الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية:الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التجريب في أعمال يوسف بعلوج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:تونس نابتي

د.فايزة خمقاني.....مشرفا

أ.أيوب بن حود.....رئيساً

د.عمر بن طرية.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018م/1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بعد شكر الله تعالى على عونه وتوفيقه لي، وجب أن أتقدم بأوفى وأخلص عبارات الشكر والعرفان لوالدي الكريمين اللذين كانا لي العون طيلة حياتي كما أتقدم بالشكر للدكتورة « فايزة خمقاني» على تواضعها الكبير وقلبها الأكبر وتوجيهاتها القيمة وإفادتي بخبرتها وحرصها على أن يتم هذا العمل في أحسن وجه.

كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة الأفاضل « أعضاء لجنة المناقشة»لتكرمهم بقبول مناقشة مذكرتي.

والشكر موصول للنخبة الطيبة في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة رئيسا وإدارة وأساتذة وعمالا على دعمهم الكبير لي ولكل طالب علم.

إهداء

إلى من قال الله فيهما:﴿فَلا تَقُل لَهُما أُفٍّ وَلا تَنهَرهُما وَقُل لَهُما قَولًا كَريمًا. وَ اخفِض لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحمَةِ وَقُل رَبِّ ارحَمهُما كَما رَبَّياني صَغيرًا ﴾ سورة الإسراء الآية23-24.

إلى من جعل الله عزّ وجلّ الجنّة تحت قدميها، إلى مصدر العطف والحنان، إلى من كتمت أنفاسها كي تحرّر أنفاسي، وأجهضت أحلامها كي تُخرج إلى النّور أحلامي أمي الغالية.

إلى من زرع أسمى المبادئ والأخلاق في نفسي، إلى من علّمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار أبي الغالي (أحمد).

إلى الأغصان التي تفرّعت من أصل طيّب، إلى من شاركتهم رحم أمّي إخواني وأخواتي.

إلى كافة الزملاء الذين رافقوني في مشواري الدّراسي.

إلى كلّ من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكّرتي، ووسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

فهرس المحتويات

فهـــــرس المحتويـــــــــات

المحتوى الصفحة

مقدمة..... أ- و

الفصل الأول: التجريب الماهية والحدود

1 - التجريب في اللغة والاصطلاح..... 08

2 - التجريب عند الغرب..... 12

3 - التجريب عند العرب..... 15

4 - مقومات التجريب والأجناس الأدبية..... 19

1.4- التجريب في الشعر..... 19

1.1.4- التجريب الموسيقي..... 23

2.1.4- التجريب اللغوي..... 28

3.1.4- التجريب الهندسي..... 32

2.4- التجريب في المسرح.....40

1.2.4- السينوغرافيا والتجريب.....45

الفصل الثاني: آليات التجريب في أعمال يوسف بعلوج

1 – التجريب في مسرح يوسف بعلوج.....49

1.1 – اللغة في مسرح يوسف بعلوج.....49

2.1 –الموضوعات.....62

3.1 –الشخصيات.....72

2 – التجريب في ديوان ديناميت.....73

خاتمة.....84

قائمة المصادر والمراجع.....87

الملحق.....أ –ج

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على أله و صحبه أجمعين وبعد:

يمارس الإنسان خلال حياته العديد من الأعمال والأفعال على نحو تلقائي دون التفكير بوضعها ضمن فئة اصطلاحية معينة، ومن بين تلك المصطلحات التجربة والتجريب فالتجريبية، ولذلك يمكن أن يعتري استخدامها بعض الغموض والإبهام إذا ما ارتأينا تحويلها إلى مصطلح يراد به مفهوما معينا دون أن ننسى أن معظم استخداماتنا للغة هي اصطلاحية في الأساس.

رافق التجريب حياة الإنسان منذ الأزل فالإنسان بطبعه غير قادر على العيش والتطور دون تجريب الأشياء، فهو يمس جل مناحي حياته.

حيث إن هذا المصطلح قد انتشر كثيرا في الأمثال والحكم التي تتناول أهمية التجريب في حياة الإنسان فنجد المثل القائل: «لا تعرف الشخص حتى تجربه »، «التجربة خير برهان».

