الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democtratic Republic Of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry Of Higher Education And Scientific Research

جامعة أبو بكر بلقايد * تلمسان*
كلية الآداب و اللغات
قسم الفنون

UNIVERSITY ABOU BEKR BELKAID - TLEMCEN
Faculty Of Letters And Languages
Department of Arts

الشعبة: فنون العرض

التخصص:مسرح مغاربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

الموسومة ب:

مسرح الشارع في الجزائر بين المفاهيم النظرية والتجسدات التطبيقية مسرحية القافلة انموذجا

إعداد الطالبة:
مقرزحنان

تحت إشراف:
د.هني كريمة

لجنة المناقشة:

د.صالح بوشعورمحمد الأمين	جامعة تلمسان	رئيسا
د. هني كريمة	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بدير محمد	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م

الشــكر والتقــدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوا به فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه "

حديث صحيح

أحمد الله سبحانه وتعالى حمدا يليق لجلاله وعظيم سلطانه على نعمته وتوفيقه لي على إتمام هذا العمل المتواضع.

واعترافا بالفضل وتقديرا للجميل أتوجه بجزيل التقدير والامتنان وخالص الدعاء لكل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وتذليل كل الصعوبات التي واجهتني.

أخص بالذكر أستاذتي المشرفة الدكتورة **هني كريمة** التي لم تبخل علي في التوجيهات والنصائح في مسار بحثي.

كما أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام لأعضاء المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذه المذكرة.

كما أتقدم كذلك بجزيل الشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي الكرام الذين تعلمت منهم ولو حرفا واحدا طوال مشواري الدراسي.

شكرا...لكل من كانت له وصلة مساعدة في عملي ولكل من ساعدني ولو بكلمة أو بابتسامة على إتمام هذه الدراسة.

والحمـــد لله ...

إهـــداء...

الحمد لله على لذة الإنجاز والحمد لله عند البدء وعند الختام

إلى والدي الذي تعلم وعلّم...منير طريقي وقدوتي في كل خطوة أخطوها ...أطال الله في عمره ...

إلى والدتي الحضن الدافئ والسماء التي لم تتركني يوما ولا يكتمل يومي بدونها ...أطال الله في عمرها...

إلى إخوتي وأخواتي الذين وقفوا معي وساندوني خلال مسيرتي التعليمية.

إلى جميع أفراد عائلتي صغيرهم وكبيرهم.

أهديكم جميعا هذا العمل المتواضع وثمرة جهدي لكل السنين رغم الصعوبات ...

...والله ولـــي التـــوفيق ...

مقدمة

المسرح رسالة فنية اجتماعية لطالما لعب دورا تفاعليا وتشاركيا مع جمهوره، وامتلك المسرح في مرحلة التطور أنواع عدة بحكم المتغيرات الفنية والاجتماعية وقد تعددت التجارب المسرحية بناء على حاجة المجتمع من جهة وحاجة الفنان للاقتراب من مجتمعه من جهة أخرى ومن بينها مسرح الشارع.

أثبت مسرح الشارع جدارته في المشهد المسرحي مما لفت انتباه المختصون في الشأن المسرحي، مخرجون وكتاب في النظر إليه بعين التقدير والاهتمام لما اكتشفوا فيه من تأثير كبير على الجمهور محاولين توظيف أحدث المناهج والتقنيات المسرحية المتناسبة مع هذا النوع من المسرح للتواصل مع الجمهور بشكل أفضل والرفع من مستوى التلقي.

ففي الجزائر يمتلك مسرح الشارع تاريخا غنيا وتراثا ثقافيا يعكس الحياة والهوية الوطنية إذ هو جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي الجزائري حيث يعبر عن تجارب الشعب وتحدياته وطموحاته من خلال عروض فنية متنوعة وبهذا لم يكن مادة للإنتاج المسرحي بل حمل أهداف سياسية وأخلاقية واجتماعية، وبذلك اكتسب مكانته في الوسط الثقافي المحلي بصنعة الحدث المسرحي في أزقة وشوارع المدينة الجزائرية وضواحيها العريقة.

وبناء على ذلك جاءت إشكالية البحث كالآتي: **إلى أي مدى ظهرت الأسس المعرفية والفنية التي يقوم عليها مسرح الشارع عبر المسار التاريخي للمسرح الجزائري؟ وكيف تم اعتماده في الأعمال المسرحية الجزائرية؟**

ومن أجل ذلك هناك جملة من الأسئلة التي يتم طرحها في نفس سياق هذا الموضوع فنجد:

- ما الغاية من مسرح الشارع؟
- ماهي الدوافع التي جعلت المسرحيين يتجهون لمسرح الشارع؟
- ماهي أهمية اختيار المكان في مسرح الشارع؟

- ماهي الأشكال الشعبية المسرحية لمسرح الشارع في الجزائر؟
- هل وفق قادة بن سميشة في خوض تجربة مسرح الشارع من خلال مسرحية القافلة؟

للإجابة عن الإشكالية والأسئلة المندرجة ضمنها اقترحنا الفرضيات الآتية:

1-مسرح الشارع يسعى لكسر الحواجز بين المسرح والجمهور حيث ينقل العرض المسرحي إلى الجمهور.

2-يتيح مسرح الشارع للمسرحيين فرصة التجربة والإبداع من أجل تقديم عروض تتمسك بالأصالة والمعاصرة.

3-يؤثر اختيار المكان على تفاعل المتلقي مع العرض المسرحي حيث أن بعض الأماكن تتيح للمتلقي التفاعل بشكل أكبر مع العرض.

4-مسرح الشارع في الجزائر يتميز بتنوعه وثرائه حيث يضم العديد من الأشكال الشعبية التي تعكس ثقافة المجتمع الجزائري وتاريخه العريق.

هناك أسباب عديدة لاختياري لهذا الموضوع منها ذاتية وأخرى موضوعية.

فمن الأسباب الذاتية أنني أمتلك شغفا كبيرا بمسرح الشارع وأرى فيه شكلا فنيا فريدا يتميز بقدرته على التواصل مع مختلف شرائح المجتمع وكذلك أود أن أفهم مسرح الشارع بشكل أفضل من خلال دراسة العلاقة بين الجانب النظري والممارسات التطبيقية.

أما الأسباب الموضوعية تكمن في أهمية مسرح الشارع في الحياة الثقافية الجزائرية لما له من دور كبير في التعبير عن هموم المجتمع ونقل الرسائل الاجتماعية والسياسية إضافة إلى مستقبله في الجزائر الذي يعد أفاق واعدة وتحديات قائمة.

أما الهدف من الدراسة هو إثراء المعرفة بالفن المسرحي بشكل عام من خلال التعرف على شكل مسرحي من صلب ثقافتنا الشعبية وما يميزه عن باقي الأنواع والأشكال المسرحية وكذا باقي الفنون الأدائية ألا وهو مسرح الشارع. تحددت معالم خطة البحث التي تشتمل فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي فضلا عن مقدمة ومدخل وخاتمة وملحق.

في المدخل تطرقت إلى التعريف بأهم المفاهيم والمصطلحات التي تحدد وجهة بحثنا والتي تعتبر مفاتيح للدراسة.

أما عن الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان الأصول التاريخية لمسرح الشارع في العالم تطرقت إلى تاريخ مسرح الشارع في العصور الثلاث (العهد اليوناني، العصور الوسطى، عصر النهضة) وثم علاقة الفضاء المفتوح بالأداء التمثيلي في مسرح الشارع إضافة إلى أهمية اختيار المكان فيه، لنصل بعد ذلك دراستنا بأصول مسرح الشارع في الجزائر والأشكال الشعبية المستعملة فيه وكذلك الأساسيات أو الركائز التي تقوم عليها عرض مسرح الشارع في الجزائر كالارتجال وظاهرة التلقي وخصوصيتها في مثل هذه الأعمال المرتبطة بالجمهور مباشرة.

وعن الفصل الثاني قمت فيه بدراسة تحليلية لمسرحية القافلة حيث تناولت فيها خلفية معرفية لنص مسرحية القافلة أي كيف تمت كتابة النص وماهي الاليات التي انتهجها قادة بن سميشة لكتابة هذا النص وهي طبعا ألية الاقتباس ودعمت التطبيق بتجليات الأشكال التراثية في المسرحية نفسها.

ومن ثم عرضنا ملخص عام لأحداث العمل المسرحي حتى نتعرف على أهم محطاته، بذلك عناصر البناء الدرامي ومدى تناسقها في صناعة الفرجة المسرحية، دون إهمال الأساسيات النظرية التي قام عليها نص القافلة كالفكرة والشخصية واللّغة والصراع، كما دعمت الدراسة التطبيقية بتجليات الأشكال التراثية في مسرحية القافلة، حيث نحقق نوعا من التناسق بالجانب النظري للبحث.

وأخيرا جاءت الخاتمة حيث كانت حوصلة لما توصلت إليه بعد الخوض في هذا البحث، ووضعت ملحقا للصور وقائمة للمصادر والمراجع وفهرسة للموضوعات.

أما الملحق كان عبارة عن مجموعة من الصور والمشاهد الملتقطة من مسرحية القافلة.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج التركيبي لأنه الأنسب لهذه الدراسة موظفة مجموعة من المناهج وهي المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي، بصدد محاولة دراسة متكاملة الجوانب لمسرح الشارع في الجزائر وتحليل أسسه المعرفية السوسيوثقافية ومرجعيات التاريخية.

كما أن هذا البحث كلفني مجهودا كبيرا مع بعض العقبات والصعوبات، والمتمثلة في عدم توفر القدر الكافي من الكتب حول هذا الموضوع إضافة إلى مواجهتي لصعوبة في التواصل مع كاتب ومخرج المسرحية من أجل الحصول على النص والعرض المسرحي الكامل، فقد شقّ عليّ ذلك مما اضطر لي الأمر إلى الاستعانة بمواقع التواصل الاجتماعي لجمع مشاهد العرض ودراستها.

وللأمانة العلمية اعتمدت في بحثي على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- أحسن تليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مجلة الأثر، العدد25 ، جوان2006.
- عبد الله الدرويش، الفضاءات المسرحية، عالم التراث، 2021.
- عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري، مجلة إشكالات، العدد10،10 فيفري 2016.

أخيرا فقد كان بحثا ممتعا، فأرجو أن أكون قد وفقت وما توفيقي إلا بالله عزوجل، وأكون قد تقيدت بما درسته خلال المسار الدراسي.

المدخل

يعتبر المسرح ابن الشارع، فيه ولد، وبين أحضانه نشأ وتطور، قبل أن يدخل قصور الملوك، وتصبح له بناية مخصوصة هي ما نسميها (المسرح)، وقد أبدع فن العمارة حقا في بناء دور المسارح الضخمة الفخمة الفاخرة الجميلة على نمط الطريقة الإيطالية، مما يدل على عظمة هذا الفن الذي هو أبو الفنون من جهة، وعلى مكانته الحضارية والثقافية من جهة ثانية، إذ بلغت الحضارة الإنسانية اليوم أعلى مراتبها، فهاهي تفتح أفقا جديدا بالعودة إلى منابعها الأولى، فوجدنا المسرح يتخلى عن بناياته وقصوره ليعود إلى أصوله المتمثلة في الشوارع، لكونه في الأصل منبته فن الناس والساحات.

إن مسرح الشارع في العالم اليوم لم يعد تقليدا جديدا، بل أصبح فنا له مكانته الكبيرة وانتشاره الواسع، فقد بات حاجة ملحة فرضها التطور الهائل الذي عرفته المدينة في البلدان الأجنبية، حيث تحول المجال العمومي إلى فضاء ثقافي بامتياز، فالشوارع والساحات والحدائق العامة بل وحتى ضفاف الأنهار ومحطات الميترو ...كلها فضاءات للفرجة والعروض الفنية التي تستقطب الجمهور بكثرة وإقبال كبير...

المسرح لغة:

وردت لفظة المسرح في الكثير من المعاجم العربية ومن بين هذه المعاجم نجدها وردت في معجم لسان العرب بمعنى:

"المسرح بفتح الميم: مرعى للسرح، وجمعه المسارح، ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسباح.[1]

أصلها سرح " (سرحت – سرحا – سروحا) السيل: جرى جريا سهلا.[2]

وهي كلمة ذات أصل إغريقي، مشتقة من الكلمة التي تعني مكان المشاهدة ومن الفعل العربي" يرى"، ويعرف أيضا بأنه مكان مرتفع من خشب في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الروايات

[1] ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، د.ط،1423هـ،2003م، ج4، ص549.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة طريق العلم، صفاقس تونس، 1986 ص 323.

فهو يجسد قاعة لعرض المسرحيات، وبذلك فهو يشكل مكان تجسيد المسرحية التي قام الكاتب أو الروائي بكتابته.[1]

المسرح اصطلاحا:

عند ماري إلياس وحنان قصاب نجد أن لفظة المسرح تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة. كما تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي، الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى وتدل أيضا على المكان الذي يقوم فيه العرض.[2]

المسرح هو شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصاً مكتوباً إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح. يعتبر مجال الدراسات المسرحية متعدد الأبعاد، ويتكون من عدة مجالات مختلفة، منها الجمالي والتاريخي والاجتماعي والثقافي، مما يجعله محط اهتمام في مختلف الدراسات السيكولوجية والاجتماعية. على الرغم من أن معظم العاملين في المسرح يعتبرونه نشاطًا جماليًا، إلا أنه يحمل طبيعة اجتماعية تجعله موضوع انتباه العلماء في مجالات الاجتماع والأنثروبولوجيا.

مسرح الشارع لغة:

نرى المسرح من الناحية اللّغوية على أنه تعبير عن البنية الهيكلية التي تتكون من عدة عناصر، منها استقبال الجمهور وشبابيك التذاكر، والإدارة التي تتعامل مع الأعمال المسرحية وتنظيم العروض سواء كانت موجهة للكبار

[1] يسرى بزعي، مسرح الطفل ودوره في تعلم اللغة العربية وتنمية المفاهيم لدى التلميذ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد22، العدد1 جوان2021، ص468

[2] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط2، 2006، ص525

أو الصغار، ومن ثم عناصر العرض المسرحي نفسه، وتتضمن القاعة التي تستقبل المشاهدين وتحتوي على مقاعد للجلوس، بالإضافة إلى خشبة المسرح التي تستخدم لعرض الأداء المسرحي.

ويحتوي المسرح أيضاً على مساحة خاصة للكواليس بالإضافة إلى غرف لتغيير الملابس ووضع الديكور. تختلف تركيبة وبنية كل مسرح وفقاً للبيئة التي يتم بناؤه فيها وتصميمها من قبل المهندسين المعنيين. بشكل عام، يُعرف المسرح بأنه المكان الذي يتمثل عليه الأداء المسرحي.[1] أما بالنسبة للشارع فهو ليس فقط ممرا للعبور كما هو متعارف عليه بمفهومه الاعتيادي التقليدي لكنه ممر نمشي فيه ونحتك بشخوصه وأماكنه ونتعلم من خلال الاستماع إلى الكثير من القصص والمغامرات والحكايات التي تؤثر في مشاعرنا أو تشغل عقلنا و تفكيرنا وهذا من خلال تسليط الضوء على المشاكل والقضايا .ومن هذا المنطلق يظهر مصدر فكرة مسرح الشارع بوصفه تلك المسرح الذي يقدم في الهواء الطلق، إذ يستثمر فضاءات الأماكن المفتوحة ،ويقدم أعماله في الشوارع ،الميادين ،المنتزهات الحدائق ،الساحات ،مواقف السيارات ومراكز التسوق وغيرها من الأماكن العامة. [2]

مسرح الشارع اصطلاحا:

– وفقا لقاموس كامبريدج فإن مسرح الشارع هو الترفيه الغير ربحي الذي يقدم خارجيا في الأماكن العامة خاصة المحلات، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن عروض مسرح الشارع لا تقتصر على العروض الأدائية الدرامية التي يتم تمثيلها أو تشخيصها فقط، بل تمتد إلى العروض الأدائية الغير درامية كعروض الرقص والموسيقى التي تقدم في الأماكن العامة مجانا من أجل الترفيه الغير هادف للربح. [3]

[1] المرجع نفسه: ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض عربي، إنجليزي، فرنسي ص469

[2] آمال عبد المنعم احمد محمد، تقنيات مسرح الشارع المعاصر في إيران، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، المجلد15 ، العدد1، يناير2023، ص1041

[3] حسام الدين مسعد، مصطلح الشارع وغياب المفهوم عربيا، مجلة الحوار المتمدن، العدد 7451، 3ديسمبر2022، ص110.

– في معجم أكسفورد هناك تعريف آخر لكن لا يختلف عن التعريف الوارد في المعجم الكامبردجي حيث يعرف بأنه "مسرحيات أو عروض أخرى تقدم في الشارع"، نلاحظ من خلال هذا التعريف انفتاح المصطلح على منظومة من الأعمال الفنية والأنشطة دون حصر المصطلح بالعمل المسرحي وهذا من شأنه أن يمنح المفهوم فضاء واسعا قابلا للاحتواء. [1]

– يعرف **بيم ماسون*** مسرح الشارع أنه الأعمال التي صممت لتقدم في الشارع.[2]

– تعريف **براد فورد دي مارتن*** للأداء والعرض في الأماكن العامة فيقول "إنه تكتيك واع ومنمق لتنظيم الأغاني والمسرحيات والاستعراضات والاحتجاجات وغيرها من المشاهد في الأماكن العامة، حيث لا يتم دفع رسوم دخول ويتم دعوة المشاهدين في كثير من الأحيان للمشاركة، ويتم فيها نقل رسائل رمزية حول قضايا اجتماعية وسياسية لم يكن قد شاهدها الجمهور في أماكن أكثر تقليدية"[3].

– الباحثة الهندية **أنكيت بارنجي*** تأكد أن المعنى العملي لمصطلح مسرح الشارع هو أنه شكل من أشكال الدراما الجماعية التي تقدم في الهواء الطلق وبشكل رئيسي في الشارع، حرم الجامعة، محطة السكة الحديدية، السوق أو في الأحياء الفقيرة... بغرض ليس فقط التسلية وإنما لخلق ناشطين[4].

يتسم مسرح الشارع بتعدد الأهداف المرجوّة من عروضه، حيث لا يقتصر على جمهور محدد الطبيعة بل يتيح

---

[1] المرجع نفسه، ص112.

***برادفورد دي مارتن: مغني وممثل كوميدي أمريكي كان واحدا من أفضل الفنانين الموسيقيين المعروفين في الخمسينات والستينات وكان نجما في أربعة مجالات من الأعمال التجارية حفلات موسيقية والتسجيلات والصور المتحركة والتلفزيون.**

***بيم ماسون: كاتب ومخرج أفلام كندي.**

[2] المرجع نفسه: حسام الدين مسعد، مصطلح الشارع وغياب المفهوم عربيا، مجلة الحوار المتمدن، العدد 7451، 3ديسمبر2022 ،ص110.

[3] المرجع نفسه ص 111.

[4] المرجع نفسه ص112.

للحاضرين فرصة اختيار المشاهد المناسبة لهم. يعتبر مسرح الشارع مفتوحاً لكل فئات المجتمع وطبقاته دون تمييز، حيث يستهدف كل من حضر العرض بغض النظر عن خلفيته الاجتماعية أو الثقافية. فيتنوع مضمون عروضه بحيث لا تقتصر على الجوانب الفنية المرتبطة بالخيال والقصص الخيالية، بل تتجه نحو استعراض يوميات الناس وواقعهم اليومي، مما يجعلها أكثر قربًا من الحضور وتفاعله معها. وبالتالي، يُعرف مسرح الشارع على أنه كل عرض مسرحي يُقدم في الأماكن العامة، حيث يشكل الحضور العشوائي جمهورًا له، ويتأثر موضوعه بالواقع اليومي، بهدف تبادل الأفكار والتفاعل بين الفنانين والجمهور كجزء لا يتجزأ من السياق المسرحي في الشارع[1]، يركز باتريس بافيس على عدة نقاط تعكس فكرة هذا المسرح، على الرغم من عدم تحديد نوع الأماكن التي يقصدها.

