التراث في مسرح عز الدين جلاوجي

Inspiration for the heritage in the Azzedine Glaouji Theater

د- قارة محمد سليمان1.*

1جامعة -جيجل- (الجزائر)slimane.karamohammed@gmail.com

مخبر البحث في الدراسات السوسيو-لغوية، السوسيو-تعلمية والسوسيو-أدبية

تاريخ الإيداع: 2021/09/01 **تاريخ المراجعة:** 2021/11/30 **تاريخ النشر:** 2022/03/30

ملخص:

يرتبط التراث ارتباطا وثيقا بالشعب وهو جزء من ماضيه تاريخا وحضارة، وكتّاب المسرح من الرواد الذين عبروا عن هذا الشعب، وعن كل ما يشغله، فكان لا بد لهم من الرجوع إلى التراث / الماضي لما فيه من خصب وغنى يمد الأدب بالمادة الخام، ونظرا لتعلق الإنسان في كل زمان ومكان بحكايات التاريخ القديم، والتمسك بها حد القداسة، وقد ظهر ذلك عند كتاب المسرح المعاصرين على وجه الخصوص، وعز الدين جلاوجي واحد منهم، استلهم التراث بأشكاله المختلفة: الديني، والشعبي، والعادات والتقاليد وقد حاول من خلال مسرحياته قراءة الواقع الجديد وقضايا الراهن بأدوات تراثية من خلال إسقاط الماضي على الحاضر من أجل تفسيره.

الكلمات المفتاحية: التراث، العادات والتقاليد، الماضي، عز الدين جلاوجي

Abstract:

Heritage is linked to the history of peoples. as it is part of their past and present.

Theater writes were among the first esepress this people. And about everything that occupies them. it was necessary B return to the heritage because of the rielness it contains literature with the raw material. Due to the attachment of man at all times and places to stories of ancient history. as it appeared.

When the theater writers Azzedine Glaouji is one of hosse writers. Heritage was inspired by its various forms religious. folk.customs and traditions he also tried through his plays.to read we new reality and current issues will traditional tools that allow it interpretation

Key words: *Heritage, customs and traditions, the past, Azzedine Glaouji.*

*المؤلف المراسل.

تقديم:

للتراث سلطة عجيبة على النفوس، ذلك أنه يمثل الجزء الأساس في حياتنا، ولا أقصد هنا المفهوم الزمني، وإنما ذلك الإرث الحضاري الممتد في تاريخنا المتجذر في حضارتنا والذي لولاه لما كان لنا وجود فنحن امتداد لذلك التراث وجزء منه، نكمل به مسيرة من سبقنا، فالتراث هو((ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد))[1] والمسرح كغيره من الفنون الأدبية أخذ من تراث أهله المتنوع من حكايات شعبية وسير بطولية، رغبة في الارتباط بماضيه من جهة وردم تلك الهوة السحيقة بينه وبين المتلقي، إذ كان التراث هو القاسم المشترك بين رجل المسرح وبين الجمهور ونحن تعرف المستوى التعليمي للشعب الجزائري في ذلك الوقت، يضاف إلى كون الطبقة المثقفة منه كانت مشدودة إلى الشعر بحبال قوية، فما كان على المسرحيين الجزائريين سوى أن يتقربوا إلى هذا الجمهور بما يحبه، وبما يفهمه من خطابات شعبية متغلغلة في ماضيه، راسخة وحاضرة في ذهنه وثقافته، بل تكاد تكون خبز يومه.

ومن الباحثين من يرى المشكلة في كتاب المسرح أنفسهم ((معظم المؤلفين لم يكونوا مثقفين في البداية فكانوا يعتمدون على الذاكرة والحكايات الشعبية الشفوية))[2] ومهما كان فإن المصادر التي استقى منها المسرح مادته التراثية هي التاريخ العربي الإسلامي والتاريخ الأمازيغي وتلك العادات والتقاليد الشعبية الموروثة يضاف إليها تلك الحكايات والقصص المروية التي وصلت إلينا عن طريق المشافهة.

وحتى يكون رجل المسرح قريبا من الجمهور إضافة إلى توظيف التراث ـ لا بد من اللجوء إلى اللغة التي يفهمها ويتواصل بها لما فيها من طاقة على استنطاق الواقع، وحمل الدلالات المشحونة، وكان أول عرض مسرحي باللغة العامية، هو((كوميديا جحا تتكون من فصلين وثلاث لوحات، ومن تأليف السيدين دحمون وعلالو..