وعليه إذا كانت التجريبية كمصطلح قد اتخذت عبارة المنهج أو المدرسة فإننا رغم ذلك لا يمكن أن نطلق على التجريب عبارة «المدرسة» أثناء التعريف به ولكن يمكن اعتباره تيارا جديدا بدأ مع النهضة العلمية الأوروبية الحديثة، وبعد انتقاله إلى مجال الآداب والفنون ظهر من خلال أعمال «صامويل بيكيت، ميشال بيتور، مارغريت دوراس، آلان روب غرييه، نتالي ساروت...».

كل هؤلاء اعتبروا مؤسسين للتجريب في الكتابة الأدبية خلال القرن 19 كما أن كتاب القرن 20 و القرن 21 ساروا على هذا الطريق وحاول كل واحد منهم الإبداع في نتاجه الأدبي باستخدام التجريب وسيلة لذلك، ولهذا اعتمدنا موضوع هذه الدراسة و هو «**التجريب في أعمال يوسف بعلوج** » و تهدف هذه الدراسة إلى البحث في التجريب وكيف استطاع الكاتب كسر المألوف والخروج عن القالب التقليدي في أعماله الأدبية فالتجريب حسب ما سنتطرق إليه في بحثنا ليس مجرد تقليعة يفرضها حب الاختلاف، ولكنه الإستراتيجية التي تنهض بالنصوص إلى تحولات وتغيرات لا نهائية، فهو رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة، وأكثر التزاما بالمبدع وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب، وهو تجاوز للتقليد، وخرق لكل النماذج المألوفة، ولذلك سمح بتنوع الأساليب والأشكال. ويعد الكاتب الجزائري الشاب "يوسف بعلوج" أحد هؤلاء الكتاب الذين خاضوا هذه التجربة الإبداعية ويظهر ذلك من خلال أعماله التالية: سأطير يوما ما، إنقاذ الفزاعة، ديناميت وبدورنا سنخص كل هذه الأعمال بالدراسة والتحليل.

وبما أن لكل سبب مسبب ولكل مطلب غاية فإن الدافع أدى إلى اختيار هذا الموضوع نجمله فيما يلي:

-تطور الأعمال الأدبية التي تطرقت إلى التجريب في الساحة الأدبية.

-القدرة على البحث في التجريب و إضافة الجديد.

-البحث في إمكانات الكاتب يوسف بعلوج من خلال أعماله الإبداعيةمقارنة بغيره من الكتاب كون تجربته جديدة في الساحة الأدبية.

وللخوض في تجريب يوسف بعلوج من خلال أعماله الإبداعية ومعرفة خباياه سنحاول في بحثنا الإجابة على الإشكالية التالية وهي:

كيف تمثل التجريب في أعمال يوسف بعلوج؟

والتي بدورها تفرع عنها إشكالات فرعية والمتمثلة في:

- كيف ظهر التجريب في أعمال يوسف بعلوج؟
- إلى أي مدى استطاع الكاتب تمثيل تقنيات التجريب على اختلاف أجناس أعماله؟
- ما هي حدود التجريب و أشكاله في أعمال يوسف بعلوج؟

ومن خلال إطلاعنا على الموضوع وجدنا بعض الدراسات السابقة التي تناولت التجريب مع اختلاف الجنس الأدبي المدروس ومنها:

-صبري حافظ، التجريب والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

-عز الدين المدني،الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية- 1-، مركز الوطن العربي للطبع والنشر والتوزيع، 1988م.

-فرحان بلبل ، المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا ،ط2، دار حوران، دمشق، سنة2002م.

-الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري حارسة الظلال لوسيني الأعرج أنموذجا لجمال بوسلهام 2009/2008م.

-التجريب في رواية هلابيل لسمير قسيمي رسالة ماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر للطالبة عفاف سعادنة2016/2015م الموافق لـ:1437هـ.

-التجريب في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة رسالة ماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر للطالبة بالراشد سارة 2015/2016م الموافق لـ: 1437هـ

-التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر رسالة دكتوراه في الأدب العربي للطالبة العلجة هذلي 2017/2016م.