يرى بافيس أن مسرح الشارع هو عبارة عن مسرح يقام في الأماكن الخارجية، وقد يشمل ذلك المباني التراثية مثل الشوارع، الأسواق، محطات المترو، الجامعات وغيرها. يعتبر هذا التعريف بمثابة فتح المجال لاستضافة عروض مسرحية في مواقع متنوعة وغير تقليدية، مما يسهم في توسيع نطاق الفعاليات الثقافية والفنية وجعلها أكثر شمولا وتواصلًا مع الجمهور في بيئته اليومية[2]. ومن ثم فإنه يرى في مسرح الشارع غايات كثيرة وهي كالتالي:

1. إنَّ الغاية التي يهدف إليها مسرح الشارع هي عكس القضية التي اشتغل عليها المسرح التقليدي وهي أن يأتي الجمهور إليه، بينما مسرح الشارع يبحث عن غاية جديدة ويُستعمل بوصفه وسيلة لهذا الغرض، كون الجمهور في أماكن بعيدة عن الأماكن التقليدية والتي يستهدف من خلالها الجمهور الذي يشتغل من أجله في تكوين هذا العرض للجمهور، والذي يُعتَبر غاية هذا المشروع المسرحي.

2. الغاية الثانية هو تغيير اتجاه العلاقة بين المسرح والجمهور، حيث يسعى مسرح الشارع إلى أن يكون الحركة من المسرح نحو الجمهور، بدلاً من أن يكون الجمهور هو الذي يأتي إلى المسرح، يهدف ذلك إلى تجنب وضعية

[1] إدوار الخراط، فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح، دار البستاني للنشر والتوزيع ،2003، ص 140.
[2] المرجع نفسه: إدوار الخراط، فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح ص149.

يكون فيها الجمهور القادم إلى المسرح مُعَدًّا مسبقًا لاستقبال العرض، مما قد يؤدي إلى عدم تحقيق الهدف المسرحي المرجو، على سبيل المثال قد يكون هدف الجمهور القادم إلى المبنى المسرحي هو الترويج عن مشاكل الحياة اليومية، مما يعرقل تحقيق الغاية الفنية أو الاجتماعية التي يسعى إليها المسرح. [1]

3. أما الغاية الثالثة لمسرح الشارع من خلال استهداف الجمهور هو اقتحام المجال الفكري والنفسي والاجتماعي من أجل جعل التفكير في القضية التي يحملها العرض أكثر تأثيراً في حالة المفاجئة والدهشة التي يبحث عنها هذا المسرح. [2]

4. الغاية الرابعة تتمثل في مشاركة الجمهور دون وجود شحن عاطفي أو اندماج مطلق مع محتوى العرض، بل بالاعتماد على طبيعة الجمهور الفعلية دون إلحاحهم بالمشاركة العاطفية أو الاندماج الشديد مع العرض المقدم، يهدف ذلك إلى تحقيق فاصل بين الفضاءين، أي العرض والجمهور، مما يمكن المشاركة الحقيقية والوجدانية دون إلحاحات مفرطة من الجمهور أو الممثل. يعتمد هذا النهج على كسر مجال التوقعات لدى الممثل والجمهور، مما يمكنهم من المشاركة الفعالة في تجربة المسرح بشكل واقعي ومباشر. [3]

لمن يسعى إلى تقديم مسرح الشارع **من الضروري أن يكون واعيًا** بضرورة إعادة ترتيب أولويات الحياة اليومية للأفراد، بهدف تشكيل تساؤلات جديدة وأكثر وعيًا بدلاً من تكرار الأحداث الروتينية التي تتكرر يوميًا بنفس الطريقة. يعتبر هذا الجانب جوهريًا في فهم المفهوم المتكرر لتقديم جزء من الحياة اليومية في مسرح الشارع. وسنحاول مناقشة هذه النقطة وغيرها، مع التركيز على الأفكار الرئيسية التي أتت بها هذه التعريفات، وأيضًا على ما تجاهلته في تحديد مسرح الشارع.

[1] محمد كريم الساعدي، مسرح الشارع وتحديد المسار الاصطلاحي، مجلة الفرجة، العدد 37، 26سبتمبر 2023 ص120.

[2] المرجع نفسه، ص122

[3] المرجع نفسه : محمد كريم الساعدي، مسرح الشارع وتحديد المسار الاصطلاحي، مجلة الفرجة، العدد 37، 26سبتمبر 2023 ،ص 124.

الفصل الأول:

الأصول التاريخية لمسرح الشارع

في العالم

1.1 الإرهاصات الأولى لمسرح الشارع:

إن استكشاف عالم الممثل قبل تناوله في الخطاب الاجتماعي يفتح أمام الباحثين أفقًا معرفيًا يتناول جوانب حياته وتجاربه الشخصية والفنية ويعكس محور الصراع القديم نفسه في عالم الممثل، حيث يتراوح بين تجسيد مشاعر الدور بشكل حقيقي أو مجرد تقمص الشخصية المسرحية، تكمن المشكلة في أساليب عرض الشخصيات المسرحية وكيفية تجسيد الشكل الخارجي للمعاناة.[1]

تعتبر هذه المشكلة نابعة من استخدام أساليب متنوعة في تقديم العروض المسرحية، حيث يعتمد الممثل على رؤيته الشخصية لكل منظر مسرحي حيث يظهر التنوع في طرق تقديم العروض، كما يختلف الممثلون ويتقاربون في تقديم الصورة من خلال الكينونة الواعية أو الذات.

في بداية تطور المسرح، كانت الممارسات المسرحية تتأثر بحاجات الإنسان القديم، وكانت الرقصات والتمثيل تمثل وسيلة لتلبية حاجاته المعيشية والاستمتاع بالحياة. مع تطور الزمن تحولت هذه الممارسات إلى ترفيه وتسلية للمشاهدين، ومن ثم تطورت إلى مسرح الشارع كصورة من صور الأداء المسرحي الحية.

1.1.1 في العهد اليوناني:

تمتد ظاهرة مسرح الشارع إلى عصور قديمة، حيث كانت عروض الممثل اليوناني ثيسبس في القرن السادس قبل الميلاد تُقدم في الشوارع خارج المعابد. تمثل هذه الفترة مرحلة مهمة قبل ظهور المسابقات التراجيدية وكانت العروض تقدم بشكل جوال وإيمائي في الحضارة الرومانية وخلال القرون الوسطى في أوروبا.

يُسلط الضوء أيضًا على نوع جديد من المسرح ويسمى "مسرح المتجولين"، حيث يمكن تقديم العروض في أي مكان بدون احتياج لإعدادات مسبقة، ويعتمد بشكل كبير على التفاعل المباشر مع الجمهور. يبرز المسرح

[1] جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط1 ،2000، ص 96

المفتوح بقدرته على خلق جسور قوية بين الممثل والمتفرج، وقدرته على إحداث تأثير كبير من خلال اللّعب المباشر وخلق عنصر المفاجأة.

أما الأهمية الرئيسية لمسرح الشارع، فتكمن في قدرته على الإلقاء بالضوء على قضايا المجتمع ومشاكله والتفاعل مع هموم الناس والتعبير عنها. يعتبر المسرح المفتوح وسيلة فعّالة للتواصل مع الجمهور وتحفيز الحوار والتفاعل خلال القضايا الاجتماعية، مما يجعل المتفرجين يشعرون بالانخراط العميق والمشاركة الفعّالة.[1] ومن بين عروض مسرح الشارع في هذه الفترة وهي كالتالي:

- مسرحيات الهزل: عروض كوميدية تقدم مواقف مضحكة من الحياة اليومية مثل مسرحية "طبيب القرية" "الحلاق"

- عروض الدمى: عروض تقدم باستخدام الدمى المتحركة مثل مسرحية "علاء الدين" "الأميرة النائمة".

- عروض السحرة: عروض تقدم ألعابا سحرية تبهر الجماهير مثل عروض "الخفة" "التلاعب بالكرات".[2]

وفي القرنيين 19و20 شهد مسرح الشارع نهضة فنية هائلة وتحولات جذرية حيث ازدهرت عروضه وتنوعت أشكاله.

2.1.1 في العصور الوسطى:

تعرض المسرح في هذه الفترة لتحديات كبيرة من قبل الكنيسة، ولكن فيما بعد أدركت الكنيسة أهمية المسرح وأحيته بواسطة رجال الدين ،ظهرت الفرق المسرحية ومعها العروض في الشوارع والأسواق، ومن بينها مسرحيات

[1] المرجع نفسه، ص 102.

[2] ينظر: الموقع الإلكتروني https://www.alfurja.com/?p=50734 19:36.

الأسارير التي قدمت عروضًا ساخرة ووسائط فنية في الأماكن العامة، وساهمت في تطوير مسرح الشارع بشكل أساسي.[1]

إن استعراض تاريخ مسرح الشارع يكشف عن تطوره عبر مراحل تاريخية مختلفة، حيث ابتدأت المرحلة الأولى بعرض مسرحي يصور عذابات المسيح، تليها المرحلة الثانية المعروفة بمسرحيات الكارمات، ثم المرحلة الثالثة المسماة بالمسرحيات الأخلاقية. في فرنسا خلال القرون الوسطى، ظهر شكل جديد من العروض الفر جوية المسرحية تسمى "عروض الحماقات"، وكانت تعرض في الهواء الطلق وفي الساحات العامة.

في إنكلترا، ظهر نظام متنقل لعرض المسرحيات باستخدام عربات متنقلة، مما سمح للجمهور بمشاهدة العروض في عدة أماكن بالمدينة ،تميز المسرح في إنكلترا بالبساطة والمحافظة على تقاليد المسرح القديم. وكانت الممثلات يتميزون بوجودهم في الوسط، وليس أمام الناس، وكان الأداء يتم في الفناء بالهواء الطلق وعلى ضوء الشمس.

- مسرحيات الغموض: عروض دينية تقدم قصصا من الكتاب المقدس مثل "آدم وحواء" "الميلاد".

- مسرحيات المعجزات: عروض دينية تقدم قصصا عن حياة القديسين مثل مسرحية "سانت جورج" و"سانت كاترين".

3.1.1 في عصر النهضة:

ظهر في المسرح الإسباني من القرن السادس عشر، من خلال تقديم الفرق المسرحية عروضها في الساحات والشوارع ومن الملاحظ أن الإنسان القديم في العصور البدائية كان يقلد الحيوانات ويمارس الرقص والغناء في الساحات العامة وكانت هذه الممارسات تعتبر وسيلة للتسلية والترفيه. مع تقدم العصور، أصبحت الممارسات الأدائية وسيلة ترفيهية للجمهور، وظهرت ميزات تشابهها مع مسرح الشارع في الوقت الحالي وتجسد تطوره من خلال مواجهة الممثل

[1] المرجع السابق: إدوار الخراط، فجر المسرح، ص274.

لمختلف التقنيات والميكانيزمات العقلية والعاطفية، ينطوي هذا التحول على إعادة تقييم المفاهيم والمبادئ[1]، ويحمل إمكانية الممثل في التعبير عن تجارب الحياة اليومية وتوجيه رسائل فنية واجتماعية بطرق متنوعة ،وبات يمثل ظاهرة ثقافية وفنية بارزة في مختلف أنحاء العالم وهذا راجع لخصائصه التالية:

التنوع في الأشكال بشكل كبير حيث شملت عروض المسرحيات الكاملة وعروض الدمى وعروض المسرحيات الصامتة وعروض الموسيقى والرقص والسحرة، التطور التقني الملحوظ في استخدام تقنيات الإضاءة والصوت والموسيقى بشكل أوسع مما ساهم في تحسين جودة العروض وإثارة اهتمام الجماهير، التفاعل مع الجمهور بشكل مباشر والتركيز على القضايا الاجتماعية كالفقر والظلم والحرب ونشر الوعي عند الجمهور[2]. كما ظهرت فرقة "الخبز والدمى" في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الفنان الألماني "بيتر شومان" سنة 1961 والتي ركزت على التوعية والتحريض ضد الظلم والحرب، فرقة "مسرح الشارع" عام 1972في الولايات المتحدة الأمريكية وفرقة "مسرح الشمس" في فرنسا. أما فكرة مسرح الشارع في التراث العربي تعكس جذورا عميقة من خلال مختلف أشكال العروض الفنية مثل الأراجوز وفن المخايلة والسامر الشعبي وغيرها من التقاليد الموروثة، حيث اعتبرت العراق أول دولة عربية ظهر فيها ووجد طريقه نحو التأثير على المجتمع، فقام المخرج الراحل "جعفر علي" بترجمة مسرحية "بنت روك" المناهضة للحرب في الفيتنام وعرضها في كلية الفنون الجميلة ببغداد، كما قام "كريم خنجر" بتأسيسه في العراق وباتت عروضه تقام في بغداد وبعض المحافظات الأخرى. إضافة إلى توسيعه في عدة بلدان عربية أخرى وعلى رأسها لبنان في تجربة مسرح الخشبة الدائرية وتجربة "روجيه عساف" كذلك، تجربة "طيب صديقي" بالمغرب وتجربة مسرح التعاونيات في الجزائر

[1] المرجع السابق: أمال عبد المنعم أحمد محمد، تقنيات مسرح الشارع المعاصر في إيران ص1045.

[2] نايف بن خلف الثقيل، إشكالية مسرح الشارع بين المفهوم والتطبيق، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد33، العدد44، أفريل2023، ص732.

التي قدمها المخرج الراحل عبد القادر علوله وتجارب المسرح المفتوح في سوريا وفرقة "جماعة كوتو" في السودان أما في مصر تجربة "مسرح السرادق" للمخرج الراحل سعد.[1]

تطور مسرح الشارع تطورا كبيرا وشمل عروض الكوميديا دي لا رتي.

[1] المرجع نفسه، ص734

الكوميديا دي لا رتي:

في الواقع "دي لا رتي" هي تقنية مسرحية إيطالية تاريخية تعني "من الفن" أو "الفنية" بالإيطالية، وهي معروفة بكونها شكل من أشكال المسرح الترفيهي الشعبي في إيطاليا حيث تعتمد هذه التقنية على العروض التفاعلية التي تشمل الكوميديا، الأغاني، الرقص والتفاعل المباشر مع الجمهور.

من الشائع أن الكوميديا دي لا رتي ظهرت في إيطاليا سنة 1550 أي في منتصف القرن السادس عشر وانتشرت لفترة تقارب المائتي عام في إيطاليا امتدادا إلى شمال أوروبا حيث تمتعت بشهرة متفاوتة وبين الصفوف الشعبية لاعتماد عروضها وتألقها في البلاطات الملكية.

أنكارا أنسيكلوبيديا تقوم بتعريف هذا الفن بأنه فن مسرحي يعتمد على عدم وجود نص درامي تقليدي، إذ يعتمد بشكل أساسي على الارتجال فيضع المخرج إطار خارجي لقصة العرض المسرحي ويبدأ الممثلون بالارتجال حوله أثناء العرض كما تميزت بشخصيات ثابتة ومألوفة وكذلك بالأقنعة والمكياج المسرحي الذي يميز كل شخصية عن الأخرى إلى جانب الأزياء التي تعبر عن كل شخصية لتشبه أزياء إيطاليا في ذلك الوقت. نجاح الكوميديا دي لا رتي اعتمد على التمثيل أكثر مما اعتمد على النصوص حيث كان تدريب ممثلي المسرح التقليدي أكثر سهولة من تدريب ممثل واحد للمسرح المرتجل وأكثر من ذلك.[1]

مسرح الشارع منذ بدايته عرف بخصائص فريدة تميزه عن المسرح التقليدي من خلال تقديمه لمساعدات قيمة للمجتمع.

[1] رسالة لنيل درجة الماجستير، موسومة ببناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علوله، اشراف الأستاذ الدكتور بن ذهبية بن نكاع، جامعة وهران، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، سنة 2013.

1-2- فضاءات مسرح الشارع:

تمهيد:

يرتبط الإنسان بالشارع لأنه فضاء لتحقق كينونة المدينة وكينونة الإنسان في وقت واحد، فلا يمكن فصل الإنسان عن الشارع في الحياة المعاصرة لأنه يجمع بين دالتين دالة معمارية وأخرى ثقافية وعلى أنه كذلك وسيط اتصالي بين الإنسان والمدينة، لذلك الكل على علم بمعنى الشارع في الحياة الحضارية الإنسانية فهو بنية ثقافية مغلقة على ذاتها[1].

" يعرف **هابرماس*** الفضاء العمومي البورجوازي كفضاء لأشخاص خاصين مجتمعين على شكل عموم، هؤلاء الأشخاص يدافعون عن هذا الفضاء العمومي المنظم من طرف السلطة، وهم في نفس الوقت ضدها..." [2]

وبما أن مسرح الشارع يشير من خلال تسميته إلى الفضاء العام للمدينة لذلك يعرف بأنه شكل من أشكال المسارح المفتوحة وأهميته جاءت من الامتيازات التي تتحقق في عروضه لما لها من قدرة على جذب المتفرجين إلى دائرتها الجمالية وأكثر سهولة في الوصول على هذه العروض.

" إن أهم ما تميز به المسرح المفتوح هو اعتماده على آليات الممثل الجسدية والصوتية والتي كانت عالمية مميزة وذات أهمية كبيرة في نشوء المسرح منذ بداياته الدينية التي كانت في ساحات المعابد ثم انتقلت إلى الشوارع والساحات العامة، وكي توظف تلك التقنيات بشكل صحيح ويتمكن من خلالها المؤدي أن يكون علاقة حميمية مع المتلقي.

---

[1] بشار عليوي، أنطولوجيا مسرح الشارع ، ص45.

***يورغن هامبراس فيلسوف و عالم اجتماع ألماني ويعد من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية.**

[2] ينظر: حسن رمعون وعبد الحميد هنية، الفضاءات العمومية في البلدان العربية، مركز البحث في الدراسات الانثربولوجية الاجتماعية والثقافية، جامعة تونس،2013، ص73.

وجد العاملين في المسرح أن هناك علاقة ما بين توظيف آليات الممثل الصوتية والجسدية وبين المسرح المفتوح على اعتبار أن مسرح العلبة يجد نوعا ما من قدرات الممثل".[1]

1-2-1-أهمية المكان في مسرح الشارع:

يبدأ العمل المسرحي باختيار النص أو الفكرة لكن في مسرح الشارع يتغير هذا المفهوم تغيرا جذريا حيث نستطيع أن لا تكون البداية بالنص فكثير من المسرحيين المبدعين قاموا بعمل جاد من أجل مسرح الشارع حينما قاموا بإدخال مبادئ جديدة له وطرق جديدة و هنا يتبين أنه قبل أن يتم اختيار النص يختار المكان و يتم التفقد التام للمكان لرؤية معاناة الناس ومشاكلهم ومن المكان تنطلق ألف فكرة[2] . يعرف ابن منظور المكان بأنه الموضع و الجمع أمكنة و أماكن وهو الفضاء غير الفارغ والمحدود أي المسكون فيزيائيا وجسديا [3]. ففي كل عمل جديد يقوم المشرف على العمل أو الفرقة باستكشاف واختيار ومراقبة المكان مع تحقيق وتدقيق ومعرفة المعوقات التي ربما تصادف الفرقة والعمل ككل حتى يعي بكل المواضيع والمشاكل ويتم بلورت النص على حسب الفكرة الآتية من المكان، فمسرح الشارع يرتبط بالفضاء العمومي في علاقة جدلية إذ أن ذاته لا يتحقق إلا عبر مسارات الفضاء العمومي فكل منهما يحقق حضور الآخر ويعتمدان على العقل المتواصل المتحاور وليس على العقل الفردي هكذا أشار له الخطاب المسرحي مضيفا أن مسرح الشارع مسرح سياسي صريح واضح الأهداف وكذلك الفضاء العمومي هو الآخر في إظهار الاختلاف السياسي.[4]

يمتاز مسرح الشارع بقوة التأثير في المدينة لأنه يدخل فضاءها ليكشف عن عمق الإشكاليات الإنسانية، فالمدينة بالنسبة له فاعل ومفعول غير مجرد واحتكاك بشكل مباشر وفعال مع يوميات المجتمع بمعنى هو ملكية

[1] ينظر: عبد الحكيم جاسم شمخي، أليات أداء الممثل في المسرح المفتوح، مجلة مداد الآداب، العدد30، ص59.
[2] المرجع السابق: بشار عليوي، أنطولوجيا مسرح الشارع، ص48.
[3] المرجع السابق: ابن منظور، لسان العرب، ص405.
[4] المرجع السابق: بشار عليوي، أنطولوجيا مسرح الشارع، ص51.