لقد وجد المؤلفان الوسيلة التي يثيران بها الجمهور و ذلك حينها خاطباه باللغة التي بتكلمها في موضوعات مألوفة لديه))[3]، وقد حاولوا من خلال اللجوء إلى التراث تأصيل المسرح الجزائري من جهة، وكشكل من أشكال مقاومة الاحتلال من جهة أخرى((لقد كان هدفنا هو خلق مسرح لنا نحن تعبر من خلاله عن أنفسنا وبلغتنا، ونعالج فيه مشاكلنا اليومية، ونسلط الضوء من خلاله على شخصياتنا التاريخية البارزة))[4]، ومن هذه المسرحيات التاريخية المغاربية مسرحية "يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي ومسرحية "بئر الكاهنة" لمحمد وضاح، وثلاثية عبد القادر علولة " قدور السواق، غشام زيتونة "، وهي أسماء معروفة في الوسط الاجتماعي الجزائري مثل العربي والبربري والمزابي.. والكاهنة وعائشة..[5].

كما لجأ المسرحيون الجزائريون إلى إدراج التاريخ العربي الإسلامي في كتاباتهم المسرحية ومن هؤلاء أذكر محمد العيد آل خليفة في مسرحية "بلال بن رباح" 1938م، ومحمد الأخضر السائحي في مسرحية " نصيب الشاعر الزنجي " وغيرها.

والعودة إلى التراث هي سمة مشتركة بين كتاب المسرح الجزائري في ذلك الوقت، يستلهمون منه ما يعينهم على تفسير وقراءة واقعهم وحاضرهم؛ عن طريق إسقاطه على إحداث جرت وانتهت، وإلى هذا المعنى يذهب الناقد عبد القادر القط بقوله: ((إن المؤلفين العرب استمدوا موضوعاتهم في البداية من التاريخ حيث كان أول عهدهم بهذا الشكل الجديد متن أشكال التأليف الأدبي، لم يوجد بينهم الغياب البنية المسرحية.. فكان طبيعيا أن يلجأ إلى التاريخ يقتبس من أحداثه وشخصياته ما يغنيه عن الخلق الشامل))[6].

وبين المسرحيين المعاصرين الذين أعادوا إحياء التراث وبعثة من جديد من خلال إعادة النظر في التاريخ الإسلامي،والسيرة النبوية، أو السير الشعبية التي اتخذوا منها أداة لفهم الواقع وتفسيره، كما لجأوا إلى الاستفادة من العادات والتقاليد، وهذه أهم وأبرز الموضوعات التراثية.

أولا: التراث الشعبي:

تعتبر السيرة الشعبية أهم المصادر التاريخية التي استقى منها الكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي مادته في بعض مسرحياته ومن هذه المسرحيات أذكر"غنائية الحب والدم"، التي ضمنها السيرة الهلالية؛ وهي الموضوع الرئيس للمسرحية، يضاف إليها "سيرة عنترة" و"السيرة الهلالية" من أشهر السير الشعبية في المغرب العربي التي تحكي عن قبيلته بني هلال التي ظلت تنتقل بين حل وترحال بحثا عن الماء والكلأ شأن كل قبيلة عربية، وكيفية دخولهم إلى الجزائر بحثا عن رغد العيش لكنهم اصطدموا بالسكان المحليين " الأمازيغ" الذين دافعوا بشراسة عن أرضهم، وهذا ما ورد في الدفتر السادس، قوله:

- ((يا عامر ما يخدعنا هذا الكلام.

- أحنا عارفين منكم المرام.

- قصدكم تستغلوا حالنا.

- وحربنا مع أعدانا.

وتاخذوا بالقوة أميرة الجمال.

علجية راس المال

لكن...

لكن هذا محال))[7].

وفي السيرة الأصلية أن الهلالين ما دخلوا أرضا إلا دارت بينهم وبين أصحابها معارك وصدامات.

