاقتصادية، حيث توجهت هذه المسرحية بالنقد لفئة من المسؤولين الذين تعتوزهم أمراض نفسية وغير مسؤولة كالأنانية والشر المسلط على فئة أخرى من المجتمع، وقد صور فيها الكاتب كذلك مدى رغبة هؤلاء في التصدي لمعالم الثورة المجيدة التي قوامها التضحية والعدل والحرية، "إنها مسرحية صادرة عن فكر يملك من الصفات الضرورية للتعبير عن المشاكل الاجتماعية بصورة فكاهية هادفة، والجمهور عندما يضحك إلى حد الانفعال الشديد، إنها يضحك من بشاعة بعض النفسيات المنحرفة التي تظهر أمامه عارية على حقيقتها"<sup>25</sup>، وهذا مبتغى الفعل المسرحي الرامي إلى ترميم وانتقاد الظواهر السلبية في المجتمع.

#### 05-خاتمة:

إن المهتم بهذا التراكم في الإنتاج المسرحي الجزائري يدرك حقيقة ذلك التنوع السردى كون المسرح عموما يكرس علاقة الإنسان بالإنسان، الإنسان المبدع والمتلقي والمتفرج والممثل، وهذا عكس الفنون الأدبية الأخرى، وهو يسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والغايات سواء كان هذا الهدف توجيه رسالة معينة للمتلقين أو التأثير فيهم نفسيا أو فكرياً، أو رغبة في الترفيه والتسلية. إذ يعتمد المسرح بهذا التوجه الغائي على إقحام مختلف العناصر المسرحية، مثل اللغة المسرحية، النص، الإخراج، الحوار، والتمثيل، والديكور، والموسيقى، حتى تبني تجربة مسرحية متكاملة تحقق الهدف المرغوب. إذ يقوم مبدأ الغائية على مبدأ غايات الموجودات أي غاية لكل موجود، والغايات الإبداعية في عالم الكتابة مرتبطة بغاية كلية واحدة هي الذات وما يدور حولها من موجودات، وقد استخدم هذا المبدأ العديد من المبدعين والكتاب وفق رؤية فلسفية عميقة لإثبات وجهات نظرهم

إزاء المعطى الثقافي والتاريخي والفلسفي والديني والاجتماعي لدى الجماعة البشرية التي ينتمون إليها، ومنه الدعوة الجادة والتأكيد على الحضور البالغ للمسرح بلورة للنموذج الفاعل من خلال طرح أفكار ورؤى واعية وجديدة لها القدرة العجيبة في ترسيخ مبدأ الغايات من قبل المهتمين والدارسين، إن المسرح هذا العالم السردي قد أماط العديد من المجاهيل حول سؤال الإنسان ونمط تفكيره حول ماهو ماض وماهو حاضر وما يكون مستقبلا، ولعل التجربة المسرحية الجزائرية قد أعطت تصورا خصبا حول مفهوم غايات التصورات والموجودات داخل هذا النسيج اللغوي المتماسك بواسطة طاقة إبداعية هائلة تحكمها مجموعة من الأركان والأسس الفنية والموضوعية متبنيا سرود كبرى من نحو السردية التاريخية والدينية والاجتماعية تعبيرا عن ذلك الاشتغال الفني التعبيري مع ضرورة مراعاة النموذج الحقيقي الذي يتأسس وفق معطى التجربة والفن والموضوع.

#### قائمة المراجع:

- <sup>1</sup> -ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (سرح)، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص1119.
- <sup>2</sup> -محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 3، 03، مادة سرح، تح: مجموعة من المحققين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، 2001، ص 572.
- <sup>3</sup> -أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بأداب الإسكندرية، ط2، 1414هـ، 1993م، ص19.
- <sup>4</sup> -حنان قصاب، ماري الياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص422.
- <sup>5</sup> -كريستوفر فرب بال، دراسات كامبردج في المسرح، تر: محمد صفوت حسن، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص14.
- <sup>6</sup> -محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2000، ص229.
- <sup>7</sup> -بوقفة صبرينة، البنية الدرامية في المسرح الموجه للطفل (ديوان القراقوز) ل: (ولد عبد الرحمن كاي) دراسة وتحليل، ومجلة النص، جامعة العربي التبسي، تبسة الجزائرية، ع2، م8، 2021، ص316.

- <sup>8</sup>-أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الإسكندرية، ط 03، 1993، ص 19.
- <sup>9</sup>- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دارهومة، د.ط، 2011، ص 27.
- <sup>10</sup>-ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دارهومة، د.ط، 2011، ص 07.
- <sup>11</sup>-حبيب بوخليفة، تأكيد الثورة في تعابير الفن المسرحي، الملتقى الوطني للمسرح والثورة، وزارة الثقافة الجزائرية، مديرية الثقافة لولاية أم البواقي، أفريل 2013، ص 10.
- <sup>12</sup>-كاتب ياسين، الجثة المطوقة، تر: العيسى ملكة أبيض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، ص 179.
- <sup>13</sup>-عبد الله الركيبي، مصرع الطغاة، دار النشر بوسلامة، تونس، د.ط، د.ت.ط.
- <sup>14</sup>-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري من المقاومة إلى الالتزام بالثورة، الملتقى الوطني للمسرح والثورة، وزارة الثقافة الجزائرية، مديرية الثقافة لولاية أم البواقي، أفريل 2013، ص 30.
- <sup>15</sup>-الخرفي صالح، حنين إلى الجبل، مجلة الثقافة، الجزائر، ع: 23، 1974، ص 121-145.
- <sup>16</sup>-عبد الحليم رايس، أبناء القصبة دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني للفنون المسرحية، ع: 02، الجزائر، 200.
- <sup>17</sup>-أبو العيد دودو، التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968.
- <sup>18</sup>-عز الدين جلاوي، حب بين الصخور، دارالمنتهى للنشر والطباعة، الجزائر، د ط، 2015.
- <sup>19</sup>- نور الدين عمرو، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنين، الجزائر، 2006، ص: 124.
- <sup>20</sup>- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى عين مليلة الجزائر، د.ط، 2005، ص 92.
- <sup>21</sup>-ينظر: أحسن ثليلاني، توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، ع: 32، مج: ب، ديسمبر 2009، ص 175.
- <sup>22</sup>-ولد عبد الرحمان كاكي، القراب والصالحين، المهرجان الوطني لمسرح الهواة مستغانم، الدورة، 40، جويلية 2007.
- <sup>23</sup>-أنور عبد الحميد الموسي، علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط ، 2013، ص 59.
- <sup>24</sup>-إسماعيل جبارة، البعد الاجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري، مجلة المدونة، مج: 08، ع: 1 مارس 2021، ص 14.
- <sup>25</sup>-مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة الرغبة، الجزائر، د.ط، 1982، ص 29-30.