للجميع لذلك يلعب دورا في تحريك المدينة وتغيير وجهتها السياسية أو الثقافية فدور الفعل المسرحي هنا وظف لجذب الانتباه وكسر إيقاع نظام التسويق التجاري المتعارف عليه ،لذا فالمدينة خشبة مسرح غير مرئي وبما أن الفضاء العمومي هو انتقال من فعل إلى فعل آخر فإنه يتشارك مع مسرح الشارع في هذا الفعل إذ كلاهما يجد السبل بالبحث عن الذات الإنسانية[1]. يمكن تصنيف عروض مسرح الشارع إلى صنفين فيما يخص طريقة تعاملهما مع المكان العمومي فإما أن تكون ثابتة أو متنقلة فيه ، فالعروض الثابتة هي الأخرى نوعان حسب شكل تواجدها و نوع الجماليات التي يتم نسجها مع المكان ، هناك بعض العروض تختار العراء في الفضاء العمومي وأخرى تصنع مجالا خاصا لها و لجمهورها فالأولى عبارة عن عروض تحفظ للأماكن خصوصيتها الهندسية والشكلية وتجعل منها فضاء ركحيا يتكامل مع الممثل ضمن رؤية فنية معينة كالعروض الدائرية والعروض التي تعتمد على واجهات المباني أما الثانية عروض تلجأ إلى التشييد أي الرغبة في توفير مجال أكبر لجلوس الجمهور وتحقيق رؤية أفضل للعرض ،كما هناك عروض تقيم خياما كبيرة لحماية العرض من التقلبات الجوية المفاجأة، العروض المتنقلة هي الأخرى متنوعة كونها لا تتنقل في الأماكن العمومية بنفس الطريق ولا بنفس الوجهات هناك عروض متسكعة بلا وجهة محددة حيث تصبح المدينة بكاملها مكانا للاحتفال وعروض متجولة وهي فرجة تحدد لها مسارا مسبقا. [2]

المكان في مسرح الشارع أحد العناصر الأساسية والحيوية في بناء و اكتمال منظومة العرض المسرحي في الساحات و الفضاءات المفتوحة حيث يحمل في طياته دلالات عميقة ومضامين غنية تتجلى في مساحته وبيئته وشكله وطبيعته فتفاعله مع العناصر الفنية الأخرى يجسد الطابع الدرامي للأداء والفعل المسرحي و يبرز وجود الشخصيات وأبعادها الجمالية والدرامية من خلال التفاعل المباشر والارتجال بالإضافة إلى ذلك يحمل علامات اجتماعية واقعية ترتبط بمضامين العرض وفكرته الأساسية حيث يتجسد هذا التفاعل في الأداء الحركي الملتصق

[1] المرجع السابق: نايف بن خلف الثقيل، إشكالية مسرح الشارع بين المفهوم والتطبيق، ص 644.

[2] المرجع نفسه : نايف بن خلف الثقيل، إشكالية مسرح الشارع بين المفهوم والتطبيق ،ص654 .

بالصفة التمثيلية والذي يمكن أن يتضمن جميع الجوانب الفنية والقيم الفكرية بشكل متكامل واستحضار العديد من التجارب عبر تشكيل المكان الجمالي ليساهم في وضع بصمة فنية خاصة و طاقة إبداعية .[1]

المكان يجعل العرض المسرحي غنيا و كبيرا سواء كان مدينة أو مساحة عمومية أو قرية أو حديقة أو غيره حيث يسهل الأمور للمخرج من ناحية الفكرة و الأجواء للممثلين كما يساعد على تقديم فكرة العرض بالتوثيق أكثر بغية تطويرها مرحلة بعد مرحلة أخرى وبعدها نحو النجاح والابداع الكبير ،تسهيل وصول الفكرة للمشاهد عن طريق المكان ضرورة لعدم جعل المشاهد أن لا يشعر بالتعب والتفكير أي أن المكان المناسب للعرض سيسهل على المشاهد في استيعاب العرض و استمتاعه به من البداية إلى النهاية كما أن في بعض الأحيان مكان العرض يفسخ عقد كثيرة ويسهل نقاط لم تتوصل إليها ،فعند تحديد المكان ليكون رصيف أو شارع أو مستشفى أو ساحة أو سكة قطار أو مطار أو ساحات أو سجون ...إلخ ،فإنه ذو ديكور ثابت بدون تغيير، فالمكان المفتوح أو الحر يكتسب بعد شغله المادي من طرف الممثلين والجمهور صفة الفضاء المسرحي الواحد القائم على القاعة والخشبة ما يختلف عن العلبة الإيطالية أي صفة الفضاء المسرحي يقوم على الفصل بين مكان العرض و مكان المشاهدة، إذ أن هذا المكان الممسرح تنتهي فيه صفة المسرحة أو الفضاء بعد نهاية العرض مباشرة وعودته لوظيفته الأساسية ،فالشارع مثلا إذا تحول إلى فضاء مسرحي لفترة فإنه يعود إلى وظيفته الحياتية بعد انصراف الممثلين فالمكان الحر يكسب جماليته من كونه فضاء عشوائي وطبيعي يتطور ويتحرك وفق عشوائيته الجغرافية فاستخدام المكان في الفن المسرحي يتيح فرصا متعددة للتعبير والتأمل ،فهو ليس مجرد خلفية بل يحمل عمقا ومعان تتنوع بين الإنسانية

[1] فينوس حميد محمد جواد، التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، حوليات آداب عين شمس، المجلد49، سبتمبر2021، ص 104.

والهندسية والحسية والفيزيائية ويمكن أن يكون ساحة لاكتساب التجارب الإنسانية حيث يعكس أوجه الحياة والتحديات التي تواجهها الشخصيات المسرحية. [1]

عملية اختيار المكان في عروض مسرح الشارع هي واحدة من أهم وأولى خطوات الشروع بتقديم هذا المسرح، وتكمن أهمية هذه الخطوة بوصفها الهدف الذي قام من أجله مسرح الشارع وتحقيقا لماهيته المتجسدة.

[1] ميلاد جلال موسى وعمر كنعان عيد، خصائص أداء الممثل في عروض مسرح الشارع، أطروحة لنيل شهادة البكالوريوس في الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل،1442هـ/2021م، ص09.

1-2-2-الفضاء والأداء التمثيلي في مسرح الشارع:

يعرف الفضاء المسرحي في اللِّغة الفرنسية espace وباللّغة الإنجليزية space وهي تطلق على المكان الذي يطرحه النص ويقوم القارئ بتشكيله في خياله وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان هو جزء من الفضاء والمكان المسرحي جزء من الفضاء المسرحي. [1]

الأداء التمثيلي هو عملية تعبيرية لفظية صوتية تنسجم مع لغة الجسد وحركاته في تكوين موضوع معين يعتمد على مرجعيات أداء الممثل الثقافية الفكرية والاجتماعية ،من أجل تقديم أفضل نص مسرحي عالميا في الشارع و قد لا تكون هناك معرفة تامة بالأداء التمثيلي لمسرح الشارع فقد لا يجدي نفعا في جذب انتباه الجمهور وأبعاده عن التشتيت في مكان العرض المفتوح لإثارة فضوله لأن مسرح الشارع ذو طابع حيوي يصعب علينا فصل الشكل الخاص به عن المضمون الخاص به بهدف كسب ثقة الجمهور[2] ،عند تقديم العروض يعتمد الأداء التمثيلي فيها على خاصية التواصل بوصفه حالة اجتماعية تعتمد على ايصال خطاب من جهتين (المتكلم و المستمع) من أجل تحقيق حالة التفاعل بينهما و بذلك فإنه يساعد على تحقيق التفاعل بين الجهتين و يكون هذا من خلال المستويات التالية:

-المستوى الصوتي: صوت الممثل، الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

-المستوى البصري : الديكور ، جسد الممثل ، الفضاء السينوغرافي للعرض ،وضع المتلقي في عروض مسرح الشارع وهو ذلك المكان المحايد الذي يشكل تحديات أمام صناع مسرح الشارع فيتطلب بحثا جيدا قبل الشروع في تنفيذ العروض وذلك لأنه يتطلب منهم إيجاد طرق لمنح المتلقي إحساسا مغايرا لوضعه عند مشاهدة عرض مسرحي في قاعة مسرحية [3] ،فهذا الإحساس المغاير يأتي من خلال إدماج المتلقي داخل رقعة الحركة والتمثيل ممّا

---

[1] المرجع السابق: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص147

[2] بهاء زهير كاظم، أساليب الأداء التمثيلي وصناعة الفرجة في عروض مسرح الشارع مسرحية مبيوع انموذجا، مجلة الأكاديمي، العدد98 ، 15سبتمبر2021، ص 122.

[3] حسام الدين مسعد، مسرح الشارع وعلاقة الفضاء بتباين الأداء، مجلة الفرجة، العدد 37، 13سبتمبر2022، ص67.

يعني وضعه في تجربة مختلفة تتضمن نوعا من الصعوبة و المتعة و التفاعلية و تجسيد هذه التفاعلية يعني إشراك المتلقي كجزء من نسيج العرض، حيث يجد نفسه مشاركا في الأحداث و المشاعر التي يعيشها الممثلون هذه التفاعلية تنبعث من خلال امتزاج كل عناصر المسرح في منطقة فضائية واحدة و هي فضاء الشارع حيث يدخل المتلقي في حالة من التشبث بالأحداث و المشاعر التي يتم تجسيدها أمامه وبذلك يصبح الخيال الذي يبدعه الممثل في مسرح الشارع مدركا حسيا لطبيعة المكان وحدوده الجغرافية والزمانية مما يثري تجربته ويجعله يعيش واقعية العرض بكل تفاصيلها[1] .

تباين مناهج التمثيل يظهر تنوعا في الأساليب والمناهج التي يتبعها الممثلون في تقديم الشخصيات المسرحية فيركز بعضهم على تجسيد الصفات الخارجية للدور المسرحي كما في منهج ستانسلافسكي بينما يركزون آخرون على الفعل والحركة الآلية كوسيلة لإظهار الشعور وفق منهج مايرهولد وبمعنى آخر يمكن القول أن الأداء التمثيلي يتفرع إلى عدة فروع حيث يركز بعضها على التعايش مع الشخصية وتجسيد مشاعرها ،لإنشاء صورة جمالية تجذب أعين المتلقي في عروض مسرح الشارع يجب أولا صنع جسد مرن وسريع الاستجابة حيث يمكن للممثل أن يتفاعل بسلاسة مع مكونات العرض ويجسدها بشكل متناسق كما يجب عليه أن يكون قادرا على خلق صورة متناسقة و قائمة في صناعة فرجة مسرحية كما يحتاج على إظهار قدراته الحكائية و التمثيلية بوضوح فهذا يعني أنه يجب عليه أن يجمع بين التميز الشخصي والتواصل مع الجمهور بشكل فعال على سبيل المثال يمكن للممثل استخدام مواهبه الفريدة و أسلوبه الخاص في التمثيل لخلق تأثير قوي و جمالي يجذب الانتباه ويبهر المشاهدين [2]. الممثل يعد كتلة حية في فضاء الأداء يواجه تحديات أدائية أثناء تجسيد دوره السردي حيث يتطلب تجاوز مستويات متعددة من آليات التكيف النفسي والفيزيولوجي، هذه التقنيات تتطلب تطورا تراكميا لتصل إلى شكل التجسيد المتكامل فتشكل هذه العوالم مجموعة من الفضاءات التي يعيشها الممثل بدء من الوعي الداخلي المحصور في جسده والذي

[1] المرجع السابق: بهاء زهير كاظم، أساليب الأداء التمثيلي وصناعة الفرجة في عروض مسرح الشارع ص 100.
[2] المرجع نفسه ص 108.

يشكل الكتلة المحركة للفعل وصولا إلى الفضاء المحيط بالأداء الفني نفسه ،هذه المعادلة تضع أساسا أوليّا و عاما للأداء حيث يتفاعل الممثل مع فضاءين : الأول هو الفضاء النفسي الذي يعيش فيه الجسد و الثاني الفضاء الفيزيائي الخارجي الذي يحيط بالأداء الفني ، كما أن القدرة على الإرسال والاستقبال ستمكن الممثل من امتلاك القدرة على السيطرة بعينيه وعلى شحذ حواسه كلها دون توتر عضلي بحيث تكون جاهزة للعمل طول الوقت. [1]

تأثير الفضاء على الأداء التمثيلي من خلال التواصل حيث يتطلب الفضاء المفتوح صوتا واضحا وحركات جسدية معبرة لجذب انتباه الجماهير والتفاعل من خلال اعتماد الأداء على تفاعل الجمهور مما قد يؤثر على مسار العرض وكذلك التكيف حيث يجب على الممثلين التكيف مع تغيرات الفضاء وظروفه مثل الضوضاء [2]وغيرها على سبيل المثال:

-في عرض مسرحي يقام في ساحة عامة قد يضطر الممثلون إلى رفع أصواتهم للتغلب على الضوضاء المحيطة بهم.

-في عرض مسرحي يقام في شارع مزدحم قد يضطر الممثلون إلى استخدام حركات جسدية أكثر وضوحا لجذب انتباه الجمهور.

-في عرض مسرحي يقام على شرفة مبنى قد يضطر الممثلون إلى استخدام لغة جسد مبالغ فيها كي يمكن للمتفرجين رؤيتها من بعيد.

يعمل الفضاء المفتوح على تلاشي الحدود بين المؤدي والمتلقي حيث يصبحون مساحة واحدة لكليهما فتتلاشى الفوارق بينهما، كما أن الفضاء المفتوح فضاء واسع تتعدد وتتحرك فيه العلامات بسهولة وتتطور وتتجسد جمالية الفضاء المفتوح غير تضادات المساحات في طبيعتها مستبقة لأهداف العرض المسرحي ،فالطاقة الأدائية للممثل مفتوحة في المكان المخصص للعرض و لكنها قد تتفاوت في نسبتها في الفضاء المفتوح بحيث الوعي يزداد

[1] عبد الله الدرويش، فضاءات مسرحية، عالم التراث، 2021، ص159.

[2] عبد الحكيم جاسم شمخي، أليات أداء الممثل في المسرح المفتوح، مجلة مداد الآداب، العدد30، ص 69.

تلقائيا سواء عند المتلقي أو الممثل عكس ما هو عليه داخل العلبة الإيطالية فتختلف جمالية الفضاء المفتوح من مخرج إلى آخر بحسب رؤياه في تحويل المكان ، لهذا أغلب العروض المقدمة في الأماكن المفتوحة هي عروض ناجحة و هذا راجع إلى التناسق بين الممثل والمتلقي والبيئة التي يقدم فيها العرض فليكن مسرح الشارع موطنا للرؤى الجمالية ومركزا للوحدة والانسجام بين مختلف الفضاءات ليكتب فصلا جديدا في سفر الابداع الفني[1].

[1] المرجع السابق: حسام الدين مسعد، مسرح الشارع وعلاقة الفضاء بتباين الأداء ،ص 78.

1-3- مسرح الشارع في الجزائر:

1-3-1-بدايات مسرح الشارع في الجزائر:

جاء مسرح الشارع في الجزائر وليد الظروف التي مرت بها البلاد منذ الفترة الاستعمارية إلى يومنا هذا باعتباره رمز للمقاومة والتعبير الحر وجسر للتواصل بين الفن والمجتمع، بدء من الحياة اليومية والسياسية إلى الثقافة والتاريخ.

فالمسرح الجزائري يعتبر هو الرائد للمسرح العربي من حيث علاقته بالشارع لأن المسرح الجزائري نشأ و ترعرع في أحضان الشارع وذلك عكس كل المسارح العربية التي نشأت و تطورت داخل مؤسسات مسرحية خاصة بالفن المسرحي، بينما المسرح الجزائري الذي نشأ في العشرينات من القرن الماضي تحت ظلال الحركة الوطنية لم تكن تتوفر بنايات ولا مسارح لتقديم عروضه ،فاتخذ من الشارع فضاء له حيث كانت العروض تقدم في الساحات العمومية تحت رقابة السلطات الاستعمارية[1]، لذا فإن المسرح الجزائري الذي اتسم منذ بدايته بمقاومة الاستعمار قد نشأ وتطور في الشارع وتفاعل مع هموم البسطاء في الشارع. وفي هذا السياق أشار الدكتور **أحسن تليلاني*** قائلا: "المسرح كان يقدم عروضه في الفضاءات المفتوحة كالساحات والجبال مع تجربة الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني التي كانت تقدم عروضها للمجاهدين في الجبل على الحدود الجزائرية التونسية **بغار ديماو**، وحتى بعد الاستقلال وجدنا أن تجربة تقديم العروض المسرحية في الفضاءات المفتوحة لقرى الاشتراكية قد أثرت كثيرا على مسار المسرح الجزائري وخاصة في تجربة المرحوم عبد القادر علوله الذي أسس لما يسمى بمسرح القوال والحلقة"[2].

ومن بين أهم الفرق التي ظهرت في بدايات مسرح الشارع الجزائري:

---

[1] عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري: دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إشكالات، العدد11، 10فيفري2016، ص220.

***أحسن تليلاني أستاذ جامعي وناقد مسرحي ومترجم جزائري .**

[2] ينظر: الموقع الالكتروني:http://www.ech-chaab.com/ar/%D8%A7%D9%84 .11:30

- **فرقة الجزائر المسرحية 1926**: تأسست في مدينة الجزائر العاصمة وتعد أول فرقة مسرحية جزائرية محترفة عرضت مسرحيات وطنية واجتماعية وثقافية متنوعة.
- **فرقة الشبيبة المسرحية 1930**: تأسست في مدينة وهران وركزت على مسرحيات ذات طابع كوميدي وترفيهي، ساهمت في نشر ثقافة المسرح بين مختلف فئات المجتمع.
- **فرقة النور المسرحية 1936**: تأسست في قسنطينة واهتمت بمسرحيات ذات طابع تاريخي ووطني ساهمت في تعزيز روح الوطنية والمقاومة ضد الاستعمار.
- **فرقة المسرح الحر 1947**: تأسست في عنابة وركزت على مسرحيات ذات طابع سياسي واجتماعي ساهمت في نشر الوعي بين الشعب الجزائري حول حقوقهم ومطالبهم. [1]

ورواد هذه الفترة: كاتب ياسين، عبد القادر علوله، عبد الرحمان كاكي حيث قاموا بتجريب الأشكال المسرحية المغايرة عندما قدموا عروضهم المسرحية في الفضاءات الخارجية للأضرحة والجوامع وغيرها.

كما قدم عبد القادر علوله وولد عبد الرحمن كاكي أعمالهم المسرحية التي امتازت بالبحث عن صيغ وأشكال تعبيرية جمالية خاصة، أما من ناحية تقنية العرض فقد استفاد من مسرح الحلقة بحيث يحتشد المتفرجون على شكل دائرة يشاركون في العرض مستغلا كل المكان الذي يقوم فيه العرض. في مدينة جزائرية قدمت فرقة الحرة للتعاونية الثقافية لمسرح الشارع مسرحية "ألف نيوز ونيوز" إذ تجسدت محمولاتها الفكرية بطرح الأسئلة على الجمهور المليئة بالحرقة والألم والحسرة عن معاناة الشباب الجزائري ومتاعب الحياة بأسلوب ولغة يغلب عليها طابع النقد والسخرية. ففي السنوات الأخيرة ظهرت العديد من التجارب المسرحية الجزائرية التي تمزج بين توجهين هما التوجه نحو مسرح الشارع تحت طائلة الظروف والحاجة، في خضم التطورات التي يشهدها ومساره المتصاعد يوم بعد يوم وبأدوات

[1] المرجع نفسه:
الموقع الالكتروني: http://www.ech-chaab.com/ar/%D8%A7%D9%84 ، 11:30

بسيطة والسهولة في وصوله للمجتمع هو نقطة قوة لتميزه عن المسرح التقليدي. فمن بين أهم الفرق المتخصصة فيه في الفترة الأخيرة فرقة مسرح الظل تأسست سنة2000وفرقة مسرح الدمى التي تأسست سنة 2005، إضافة إلى مهرجانات وتظاهرات سنوية كالمهرجان الوطني بوهران ومهرجان مسرح الشارع في تيمقاد وكذلك في قسنطينة إضافة إلى تظاهرة مسرح الشارع في الجزائر العاصمة. [1]

على الرغم من الكم المتزايد للعروض المسرحية والإنتاج الفني خلال الفترة الأخيرة إلا أن جمهور المسرح لم يشهد نموا ملحوظا فعادة ما يكون الحضور محدود والقاعات شبه فارغة خاصة عندما تعرض الأعمال خارج فترات المهرجانات، يعود هذا الأمر جزئيا إلى قلة الترويج والتسويق للعروض بالإضافة إلى نقص الوعي الثقافي. وكحل لهذه المعضلة يقترح بعض الفنانين والأكاديميين خرق حدود الغرفة الإيطالية وإخراج العروض المسرحية إلى الهواء الطلق حيث يعتقدون أن هذا الإجراء سيسهل على الجمهور للوصول إليها ويستعيد اهتمامه بالمسرح مؤكدون أن هذا النوع من العروض سيعيد المسرح إلى جذوره كفن شعبي يتفاعل مع الناس ويناقش قضاياهم اليومية بالإضافة إلى ذلك يشيرون إلى أن العروض في الهواء الطلق لا تتطلب التكاليف الباهظة التي تحتاجها العروض في القاعات المغلقة مما يعني أنه يمكن تنظيمها بشكل أكثر انتشارا وسهولة [2]. "غير أن تلك المقترحات لم تجد سبيلا للتجسيد، فكانت العديد من البلدان العربية والأجنبية تقيم تظاهرات ومهرجانات خاصة بعروض الشارع لكن وزارة الثقافة الجزائرية لم تلتفت لمسرح الشارع ولم تفكر فيه خاصة في زمن الانهيار الاقتصادي للجزائر فكان من آثار ذلك تقليص تمويل الدولة للإنتاج المسرحي والمهرجانات المسرحية." [3]

لكن في سنة2011عادت الفكرة في إطار تظاهرة "مدينة بدون سيارات" والمتمثلة في إخلاء شوارع مدينة الجزائر العاصمة من السيارات طيلة يوم كامل وتخصيصها للنشاطات الرياضية والثقافية والفنية، إذ اجتمع 12 طالبا

[1] ينظر: الموقع الالكتروني https://www.alaraby.co.uk 01:50.