حيث تتلخص نتائجها فيما يلي:

-يعتمد التجريب في حقل الإبداع على ثنائية الهدم والبناء، لأن التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرر المبدع من قيود الألوف.

بما أن لكل دراسة لابد من منهج تسير وفقه ، فقد اعتمدت في دراستي المنهج السيميائي الذي يتناسب وطبيعة الموضوع. وعلى الرغم من تبني هذا المنهج للدراسة فهذا لا يقف حاجزا يمنعنا الاستفادة من مناهج أخرى وأدوات إجرائية تخدم البحث كالوصف والتحليل اللذين سنعتمدهما في عملنا.

أما عن أقسام بحثنا فقد اعتمدنا فصلين تتقدمهما مقدمة، حيث يضم الفصل الأول أربعة مباحث تناولت الجانب المصطلحي والتاريخي للتجريب وعنونت كالتالي: التجريب في

اللغة و الاصطلاح، مقومات التجريب والأجناس الأدبية، التجريب عند الغرب، التجريب عند العرب.

أما الفصل الثاني فيضم مبحثين سنتناول من خلالهما المدونة بالدراسة و عنوناهما كما يلي: التجريب في مسرح يوسف بعلوج، التجريب في ديوان ديناميت.

وفي الخاتمة سنرصد أهم النتائج التي تناولها البحث وتعمقفيها.

أما المصادر التي اعتمدناها في بحثنا وهي بكل تأكيد أعمال الكاتب المسرحية و الشعرية باعتبارها أساس الدراسة، كما اعتمدنا جملة من المعاجم التي ساهمت في تحديد المصطلحات الخاصة بالبحث. أما المراجع التي أفادتني في تجاوز إشكالات البحث فقد استعنا بالتالية أسماؤها: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، نعيم اليافي: التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة ،محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ،نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، صبري حافظ: التجريب والمسرح و غيرها.

و أخيرا وجب علينا ذكر العراقيل التي واجهتنا في عملية البحث ومن بينها صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تخدم البحث وتتشكل منها المادة العلمية، كما أن مصطلح التجريب حديث ما تمكنا من الحصول عليه من دراسات يعد بالشيء القليل أمام هذا المصطلح، إضافة إلى ضيق الوقت الذي يعتبر أكبر عائق يواجه الباحث خلال مساره.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة الدكتورة" فايزة خمقاني" التي لم تدخر جهدا في مساعدتي وتزويدي بمختلف التوجيهات القيمة التي خدمت بحثي

المتواضع، كما لا يفوتني أن أشكر النخبة الطيبة في قسم اللغة والأدب العربي لدعمهم الكبير وتواضعهم الأكبر لكل طالب علم يطرق أبواب الجامعة.

وختاما فإني أضع هذه الدراسة بين يدي النخبة من الأساتذة الخبراء، أعضاء لجنة المناقشة و لهم جزيل الشكر جراء عناء قراءتها وتصويب خطئها، كما لا ألتمس العذر لنفسي إذا ما شابها نقص أو خلل، فحسبي أني اجتهدت لأنجزها وكلي أمل أن تخدم الأدب نثرا كان أم شعرا. وأسأل الله التوفيق لي ولكم.

تونس نابتي

ورقلة:2018/05/27

الفصل الأول:

التجريب الماهية والحدود

1. **التجريب في اللغة والاصطلاح.**
2. **التجريب عند الغرب.**
3. **التجريب عند العرب.**
4. **مقومات التجريب والأجناس الأدبية.**

1. التجريب في اللغة والاصطلاح:

إن التجريب في الأدب مصطلح يحمل في طياته كل محاولة جديدة تحمل أسلوبا غير مألوف يبتعد كل البعد عن التقليد المتعارف عليه في الكتابة الأدبية كما يمكن أن يعبر هذا المصطلح عن الغرابة .

وهو من مادة (ج، رَ، ب) «جَرَبَهُ تَجْرِيبًا وتَجْرُبَةً: اختبره مرة بعد مرة، ويقال: رجل مجرَّبٌ: عرف الأمور وجربها ».[1]

وقد جاء في لسان العرب : **جَرَّبَ الرجل تَجْرُبَةً: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة،**

قال النابغة: إلى اليوم قد جربت كل التجارب.