وقد أخذ المسرحي عز الدين جلاوجي هذه القصة من التراث ثم حورها لتناسب الموضوع الذي يود طرحه والمتمثل في الصراع العربي الأمازيغي حول الأرض، والذي تجسد من خلال شخصين شعبيين هما "عامر" الأمير

الهلالي و"علجية " وهي أميرة أمازيغية، والصراع بين القبيلتين حول امتلاك الأرض، ونظرا لاشتراكهم في النخوة والشجاعة والمثل العليا، التي أدت إلى انصهارهم في بعضهم البعض، وذلك من خلال علاقة الزواج بين الأميرين وهذا هو جانب الحب في القصة.

أما " مناد" ابن عم " عامر" فقد اعتمد على الدم كحل سريع للقضية، وهي هنا. المسرحية. تعتمد ثنائية الحب والدم /السلام والحرب، والغنائية هنا دلالة على الحوار الشعري الذي تمثله أنغام الموسيقى.

ويظهر من خلال شخصيات هذه المسرحية التراثية المأخوذة من السيرة الأصلية مثل " الجازية" و" عامر" و"الشيخ غانم" وهي أكثر الشخصيات تأثيرا فيما حولها، وفي سير أحداث المسرحية.

فالجازية رغم كونها امرأة إلا أنها كسرت العرف الاجتماعي السائد في أن المرأة لا تصلح إلا للبيت؛ فجازية حارسة متخلقة، تخوض المعارك.

((تستل الجازية السيف في تحد قائلة:

- أنا رايحة للميدان.

ما ردني إنس ولا جان.

على نصرة قومي ما لطغيان.

ارخيسة نقدم الروح

- من غير بكا ولا نوح))[8].

هذه الأميرة رفضت الصلح الذي ذهب إليه " ذياب" مع ملك "تونس" لأنه أمعن في تقتيل الهلاليين، وعلى النساء أن يعوضن الرجال في ركوب الخيل والاتجاه نحو المعركة.

- ((أنت يا مناد راك حاقد وحسود.

- على عامر من عهود....

- باه تردوا عديانا المكارين.

- رباه تعيشوا في العز والتمكين))[9].

وما يلاحظ هنا أن عز الدين جلاوجي وظف قصة "الجازية" مع "الخليفة الزناتي" بالطريقة نفسها، وبنفس الصفات والمزايا، ولعله أراد أن يثبت لهذه الشخصية أصالتها وبسالتها واستماتتها في الدفاع عن قبيلتها، وأن نضال المرأة العربية ليس وليد اليوم؛ وهو شكل من أشكال الدفاع عن المرأة العربية بما لحق بها من تزوير وتشويه وطمس عبر التاريخ.

غير أن شخصية "عامر" قد استلهمها الكاتب من شخصية عامر الأصلية "ذياب" حيث ترك نفس السجايا من شجاعة وبسالة، وهو قائد المعارك، ومعرض الجند على القتال.

- ((وكيما كنا على الدوام.

نزدموا ديما للأمام.

يعارضه شاب من الحاضرين، يقول مقاطعا بغضب، موجها كلامه للشيخ غانم.

- انتصارنا يا شيخ غانم بلا عامر مستحيل.

يؤيده آخر.

- صح.. صح.. يا شيخ والويل لنا الويل.

لكن...

لكن بيننا وبين المعركة ليل))[10].

وهنا تشترك شخصية بطل السيرة مع بطل المسرحية في القيم والمثل العليا فكلاهما بطل مغوار، وكلاهما قائد شعبه ومحرضهم على القتال.

ومما سبق يمكن أن نستنبط قيمة سياسية تبدو واضحة الرسالة والغاية؛ وهي أن الحاكم الفعلي للبلاد لا بد أن يكون من الشعب، وإن لم يكن منهم، فهو في اتصال دائم معهم، يحاورهم، ويحرص على مصالحهم، ويدافع عنهم، ولا يزج بهم في المخاطر؛ فقد أبى أن يخوض الحرب مع قوم "علجية"، كما أنه أخرجهم من بيئتهم الفقيرة الضيقة إلى بيئة أرحب وأخصب وأغنى.

أما عن "سيرة عنترة" في هذه المسرحية، فإنها تتداخل مع القصة الأولى على مستوى الأحداث، ف " شيبوب" في القصة الأصلية هو الأخ غير الشقيق لعنترة، والذي يضحي بما يملك في سبيل حمايته.