[2] المرجع السابق: عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري: دراسة في الأشكال التراثية، ص231.

[3] المرجع السابق : الموقع الالكتروني https://www.alaraby.co.uk 02:12 .

من المعهد العالي للفنون الدرامية والمسرحية، وأعادوا تقديم مسرحية "العشيق عويشة والحراز" المستمدة من التراث الشعبي وسط الشارع. في 2013 ذهبت الممثلة المسرحية **عديلة بن ديمراد*** رفقة فرقتها إلى شاطئ **الكيتاني** في حي باب الوادي الشعبي العريق، حيث قدمت عرضا بعنوان "حكواتي" اجتمع حوله الكثير من المهتمين والفضوليين، لم تلبث المبادرة إلى أن تحولت إلى تقليد يشارك فيه ممثلون شباب ويستقطب جمهورا كبيرا من محبي الفن الرابع حيث اعتبرت بن ديمراد أن مسرح الشارع يفرضه عزوف الجمهور عن القاعات قائلة: "قررنا الذهاب بالمسرح إلى الجمهور بما أن هذا الأخير لا يأتي إليه، فما الفائدة من تقديم عرض أمام كراسي شاغرة؟" في عام 2014 أطلق الاتحاد الأوروبي مشروعا بعنوان "الدراما: التنوع والتنمية" بهدف دعم الأصوات المسرحية الشابة وتعزيز مسرح الشارع في الجزائر مع التركيز على إبراز هذا النوع المسرحي المهم. فتم الإعلان عن منحة مالية قيمتها85ألف يورو للعروض التي تنفذها فرق مسرحية ضمن مسرح الشارع، وكان شرطا أساسيا أن تتناول هذه العروض قضايا محددة.[1]

قد حقق هذا النوع من المسرح ذو الفضاء المفتوح والمنتشر عند جمهور مدينة وهران بكثرة حيث انطلق بوهران سنة 2018 بمسرحية الحراز من إخراج وتصميم **ليلى توشي** نجاحا كبيرا بدأ عرضها بساحة **أول نوفمبر** بوسط المدينة وبالحي **الشعبي سيدي الهواري** وكذا الموقع الأثري **سونتا كروز** الذي استقطب لوحده أكثر من ألفي متفرج من مختلف المستويات، وعرضت هذه المسرحية أيضا بساحة الأمير عبد القادر بالجزائر العاصمة وبفضاءات مفتوحة لمدن أم البواقي ومعسكر وسطيف. فهذه العروض دفعت المسرح الجهوي لعبد القادر علوله للنجاح المستمر في جميع عروض مسرح الشارع.[2]

[1] ينظر: الموقع الالكتروني https://www.alaraby.co.uk 22:20

[2] ينظر: الموقع الالكتروني https://www.skynewsarabia.com/varieties/ 22:30

***عديلة بن ديمراد: ممثلة مسرحية وسيناريست ومنتجة جزائرية فرنسية.**

1-3-2-الأشكال الشعبية لمسرح الشارع في الجزائر:

يظهر التطور المسرحي في الجزائر بسبب الظروف التي شهدتها البلاد، حيث تأثر المسرح بالشروط المحيطة به بشكل كبير، سواء في الماضي أو في الوقت الحالي، نظرًا لكونه في الأساس فنًا مستوردًا. على الرغم من محاولات الجزائريين في تبني المسرح وتطويره، إلا أن هذه المحاولات لم تحظَ بالقبول والاعتراف الوطني اللّازم.إلا في الآونة الأخيرة لأنه في الأصل ليس من صلب ثقافتنا المحلية، لكن باقترابه من الشارع أصبح له تقبلا في حياتنا.

يتفق الباحثون والمهتمون بالمسرح على أن الجزائر كبقية الدول العربية فقد عرفت المسرح ومارسته قبل أن يتم نقله إليها من خلال التأثيرات الثقافية، كانت هناك أشكال مسرحية مرتبطة بالاحتفالات والأساطير والثقافات الشعبية، ففي المشهد المسرحي الجزائري الحالي يشهد تنوعًا ثقافيًا شديدًا احتكرت الطبقة النخبوية المكونة في الغالب من سكان العاصمة (الجزائر العاصمة) منذ البداية (بداية القرن الماضي)، فبدأت في إعداد النصوص المسرحية التي تركز على المجتمع الجزائري، مما جعلها جاذبة ومثيرة وكان هذا الأمر جديدًا ومحفزًا للفضول، لكن هذا الفن المستورد على الرغم من ذلك لم ولن يمنع تواجد عناصر مستمدة من التراث الشفهي. فرغم محاولات اعتماد النموذج الفرنسي فإنه لم ينجح في محو آثار الأفكار الشعبية الأصيلة في المسرحيات المكتوبة من قبل بعض المؤلفين، حيث أثر فيهم المخيلة الشعبية وسمات الأدب الشعبي بشكل كبير.[1]

ومع ذلك، فإن هناك أشكالًا تقليدية عديدة انتهت إلى التلاشي في الوقت الذي اعتنق فيه الجزائريون فن المسرح تحت ضغط التحولات والأحداث التي تعصف بالمجتمع الجزائري، حيث ظهرت أسماء نقشت اسمها في تاريخ المسرح الجزائري مثل "علالو"

[1] زينب بوحنة، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري (مسرحيات محمد الطيب الدهيمي انموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2018/2017 ص 133.

و"قسنطيني" و "بشطا رزي"، الذين استعاروا القالب الأوروبي ولم ينجحوا في الحصول على القوة المغناطيسية التي تتمثل في العمق الشعبي.[1]

تمتع الأدب الشعبي في الجزائر باهتمام واسع من الشعب حيث ازدهرت الحكايات الشعبية والأدب الفكاهي بفضل شعراء ورواة متجولون يشبهون التروبادور، هؤلاء الفنانون أغلبهم مغاربة كانوا يتجولون في المدن الجزائرية لتقديم عروضهم التي تروي حكايات وأساطير خرافية وهذه العروض كانت تحظى بإعجاب الجماهير وكثيرا ما كانت تنال إعجاب شيوخ القرى الذي كانوا يستضيفونهم لأيام من أجل الاستمتاع بفنهم. فظهرت أشكال جديدة من الترفيه مثل الحلقة والمداح والقوال إضافة الى ألوان تمثيلية شعبية كالأراجوز والفارس الشعبي، كما أن جميع عروض هذه الأشكال نجحت نجاح كبيرا وهذا راجع لخروج المسرح للشارع حاملا أشكاله وتعابيره الشعبية ليخاطب المارة بشكل مباشر. [2]

[1] لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 2007، ص123.
[2] المرجع نفسه ص 129.

1/الحلقة:

تعتبر الحلقة من بين بعض الأشكال والقوالب الفنية ففي معجم لسان العرب لابن منظور عرف على أنها "كل شيء استدار كحلقة الحديد، الفضة والذهب... ".[1]

كما تأخذ اسمها من شكلها الدائري وفضائها الهندسي الذي يتحلق حوله المتفرجون ويتوسطها صاحبها مواجها الجمهور وتتوسع أو تضيق حسب إقبال الجمهور على العرض ويمكنها أن تتسع فتتحول إلى حلبة فسيحة، هذا يعني أن الممثلين يقدمون فرجة كاملة يلتقي فيها الضحك، الهزل، الدراما، الغناء، الشعر، الحكاية والرقص فهي تجمع دائري في إحدى الساحات العمومية يقف وسطه الراوي والمساعد اللّذان يقصان بالتناوب قصص الأساطير والبطولات والحكايات الخرافية بطريقة تمثيلية [2] ومن هذا الجانب هي نمط طقوسي احتفالي فرجوي شعبي وكرنفالي.

تستند الحلقة في مكوناتها على أربع عناصر رئيسية: الفضاء، القاص، الحكاية والمشاهد هذه القواعد استند عليها المسرح الملحمي البريختي من أجل حضور مظاهر المحاكاة المعمول بها في فرجة الحلقة هذه الأخيرة تم مصادفتها في المسرح الكلاسيكي وظهرت بقوة مع نظريات التغريب. أما بالنسبة للمكان الذي يليق بالحلقة فهو الفضاء المفتوح على الهواء الطلق في الساحات العمومية خارج المراكز السكنية والتجارية كالأسواق الأسبوعية ومواسم الأولياء...، ومن الناحية الزمنية ليس بالضرورة أن تتقيد الحلقة بوقت معلوم يلزم أن تستغرقه في تقديم عروضها قد تطول وتمتد لتغطي الساعات الطوال كما يمكن تحديد مدة الفرجة وحصرها في وقت وجيز.[3]

فالحلقة كتقنية تراثية سارع إليها رواد المسرح الجزائري إلى توظيفها في نصوصهم المسرحية كي تعمل على إحياء فعل ما، كما تسعى إلى خلق تظاهرة آنية تتم في حضور ومشاركة الجميع ومنه رفع حواجز المسافات بين الواقع

[1] إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة 1975 ص 321

[2] المرجع السابق: عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري، ص 230.

[3] مباركة قوقاو، النص المسرحي الجزائري بين الكتابة والتمثيل مسرحية الأجواد لعبد القادر علوله انموذجا، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2021/2020، ص 123.

والوهم، بل كانت تهدف لتنمية وتفعيل الحوار مع المتفرج ، وهذا ما يجعل من الحكاية المسرحية غريبة عن المتفرج بعيدة عن واقعه واهتماماته كما يتم إعاقة عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، فيكون إنتاجه الفني جامدا لا يؤدي دوره التعليمي التوعوي[1]، كما أنها حملت اسم المسرح الشامل وهذا راجع لبلورتها لفنون عديدة لذلك وصفت بالشمولية مادام تشمل تلك الفنون المتعددة إذ تعد إطار المسرح الشامل والمكان السحري الذي تتكاثر فيه الفرجات مع أكبر قدر من حرية الإنجاز، فنحن إذا التفتنا إليها وجدنا في عمقها فرجة شعبية لها معمارية خاصة كما أنها تتميز بنوعية جمهورها ،وعليه فإن الحلقة خرقت بعض الأصول الأرسطية من ذلك كسر الإيهام ودفع المتلقي نحو المشاركة في الفرجة ليصبح عنصرا فاعلا فيها يؤثر ويتأثر بأحداث الحكاية ويتم كذلك ؛وفي أغلب الأحيان بدعوة المتفرجين للصلاة على النبي وهو الأمر الذي يبقي الجو في مستوى معين من الحرارة ، كما يتوقف الراوي فجأة ليطلب من المتفرجين القليل من المال بعد أو خلال العرض و ليس قبل وهذا باعتباره مسرح حر.

"لقد اكتشف الأثنوغرافيون الأوائل الذين حلوا ببلدان شمال إفريقيا، قبل مجيء الاستعمار تراثا شعبيا زاخرا، وانبهروا طويلا أمام تعدد مظاهر الفرجات والتقاليد والعادات التي جعلت من هذه البلدان خزانا حقيقيا لمخلفات الماضي...".[2]

[1] المرجع نفسه: ص 129.

[2] مداخلة لخضر منصوري، تجليات الحلقة في المسرح بالجزائر، الملتقى الدولي، ما قبل المسرح وأشكال تصورات العرض المسرحي في الثقافات القديمة، 2و3 نوفمبر 2013ببجاية، ص 32 -33.

2/ المداح والقوال:

تعتبر شخصية القوال هي شخصية شعبية متعلقة بالماضي في شكل من الأشكال فإن القوال يعتمد على فاعلية "أقول" أي الاستماع فالقول هو الرابطة الأساسية للتواصل بينه وبين جمهوره وبالكلمة يجلب انتباه المتفرجين ويدعوهم إلى تخيل فردي ومستقل لوقائع يتم سردها. **عبد الحميد بوراي** يذكر بأن القوال شخص من مؤدي الشعر الشعبي يلقي أشعاره ويروي قصائد غيره أمام الناس إضافة إلى بقية أنواع السرد الأخرى كقص سير الأبطال وسرد الغزوات والأساطير والحكايات الشعبية وغيرها. إلى أن الكثير من الأوساط الشعبية في الجزائر تستخدم اسم القوال كمرادف للمداح وكانت الإدارة الاستعمارية الفرنسية في فترة احتلالها للجزائر تثبت على تراخيص المداحين والقوالين اسم التروبادور أو الشاعر الجوال كما ذكرنا سابقا. [1]

فالقوال أو المداح شخصية شعبية يروي مغامرات وحكايات التي يحفظ تفاصيلها على ظهر قلب لأبطال تاريخيين مشهورين أو أولياء صالحين أو ما شابههم من شخصيات الحكايات الشعبية، معتمدا بالأساس على ذاكرته القوية وعلى خياله وقدرته على الارتجال ولتغيير في طبقات الصوت مستعينا بطبلة ينقر عليها ليحدث التأثير الذي يرغب في إحداثه لدى الجمهور. لهذا لا يختلف المداح من حيث الجوهر عن القوال حيث كل منهما يسعى إلى إيصال خبر أو قصة أي يملكان نفس الهدف[2]، كما هناك أسماء مختلفة كالحكواتي، المحدث، النقال، السامر، القصاص وغيرهم...

لكن مهما تعددت التسميات إلا أن حرفتهم جميعا كانت مهنة التمثيل وعليه فإن القوال مرادف للمداح والاختلاف على مستوى التسمية فقط. [3]

[1] أحسن ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري ، مجلة الأثر، العدد25، جوان2016ص121.

[2] المرجع نفسه ، ص128.

[3] زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، ص 72.

وتجدر الإشارة إلى أن القوالين أو المداحين في الجزائر قد قاموا بدور كبير في مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال تدعيم الشعب بأهمية المقاومة كما كانوا الصوت الذي يبلغ المجاهدين عن الأخبار في صور غير مباشرة وفي المقابل يقوم عدد من الجمهور بتبليغها عن الثوار بتغيير مكانهم.

والحقيقة أن رواية القصص الشعبي ظاهرة قديمة في المجتمعات العربية الإسلامية، لكن هذه الظاهرة قد تطورت عبر العصور لتصبح عملا احترافيا بعدما كانت مجرد هواية، ومع تطورها اكتسب ممتهنوها تسميات معينة، وذلك بحسب صفات الحاكي وطبيعة المادة المحكية، ونوعية المتلقي، وهو ما يذهب إليه (بوراي عبد الحميد) عندما يشير إلى أن ظاهرة رواية الأقوال الشعبية قد عرفها المجتمع الجزائري منذ قرون، حيث كانت مجرد هواية لدى بعض الرواة، ثم أصبحت عملا احترافيا يقوم به أشخاص لهم مواصفات محددة، يقدمون عروضهم لجمهور مخصوص وفي إجراءات وطقوس معينة وفي مناسبات مبنية بمراعاة الزمان والمكان.[1]

[1] المرجع نفسه : زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله ،ص 73.

الأراجوز والفارس الشعبي:

نمت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر أشكال تمثيلية محلية متنوعة بجانب القصص الشعبية التي كانت تقدم عبر الحلقات وشعراء المداحين في الأسواق كما ذكرنا سابقا. وتمتاز هذه الأشكال التمثيلية بتقنياتها وقواعدها الخاصة التي تطورت تاريخيا وهذه التمثيليات كان لها مظهران: الأراجوز والفارس الشعبي.

الأراجوز:

يعتبر الأراجوز واحدا من الأنماط التمثيلية المميزة التي تعتبر جنبا إلى جنب مع خيال الظل التي اشتهرت في العالم العربي بشكل عام ورغم أن هذا النوع من المسرح الشعبي قد ازدهر في بعض المناطق في المشرق العربي مثل مصر والشام في القرن العاشر الميلادي حيث تطورت وتنوعت وأصبح له نصوص مكتوبة إلا أن بعض السجلات تؤكد انتشاره في المنطقة وتقديمه في شكل عروض مسرحية، كما يذكر لنا بعض الرحالة الأوروبيين الذين شاهدوا عروضا للأراجوز في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة. وعلى الرغم من تباين الأخبار التي وصلتنا بشأن الفترة الزمنية التي دخل فيها فن الأراجوز إلى الجزائر والظروف التي أحاطت بظهوره فإن وجوده قد تأكد في تلك البيئة حيث كان مصدرا للتسلية والترفيه لفئات الشعب والحكام الأتراك، فيعتقد بعض الدارسين أن الأراجوز قد دخل الجزائر في القرن السابع عشر على يد الأتراك الذين جلبوه معهم لتسلية الناس في أوقات الفراغ خاصة خلال شهر رمضان وأول ما ظهر كان في المدن والمناطق التي يتجمع فيها الأتراك ثم انتشر بعد ذلك عبر كل البلاد. [1]

كان يقدم في الشارع بعدة أشكال على مستوى الفرجة: المقاهي، الشوارع وعربات تصنع خصيصا لتقديم فن الأراجوز بجوار المدارس بهدف لفت انتباه الأطفال عند الدخول والخروج لأنه شكل مسرحي هادفا للطفل بالدرجة الأولى. يعتمد فن الأراجوز على لاعب واحد فقط له مهارات كثيرة من بينها مهارات تحريك الدمية لإعطائها الحياة والحركة، تمتعه بصوت قوي وواضح والقدرة على تقليد مختلف الأصوات وكذلك مهارات الارتجال

[1] المرجع نفسه: زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله ،ص 235.

والحوار مع الجمهور ومهارات تمثيلية من أجل تجسيد شخصيات العرض بشكل عميق المعرفة الثقافية الواسعة كي يتمكن من كتابة نصوص العرض وفهم سياقها ولا تقتصر صفاته على هذه فقط إضافة إلى الإبداع والذكاء والشغف كي يتمتع من تقديم عروض ممتعة وهادفة. [1]

الأراجوز... مسرح الدمى... مسرح العرائس ... المريونات... كلها مصطلحات دو معنى واحد وهي مصطلحات متداولة كثيرا في المجتمع الجزائري وهذا راجع لبصمة المسرحيين الجزائريين في هذا الفن فنجد الفنان **ميسوم سعيد** من أبرز الفنانين المبدعين في هذا الفن فتجربته الأولى كانت في مسرحية "مغامرات جحا" **ليسعد عبد القادر** قائلا عنها : "تجربتي الأولى في صناعة المريونات كانت بمثابة تحدي كبير حيث لم أتلقى تكوينا في مسرح العرائس لكن كنت دائم الاطلاع على آخر مستجدات هذا الفن و تقنياته"، و بعدها أضحى مواصلا تجاربه لغاية وصوله إلى تصميم أكثر من 200 عروسة يحتفظ جميعها في ورشته الخاصة .