ورجل مجرَّبٌ: قد بُلِيَّ ما عنده، ومُجَرِّبٌ: « قد عرف الأمور وجربها، فهو بالفتح مضرَّسٌ قد جربته الأمور وأحكمته، والمجرَّبُ: الذي قد جُرِّبَ في الأمور وعرف ما عنده.

ودراهم مجرَّبة: موزونة».[2]

من التعريفات ذات المعاني اللغوية السابقة نخلص إلى أن مصطلح (التجريب) تجاوز للمعتاد ذي الرؤية الموحدة، وإعطاء رؤية جديدة.

---

[1]: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، (مادة جرب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ/2004م، ص14.

[2]: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، (مادة جرب)، دار المعارف ،1119 كورنيش النيل، القاهرة ج،م،ع، د–ط، ص583.

وقد جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن التجربة هي :«**المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته مباشرة.**

وكان الشاعر الإنجليزي تشوصر Chaucer Geoffrey يميز بين مصدريين للأديب هما التجربة بالمعنى المشار إليه هنا، والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمةauctorité التي تعتبر كنزا للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة، فعلى الأديب في نظره أن يجمع في أدبه بين الاثنين ، وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته (Expériment) بالانجليزية (Expérience) بالفرنسية».[1]

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد أن التجريب فيالمجال النقدي والأدبي دون غيره يصعب ضبطه بمفهوم محدد ودقيق وهذا عائد لحداثة المصطلح عند العرب، فقد كان أصله غربيا ثم انتشر ليصل إلى العالم العربي.

التجريب هو محاولة المبدع الخروج بقالب جديد لأي نوع من الأنواع الأدبية المعروفة «**يقال أن كاتبا من الكتاب يقوم بتجربة قصصية أو روائية أو شعرية أو مسرحية أو نقدية، أي أنه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية».**[2]

---

[1]: مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984، ص88.

[2]: عز الدين المدني: الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية-1-، مركز الوطن العربي للطبع والنشر والتوزيع1988، ص26.

ومما قيل نجد أن التجريب يعني المحاولات الجديدة في تطوير الأنواع الأدبية سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية أو قصيدة.

«نجد في القاموس كلمة تجريب بمعنى الامتحان والاختبار وأنا أضيف إلى ذلك: البحث، فالبحث والامتحان والاختبار في المعاني الأساسية التي يتضمنها مفهوم الفني».[1]

فالتجريب إذا يعني الاختبار والامتحان أي أن الكاتب يختبر أمورا جديدة في كتابته ويقوم بكسر المألوف بأسلوب فني، يحاول من خلاله رسم صورة جديدة للنوع الأدبي الذي يكتب فيه.

1- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

2- التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.

3- التجريب مزج الحاضر بالماضي.

4- التجريب إبداع.

5- التجريب انفتاح على ثقافات الآخرين.

6- التجريب ثورة.[2]

---

[1]: المرجع السابق، ص27

[2]: فرحان بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، ط2، دار حوران، دمشق، سنة2002، ص10

من خلال هذه المفاهيم والتعريفات للتجريب نجد أنه يصعب تحديد مفهوم واحد دقيق له؛ فكل وتجربته الإبداعية في الكتابة، فهو زئبقي يتسلل من بين أيدينا كلما حاولنا ضبطه، ويحمل شكلا جديدا من الإبداع يخالف ما عرفناه سابقا.

كما نجد تعريفات أخرى للتجريب فمنهم من بحث في الأصل التاريخي للمصطلح وحدد تعريفا له من خلال ذلك فنجد :«**إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاَّتينية Exprimentum التي تعني البروفة أو المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح، وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل « كروننج ورين أرت وأنطوان، كريج و ستانسلافكي... » لقد قدم هؤلاء أفكارا ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد**».[1]

من خلال التعريف نجد أن التجريب عرف في بداياته مرتبطا بالمسرح الذي حمل شكلا جديدا يشمل الديكور والتصميم عكس ما كان عليه المسرح التقليدي المعروف قديما بما حمله من معالم.

[1]: بالراشد سارة: التجريب في رواية جذور وأجنحة لـ سليم بتقة(ماستر)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2016/2015م، ص 05.