أما في المسرحية فهو الصديق المخلص لعامر، وقد كان لشخصية "شيبوب" تحول في مسار الأحداث، إذ لولاه لما عاد للدفاع عن قبيلته، واستلهام الكاتب لهذه المسرحية لم يكن عبثا، فقد أراد جلاوجي في هذه المسرحية أن يشير إلى قضية مهمة، وهي ذلك الصراع القديم بين العرب والأمازيغ، والذي يحاول البعض ـ في كل مرة ـ إعادة إذكائه من جديد، ويظهر في كل مرة إلى السطح تحت مسميات عدة، وبهذا أراد أن يؤكد جلاوجي أن ما يحدث اليوم؛ هو صورة مصغرة لما حدث بالأمس، ويؤكد على أن الشعبين انصهرا تحت راية الإسلام والتوحيد، كما وحّدهما المصير والتاريخ والمصالح المشتركة، ويؤكد على أن الشعبين إخوة وحدهما الدم والنسب.

ثانيا: العادات والتقاليد:

إن العادات والتقاليد هي وليدة المجتمع، فيه تنشا وتترعرع وهي تعتبر عن طرق التفكير لكل جماعة، كما تكشف عن نمط معيشة أفراد عن غيرهم، لكن هناك فرق واضح بين العادات والتقاليد؛ فالعادات هي كل ما اعتاد الإنسان فعله، وما تكرر في حياته اليومية، بينما التقاليد تتوارثها الأجيال تباعا، أي أن كل جيل يقلد الجيل الذي سبقه وينظر إليه بشكل فيه قداسة وتعظيم تشبه قداسة الدين وفي بعض الأحيان تفوقه امتثالا وإذعانا، وتسير عليه هذه الجماعة في انتظام لا حد له.

ومن التقاليد التي ورثتها الشعوب العربية حول الشؤم والتبرم من الحياة وسوء الطالع ما تناقلوه عن الغراب، سواء في التراث العربي أو من التراث الشعبي العالمي أو المحلي، لكن عز الدين جلاوجي وظفه توظيفا إنسانيا خرج عن المحلية والقومية إلى العالمية وهذا دلالة واضحة على إطلاع الكاتب على الآداب العلمية وثقافتها، ودليل أيضا على سعة أفقه.

الغراب في الثقافة الغربية يرمز إلى نوع من أنواع الآلهة ((وكانت هناك عبادة للغربان انتشرت عبر العالم، وبقي منها الآن أجزاء من أساطير ومعتقدات شعبية، وقد يكون المركز الجغرافي لمثل هذه العبادة في شمال آسيا الوسطى، ومن هنا يبدو أنها انتشرت إلى الأقوام التي تعيش في أمريكا الشمالية والشعوب العربية في الشرق))11.

فقد وظف جلاوجي الغراب في مسرحية " مملكة الغراب " ووظفه توظيفا فيه بعض الغرابة، فسكان المملكة التي تحدث عنها في مسرحية بعد موت ملكهم يصطفون في الساحة، ثم يؤتى بغراب ويطلق حرا، وعندما يحط على رأس أحد الحاضرين يتوج ملكا جديدا على تلك البلاد، ولعل اليابانيين هم أكثر الناس تصديقا بأن الغراب رسالة السماء، هي من تتدخل في تسيير شؤون الإنسان.

وفي مسرحية "مملكة الغراب" إشارة واضحة إلى تلك الصلاة والتضرع والتعبد، يقول ((ومالوا إلى الصمت والتضرع بأدعية تتحرك بها شفاههم،وبعضهم يجثو على الركب ويرفع يديه باتجاه الغراب، بعضهم يمارس طقوس السجود والركوع وبعضهم يغلق عينيه ويغرق في مناجاة صوفية12.

وإن كان توظيف الغراب فيه اختلاف بين الثقافتين العربية التي تراه نذير شؤم، والثقافة الغربية التي ترى فيه رمز الحكمة والبصيرة النافذة، فإن ما يجمع بينهما هو القدرة على قراءة المستقبل والتنبؤ بالحوادث عن اختلافها.

يضاف إلى هذا التقليد، تقليد آخر خاص بالجزائريين في أفراحهم قبل طقوس الزواج والختان، وما يكون فيها من استعراضات للخيالة والبارود، ومن رقص وغناء وأهازيج وزغردات، وبدونها لن يكون هناك عرس، وهذه المعتقدات ما تزال راسخة إلى يومنا هذا.