استوحت الجزائر فن الأراجوز من مسرح العرائس التركي "كاراكوز" وتميزه الكبير بالشخصيات الكوميدية والحوار الساخر ينجح ويتميز بما يلي:

-الشخصيات تتكون من دمى متحركة بأحجام مختلفة أشهرها شخصية "العيواظ" و "الكركوز"

-العرض يقام بالشارع لكن في أغلب الأحيان داخل خيمة ويتكون من مشاهد قصيرة تتضمن حوارا ساخرا وموسيقى.

-الموضوعات المتناولة اجتماعية وسياسية ساخرة تهدف إلى نقد المجتمع وإثارة الضحك.

ساهم الأراجوز في حفظ التراث الشعبي الجزائري ونقله للأجيال إضافة إلى تسلية الناس وإدخال البهجة على قلوبهم.

[1] المرجع السابق: مباركة قوقاو، النص المسرحي الجزائري بين الكتابة و التمثيل مسرحية الأجواد لعبد القادر علوله ، ص 140 .

الفارس الشعبي:

بجانب الأراجوز الذي استمر في البقاء رغم المضايقات التي فرضها الاستعمار ازدهرت بعض التمثيليات القصيرة خصوصا في أواخر القرن الماضي فتنوعت هذه التمثيليات في المضامين بين دينية ودنيوية وكانت تعرض بشكل أساسي في المناسبات الدينية مثل المولد النبوي ومواسم الحج والأعراس كذلك، يذكر محي الدين بشطا رزي أن بعض الحجاج كانوا يقدمون عروضا خاصة بهذه المناسبات أمام الجمهور في الساحات العامة وكان هذا النوع الجديد من التمثيليات عبارة عن فصل أو مشهد كوميدي قصير يقدم في مناسبة معينة حيث يعرض قصة مستوحاة في الغالب من واقع الطبقات الشعبية لذلك ظهر في البداية في المناطق الريفية ثم انتقل بعد ذلك إلى المقاهي والساحات العامة في المدن [1] ومن بين خصائصه ما يلي:

-الشخصيات المتكونة من أبطال وشخصيات خيالية وأشهرها عنترة بن شداد.

-يقام العرض على مسرح مفتوح يطلق عليه باسم الحلبة.

-موضوعاته تتمحور بين البطولة والحب والشجاعة وتهدف إلى إثارة مشاعر الفخر والحماسة لدى الجمهور.

تجمع العروض المسرحية في الشوارع بين المتعة والتعليم، حيث يمكن للجمهور المشاركة والتفاعل مع العروض بشكل مباشر، وهذا يعزز التواصل الثقافي والاجتماعي بين الفنانين والجمهور. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون عروض الفارس الشعبي في مسرح الشارع وسيلة لنقل الرسائل الاجتماعية والتغيير في المجتمعات، حيث يمكن أن تتلقى العروض اهتمامًا كبيرًا وتحفز الحوار والتفكير النقدي للجمهور[2].ولهذا فإن الفارس الشعبي هو تلك المسرحيات الكوميدية التي تقام في الشارع الجزائري.

[1] المرجع السابق: عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري: دراسة في الاشكال التراثية ص 233.

[2] المرجع نفسه، ص240.

على الرغم من التشابه بين الأراجوز والفارس الشعبي من حيث الطابع الكوميدي السائد و الغاية التي يهدفان إليها إلا أن هناك فروقا جوهرية بينهما ،يعتمد الفارس الشعبي بشكل كامل على الأداء البشري ولا يلجأ إلى استخدام الدمى كما يحدث في الأراجوز وتندمج الشخصية في الفارس مع الشخصية التي يتقمصها الممثل أو يلعب دورها سواء كانت شخصية واقعية مستوحاة من المجتمع أو خيالية تنشأ من التمازج ، في مسألة أخرى تتعلق بالحوار حيث يتم في الرواية الشعبية والأراجوز التواصل المباشر مع المتفرج بينما يتحول الحوار في الفارس إلى حوار غير مباشر يتم فيه الممثلين الذين يعرضون أحداث القصة دون التفاعل المباشر مع الجمهور.[1]

[1] شرقي نورية، الفنان قادة بن سميشة ودوره في تطوير مسرح العرائس محليا وعالميا، مجلة النص، العدد2، 4جوان 2022 ص 276.

1-4-أساسيات عروض مسرح الشارع في الجزائر:

تمهيد:

ينطوي مسرح الشارع على أكثر من مجرد عروض تُقدّم في زوايا الشوارع والأماكن المفتوحة؛ فهو يشكل تجربة مسرحية غنية تتميز بخصائص فنية وتقنيات متطورة. يحتاج هذا النوع من المسرح إلى مساحة واسعة للأداء، مما يتيح خلق فضاء حر للجماهير ومساحة للتفاعل والتأثير المتبادل. يتميز بقدرته على جذب انتباه المارة، ويعتمد نجاحه على مستوى الإبداع المقدم في العرض.

فقد استخدمت لفظة مسرح الشارع من أجل تحديد العمل الذي يصمم في الشارع ليس ذلك الشكل الذي يقوم فيه الممثلون بجمع المال من المشاهدين بعد أداء عروضهم ، مسرح الشارع هو مسرح سياسي راديكالي و أنه مسرح بسط و إثارة للقضايا المدروسة و تمارس فرق هذا المسرح نشاطها بصورة واعية لدورها كسائل للدعاية لذا فإن العروض هي عروض مسرح غني بمواهب مبدعة و طاقاتهم و إمكاناتهم الفنية، كما تسعى عروضه أن يكون المسرح أداة من أدوات تغيير أنماط التفكير لدى أفراد المجتمع وطرح مفاهيم جديدة لهم حينما تقدم في أماكن غير تقليدية من أجل تحقيق التفاعل بينها وبين جمهور الشارع ومن ما تحمله من مضامين فكرية انطلاقا من مبدأ عودة المسرح للشارع.[1]

[1] أمال عبد المنعم أحمد محمد، تقنيات مسرح الشارع المعاصر في إيران، مجلة اللغويات والثقافات المقارنة، العدد1، يناير 2023، ص 1040.

1-4-1-فن الارتجال وحرية الطرح:

يعرف الشارع بمفاهيم كثيرة فمنها ما يؤكد على أنه طريق ومساحة تحدد للأشخاص مسلك العبور والوصول من دون معوقات وحواجز ، وهذا الطريق يدعو إلى مشاهدة واستماع الكثير من القصص والحكايات لكن على العموم نجد أن مفهوم الشارع هو وسيلة تثقيفية وتعليمية خرجت منها العديد من العروض الإنسانية التي تلامس واقع المجتمع وأسس تكوينه، ومن خلال هذا المفهوم يمكننا التوسع إلى غاية استعراض أهمية الشارع عبر فن المسرح الارتجالي هذا الأخير عمل على لعب دور تفاعلي في استثمار الأماكن المفتوحة لخلق رسالة ذات تجربة فاعلة للنجاح وتحقيق خطوات مقدمة من خلال التجارب الكثيرة والمتعددة، إن هذه التجربة تساعد على رفع مهارات الممثل ليكون بالوقت نفسه الكاتب والمخرج. [1]

إن أصل كلمة الارتجال الذي يعني تأليف شيء ما دون تفكير أو تحضير مسبق وهو مأخوذ في الأصل من الكلمة اللّاتينية التي تعني ما هو غير متوقع وفي اللّغة العربية أن يقوم به من غير أن يهيئ له. [2]

يعد مسرح الشارع أو ما يسمى المسرح الارتجالي أداء مسرحي يقدم في الأماكن العامة المطلة على الهواء الطلق دون تحديد الجمهور ، ويقام بواسطة مجموعة من الممثلين المتميزين في مجال فنون الأداء لتأكيد الاستمرارية مع أن هناك عروض مرتجلة متعددة الأساليب منها :الحكواتي ، مسرح العرائس ، خيال الظل ، الفانوس السحري والمسرح الشعبي ،لذلك تعددت دوافع فناني الأداء لاختيار الشارع لعرض مسرحياتهم الفنية معتبرين أن الشارع يقدم مساحة من الحرية أكبر في الطرح والتفاعل وخلق الجسور بين المؤدي والمتلقي إذ يشترط تحقيق المسرحة عن طريق حركة الممثل فيه ووجود الجمهور داخل حيزه أو قريبا منه معتمدا على نمط العشوائية[3] ." ففي الكثير من الأحيان ما

[1] فينوس حميد محمد جواد، التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، حوليات آداب عين شمس، المجلد 49، سبتمبر2021، ص103.

[2] المرجع السابق: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص147.

[3] المرجع السابق: فينوس حميد محمد جواد، التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، ص128.

تكون عروض مسرح الشارع ذات سمة تحريضية لاغية المسافة الفاصلة بينها وبين الشرائح المتقلبة لها من أجل تعميق تفاعلها وإشراكهم في القضايا المطروحة، فهذه الفلسفة المذكورة سابقا تظهر بشكل كبير في العروض الجزائرية وهذا راجع لتأثر المسرحيين الجزائريين بمنهج ستانسلافسكي وهو أول مخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال ، فهناك كل من عبد القادر علوله، ولد عبد الرحمان كاكي اعتمدوا على هذه التقنية في أعمالهم المسرحية مع الحفاظ على أسسه المتمثلة في الخيال وتركيز الانتباه، سرعة البديهة، التأليف الفوري والابداع"[1] .إلى جانب هذا توارث المسرحيين الجزائريين هذا الفن الواحد تلوى الآخر خاصة في عروض مسرح الشارع التي تعتبره مولده الأساسي فهناك فرقة جزائرية لفن الارتجال **"لي درول ما دير"** حيث تقدم عدة عروض مرتجلة في ساحات وهران تحكي فيها قصص ممتعة تمتزج بين التراجيديا و الكوميديا وتتناول حكايات شعبية وهذا يكون في أغلب الأحيان في شهر رمضان، حيث هناك عرض تحت عنوان "الباطيمة" الذي يحمل قصص متنوعة ومختلفة لقاطني العمارات وعلاقة الجيران ببعضهم البعض فتم تقديمها في حي الشهداء بوهران. تعتمد عروض فرقة **"لي درول ما دير"** على اقتراحات وتفاعل الجمهور مع الممثلين الذين يحرصون من جهتهم على تطوير أعمال فنية متنوعة في وقت لا يتعدى الساعة والنصف. [2]

فإن فعل الممثل في فن الارتجال يؤسس علاقة مع الجمهور الذي يكتسب حيويته الأدائية فإن العمل على نص بطريقة ارتجالية يمكن أن يكون له فوائد إقامة اتصال مباشر بين الممثلين ونبض المسرحية والنصوص التي ترتجل، يجب أن تصبح أكثر حيوية لذلك قد تكون أغلبها تعرض في الساحات العمومية والحدائق تحت مسمى مسرح الشارع المعروف في الجزائر بأسسه وتقنياته المتبعة منذ ظهوره إلى غاية الوقت الحالي. حيث ساهم الارتجال في عروض المسرح الجزائري في دراسة نوع السلوك الإنساني لاهتمامه بالقضايا الهامة التي تشتغل الانسان فهو يحقق الإثارة ورفع

[1] ينظر: منى عبد المقصود عبد العزيز شنب، الارتجال المسرحي بين عروض التعبير الحركي ومسرح المقهورين، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد12، أكتوبر 2017 ص 32.

[2] ينظر: الموقع الالكتروني 10:22

https://www.aps.dz/ar/culture/tag/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD?start=16

القيود عن المواضيع السياسية وهنا يأخذ الارتجاليون الجزائريون مساحتهم الذهنية والجمالية التي يعبرون من خلالها عن ذواتهم وعن اليوميات واللّحظات الشعورية ضمن إطار مسرحي ومن هنا نلاحظ أن الارتجال بصفة عامة والارتجال في عروض مسرح الشارع بالجزائر خاصة لم يقتصر على المؤدي فقط بل تناول المتلقي مستمع العرض للمشاركة بدور المؤدي وبالتالي عليه أن يرتجل كي يسير العرض إلى النهاية. [1]

المسرح المرتجل هو مسرح ناجح بحد ذاته خاصة داخل إطار الفضاء المفتوح أي مسرح الشارع أما بالنسبة للجزائر فكانت ومازالت من بين أكثر الدول العربية استخداما للارتجال ونجاحه من نجاح الأعمال المسرحية الجزائرية.

[1] المرجع السابق: منى عبد المقصود عبد العزيز شنب، الارتجال المسرحي بين عروض التعبير الحركي ومسرح المقهورين ص35.

1-4-2-التلقي في مسرح الشارع:

يأخذ مسرح الشارع مكانته ويقدم عروضه بين صفوف الناس متنقلاً في فلك حياتهم اليومية، يتميز هذا النوع من المسرح بفهمه العميق لقضايا الفرد والمجتمع، حيث يعالجها بشكل إبداعي وجذاب، دون تحديد الفئة المعينة أو الحدث الخاص. يعتبر المكان العام وخاصة الشارع، مسرحًا يتسم بالعامة ويتخطى حدود الطبقات الاجتماعية والفئات العمرية.[1] فبالنسبة لجمهوره يختلف تماما عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية التقليدية المقدمة في بنايات المسارح المغلقة لأن الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ويستخدمه الممثلون في جذب الجمهور وللتشابك معه وأحيانا لاستفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية للعرض إلى غاية المشاركة فيه. ينبغي أن تتوقف عنده المجموعات البشرية المتنوعة وهذا حسب طبيعة كل مجموعة فتكوينها يجعل الحدث المسرحي متغيرا وهذا راجع لاتسام الجمهور بطابع العمومية أي أنه جمهور عشوائي لكنه يضم مختلف الفئات العمرية ولا يمثل منطقة سكنية بعينها إنما يمثل عدة مناطق وحتى عدة مدن من جميع الطبقات الاجتماعية.[2]

عندما ننظر إلى علاقة الجمهور الجزائري بمسرح الشوارع بشكل عام نجد أنها تتميز بتفاعل مباشر بين صانع العرض والجمهور، إذ يعد الشارع فضاء عاما مشتركا يجمع بين الجميع و تعد ساحاته مواقع مخصصة لمجموعة من الأنشطة اليومية التي قد تتحول إلى عروض فنية مختلفة ومتنوعة، يجذب هذا النوع من العروض اهتمام المتفرجين الذين يعتادون على رؤية الشوارع تستضيف أنشطة متنوعة وعادة يتألف جمهور مسرح الشارع من أفراد عاديين يمرون بالصدفة أمام العروض في لحظات غير مبرمجة فقد يمشون في شوارع معينة لأغراض شخصية ويجدون أنفسهم أمام عروض مسرحية فيثير فضولهم لإلقاء نظرة سريعة ولكن غالبا ما يندمجون في أحداث العرض بل قد يتفاعلون بإيجابية مع الممثلين والقصص والأغاني والرقصات وفي بعض الأحيان يصبحون جزء من الأداء ليس فقط متفرجون

[1] بهاء زهير كاظم، أساليب الأداء التمثيلي وصناعة الفرجة في عروض مسرح الشارع مسرحية مبيوع انموذجا، مجلة الأكاديمي، العدد98، 15 ديسمبر 2020، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[1]،وبالمقابل يعتبر مسرح الشارع على عكس المسارح التقليدية في القاعات فهو منصة تفاعلية تفتح جسورا متعددة مع الجمهور وتهدف إلى إشراكه بشكل فعال في نجاح العروض المسرحية وتتنوع العروض الفنية التي تستضيفها الشوارع الجزائرية على مر العصور بدء من فترة القدماء وصولا إلى العصر المعاصر حيث تشمل عدة ساحات كساحة أول نوفمبر بوهران والموقع الأثري سونتا كروز والحي الشعبي سيدي الهواري بوهران وكذلك ساحة الأمير عبد القادر بالجزائر العاصمة بالإضافة إلى عدة أماكن أخرى التي تحتضن مجموعة من العروض المتنوعة والتي يشارك فيها السكان مشاركة جماعية مما يعزز التلاحم والترابط بين أفراد المجتمع ويجعل السكان يعيشون في علاقة دائمة مع تراثهم الثقافي العريق [2].إن وصف تفاعلية لغة العرض التي تعني أن النظام المشترك المكون من الرموز والإشارات على لسان الممثل بالكلمات المنطوقة التي تعتمد على فاعلية الصوت وغير المنطوقة التي تعتمد على استخدام الكلمات المقروءة والمكتوبة والرموز والإشارات وحركات الجسم والايماءات ،كما أن خطاب الفنانين في مسارح الشوارع تبرز مسألة العلاقة بين الجمهور بشكل لافت ،حيث يتمحور هذا الخطاب بشكل أساسي حول إلغاء الجدار الرابع وتفعيل المشاركة الفعالة للمتفرجين مع قطع الارتباط مع الممارسات الحياتية الروتينية، يهدف المسرحيون إلى إيجاد لقاءات مسرحية جديدة متجددة مع جمهور يفضل الحضور إلى المسارح وفي سياق تعزيز الديمقراطية الثقافية تعتبر فنون الشارع وسيلة لتنشيط المسارح والفرجات الشعبية حيث يصبح وسيلة للتواصل والتفاعل مع المجتمع مما يساهم في الوصول إلى شرائح أوسع من الجمهور كما تتداخل المسافات النوعية بين أفراد الجمهور وتتشابك مع بعضها البعض عادة ما يحافظ الأفراد على مسافة معينة عندما يكونون في وسط الغرباء[3]، ومع ذلك يشكل الطابع الاستثنائي والمحفز لمسرح الشارع المعين في الواقع فيمكننا ملاحظة أن هذه المسافات تضيق بين المتفرجين حتى تمام الاتصال أو

[2] ينظر: الموقع الالكتروني:
https://www.aps.dz/ar/culture/tag/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD?start=16
11:00 0

[3] عواد علي، مسرح الشارع والحوار المباشر بين الجمهور والعرض، جريدة العرب، العدد 11725، 8جوان 2020، ص09.

تتغير بشكل ملحوظ وذلك بسبب الحالة المزعزعة للاستقرار التي يشكلها مسرح الشارع في لحظة الأداء قد يقترب الأفراد من بعضهم البعض

وقد يتلاحمون بشكل لم يحدث من قبل في هذه الفضاءات العمومية خلال الأوقات العادية.

نلاحظ أن جمهور مسرح الشارع عامة والجزائري خاصة يتميز في الغالب بتنوعه الاجتماعي حيث يمثل مختلف الطبقات الاجتماعية والديانات واللّغات والأعمار والجنسيات فيعتبر هذا الفضاء مفتوحا حيث لا يمتلك أي شخص سلطة على الآخر وتتلاشى الترتيبات الاجتماعية ويتيح لكل فرد ممارسة حريته في اختيار العروض من بين مجموعة متنوعة من العروض كما يتمتع الحضور بالمجانية وهذا راجع لمسرح الشارع وعدم التزامه بشروط محددة، ولا يتطلب استهدافا ماديًا كبيرًا، حيث يظل مستقلاً عن التقاليد والقيود المادية. يتجاوز حاجته للمعدات المتقدمة أو التجهيزات الفنية المكلفة، ولا يعتمد على أزياء فاخرة أو مكملات وجيزة أو حتى على مكان أو ديكور باهظ التكاليف، بل يعتمد على بساطة الأزياء وتواضع التكاليف، ويحتاج إلى خيال وإبداع ليكشف عن فكرة عرضه، هذه الحرية الإبداعية التي يتمتع بها مسرح الشارع تسمح له بأن يكون متاحًا ومفتوحًا للفنانين والجماهير على حد سواء[1]. "يثبت مسرح الشارع أن الإبداع ليس مرهونًا بالتقنيات المتقدمة أو التكلفة، بل هو يحتاج فقط إلى خيال وأفق عرضي لتوصيل الفكرة بأبسط وأجمل الوسائل ، فيتمتع بحرية فائقة من طرح الأفكار والتفاعل مع الجماهير دون أن تلزمه شروط تقييدية تفرضها مؤسسات معينة. يعيش هذا النوع من المسرح خارج إطار التسديد المالي ولا يستلزم الاستثمار الكبير في تقنيات معقدة أو معدات متطورة، على عكس الفنون الأخرى مثل السينما والتلفزيون، ويتجلى الإبداع في قدرة المسرح على إحداث تفاعل واتصال بين الممثل والجمهور، ويُشكل العرض فرصة للتفاعل المباشر"

[1] المرجع نفسه، ص 12.

[1]. يُمكن لمسرح الشارع أن يجعل المارة جزء من العرض ويخلق رابطًا مميزًا بين الممثل والمتفرج، مما يساهم في نقل الرسالة بطريقة فعّالة ومؤثرة.