2. التجريب عند الغرب:

أ -فيكتور هيجو: (1802-1885)

ولد فيكتور ماري هيجو في السادس والعشرين من شباط عام ألف وثمانمائة واثنين، و هو الابن الثالث "لجوزيف هيجو"، ضابط في جيش نابليون، و"صوفيا تريبوشيه"، ابنة ضابط في البحرية.

وعندما ولد هيجو كانت الحياة الزوجية لوالديه تواجه بعض المشكلات، ولكنهما لم ينفصلا رسميا إلا حين بلغ هيجو السادسة عشر من عمره، وعندما كان والده يؤدي عمله في الخدمة العسكرية، وقد أحب فيكتور مدينة باريس و أطلق عليها «المكان الذي ولدت فيه روحي». ولقد تلقى فيكتور هيجو تعليما جيدا في الأدب اللاتيني، ودرس الحقوق. ولكن بقدوم عام 1816 كان قد ملأ دفاتره بالقصائد الشعرية و المسرحيات. في عام1822 نشر أول ديوان شعر تحت عنوان «أناشيد و قصائد متنوعة »، وقد لقي هذا الكتاب ترحيبا جيدا ونال عليه مكافأة من الملك لويس الثامن عشر. في السنة نفسها تزوج من صديقة طفولته "أديل فوشيه".[1]

واستمر هيجو في كتابة النثر والشعر والدراما والمقالات السياسية و اشتهر كأحد الكتاب الشباب الذين أطلقوا على أنفسهم «الكتاب الرومنسيين». وكان هيجو طوال حياته معارضا و مناهضا لعقوبة الإعدام، وقد عبر عن موقفه هذا في أعماله الأدبية وكتاباته

[1]:فيكتور هيجو: أحدب نوتردام، دار البحار، د.ت، د.س، د.ط، ص06.

الأخرى، وفي شهر آذار من عام 1831 نشر رواية «نوتردام دو باري » أو «أحدب نوتردام» وقد وضحت موقفه ومفهومه المناهض لعقوبة الموت بأسلوب رائع وذوق رفيع.

في كانون الأول من عام 1851، وبعد أن استولى لويس نابليون على السلطة في فرنسا، وبعد أن نصب نفسه إمبراطورا عليها، نظم هيجو حركة مقاومة ولكنها باءت بالفشل. فترك فرنسا مع عائلته وعاش في المنفى حتى عام1870.

أثناء إقامته في المنفى نشر هيجو أعمالا أدبية كثيرة كان أهمها و أشهرها رواية «البؤساء».

تطرق هيجو مع مسرحيتيه «هرناني» و «كروميل» إلى شكل جديد من أشكال المسرح الذي يحاول فيه هيجو التخلص من قيود المسرح الكلاسيكي وبداية عهد جديد للمسرح مع التوجه الرومنسي الذي يحمل نظرة أخرى للمسرح آنذاك.

في الثاني والعشرين من أيار عام1885 توفي هيجو على اثر مرض عضال أصاب رئتيه، ويرقد جثمانه تحت قوس النصر في مدفن العظماء.[1]

ب <u>ناتالي ساروت:</u>

ولدت ناتالي ساروت « طليعة كتابة الرواية الجديدة » ببلدة إيفانوفو بروسيا، بعد عامين من طلعة قرننا العشرين، وتركتها بعد عامين آخرين من مولدها إلى فرنسا حيث استقرت، وحيث نالت ليسانس الآداب والحقوق، وحيث تزوجت و أنجبت ثلاث بنات،

[1]: المرجع السابق، ص07.