إن هذه المظاهر دلالة على اللّحمة والاتحاد ومظهر من مظاهر السرور وإظهار الفرحة، وقد ورد ذلك في مسرحية " الفجاج الشائكة"، قوله:

((...يا شيخ أخرج كل ما أدخرته، لن أرضى إلا عرس ترقص له كل الدنيا، وستفرح بولدنا أحمد سيد العرسان، نغني، نرقص، نعزف، ندوي البارود، نركض فوق الجياد))13.

ومن المعتقدات التي ظلت راسخة في أذهان الجزائريين، وفي سلوكياتهم، وخاصة العنصر النسوي، ظاهرة السّحر، والتي انتشرت بكثرة في المجتمع الجزائري، نتيجة الأمية، وانتشار الخرافات والدجل والشعوذة؛ خاصة أوقات الثورة الجزائرية، وقد وظفه جلاوجي في مسرحية " غنائية الحب والدم" على لسان أم "الجازية" ((أنا نروح للعرافة تقرالي حظي المتعوس وأتحضر لي أطلاسم أنجيب بها عامر كالعتروس))14 فالجازية تظن أن العرافة تعدّل من قرار ابنتها حتى تتزوج من عامر، لكن أخاها مناد يضمر الحقد " لعامر" ويحدث أباه ساخرا منها:

ـ.((نار الحب أعمات قلبها.

وخلاتها تضحي بروحها وبدنها.

على إنسان ما يستاهل شيء منه))15.

وقد حاول جلاوجي هنا أن يبرز هذه العادات السيئة في المجتمع الجزائري وقت الثورة التحريرية، وأثرها السلبي في حياة الناس، ويكشف عن ما تخلفه من آثار سلبية على حياة الأفراد والمجتمعات، لما ينتشر فيه من آفات، كالغش وإذكاء الثغرات ونشر العداوة والبغضاء، وما ينجر عنها من التفكك الاجتماعي، وخراب البيوت.

ثالثا: الدين:

يشكل التراث الديني ركيزة أساسية لدى الكتاب المتشبعين بالثقافة العربية الإسلامية وكاتبنا عز الدين جلاوجي واحد منهم؛ حيث استلهم السيرة النبوية على وجه الخصوص وسير بعض الصحابة في مسرحياته وخاصة، ووظفها في مسرحيتيه، "ملح وفران" و "رحلة فداء" اللتين كتبنا في ثمانينات القرن الماضي، أي بعد الاستقلال، وكان الهدف من كتابتهما هو غرس القيم الإسلامية، والرد على التيارات الشيوعية المنتشرة في ذلك الوقت، والحفاظ على الهوية الوطنية من تلك التيارات الغربية الوافدة إلينا تحت مسميات شتى؛ فهذه الفترة تعتبر مرحلة مهمة في البحث عن الهوية والانتماء ومخالفة ثقافة الاحتلال الذي خرج من الأرض، وآن له أن يخرج من كل ثقافة وفكر.

وهذا ما جسده عز الدين جلاوجي في مسرحية " رحلة فداء" التي تتحدث عن استشهاد الصحابي الجليل "خبيب بن عدي" بعد أن أرسله الرسول صلى الله عليه وسلم في مهمة لنشر الدين الإسلامي بين القبائل التي أسلمت حديثا، فقد صورت خروجه مع أصحابه من المدينة نحو تلك القبائل.

أما التضحية والفداء فتتجلى في التضحية بنفسه من أجل أو إعلاءً لكلمة الله؛ فقد صلب بعد سجنه، وقد أراد كاتبنا أن يبلغ للمتلقي مجموعة من القيم منها؛ تعظيم الإسلام وتمجيده من خلال سلوك الصحابة

اتجاه عقيدتهم وموقفهم منها، ومحاولة الاقتداء بالنبي – صلى الله عليه وسلم-- في مواقفه، وهي بالمحصلة مشروع مجتمع يطمح إليه الكاتب، ولا نبالغ إن قلنا أنه ينشد المدينة الفاضلة من خلال قيم التضحية على لسان "عاصم":

((ذاك زمان ولّى يا خبيب، ما صرنا نقول لنكسب ولكن صرنا نقول انتصارا لقضية نحملها، الشعر رسالة، والشعراء حملة قضية يعيشون لها ويموتون من أجلها، وليسوا تجارا يبيعون ذممهم..