يعد التفاعل مع الجمهور أساس عروض مسرح الشارع لعدة أسباب منها ما يتعلق بالقرب المكاني والروحي بتفاعل الجمهور المجتمع عشوائيا معها كما أن عروض مسرح الشارع في الجزائر هدفت إلى إيصال خطاب معرفي بالاعتماد على تفاعل الجمهور معها من خلال إشراكه في اللّعبة المسرحية ومن خلال اكتساب ثقافة مسرحية شاملة يمكن للمتفرج أن يفهم عمق فنون المسرح ويدرك أهميتها وتأثيرها.

[1] ينظر: المرجع السابق: محمد الجنايني، مسرح الشارع والحوار المباشر بين الجمهور والعرض، ص78.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لمسرحية القافلة

انموذجا

تمهيد:

تسعى هذه الدراسة أن تكشف تطبيقا عن عملية الاقتباس من القصة إلى المسرح من خلال تجربة جزائرية للمخرج حسين بن سميشة أمام هذه العملية الموجودة في جميع مسارح العالم.

توضح معرفتنا بالأجناس الأدبية والفنية وجود اختلاف واضح بين القصة والمسرح، مما يجعل عملية الاقتباس أمراً صعباً ومعقداً فتتطلب هذه العملية تحويل القصة من شكلها الأدبي إلى شكل مسرحي يمكن تقديمه على خشبة المسرح. يواجه الاقتباس في تحويل قصة "ملابس الإمبراطور" لهانز كريستيان أندرسون إلى مسرحية "القافلة" لقادة بن سميشة العديد من الصعوبات حيث يجب على المسرحي التعامل مع هذه الصعوبات من خلال تحقيق التوازن بين الحفاظ على جوهر القصة الأصلية وتقديم عمل مسرحي فريد ومستقل. في الواقع، ينبغي على المسرحي أن يأخذ بعين الاعتبار أن الاقتباس لا يعني نقل النص بشكل حرفي، بل تحديد الجوانب الرئيسية والمفاهيم الأساسية للقصة وإعادة صياغتها بطريقة ملائمة للمسرح.

اقتبس قادة بن سميشة مسرحية القافلة عن قصة ملابس الإمبراطور للكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون فجعلها مسرحية مستقلة وعمل إبداعي جديد.

2-1-البطاقة الفنية لمسرحية القافلة:

كاتب المسرحية: قادة بن سميشة.

نوع المسرحية: مسرح الشارع.

تاريخ كتابة المسرحية: 2021.

لغة المسرحية: العامية الجزائرية.

اقتباس: من قصة ملابس الإمبراطور للكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون.

اللّغة الأصلية للقصة: اللّغة الدنماركية.

إخراج: حسين بن سميشة.

الشخصيات الرئيسية: الملك، الخياطين.

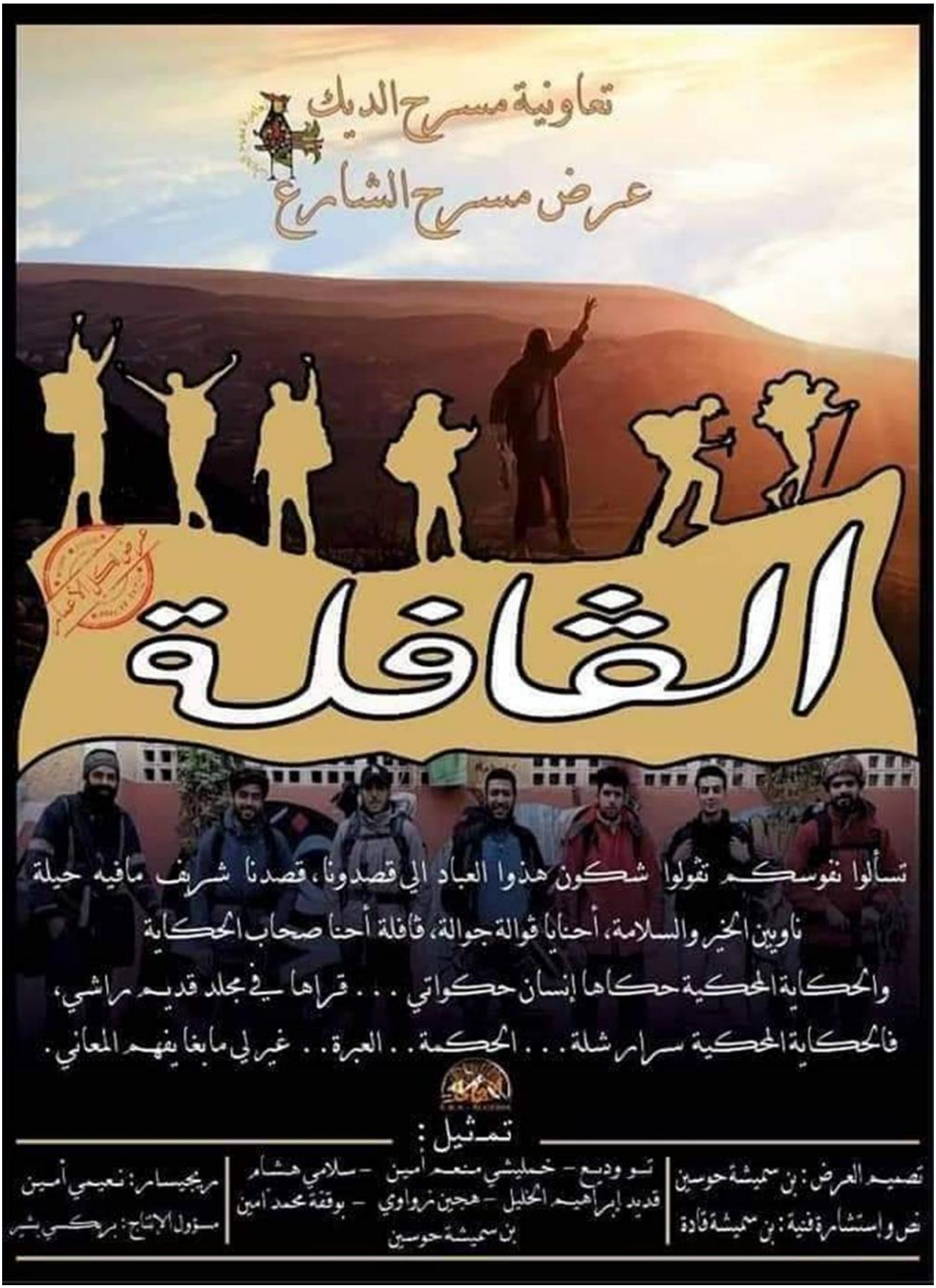
الموسيقى الأصلية: الآلات الموسيقية المختلفة (القيثار، الطبل، البندير والقراقيب).

مكان العرض: ساحة التوري المحاذية للمسرح الجهوي سيدي بلعباس.

إنتاج: تعاونية مسرح الديك لسيدي بلعباس.

مدة العرض: 35دقيقة.

تاريخ العرض: 2022.


تعاونية مسرح الديك
عرض مسرح الشارع
القافلة
تسألوا نفوسكم تقولوا شكون هذوا العباد الي قصدونا، قصدنا شريف مافيه حيلة
ناويين الخير والسلامة، أحنايا قوالة جوالة، قافلة أحنا صحاب الحكاية
والحكاية المحكية حكاها إنسان حكواتي . . . قراها في مجلد قديم راشي،
فالحكاية المحكية سرار شلة . . . الحكمة . . العبرة . . غير لي مابغا يفهم المعاني .
تمثيل :
تصميم العرض : بن سميشة حوسين
نص وإستشارة فنية : بن سميشة قادة
تو وديع - خليشي منعم أمين - سلامي هشام
قديد إبراهيم الخليل - هجين نرواوي - بوقفة محمد أمين
بن سميشة حوسين
مريجيسار : نعيمي أمين
مسؤول الإنتاج : بركي بشير

2-1-1-ملخص مسرحية القافلة:

في مملكة بعيدة عاش امبراطور مغرم بالموضة، شغوف بشراء الملابس الجديدة، حتى أنّ كل ثروته على ذلك وصل إلى مملكته ذات يوم نصابان محتالان ينتحلان صفة خياطين ماهرين وادعيا أنهما يمتلكان مهارة حياكة ثياب لا مثيل لها مخصصة فقط للأشخاص الأذكياء وأصحاب الأخلاق الحميدة.

أثارت فكرة هذه الملابس الفريدة اهتمام الإمبراطور فطلب من النساجين البدء بصنعها وبينما تظاهر النصابان بالعمل مستخدمين خيوطا غير مرئية، انشغل الجميع بترقب موعد العرض خوفا من أن يعتبر أحدهم غبيا إذا لم يرى تلك الملابس السحرية حتى جاء موعد العرض وسار الإمبراطور في موكب مهيب عاريا تماما لكنه يعتقد أنه يرتدي أفخم الثياب، هتف الناس ونافقوا الإمبراطور خوفا من أن يتهموا بالغباء أو نقص الذكاء. لكن طفلا صغيرا في الحشد بريئا من النفاق لم يستطع كتم الحقيقة فصرخ بأعلى صوته: "استر روحك يا الإمبراطور ..." في البداية ساد الصمت على الحشود لكنه بعدها أدرك الجميع حقيقة خداع الإمبراطور.

وتبدأ حكاية القافلة بوقوف جميع الممثلين وترديد شعار المسرحية " رحالة في البر الخالي والصحاري الخالية ما بين جبال التل وجبال الهقار ..." [1] كان هذا من أجل تبيان علاقة عنوان المسرحية بالأحداث المقتبسة.

يحاول الكاتب قادة بن سميشة من خلال هذا الاستهلال أن يعرف الجمهور على المسرحية من خلال ترديد " القافلة ...القافلة..." مع التصفيق المتكرر.

إضافة إلى الشروع في البداية قائلين: "بسم الله ...بسم الله...بسم الله يبدا البادي "

[1] حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة،نسخة مضغوطة، تعاونية مسرح الديك، سيدي بلعباس، الجزائر، 2022.

وكذلك الترحيب بالجمهور من أجل مشاهدة المسرحية على طريقته الخاصة "مرحبا...مرحبا...أهلا وسهلا..."[1] مع التصفيق كذلك.

وبعد كل هذا الاستهلال يقوموا الممثلون بالتعريف بأنفسهم للجمهور

"تسألوا نفوسكم وتقولو شكون هاد العباد، هادو حنا جينا ناويين للخير والسلامة حنايا قوالة جوالة حنا صحاب لحكاية والحكاية المحكية حكاية انسان حكواتي قرا في مجلد قديم راشي فلحكاية عبرة ومعاني ووزن ثقيل فلحكاية عندها شلة معنى ومعاني العبرة كي عمود التليس في الخيمة باني كي شعاع الشمس القالي فلحكاية عندها شلة فراد ومعاني "

يقوم المداح للتعريف بالمسرحية وبأحداثها

" اليوم يا سامعين الكلام حكاية من حكايات التراث العالمي حكاية اليوم حكاية من حكايات الكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون حكاية اليوم مترجمة لسبع لغات وجا سبع شبان من سيدي بلعباس باش يحكولكم الحكاية حكاية اليوم يا سامعين الكلام حكاية إنسان طاغي والجهل وين يدي حكاية ليوم حكاية ثياب الإمبراطور" .[2]

بعد كل هذا الاستهلال والتقديم للمسرحية يبدئ المشهد الأول حيث يقوم شخصية الحارس بالدوران دورة كاملة ثم وضعه لكرسي في وسط الدائرة وهذا يدل على وجود إمبراطور أي الكرسي الملكي، نهوض الإمبراطور برفقة الحارس وجلوسه على الكرسي مناديا للخادم "أيها الخادم"

من خلال بداية المشهد يبين لنا الكاتب الحياة الإمبراطورية.

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع السابق:حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة، نسخة مضغوطة .

وتستمر مشاهد المسرحية إلى أن نصل إلى مشهد بحث الخدم عن الخياط سعيد وهو أمر من الإمبراطور فيحضر الخياط سعيد ومعه لباس أصفر اللّون للإمبراطور.

الإمبراطور: أه يا سعيد.

الخياط سعيد: أه يا سيدي الامبراطور.

الإمبراطور: ماشي طولتها شويا.

الخياط سعيد: أه يا سيدي الامبراطور الجديد ابحث عليه والقديم لا تفرط فيه.

الإمبراطور: وأنا شكون باش نهدر على القديم.

الخياط سعيد: ألا قوتلك لا تفرط فيه والجديد ابحث عليه.

الإمبراطور: أه...أيا وريني نشوف.

الخياط سعيد: شوف يا سيدي الامبراطور...بعد الأبحاث لي درتها والبلدان لي زرتها ...بلدان كثيرة...أه يا سيدي الامبراطور والألوان لي أنا صنعتها...راني اختاريتلك اللون الأصفر.

الإمبراطور: لصفر.

الخياط سعيد: شوف شوف شوف يا سيدي الإمبراطور...القماش من النوع الرفيع وبهاد المناسبة الكبيرة ...الجميلة...العظيمة...تفضل لباسك يا يبدي الامبراطور...شوف يا سيدي الإمبراطور...

الإمبراطور: أويا لصفر.

الخياط سعيد: هاد لباس فيه تعديلات والتعديلات فيها إبداعات.

يقوم الإمبراطور بطرد الخياط سعيد من القصر.

الإمبراطور: مليوم الخياط سعيد ماراهش خياط بخصوصي.

الخياط سعيد: خدمتك هادي سنين نعميت من الابرة والخيط ظهري نقسم من الخدمة.

الإمبراطور: اخرج عليا. [1]

بعد إخراج الخياط سعيد من طرف الحارس ومغادرته للمكان تدخل المسرحية في مجال آخر وهو طرح قضية الاحتيال من خلال الإمبراطور والخياطين المحتالين.

*البداية كانت بدخول الإمبراطور للسوق والترحيب به وحوارهم معه مع الترديد وراءه لكلمات "عاش الإمبراطور...عاش الإمبراطور...عاشت الإمبراطوريات ..."

ثم نرى دخول القوال مرفوق بطبل قائلا:" يا الله يسمعكم سماع الخير...الإمبراطور يعلن ويقول جميع لي يعرف يخيط ويبدع يجي عند سيد الإمبراطور... سيد الإمبراطور يقول مسابقة للخياطين الشاطرين لي يبدعوا فلقماش...ولي يربح نعطيه كامل مال الخزينة لي بقا ...عاش الإمبراطور..."

عزف ورقص الحاشية تعبيرا عن فرحهم بخبر الإمبراطور إلى غاية الوصول لمشهد الخياطين

الحارس: شكون أنت...شكون أنت...أودي شكون نتوما.

الخياطين: حنا الخياطين جايين من بلاد بعيدة ...مالين الحرفة والتجربة ...حنا الخياطين الشاطرين.

الحارس: اقعدوا هنا ومتحركوش دوك نرجع.

*دخول الخياطين عند الإمبراطور وصرخ متفاجئا من لبس الإمبراطور قائلا أحدهم:"هاد لبسة شكون خيطهالك سيدي الإمبراطور " ليرد عليه الإمبراطور "الخياط سعيد"

الإمبراطور: أنا الإمبراطور ومرحبا بيكم في القصر تاعي.

الخياطين: هادي عوام وحنا في المهنة...عدنا اكتشاف...والاكتشاف تاعنا اكتشاف سري...هاد الاكتشاف هو اكتشاف ميشوفوهش المغفلين.

الخادم: والكذاب؟ .

[1] المرجع نفسه :حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة، نسخة مضغوطة .

الخياطين: حتا الكذاب وميشوفوش.

الإمبراطور: لا المغفلين.

الخياطين: ميشوفوهش

الإمبراطور: ولا الكذاب.

الخياطين: ميشوفوهش.

الإمبراطور: ولا السراقين [1]

الخياطين: أ ميشوفوهش

الخادم: هادي هي الفرصة واش راك تسنا.

الإمبراطور: وشكون قالك راني نسنا.

موافقة الإمبراطور على الخياطين وانضمامهم للقصر من أجل الخياطة له.

الإمبراطور: ماشي راكم ناسيين.

الخياطين: واشا رانا ناسيين سيدي الامبراطور.

الخياط1: القياسات.

الخياط2 : شكون ينسا القياسات سيدي الامبراطور و لكن قدملنا خيطان من لحرير و الجوهر باه نزينولك البدلة.

الخياط 1:وزيدلنا شويا تاع....

الخياط2 : شويا تاع المـــال.

الإمبراطور: كاين المال وكاين الزيادة...راني جاي نجيبلكم المال.

الإمبراطور: يا الخياطين نتوما أبدعوا وخيطوا وأنا نزيدلكم ...المال مال وأنا مولاه.

[1] المرجع السابق: حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة.

الحارس: ايييييه علابيها مخلصناش هاد شهر.

الخادم: أودي رانا في شهرين.

—

الحارس: فيما يخص الحراسة 24/24ساعة.

الخادم: فيما يخص الأكل.

الخياطين: الأكل ....

الخادم: غادي نتهلا فيكم ...هاكدا وصاني عليكم سيد الإمبراطور.

الخياطين: واش كاين؟؟؟

الخادم: عدنا اللحم والدجاج...والفاكية من كل نواع. أناناس...كيوي...والبنان...ومانسيناش المبردات....

الإمبراطور: المبردات.... وقت المبردات...أيا.

الإمبراطور: كيما قال جدي الإمبراطور نتمنالكم الصحة والنجاح.

الخياطين: عـاشت الامبراطوريات.

**في المشهد ما قبل الأخير نرى أن الخياطين أحضروا القماش لكن لم يتم رؤيته من قبل الخادم

الخادم: ماراني نشوف والو

الخياطين: ايييييه غبي

الخادم: ماكاين حتا قماش...راني في حصلة ...راني في مشكلة...إلا قولت ماراني نشوف والو ... يقولو عليا غبي

الخياطين: هي فلحقيقة لازملنا غير شويا تعديلات رانا معاها...رانا معاها...متنساش تنوعلنا فلعشا باش نوعو فلخدمة.

الخادم: أنا غادي نقول القماش موجود والخدمة متقونة باش منغيضش سيد الإمبراطور ونقول تاني البدلة راه قريب توجد باش منغيضش الإمبراطور.

الحارس يجسد لنا قضايا المجتمع من خلال قوله " ملي تخلقت الدنيا دنيا ...كاين ضعيف وكاين مول القوة...كاين لفقير وكاين الأغنياء...كاين الساعي ولي يسعى...كاين الظلم وكاين المظلوم...كاين الحقار وكاين المحقور...كاين الحاكم وكاين المحكوم...كاين لكذب وكاين لحقيقة...أنا قولت لحقيقة

ما يتيقوني نكذب اسيدي كيما كذبو لي قبلي...القماش ماشي موجود ودوروه موجود..."

**وفي آخر مشهد من المسرحية يقوم الإمبراطور بخلع ملابسه ويظن أنه يرتدي اللباس الذي لا يراه أحد وكذلك عدم استطاعة الحاشية قول الحقيقة.

الحارس: يا سيدي الإمبراطور ...اخرج...راهم دايرينلك طابي لحمر...أيا حلو البيبان.

الإمبراطور: عجبكم اللباس...أنا الإمبراطور ...

وفي الأخير يعلن الإمبراطور بأن طفل صغير قد أخبره بأنه عاري بدون ملابس في قوله:" سيد الإمبراطور استر روحك راك عريان يضربك البرد"

-يكتشف الإمبراطور خدعة الخياطين ونفاق الحاشية وتنتهي المسرحية بقوله: "أه يا سامعيني حكايتي ليكم أمانة حكوها لجيال ...الأجيال لي جايا".

ومن خلال هذا الملخص يمكن أن نستخلص من هذه الأحداث البسيطة أن بن سميشة تعمد للدعوة على التفكير المستقل ونبذ السلوكيات الخاطئة مثل النفاق والتملق والسعي وراء القيم والمبادئ النبيلة.