وحيث عملت في المحاماة حتى عام 1938 العام نفسه الذي أطلقت فيه صرخة «الرواية الجديدة» بنشر أول مؤلفاتها « انفعالات » ثم كتبت ساروت بعد ذلك أربع روايات أولها«صورة مجهول » التي قدمها الفيلسوف الكبير «جون بول سارتر » سنة1948 – و« مارتيرو» سنة1963– وقد نالت عنها جائزة الأدب العالمية الرابعة التي فاز بها بيكيت من قبل–وكتبت ساروت أيضا تمثيليتين إذاعيتين « الصمت » و « الكذب » ومقالات نقدية متفرقة جمعت أهمها في كتاب بعنوان «عصر الشك»سنة[1]1906تقول نتالي ساروت في كتابها هذا «...إن ما يميز «الرواية الجديدة» ليس طموح التقليديين ومقدرتهم على الخيال، ولكنه رفض ما نواجه به الواقع في عصرنا الحاضر، عصر الشك، وهكذا لم تعد الرواية وصفا للكائنات و إنما أصبحت تساؤلا عن حقيقة هذه الكائنات ».[2] التجديد في الرواية الجديدة التي تبحث عنها نتالي ساروت هو القدرة على منح الرواية قدرة التعبير عن الواقع.

ج–<u>الان روب غرييه(A .Robbe Grille)</u>:

من مواليد سنة 1921 لمدينة براست (Brest) تحصل على شهادة التبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945، كما عين مستشارا أدبيا في دار مينوى للنشر سنة 1955، كانت أول رواية له سنة 1953، تحت عنوان" الممحاوات" (Les Gommes) ثم توالت أعماله الروائية في "المتلصص" (Le Voyeux) سنة1956، "الغيرة " (La Jalousie)

[1]: ناتالي ساروت: عصر الشك، ت.فتحي العشري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2002،ص05

[2]: المرجع نفسه، ص06.

سنة1957، ثم رواية "في المتاهة "(Dans Le Labyrinthe) سنة1959، ويعتبر منظرا لحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه "من أجل رواية جديدة" (Pour Un Nouveau roman)[1].

3 -التجريب عند العرب:

أ -نازك الملائكة: (1923م-1342هـ)

نازك بنت صادق اللخمي المنذري البغدادي الشهير بيتهم بالملائكة. أدبية كبيرة، وشاعرة مشهورة من رواد الشعر الحديث (الحر) في الوطن العربي، ولدت في بغداد – العراق ونشأت بها، دخلت المدارس الابتدائية و المتوسطة و أنهت الثانوية سنة 1358هـ، دخلت «دار المعلمين» العالية و تخرجت فيها سنة 1363هـ، سافرت إلى أمريكا «الولايات المتحدة» للاستزادة و الاطلاع على اللغة الإنكليزية و آدابها بالإضافة إلى آداب اللغة العربية التي أجيزت فيها، أتقنت اللغة الإنكليزية والفرنسية واللاتينية واطلعت على آداب الغرب ثم عادت إلى العراق بعد إكمال دراستها سنة 1379هـ، اشتغلت بالتدريس

[1]: عفاف سعادنة: التجريب في رواية هلابيل لسمير قسيمي(ماستر)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، 2016/2015م ص14.

في «كلية التربية» بجامعة بغداد ثم بجامعة البصرة ثم في بيروت ثم في جامعة الكويت.[1]

كانت من أوائل المجددين للشعر العربي الحديث بقصيدتها «الكوليرا» 1948م مع بدر شاكر السياب الذي نشر قصيدته «هل كان حبا » في العام نفسه، واعتبرت القصيدتان بداية حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر أو ما يسمى بالشعر الحر.[2]

ب – <u>سعد الله ونوس</u>:

سعد الله بن أحمد ونوس كاتب مسرحي، ولد في بلدة حصين البحر بمحافظة طرطوس بسورية، حصل على إجازة الصحافة من جامعة القاهرة، وعين بوزارة الثقافة، فترأس تحرير مجلة «الحياة المسرحية» و غيرها و كان مديرا للمسرح التجريبي، حاز على جائزة سلطان العويس في الإمارات العربية المتحدة، وجنح نحو تيار الحداثة، ورشح لجائزة نوبل، كان من نقاد المسرح و من أهم المدافعين عنه، يرى أنه عنوان الحضارة، توفي بدمشق بعد مرض

[1]: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء، الجزء الأول، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003، ص326.

[2]: المصدر نفسه، ص327.

طويل، ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه، مسرحياته «الحياة أبدا»خ، «ميدوزا تحدق في الحياة»، «جثة على الرصيف»، «فصد الدم» وغيرها...[1]

ج – جرجي زيدان:

أديب لبناني، كاتب، عالم، صحفي، ولد في بيروت وتعلم في مدارسها الابتدائية، ثم ترك الدرس ليساعد والده في أعماله، وأثناء عمله تعلم اللغة الإنكليزية في مدرسة ليلية.