- ((حدث هذا منذ بزغ نور الإسلام، وتحولنا جميعا إلى حملة رسالة تعيش لها، وتموت من أجلها))16.

وانتهت هذه المسرحية بذكر الجانب السلبي المتمثل في الخيانة؛ فقبيلة "عضل" و" القارة" خانا رسول الله – صلى الله عليه وسلم-- بادّعائهما للإسلام وهم على الكفر باقون يحاربون الرسول – صلى الله عليه وسلم-- ويناصبونه العداء، يقول:

- ((إذن هي الحرب بيننا يا حيي، لا نضع أوزارها حتى نستأصل محمدا وأتباعه كلهم جميعا...

ثم يقول مستدركا:

- ولكن بيننا وبين محمد عهدا.

- يضحك سلام ساخرا، وينفجر عمرو غاضبا.

لا عهد مع محمد يا بن الأخطب إنما هي ترس نحمي به أنفسنا))17.

وفي المحصلة فإن هذه المسرحية جاءت من أجل تحرير الإنسان من ذات، من داخله، من الخيانة، ودفعه من أجل تبني القيم الرفيعة والمثل العليا، وهذا ما ورد على لسان الكاتب في كلمته حول إهداء الكتاب.

أما في مسرحية " ملح وفرات" فتحكي عن قصة خروج اليهود من المدينة المنورة بعد مكائدهم المتمثلة في خرق الصلح المبرم مع الرسول (ص).

ومن خلال عنوان المسرحية يبدو التناقض بين"الملح والفرات" فالملح ذو مذاق لاذع؛ بينما الفرات ماء عذب زلال، ولهذا كان الفرات رمزا للسلام والفرات رمزا للخيانة؛ أي خيانة اليهود للنبي – صلى الله عليه وسلم-- وقد استطاع الإسلام أن يغير تلك المفاهيم السائدة عند عفوه عن اليهود بعد استسلامهم، ومحاولة المجاهدين القصاص منهم لأنهم خانوا العهد، ويستحقون القتل، لكن رسول الله (ص) عفا عنهم وسامحهم، وهذا ما قاله الصحابي أبو عبيدة معقبا على حديث "عمار":

- ((لا جزاء للخونة إلا القتل والسبي يا مالك، وقد سبقتم إلى نقض العهد، وسبقتم إلى الظلم.

- تهتف الحناجر بصوت واحد.

- الموت للخونة، الموت للخونة.

يصل أبو عبيدة مندفعا إلى مقدمة الصفوف صائحا.

- لا يا قوم، إنما هو العفو والصفح، لقد أمر رسول الله بإخلاء سبيلهم؛ فليخرجوا من المدينة المنورة لتبقى المدينة للنور والسلام والتسامح))18.

كما نجد في هذه المسرحية نبذًا لكل أنواع الظلم ونصرة لكل مظلوم، وعلى غرار المسرحية السابقة تحدث عزالدين جلاوجي في هذه المسرحية عن المظاهر السلبية المتجسدة في الخيانة من خلال خيانة اليهود للنبي(ص) ونقضهم للعهد، بقولهم:

- ((تفقدت البارحة المعاهدة بيننا وبين محمد، وقلبتها بندا بندا بحثا عن ثغرة تكون لنا منفذًا نلج منها لخرقها فلم أفلح.

يلتفت إليه حيي متعجبا.

- أو تفكر في نقضها؟

- يقول مالك بحماس

- الآن قبل الغد يا حيي، الآن قيل الغد يا حيي...

- لم تكن المعاهدة إلاّ حيلة خبيثة من محمد ليكبلنا، وإن لم تخرقها الآن لتحارب محمد، وهو هين، فلن تقوم لنا قائمة وقد صار له جيش جرار.

يحرك حيي رأسه كالموافق على كلام مالك)).**Error! Reference source not found.**19.

وما يمكن أن يلاحظ على هامش المسرحيتين هو توظيف التاريخ الديني توظيفا أمينا يعتمد على الصدق التاريخي، وتعامل مع النصين بقداسة تشبه قداسة الدين، ولم ينزاح عن توظيف السيرة بل أعادها كما هي تقريبا، فقد اعتمد التاريخ وأهمل الفن.