2-2-عناصر البناء الدرامي لمسرحية القافلة:

2-2-1-الفكرة الرئيسية:

جوهر كل عمل سواء أدبي أو درامي ينبثق من فكرة رئيسية التي تعتبر النواة الأولى والأساسية في بناء النص هذه الفكرة تمثل ما يسعى المؤلف لإيصاله للمتلقي وفهمه تلك اللّحظة الأولى هي اللّحظة التي تنطلق منها كل التفاصيل والأحداث التي تشكل العمل النهائي. [1]

الموضوع أو الفكرة المطروحة في مسرحية القافلة وهي مخاطر الخداع والنفاق في المجتمع وكيف يمكن أن يغري السعي وراء المظاهر الفارغة للناس بفعل أشياء خاطئة كما تؤكد أهمية الصدق والشجاعة حتى في أصعب المواقف وتقدم نقدا للسلطة المطلقة من خلال إظهار كيف يمكن للخوف من الحاكم أن يعيق الناس عن قول الحقيقة وتجلى هذا من خلال شغف الملك الإمبراطور بالأقمشة ذات الجودة العالية بغية الاهتمام بنفسه إضافة إلى حيلة الخياطان على الإمبراطور من أجل الإطاحة به لكن شجاعة وصدق الطفل البريء علمته درسا من الحياة.

"تسألوا نفوسكم تقولو هاذوا العباد الي قصدونا، قصدنا شريف مافيه حيلة ناويين الخير والسلامة، أحنايا قوالة جوالة، قافلة حنا صحاب الحكاية المحكية لي حكاها إنسان حكواتي...قراها في مجلد قديم راشي ، فالحكاية المحكية سرار شلة ...الحكمة...العبرة...غير لي بغا يفهم المعاني"

بدأت المسرحية بالتركيز على موضوع الخداع والنفاق في المجتمع، وكيف يمكن للمظاهر الخادعة أن تغري الناس إلى ارتكاب أفعال غير مشروعة، ومن خلال رحلة الإمبراطور، تُظهر المسرحية كيف يمكن للسعي وراء البهرجة والتفاخر بالمظاهر أن يُغيّر مسار الأحداث ويفتح الباب أمام الخداع والتلاعب.

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953، ص 210.

وفيما يتعلق بالصدق والشجاعة، يُظهر الطفل البريء والذي لا يعرف الخوف كيف يمكن للشجاعة والصدق أن تنتصر في النهاية على الخداع والنفاق. بالرغم من بساطته، فإن الطفل يمثل الشخص الذي يمتلك القوة الحقيقية للكشف عن الحقيقة والوقوف ضد الظلم.

وأخيرًا، من خلال تصوير السلطة المطلقة ومدى تأثيرها على حرية التعبير، تُظهر المسرحية كيف يمكن للخوف من العقاب أن يعيق الناس عن قول الحقيقة كما تُظهر الخطة التي وضعها الخياطان للإطاحة بالإمبراطور عن كيف يمكن للشجاعة والدهاء أن تتغلب على السلطة المطلقة وتعيد العدالة إلى المجتمع.

2-2-2-الشخصية:

إن الشخصية تعتبر من أهم مكونات المسرحية حيث تُكوِن المحرك الذي يحرك الأفكار ويجسدها وكذلك من أجل ايصالها للمتلقي، لذلك اقترنت الشخصية مباشرة مع الفن المسرحي والغرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها، أي تمثيلها فنيا ليتم نقلها من الواقع إلى مجال الفن.[1]

في مسرحية القافلة كانت هناك شخصيات لكل منها دوره لكن الجميع كانوا في خدمة فكرة المسرحية وسعيهم كان لهدف واحد.

شخصية الإمبراطور:

تعتبر من الشخصيات الرئيسية في المسرحية ومغرم بالموضة ويظهر رغبة قوية في إشباع غريزة التباهي والتفاخر وإثارة إعجاب الآخرين بمتلكاته وثراءه ويريد دائما أن يكون في مركز الاهتمام إضافة إلى مشاعر الغرور والخوف من الفشل، ينتمي الإمبراطور إلى الطبقة الأرستقراطية العليا فهو يتمتع بثروة كبيرة وسلطة واسعة كما أن علاقاته محدودة المتمثلة في حاشيته فقط الذين يخدمونه وينفذون أوامره ويعتبر هو حاكم البلاد.

يمكن أن يفسر اهتمام الإمبراطور الشديد بالمظهر على أنه تعبير عن شعوره بالنقص أو عدم الثقة بالنفس.

تشكيل مكانة الإمبراطور الاجتماعية مصدرا لغروره وتجعله يشعر بأنه أفضل من الآخرين كما أن تصرفاته تساهم في إضعاف ثقة الشعب بالحكومة وتشعل مشاعر الاستياء والسخط، ويمكن النظر إلى شخصية الإمبراطور كرمز للقادة المستبدين الذين يسخرون السلطة لمصلحتهم دون الاهتمام بمصالح الشعب.

الإمبراطور: أه يا سعيد.

الخياط سعيد: آه يا سيدي الإمبراطور.

الإمبراطور: ماشي طولتها شويا.

الخياط سعيد: آه يا سيدي الإمبراطور الجديد ابحث عليه والقديم لا تفرط فيه.

[1] المرجع نفسه : عرض مسرحية القافلة ،ص 213

الإمبراطور: وأنا شكون باش نهدر على القديم.

.....

الخياطين: ميشوفوهش.

الإمبراطور: ولا الكذاب.

الخياطين: ميشوفوهش.

الإمبراطور: ولا السراقين.[1]

الخياطين: أ ميشوفوهش.

.....

الخادم: هادي هي الفرصة واش راك تسنا.

الإمبراطور: وشكون قالك راني نسنا.

شخصية الخياطان: يلعب الخياطان دورا محوريا في دفع حبكة المسرحية للأمام فبفضلهم يقع الإمبراطور في فخ الغرور ويصبح عاريا أمام الناس، حيث تعتبر رمز للنفاق الاجتماعي كما أنهم انتهازيان يستغلان رغبة الإمبراطور في إثبات ذكاءه وأخلاقه ويحصلان على ثروة كبيرة مقابل أكاذيبهم ويمكن النظر للخياطين كناقدين للمجتمع حيث يظهرون كيف يمكن للناس أن يخدعوا بسهولة من قبل السلطة والمال وإظهار استغلال الطبقة الحاكمة للشعب.

الخياطين: واشا رانا ناسيين سيدي الإمبراطور.

الخياط1: القياسات.

الخياط2: شكون ينسا القياسات سيدي الإمبراطور و لكن قدملنا خيطان من لحرير و الجوهر باه نزينولك البدلة.

[1] حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة.

الخياط1: وزيدلنا شويا تاع....

الخياط2: شويا تاع المـــال.

الإمبراطور: كاين المال وكاين الزيادة...راني جاي نجيبلكم المال.

الإمبراطور: يا الخياطين نتوما أبدعوا وخيطوا وأنا نزيدلكم ...المال مالي وأنا مولاه.

شخصية الخادم: هي شخصية ثانوية ودوره مساعدة الإمبراطور وإحضار ما يحتاجه، يظهر لنا كشخصية كوميدية في المسرحية خاصة مع الإمبراطور وعلاقته معه كونه الأقرب له لكن في الأخير يظهر لنا بصفات النفاق وعدم استطاعته قول الحقيقة.

الإمبراطور: أيها الخادم ...يا خادم.

الخادم: حاضر...الخديم في خدمة الإمبراطور.

الإمبراطور: أيها الحارس ....

الخادم: سمحلي سيدي الامبراطور...كنت ندور...ونقول واش هاد المسؤول.

الحارس: هاكا تقول على سيدي الامبراطور...هادا الامبراطور.

شخصية الحارس: تعتبر شخصية ثانوية ودوره هو منع الدخول لغير المصرح به إلى القصر لحماية الإمبراطور من أي خطر، كما قد ترمز شخصيته على مدى أهمية النظام والقانون الملزوم داخل أي مجتمع، كما أن الحارس خداعه للإمبراطور ظهر في الأخير ولم يستطع قول الحقيقة والهروب منها واتباع جميع الحاشية.

الحارس: " ملي تخلقت الدنيا دنيا ...كاين ضعيف وكاين مول القوة...كاين لفقير وكاين الأغنياء...كاين الساعي ولي يسعى...كاين الظالم وكاين المظلوم...كاين الحقار وكاين المحقور...كاين الحاكم وكاين المحكوم...كاين الحقار وكاين المحقور...كاين الحاكم وكاين المحكوم...كاين لكذب وكاين لحقيقة...أنا قولت لحقيقة ما يتيقوني نكذب اسيدي كيما كذبو لي قبلي...القماش ماشي موجود ودوروه موجود..."

شخصية الخياط سعيد: تعتبر شخصية ثانوية كما أنه خياط وفيّ للإمبراطور لكن تعرض للظلم من قبل الإمبراطور وتم طرده من القصر بسبب خطأ صغير دون إعطاءه لفرصة أخرى، فالخياط سعيد هو الشخصية المظلومة في المسرحية.

الإمبراطور: أه يا سعيد.

الخياط سعيد: أه يا سيدي الامبراطور.

الإمبراطور: ماشي طولتها شويا.

الخياط سعيد: أه يا سيدي الإمبراطور الجديد ابحث عليه والقديم لا تفرط فيه.

الإمبراطور: وأنا شكون باش نهدر على القديم.

الخياط سعيد: ألا قوتلك لا تفرط فيه والجديد ابحث عليه.

الإمبراطور: أه...أيا وريني نشوف.

الخياط سعيد: شوف يا سيدي الإمبراطور...بعد الأبحاث لي درتها والبلدان لي زرتها ...بلدان كثيرة...أه يا سيدي الإمبراطور والألوان لي أنا صنعتها...راني اختاريتلك اللّون الأصفر.

الإمبراطور: لصفر.

الخياط سعيد: شوف شوف شوف يا سيدي الإمبراطور...القماش من النوع الرفيع وبهاد المناسبة الكبيرة... الجميلة...العظيمة...تفضل لباسك يا سيدي الإمبراطور...شوف يا سيدي الإمبراطور...

شخصية الطفل: شخصية لم تظهر بشكل بارز في المسرحية لكنها شخصية بريئة وصادقة وكاشفة للحقيقة إضافة إلى اعتبارها رمز للبراءة والشجاعة.

2-2-3-الحبكة:

تعد الحبكة من الأساسيات في بناء الحكاية حيث أنها تقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها معرفة الشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما. [1]

"الحبكة نعرفها على أنها سير الأحداث في المسرحية وهي كتلة متجانسة من العناصر الدرامية مشكلة نص مسرحي والحقيقة أن مصطلح الحبكة من المصطلحات التي تشبعت واختلفت مفاهيمها أو هي سلسلة الأحداث التي تتطور في المسرحيات حسب نهج مألوف."[2]

في مسرحية القافلة تظهر سمات الحدث الرئيسي منذ ظهور شخصية الإمبراطور والحكاية تبدأ بين الإمبراطور والخياط سعيد، حيث يدور بينهم حوار حول الألبسة والألوان وجودة القماش.

الخياط : شوف شوف يا سيدي الإمبراطور...القماش من النوع الرفيع و بهاد المناسبة الكبيرة ...الجميلة ...العظيمة...

كما أن في البداية يبدأ القوال بسرد أحداث المسرحية وتبدأ الأحداث في التصاعد منذ طرد الخياط سعيد من قبل الإمبراطور وخروجه للبحث عن خياطين محترفين ومبدعين حيث يقول القوال:" يا الله يسمعكم سماع الخير...الإمبراطور يعلن ويقول جميع لي يعرف يخيط ويبدع يجي عند سيد الإمبراطور... سيد الإمبراطور يقول مسابقة للخياطين الشاطرين لي يبدعوا فلقماش...ولي يربح نعطيه كامل مال الخزينة لي بقا ...عاش الإمبراطور..."

-انضمام شخصيات الخياطين للقصر من أجل النصب والاحتيال على الإمبراطور وعدم قدرة الحاشية على قول الحقيقة ومواجهة الإمبراطور بها بل ظهر نفاقها من الخادم وهو الأقرب للإمبراطور. تقوم شخصيات النصابان المحتالان على السيطرة على الأحداث ضمنيا من خلال ادعائهما أنهما نساجان ماهران قادران على صنع قماش سحري لا

[1] المرجع نفسه ص 220.

[2] البناء الدرامي في مسرحيات عز الدين جلاوجي، جمعة بن أحمد، إشراف الدكتور أحمد قيطون، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، أدب مسرحي ونقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2018/2017، ص195.

يراه إلا الأشخاص الأذكياء والأكفاء، فكل هذه الأمور شكلت مسارا معيننا لتطوير الحبكة فقد اشتمل على موضوعين أساسيين هما الكذب والحقيقة، فقد أشار الأول المتمثل في الكذب في عقد الحبكة أما الثاني المتمثل في الحقيقة على حل الحبكة وكلاهما يشكلان الموضوع الرئيسي للمسرحية. وبينما يتلاعب النصابان بالإمبراطور ويزيفان وجود قماش سحري، تصير الحقيقة مدفونة تحت الغطاء الخيالي للكذب والخداع. ومع ذلك، يظهر الطفل الذي يمتلك النقاء والبراءة كقوة لا يستطيع الكذب والخداع أن يحجبها. يرمز تصرف الطفل إلى مدرسة في الشجاعة والصدق، حيث يكون هو الوحيد القادر على الكشف عن الحقيقة وتقديمها دون خوف من العواقب. ومن خلال هذا التباين بين الكذب والحقيقة، تصبح المسرحية ليست مجرد عمل فني، بل درساً حيوياً في أهمية الصدق والشجاعة في مواجهة الظلم وإعادة العدالة إلى المجتمع.

2-2-4-الصراع: جوهر الحياة يتجلى في التصادمات والصراعات وهي التي تجذب انتباه الجمهور إلى المسرحية ويكون بين قوتين متعارضتين، فالصراع يكون بين إرادتين متكافئتين أو تصادم بين قوتين. وهو منهج الدراما ومحركها البارز أثناء العمل المسرحي فهو بمثابة الروح من الجسد تمنحه الحياة والحركة والوجود، كونه حركة لا حكاية تروى.[1]

يظهر الصراع في مسرحية القافلة بين الكذب والحقيقة ويظهر ذلك من خلال عدم إخبار الحاشية بحقيقة الخياطان والنول الوهمي بل صفقوا له وهتفوا بإعجاب عند خروجه إلا أن أخبره طفل بريء بالحقيقة، ويتجلى هناك الصراع النفسي بين الإمبراطور ورغباته في المظاهر وكذلك الصراع الأفقي المتمثل بين النساجين المحتالين والإمبراطور ومحاولة إقناعه بوجود ثوب سحري.

الخياطين: هادي عوام وحنا في المهنة...عدنا اكتشاف...والاكتشاف تاعنا... اكتشاف سري...هاد الاكتشاف هو **اكتشاف ميشوفوهش المغفلين**.

الإمبراطور: لا المغفلين

الخياطين: ميشوفوهش

الإمبراطور: ولا الكذاب

الخياطين: ميشوفوهش

الإمبراطور: ولا السراقين

الخياطين: أ ميشوفوهش [2]

أثار هذا الادعاء فضول الإمبراطور فأمرهما بصنع ثوب جديد له من هذا القماش الفريد وهذا ما أدخله في صراع معهم.

[1] المرجع نفسه ،ص105.

[2] المرجع السابق: حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة .

2-2-5-اللّغة والحوار:

1-اللّغة : إن اللّغة المستخدمة في المسرحية هي لغة الدارجة أي العامية وهي لغة مستلهمة من الشارع ونابعة من تراثنا الشعبي وفنوننا التقليدية، إذ أن بن سميشة استخدم اللّغة التي يفهمها الجمهور وينفعل معها المتلقي وخاصة هي مسرحية معروضة في الشارع ،فهي لغة خاضعة للسرد لأنها مشحونة بالرموز والايحاءات ولغة المداح المستعملة في المسرحية هي لغة ملحونة حيث يقول القوال : " **اليوم يا سامعين الكلام حكاية من حكايات التراث العالمي حكاية اليوم حكاية من حكايات الكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون حكاية اليوم مترجمة لسبع لغات و جا سبع شبان من سيدي بلعباس باش يحكولكم الحكاية حكاية اليوم يا سامعين الكلام حكاية إنسان طاغي و الجهل وين يدي حكاية ليوم حكاية ثياب الإمبراطور** "

الخادم: الإمبراطور فنان ويحب الألوان يحب لحمر، لصفر لخضر.

الحارس: أي لصفر لصفر.

الخادم: شكون قال لصفر...شكون قال لصفر...يحب سفرجل.

الإمبراطور: اييييييه...اييييييه سفرجل.

—

"تسألوا نفوسكم تقولو هاذوا العباد الي قصدونا، قصدنا شريف مافيه حيلة ناويين الخير والسلامة، أحنايا قوالة جوالة، قافلة حنا صحاب الحكاية المحكية لي حكاها إنسان حكواتي...قراها في مجلد قديم راشي، فالحكاية المحكية سرار شلة ...الحكمة...العبرة...غير لي بغا يفهم المعاني"

فاللّغة كانت من بين أسباب نجاح العمل وإقبال الجمهور له.

2-الحوار: يعتبر الحوار في أي مسرحية هو الوسيلة التي تؤدي إلى تفاعل الأحداث والشخصيات وهو الوسيلة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية فهو جزء واضح في العمل الدرامي وهو يعتبر العمود الفقري للمسرحية. [1]

إنّ الحوار في مسرحية القافلة هو حوار حيوي وواقعي يعكس مشاعر وأفكار الشخصيات بشكل واقعي كما أنه في نفس الوقت يحتوي على بعض الخيال واختلافه كان حسب الشخصية والموقف كما أنه مليء بالمعاني واستخدامه للاستعارات والتشبيهات من أجل جعل القصة أكثر تشويقا وفهما.

جميع الشخصيات: .... فلحكاية عندها شلة معنى ومعاني **العبرة كي عمود تليس** في الخيمة باني **كي شعاع الشمس القالي**...

الإمبراطور: اليوم نلبس اللّباس.

الخادم: اللبّاس.

الإمبراطور: اجري جيبلي اللّباس.

الخادم: متقلكش روحك سيدي الإمبراطور ...الإمبراطور راه هنا...

الخادم: واش رايك في هاد القفطان الحمر.

الإمبراطور: قفطان حمر.

الخادم: ايه قفطان حمر وشاش صفر.

الإمبراطور: ماعجبنيش.

[1] المرجع السابق: البناء الدرامي في مسرحيات عز الدين جلاوجي، جمعة بن احمد ص152.

الخادم: صحا قولي...واش رأيك في هذا القفطان لحمر ونزيدوله نزيدوله شاش زعر.

الإمبراطور: زعر.

الخادم: أودي خضر.

الحارس: أودي ...بدل... بدل...بدل

2-2-6-الزمكنة في المسرحية:

1-المكان: تمت الإشارة إلى مكانين في المسرحية المكان الأول وهو قصر الإمبراطور وهو المكان الذي يجري فيه أحداث المسرحية

الإمبراطور: أنا الإمبراطور ومرحبا بيكم في **القصر** تاعي.

والمكان الثاني وهو السوق وهو المكان الذي خرج له الإمبراطور من اجل البحث عن خياط مناسب له.

الحاشية: مكانش منها سيد الإمبراطور **فسوق**.

2-الزمان: لا يشير كاتب المسرحية إلى زمن محدد من خلال الحوار لكن يمكننا استنباطه من خلال المسرحية، حيث تشير الملابس الواردة في المسرحية مثل الثياب الفاخرة والنول الكبير إلى عصر ما قبل الثورة الصناعية وكذلك النظام الملكي التي يدور حول الإمبراطور مما يشير إلى فترة زمنية قبل ظهور الأنظمة الجمهورية فنستنتج أن أحداث المسرحية تدور ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

وكذلك نستنتج أن الأحداث تدور في النهار وليس في اللّيل وهذا كان من خلال خروج الإمبراطور للسوق إذ لا وجود لسوق باللّيل، إلا في مشهد واحد ظهر هذا العنصر في الحوار.

الخادم: ما كاين حتا قماش .....

الخياطين: .....متنساش تنوعلنا **فلعشا** باش نوعو فلخدمة....

ذكر وجبة العشاء في هذا المشهد دلالة على أن الحدث كان في المساء.