سافر إلى مصر عام 1882، عمل بتحرير جريدة «الزمان» ثم رافق الحملة الانكليزية إلى السودان مترجما، عاد إلى بيروت عام 1885، فانتخب عضوا في المجتمع العلمي الشقي، ثم زار بريطانيا وعاد إلى مصر لينقطع إلى التأليف و للصحافة، فأصدر مجلته «الهلال» عام1892.

يعتبر جرجي زيدان أحد أعلام النهضة الصحفية والأدبية والعلمية الحديثة في الشرق العربي، والصحافة العربية و البحث العلمي، كما كان أحد رواد فن

[1]: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء، ص23.

القصة التاريخية إذ خصص حياته لجلو وتظهير التاريخ العربي والإسلامي فكان بذلك من أكبر خدام القضية العربية في بعثها القومي.[1]

طرق في مؤلفاته أبوابا عدة في اللغة والتاريخ و الفلسفة و الجغرافيا والرواية و السير و التراجم والصحافة منها: «الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية» ، «البلغة في أصول اللغة»، «العباسة أخت الرشيد»، «أحمد بن طولون» وغيرها...[2]

[1]: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء، ص21.

[2]: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء، ص22.

4 - مقومات التجريب والأجناس الأدبية:

من خلال ما ذكرنا سابقا فإن التجريب هو كسر للمألوف وخروج عن القواعد الثابتة فبعد موجة الحداثة عرف الإنتاج الأدبي ثورة غيرت الفكر والشكل السائدين سابقا سواء في الشعر أو النثر، كما كسرت القوانين الثابتة و المألوفة، وحاولت الخروج بشكل جديد للإنتاج الأدبي.

عرف المسرح التجريب من خلال سينوغرافيا العرض المسرحي أما الشعر فقد عرف التجريب من خلال كسر الأوزان الخليلية التي قيدت الشعر العربي أمدا طويلا واللغة الشعرية التي عرفت التحرر، والبناء الهندسي فظهر ما يعرف بقصيدة التفعيلة و بعدها قصيدة النثر وقصيدة الرؤيا، أما الرواية فقد عرفت التجريب من خلال الأحداث، الشخصيات ، الزمان و المكان واستخدام تقنية الكولاج السينمائية.

1.4 التجريب في الشعر :

عرف الشعر التجريب من خلال خلخلة نظامه المحكم الذي ساد لأمد بعيد وقد مس هذا التجريب البنية العامة للقصيدة سواء كان ذلك من خلال الأوزان والقوافي أو عن طريق التطوير في البنية الهندسية للقصيدة أو من خلال اللغة الشعرية.

عرف الشعر التجريب منذ العصر الإليزابيثي رغم أن ملامحه ظهرت قبل ذلك لدى الإنجليز وذلك من خلال الشعر المرسل الذي يتحرر من القوافي مع المحافظة على الأوزان، كما أن الفرنسيين قد عرفوا قصيدة النثر والتي تحوي شعرية مضمنة « **كان**

الإنجليز قد عرفوا الشعر المرسل قبل العصر الإليزابيثي، ثم طوره شكسبير و بن جونسون و مارلو و غيرهم من الإليزابيثيين في مسرحياتهم الشعرية، والشعر المرسل يتحرر من القافية، ولكنه لا يتحرر من قيود الوزن».[1]

ومن الشعراء الدين كتبوا في جنس قصيدة النثر نجد الفرنسي ألوسيوس برتران وقد تأثر به بعد ذلك وسار على منواله بودلير و رينو و الانجليزي أوسكار أما في أمريكا إيمي لويل كما تجد أن الشاعر الكبير ت.س. إليوت قد كتب في قصيدة النثر « **وكان الشاعر الفرنسي ألوسيوس برتران(1807-1841) أول من جرب كتابة هذا الجنس الأدبي في ديوانه (جاسبار دي لانوي) الذي نشر عام 1842 بعد وفاته[...] وقد كانت تجربة رائدة أثرت في شعراء كبار مثل بودلير الذي كتب ديوانه (قصائد شعرية منثورة) على نفس المنوال، والذي سار عليه بعد ذلك الشاعر رينو في ديوانه (موسم الجحيم) و(اللوحات الملونة) وفي إنجلترا كتب أوسكار وايلد قصيدة النثر، وفي أمريكا إيمي لويل، كما كنب الشاعر الكبير ت.س.إليوت قصيدة نثرية معروفة باسم (هستيريا)».**[2]