والمسرحيتان معا تشكلان تقاطعا في نقطة مهمة جدا، وهي الخيانة، خيانة اليهود للرسول (ص) وهي خيانة متكررة، تعيد نفسها من جديد من خلال الواقع السياسي الذي أفرزته الساحة العربية بعد نكسة 5حزيران 1967؛ والمتمثلة في معاهدة السلام مع اليهود ونقضها من طرف إسرائيل في 1982 من خلال حرب و غزو لبنان، وهو في إعادة بعثه للتراث الديني يؤكد على حقيقة واحدة هي؛ أن اليهود لا يؤتمن جانبهم، فمثلما خانوا المسلمين من قبل سيخونونهم مستقبلا، وهذا هو الهدف من كتابة المسرحيتين؛ وهو استثمار الدين في خدمة الناحية السياسية، وإسقاط الظروف القديمة على الظروف الراهنة لتشابهها في الأحداث فهي تعبير عن

قضايا العصر، وبهذا يكون قد تخلص من سطحية التناول في توظيفه للتراث الديني؛ الذي أصبح يغوص في مسائل الواقع، بل قراءة المستقبل برؤية فيها الكثير من التبصر.

و من دلالات وأبعاد توظيف التراث في مسرح عز الدين جلاوجي أذكر ما يلي:

الدلالات الاجتماعية: إن العودة إلى التراث مكنت الكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي من فهم التراث وتفسيره انطلاقا من سياقاته المتعددة، وقد تمكن من خلالها أن ينقد حاضره من خلال معطيات ماضيه، ويكشف مشكلاته ويحاول معالجتها؛ وذلك بالوقوف في وجه المحاولات المتكررة التي تهدف إلى طمس الهوية العربية الإسلامية والعمل على تثبيت القيم الفكرية التي تتخطى الأشكال الغربية للمسرح، وخلق تناغم مستمر بين الأصالة والمعاصرة، وبين الأنا والأخر بغية تأصيل المسرح الجزائري، وقد برز كذلك في النزعة الوطنية التي تجسدت في الثورة التحريرية وبطولات الثوار والمناضلين وذلك من خلال مسرحياته الثلاث (الفجاج الشائكة، هستيريا الدم، حب بين الصخور) كما برزت النزعة الإصلاحية جلية في مسرحتي "ملح وفرات" و "رحلة فداء" .

الدلالات النفسية: ومن الدلالات النفسية في توظيف التراث الشعبي عند عز الدين جلاوجي تغلغله في وجدان الشعب الجمعي من خلال إعادة الأحداث الماضية كأنها حية تدب فيها الحركة، حتى يتعاطف معها المتلقي/المتفرج، ويذوب في أحداثها ويندمج مع حركاتها وكأنها وليدة اللحظة، أو إقناعه بإمكانية وقوعها مستقبلا، ونجد ذلك في مسرحياته "الأقنعة المثقوبة، غنائية الحب والدم" كما أن الحوار بين الشخصيات يكشف عن واقعها وعن نفسياتها، وما تخزنه من معانٍ تكشف عنها قوة الشخصيات وضعفها، جدها وهزلها..كما كشف الحوار بنوعيه - في مسرحيات جلاوجي التراثية - الداخلي والخارجي التعريف بهذه الشخصيات وكشف خباياها كما عمل على تطوير الحبكة في هذه المسرحيات وساهم في نمو الأحداث وكشف بشكل لا يدعو للشك مختلف الأفكار ولآراء من خلال الانفعالات التي تبديها الشخصيات داخل النص أو على خشبة المسرح.

الدلالات الجمالية: و تتمثل في سهولة اللغة وبساطتها، ورمزيتها في بعض الأحيان كما هو واضح في مسرحية "البحث عن الشمس، النخلة وسلطان المدينة، مملكة الغراب"والتي تحمل في طياتها قيما عميقة يكشفها الحوار الدائر بين الشخصيات الذي يحمل دلالات مختلفة تعمل متضافرة فيما بينهما لتخلق وظيفة جمالية تساهم فيها اللغة والحوار من أجل تحقيق متعة قراءة النص الأدبي أو مشاهدته حتى النهاية، وكذلك تحقق ذلك التناغم العجيب بين النص/العرض وبين المتلقي/المتفرج، وتمحى وتزول كل الأبعاد والحدود بينهما، ولن يتأتى ذلك إلا بإيجاد شكل عربي خالص مستمد من التراث العربي الفني ولأدبي من شأنه تحقيق التواصل بين الكاتب والقارئ/المتفرج، وبذلك تتحقق الغاية .