2-3-تجليات الأشكال الشعبية لمسرح الشارع في مسرحية القافلة:

في عالم المسرح، تتجلى الشعوب وتعبر عن أنفسها من خلال العروض المسرحية الشعبية، هنا تتعارك القصص والشخصيات لتروي لنا حكايات تنبض بحياة الشوارع وأرواح المجتمعات فتتميز هذه الأشكال المسرحية بروحها الحية والمفعمة بالعاطفة، حيث تخلق جسرًا متينًا بين الممثلين والجمهور، تتألف العروض المسرحية الشعبية من قصص قريبة من القلب والروح، تعتمد على لغة شعبية مباشرة وقريبة من الناس، تعزف الموسيقى وترقص الرقصات، معززةً التجربة الجماعية وتثريها بمزيد من الإبهار والسحر من أجل الوصول للمتلقي بطريقة سهلة، كان هذا واضحا من خلال مسرحية القافلة حيث اعتمد فيها الكاتب على الأشكال الشعبية المسرحية والمتمثلة في الحلقة، المداح، القوال .

2-3-1-تجليات المداح في مسرحية القافلة:

تعد الأشكال الشعبية في مسرح الشارع جزءا هاما من التراث الثقافي في مختلف أنحاء العالم وهي تساهم في إثراء الحياة الثقافية ونشر الوعي وتعزيز التواصل بين أفراد المجتمع فمثلا قد نجد المداح الذي يعتبر من الشخصيات المألوفة في مسرح الشارع ويتميز ببساطته وقوة تأثيره على الجمهور. [1]

ظهر المداح بشكل كبير في مسرحية القافلة حيث كانت البداية به ولكنه جاء بطريقة مغايرة أي ظهروا الممثلين كمداحين مع بعض وفي نفس الوقت عند بداية المسرحية وقبل الدخول في أحداثها.

"رحالة في البر الخالي والصحاري....."

"القافلة رحالة جوالة .... القافلة .....القافلة..."

مع اعتمادهم على ايماءات وحركات جسدية لجذب الجمهور والترحيب به كان على هذا الشكل كذلك

"مرحبا.... مرحبا.....أهلا وسهلا..."

وكل هذا كان مرفوق بتصفيقات من قبل الممثلين واستعمال آلة القيثار و البندير من قبل العازف من أجل خلق جو مسرحي وجمع جمهور غفير.

نرى كذلك في المسرحية مديح نبوي وكان غرضه بداية المسرحية بتمجيد النبي صلى الله عليه وسلم من أجل إثارة مشاعر الايمان والاحترام عند المتلقي

"بسم الله...بسم الله...بسم الله يبدا البادي.... وعلى نبينا صلي عليه الصلاة والسلام عليه...يا حبيب الله.... الصلاة و السلام عليه يا نبي الله..."كان هذا المديح من قبل العازف مرفوق بآلة القيثار و إعادة الممثلين وراءه. [2]

الإمبراطور: يا الخديم روح عند البراح وقوله يروح للسوق باش يقول للشعب ...

[1] زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر2014، ص 103.

[2] المرجع السابق: حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة.

2-3-2-تجليات القوال في مسرحية القافلة:

القوال هو شخصية شعبية يروي مغامرات وحكايات التي يحفظ تفاصيلها فلا يوجد فرق بينه وبين المداح لكن هنا تجلى الفرق من خلال القول أي أن القوال يعتمد على القول فالقول هو الرابطة الأساسية للتواصل بينه وبين جمهوره وبالكلمة يجلب انتباه المتفرجين. [1]

في مسرحية القافلة ظهر القوال وكان من خلال سرد العازف والممثل حسين بن سميشة أحداث المسرحية **" اليوم يا سامعين الكلام حكاية من حكايات التراث العالمي حكاية اليوم حكاية من حكايات الكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون حكاية اليوم مترجمة لسبع لغات وجا سبع شبان من سيدي بلعباس باش يحكولكم الحكاية حكاية اليوم يا سامعين الكلام حكاية إنسان طاغي والجهل وين يدي حكاية ليوم حكاية ثياب الامبراطور "** حيث سرد لنا أحداث القصة المقتبسة قبل بداية العرض. وبعد دخول الامبراطور للسوق ظهر القوال مرفوق بطبل " يا الله يسمعكم سماع الخير...الامبراطور يعلن ويقول جميع لي يعرف يخيط ويبدع يجي عند سيد الامبراطور... سيد الامبراطور يقول مسابقة للخياطين الشاطرين لي يبدعوا فلقماش...ولي يربح نعطيه كامل مال الخزينة لي بقا ...عاش الامبراطور..." حيث قرر بن سميشة للاعتماد على ذاكرته القوية وقدرته على الارتجال مستعينا بطبلة ينقر عليها ليحدث التأثير الذي يرغب في إحداثه لدى الجمهور. كما أن الحارس كذلك جسد دور القوال قائلا:" ملي تخلقت الدنيا دنيا ...كاين ضعيف وكاين مول القوة...كاين لفقير وكاين الأغنياء...كاين الساعي ولي يسعى...كاين الظلم وكاين المظلوم...كاين الحقار وكاين المحقور...كاين الحاكم وكاين المحكوم...كاين الحقار وكاين المحقور...كاين الحالم وكاين المحكوم...كاين لكذب وكاين لحقيقة...أنا قولت لحقيقة ما يتيقوني نكذب اسيدي كيما كذبو لي قبلي...القماش ماشي موجود ودوروه موجود..." [2]

[1] المرجع السابق: زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله ، ص105.

[2] المرجع نفسه.

وبما في ذلك حيث أطلق المسرح الجزائري على القوالين اسم الشاعر الجوال وكان هذا بارز من خلال المسرحية فالممثلين أكدوا ذلك "تسألوا نفوسكم وتقولو شكون هاد العباد، هادو حنا جينا ناويين للخير والسلامة حنايا **قوالة جوالة حنا صحاب لحكاية** والحكاية المحكية حكاية انسان حكواتي قرا في مجلد قديم راشي فلحكاية عبرة ومعاني ووزن ثقيل فلحكاية عندها شلة معنى ومعاني العبرة كي عمود التليس في الخيمة باني كي شعاع الشمس القالي فلحكاية عندها شلة فراد ومعاني ".

2-3-3-تجليات الحلقة في مسرحية القافلة:

تعتبر الحلقة تجمع دائري في الساحات العمومية على شكل قالب فني ونمط طقوسي احتفالي فرجوي شعبي يقع في شكل دائرة وفي وسطها نجد القوال أو المداح من أجل الحكي والسرد. وأن المسرح الجزائري عرف هذا الشكل من المسرح في مرحلته الأولى قبل نشأته الحقيقية.[1]

الحلقة في مسرحية القافلة موجودة بوجود القوال والمداح وبوجود الفضاء المفتوح فنجد الممثلين في هذه المسرحية في أغلب المشاهد على شكل دائرة وخاصة في البداية ومن مشهد إلى مشهد آخر نجد العازف يتوسط هذه الدائرة. **"تسألوا نفوسكم تقولو هاذوا العباد الي قصدونا، قصدنا شريف مافيه حيلة ناويين الخير والسلامة، أحنايا قوالة جوالة، قافلة حنا صحاب الحكاية المحكية لي حكاها إنسان حكواتي...قراها في مجلد قديم راشي، فالحكاية المحكية سرار شلة ...الحكمة...العبرة...غير لي بغا يفهم المعاني"**

في أول المسرحية سرد لنا المداح أحداث المسرحية قبل أن يتم العرض فتشكيل الممثلين لدائرة ودخوله للوسط جعل المتلقي أكثر تركيزا وتشويقا لما سوف يسرده أو يحكيه ،وقد أدى الاستغناء عن الديكور إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور و لتركيزه على الحوار فقط وعن مدى استيعاب الجمهور لمسرحية القافلة حيث أخذ بن سميشة العرض بكل جدية و العمل عليه و اتباع تقنية الحلقة قد أعطى دفعة جديدة لمواصلة العمل في أماكن مختلفة من الجزائر، كما أن عمل على محاكاته للغة التراثية وهي من سمات الحلقة لذلك تميز باعتماده على اللّغة الدارجة وسيلة للتعبير وبهذا تكون تجربته قد ساهمت في العمل على القبول والتصنيف الممكن للغة العامية كلغة وطنية وكل هذه الأسس و التقنيات مأخوذة من مسرح علوله أو مسرح كاكي وهذا راجع لتأثره بهم واتباع منهجهم من أجل الحفاظ على المسرح وتقنياته بشكل عام.

[1] المرجع السابق: زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله ، ص108.

خاتمة

من خلال هذا البحث المتواضع الذي تناول مسرح الشارع في الجزائر، حاولت إبراز ملامح وأسس هذا النوع من المسرح في الجزائر، مستعرضة تجربة الفنان المسرحي حسين بن سميشة في مسرحية "القافلة" انموذج بارز.

ومن خلال الدراسة توصلت إلى بعض النتائج وهي كالتالي:

- كثيرا ما تأخذ عروض مسرح الشارع موضوعاتها من الواقع المعاش ككل من أجل خلق التفاعل ما بينها وبين الجمهور لاعتبار هذا الأخير عنصر فعال في هذه العروض إضافة إلى مكان العرض.
- تتنوع المفاهيم وتختلف النظريات في تعريف مسرح الشارع وكل حسب وجهة نظره لهذا المصطلح، لكنها تجتمع كلها في ارتباطها المرتجل والمكان (مكان العرض) الذي يحتل مساحة ما من شارع ما.
- من خلال استخدام أساليب وتقنيات معينة يمكن للممارسين في مسرح الشارع تحديد طبيعة وشكل الأعمال التي يقدمونها وتعزيز دوافعهم وتحفيزهم في خلق تجارب فنية مميزة ومثيرة في الشارع.
- تنقل جل عروض مسرح الشارع في الجزائر معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار إضافة إلى مختلف القضايا التي تواجه المواطن الجزائري.
- توظيف الاقتباس في نصوص مسرح الشارع الجزائري وذلك من القصص الأجنبية كما جاء في مسرحية القافلة.
- توظيف التراث بشكل كبير في عروض مسرح الشارع بالجزائر خاصة القوال والمداح واستعمال تقنية الحلقة في الأداء التمثيلي.
- تحدث عروض مسرح الشارع تفاعلا كبيرا بينها وبين الجمهور المتواجد عشوائيا وهذا من خلال حضور عنصر الارتجال في العمل المسرحي.

وأخيرا يظل مسرح الشارع مساحة مهمة للتعبير الفني والتفاعل الاجتماعي حيث يمكن للمسرحيين أن يتجاوزوا القيود والحواجز ويصنعوا تجارب فنية تلهم وتترك أثرا عميقا في قلوب وعقول الجماهير.

الملاحق

التعريف بكاتب المسرحية:

قادة بن سميشة كاتب ومخرج مسرحي، أب مسرح العرائس، مؤطر بامتياز في فن مسرح العرائس الذي تجمعه به مسيرة طويلة وحافلة بالإنجازات ومؤسس أول متحف عرائس في إفريقيا "غنجة" حيث حول عبو عمارته إلى تحفة فنية وإبداعية تضم ما يزيد عن 500دمية من مختلف دول العالم.

صاحب أعمال مسرحية رائدة سواء الموجهة للكبار أو للصغار، كما أنه حكواتي متمرس عمل على إخراج وسينوغرافيا عديد الأعمال المسرحية في شتى التخصصات منها: مغامرات الماكر مع المسرح الجهوي سيدي بلعباس وأعمال في طابع فن الحكواتي وفن العرائس منها: البلغة الخضراء، عيد سعيد، بينوكيو، نغمة الرمال وغيرها من الأعمال التي تثري مسار الفنان قادة بن سميشة وكتابة مسرحية "عادل" ومسرحية "القافلة" في مسرح الشارع.

الجوائز التي تحصلت عليها مسرحية القافلة:

- جوائز المسابقة الدولية لمهرجان سيكافينيريا الدولي لمسرح الشارع بالكاف /تونس من 18إلى 21 ديسمبر 2023.
- جائزة السيكا البرونزية.
- جائزة التصور السينوغرافي.

*الجزائر تحصلت في هذا المهرجان على 05جوائز كاملة.

صورة تبين لنا الشكل الحلقوي في الشارع

صورة تبين لنا المداح والقوال في مسرح الشارع

فن الأراجوز في مسرح الشارع

بعض الصور من عرض مسرحية القافلة:

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1-أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953 .

2-حسين بن سميشة، عرض مسرحية القافلة، إنتاج تعاونية مسرح الديك ،2021.

*المعاجم العربية:

1-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، دط،2003

2-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة طريق العلم، صفاقس،1986

3-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة ،1975.

4-ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، مكتبة الناشرون، لبنان،2006.

المراجع:

1-إدوار الخراط، فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح ندار البستاني للنشر والتوزيع، 2003

2-بشار عليوي، انطولوجيا مسرح الشارع.

3-مباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007.

4-عبد الله الدرويش، فضاءات مسرحية، عالم التراث، 2021 .

*المجلات:

1-أمال عبد المنعم أحمد محمد، تقنيات مسرح الشارع المعاصر في ايران، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، المجلد1،العدد1،يناير2023 .

2-أحسن تليلاني، توظيف القوال و الحلقة في المسرح الجزائري، مجلة الأثر، العدد25،جوان2006 .

3-بهاء زهير كاظم، أساليب الأداء التمثيلي و صناعة الفرجة في عروض مسرح الشارع مسرحية مبيوع انموذجا، مجلة الأكاديمي، العدد15،8 سبتمبر 2021 .

4-حسام الدين مسعد، مصطلح الشارع وغياب المفهوم عربيا، مجلة الحوار المتمدن، العدد7451، 3ديسمبر2022

5-حسن رمعون وعبد القادر هنية، الفضاءات العمومية في البلدان العربية، مركز البحث في الدراسات الانثربولوجية الاجتماعية والثقافية، جامعة تونس 2013.

6-حميد محمد جواد فينوس، التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، حوليات آداب عين شمس، المجلد49 ، سبتمبر2021

7-زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله، مجلة مقاليد، العدد 7، ديسمبر 2014

8-عبد الحكيم جاسم شمخي، أليات الممثل في المسرح المفتوح، مجلة مداد الآداب، العدد 30.

9-عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إشكالات، العدد 10،10فيفري 2016

10-علي عواد، مسرح الشارع و الحوار المباشر بين الجمهور و العرض، جريدة العرب، العدد 11725،8جوان 2020 .

11-محمد كريم الساعدي، مسرح الشارع وتحديد المسار الاصطلاحي، مجلة الفرجة، العدد37، 26ديسمبر2023.

12-منى عبد المقصود عبد العزيز شنب، الارتجال المسرحي بين عروض التعبير الحركي ومسرح المقهورين، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد12، أكتوبر 2017.

13-نايف بن خلف الثقيل، إشكالية مسرح الشارع بين المفهوم و التطبيق، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد33،العدد44،أفريل 2023 .

14-نورية شرقي، الفنان قادة بن سميشة ودوره في تطوير مسرح العرائس محليا وعالميا، مجلة النص، العدد2، 4جوان 2022.

15-يسرى بزعي، مسرح الطفل ودوره في تعلم اللغة العربية وتنمية المفاهيم لدى التلميذ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد22 ، العدد1، جوان2021.

*الرسائل والاطروحات الجامعية:

1-جلال موسى ميلاد وعمر كنعان عيد، خصائص أداء الممثل في عروض مسرح الشارع، أطروحة لنيل شهادة البكالوريوس في الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل 2021.

2-زينب بوحنة، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري مسرحيات محمد الطيب الدهيمي انموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2018/2017.

3-ميمونة سعيدي، موسومة بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علوله، رسالة لنيل درجة الماجستير، إشراف الدكتور بن ذهبية بن نكاع، جامعة وهران، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2014/ 2015

4-مباركة قوقاو، النص المسرحي بين الكتابة والتمثيل مسرحية الأجواد لعبد القادر علوله انموذجا، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2021/2020.

*المداخلات:

1-لخضر منصوري، مداخلة تجليات الحلقة في المسرح بالجزائر، الملتقى الدولي، ما قبل المسرح وأشكال تصورات العرض المسرحي في الثقافات القديمة ،2و3 نوفمبر 2013 بجاية.

*المراجع المترجمة:

- جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2000 .

*المواقع الالكترونية:

1- http://www.ech-chaab.com/ar/%D8%A7%D9%84

2- https://www.skynewsarabia.com/varieties/

3- https://www.aps.dz/ar/culture/tag/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD?start=16

4- https://www.alfurja.com/?p=5073

الفهرس

إهداء

الشكر والتقدير

مقدمة.....أ

مدخل.....06

الفصل الأول: الأصول التاريخية لمسرح الشارع في العالم

1-الإرهاصات الأولى لمسرح الشارع..... 12

1-1-في العهد

اليوناني.....13

1-2-في العصور

الوسطى.....14

1-3-في عصر

النهضة.....15

2-فضاءات مسرح

الشارع.....18

2-1-أهمية المكان في مسرح الشارع.....20

2-2-الفضاء والأداء التمثيلي في مسرح الشارع.....23

3-1-بدايات مسرح الشارع في الجزائر 27

3-2-الأشكال الشعبية لمسرح الشارع في الجزائر 31

3-2-1-

الحلقة.....32

3-2-2-المداح

والقوال.....35

3-2-3-الأراجوز والفارس
الشعبي.....37
4-أساسيات عروض مسرح الشارع في الجزائر.....41
4-1-فن الارتجال وحرية الطرح.....42
4-2-التلقي في مسرح الشارع بالجزائر
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لمسرحية القافلة انموذجا
1-البطاقة الفنية للمسرحية
.....50
1-1-ملخص المسرحية
.....51
2-2-عناصر البناء الدرامي لمسرحية القافلة
أ-الفكرة
الرئيسية.....58
ب-
الشخصية.....60
ج-
الحبكة.....65
د-
الصراع.....67
هـ-اللغة
والحوار.....68
و-الزمكنة في
المسرحية.....71
3-1-تجليات المداح في مسرحية القافلة.....73

3-2-تجليات القوال في مسرحية القافلة.....75

3-3-تجليات الحلقة في مسرحية القافلة.....77

خاتمة.....
79....

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

الملخص:

يتمحور مضمون هذا البحث حول مسرح الشارع في الجزائر بين النظري والتطبيقي، وبذلك فقد عرفنا الكثير حول مسرح الشارع حيث يعتبر رسالة فنية ثقافية يلعب من خلالها دورا تفاعليا مع جمهوره ومن عمق المجتمع الجزائري قام المسرحيون بتجريب الأشكال المسرحية المغايرة منذ البداية عند تقديمهم لعروضهم المسرحية في الساحات والفضاءات العمومية.

وقد توصلنا إلى أن الأشكال الشعبية المسرحية بكل أنواعها من حلقة وقوال ومداح مصدرها الشارع وهي أشكال تجمع بين المتلقي والممثل، فمن خلال تجربة قادة بن سميشة كاتب مسرحية القافلة التي اعتبرت تجربة ناجحة وعرضت في الكثير من الساحات العمومية بالجزائر نرى النجاح في تأصيل مسرح الشارع الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الفضاء العمومي – قادة بن سميشة – مسرحية القافلة–الأشكال الشعبية–مسرح الشارع في الجزائر.

Résumé :

Ce travail de recherche porte sur le théâtre de rue en Algérie, tant sur le plan théorique que pratique. Nous avons beaucoup appris sur le théâtre de rue en tante que message artistique et culturel qui interagit avec son public et reflète les profondeurs de la société algérienne .les dramaturges algériens ont expérimenté des formes théâtrales non conventionnelles dès le début, présentant leurs pièces sur les places et les espaces publics .nous avons également constaté que les formes théâtrales populaires, telles que les récites, les contes populaires et la poésie de louange , trouvent leur origine dans les rues, servant de pont entre le public et les artistes . À travers l'expérience de Kada ben Smicha, l'auteur de « la caravane », qui a été jouée avec succès dans de nombreuses places publiques en Algérie, nous voyons le succès de l'établissement du théâtre de rue algérien.

Mots-clés : espace public_ théâtre de rue en Algérie_ Kada ben Smicha _ jeu « la caravane »_ formes populaires.

Summary:

This research revolves around street theater in Algeria, both theoretically and practically. We have learned a lot about street theater as an artistic and cultural message that interacts with its audience and reflects the depths of Algerian society .Algerian playwrights have experimented with unconventional theatrical forms since the beginning ,presenting their plays in squares and public spaces .we also found that popular theatrical forms, including storytelling, folk tales and praise poetry ,serving as a bridge between the audience and the performers .through the experience if Kada Ben Smicha the playwright of "the caravan" ;which was successfully performed in many public squares in Algeria, we see the success in establishing Algerian street theater .

Keywords: public space –street theater in Algeria –Kada Ben Smicha –the caravan play- popular forms.