خاتمة:

ما يمكن أن نستنتجه في آخر هذا المقال، أن استلهام التراث عند عزالدين جلاوجي متنوع ثري شمل أكثر أنواع التراث بداية من التراث الديني والشعبي وانتهاء بالعادات والتقاليد، ومن النتائج التي توصلنا إليها هي:

1 _ التراث تجسد أولا من خلال الشخصيات الإسلامية وجلها كان من الصحابة - رضي الله عنهم - ومعظمها يدور حول المعارك والمثل العليا والصراع بين الحق والباطل.

2 _ التراث الشعبي المحلي استند على التاريخ وعلى الاثنية العرقية والدينية.

3 _ العادات والتقاليد أخذت من البيئة المحلية لكنها أخذت بعدا قوميا وعالميا من خلال تجريدها من التعصب والنظرة الضيقة.

4 _ توظيف عزالدين جلاوجي للتراث لم يحد فيه كثيرا عن التاريخ والدين ويكاد يكون توظيفه أمينا للأحداث والوقائع، لولا تشابه الوقائع والأحداث بين الماضي والحاضر.

5 _ توظيف عزالدين جلاوجي للعادات والتقاليد اتخذ بعدا جماليا وفنيا حيث استطاع أن يقرأ الحاضر والمستقبل بأدوات الماضي.

هوامش وإحالات المقال

1- سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار هنداوي، المملكة المتحدة 2017، ص 38.

2- صوريةغجاتي ، النقد المسرحي في الجزائر أطروحة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، 2013، ص 71.

3- عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الأجواد لعلولة نموذجا- رسالة ماجيستر كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 78.

4- أحمد بيوض: المسرح الجزائري، نشأته وتطوره 1926، 1989 مطبعة الجاحظية الجزائر، 1998، ص 11.

5- انظر أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954 دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص 410-

6- إسماعيل بن اصفية: قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي مجلة "الأثر، جامعة عنابة 13 مارس 2012، ص 284.

7- عز الدين جلاوجي: غنائية الحب والدم دار المنتهى، الجزائر، 2019-ص 90.

8- المصدر نفسه، ص42.

9- المصدر نفسه، ص41.

10- المصدر نفسه، ص16.

11- بوريا ساكس: الغراب التاريخ الطبيعي والثقافي، تر ازمير الداحميدان، أبو ظبي للثقافة والتراث الإمارات ط، 1 2010 ص: 83

12- عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، دار المنتهى، الجزائر2019، ص: 65

13- عز الدين جلاوجي: الفجاج الشائكة، دار المنتهى، الجزائر، 2019-ص 33.

14- عز الدين جلاوجي: غائية الحب والدم، ص 42.

15- المصدر نفسه، ص41.

16- عز الدين جلاوجي: رحلة فداء، دار المنتهى، الجزائر، 2020، ص 32.

17- المصدر نفسه، ص11.

18- عز الدين جلاوجي، ملح وفرات دار المنتهى، الجزائر، 2020، ص 139.

19- عز الدين جلاوجي، ملح وفرات، ص 95-96.

قائمة المصادر والمراجع:

1. عز الدين جلاوجي: الفجاج الشائكة، دار المنتهى، الجزائر، 2019
2. عز الدين جلاوجي: رحلة فداء، دار المنتهى، الجزائر، 2020

3. عز الدين جلاوجي: غنائية الحب والدم دار المنتهى، الجزائر، 2019
4. عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، دار المنتهى، الجزائر2019
5. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954 دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1998
6. أحمد بيوض: المسرح الجزائري، نشأته وتطوره 1926، 1989 مطبعة الجاحظية الجزائر، 1998
7. إسماعيل بن اصفية: قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي مجلة "الأثر، جامعة عنابة 13 مارس 2012
8. بوريا ساكس: الغراب التاريخ الطبيعي والثقافي، تر ازمير الداحميدان، أبو ظبي للثقافة والتراث الإمرات ط، 1 2010
9. سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار هنداوي، المملكة المتحدة 2017
10. صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر أطروحة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، 2013
11. عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الأجواء لعلولة نموذجا- رسالة ماجيستر كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 78.