أما عربيا فقد عرف الشعر العربي حديثا العديد من المحاولات الجادة في تطوير الشعر لم يعرفها هذا الأخير منذ أمد بعيد فقد قام جملة من الشعراء الكبار بانتشاله من مستنقع الانحطاط الذي استوطنه حقبة طويلة «**شهد القرن العشرون محاولات شتى في تطوير الشعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشعر الطويل، و فرق بين التطوير**

[1]: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة ،ط1، 2003، ص156

[2]: المصدر نفسه، ص156

و الابتعاث لأن البارودي و شوقي و إسماعيل صبري لم يطوروا هذا الشعر، إنما هم انتشلوه من الوهاد المنحطة».[1]

كل هذا لم يكن سوى إعادة إحياء للقصيدة التقليدية و ليس تجريبا وتطويرا للقالب الشعري، فالتجريب الحقيقي كان مع أول نص شعري حر كتبته نازك الملائكة تحت عنوان «الكوليرا» حيث تقول في القصيدة:

سكن الليل

أصغي إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

شرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات

في الكوخ الساكن أحزان

في كل فؤاد غليان.[2]

تزامن ظهورها مع قصيدة «هل كان حبا» لبدر شاكر السياب، حيث كسرت نازك الملائكة القالب التقليدي المعروف سابقا في البحور الخليلية للقصيدة التقليدية واستخدمت نظام الوحدة الواحدة أو ما يعرف بالتفعيلة التي تعتبر أساس بناء الشعر الحر، هذا الشكل

[1]: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1966، ص43.

[2]: نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، المجلد2، دار العودة، بيروت – لبنان، د.ط، 1997، ص138.

الجديد يمنح القصيدة موسيقى جديدة تختلف عما كان سابقا « **كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر القصيدة المعنونة " الكوليرا " [...] في النصف الثاني من نفس الشهر صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب " أزهار ذابلة " و فيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا)».**[1]

من بين التحولات التي شهدتها القصيدة العربية خلال منتصف القرن العشرين متزامنة مع ظهور قصيدة التفعيلة نجد قصيدة النثر وهي النموذج المتطور للشعر العربي الذي ورد إلينا من الغرب «**عبارة عن ترجمة للمصطلح الفرنسي** POEME EN PROSE**وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح قصيدة النثر من كتاب (سوزان برنار) قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا الذي صدر عام 1959، ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد».**[2]

إن ظهور هذا الشكل الجديد من الشعر أثار حوله العديد من التساؤلات لدى الدارسين لأنه يزاوج بين جنسين مختلفين من الأدب (الشعر والنثر) و يكسر القانون الفاصل بينهما ألا وهو النظم.

---

[1]: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد – العراق، 1965، ص24.

[2]: أمال دهنون: قصيدة النثر العربية، ماجستير تخصص النقد الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر– بسكرة، سنة2004/2003م، ص14.

1.1.4- التجريب الموسيقي:

استدعىرفض الشعر الحديث للقالب القديم الذي توسمته الموسيقى الشعرية قديما خلق نموذج موسيقي جديد أقوى تأثيرا في التشكيل الموسيقي للشعر، يختلف كثيرا عن القصيدة التقليدية التي تحافظ كل المحافظة على الشكل العمودي الذي عرفه الشعر العربي منذ نشأته ويخضع كل الخضوع للبحور الخليلية الستة عشر التي أسسها الخليل ابن أحمد الفراهيدي، حيث دام هذا التشبث بالقالب القديم إلى غاية ظهور أول شكل جديد كما ذكرنا آنفا مع نازك و بدر شاكر ليستمر بعدها الزخم الإبداعي في هذا النوع إلى اليوم نجد خليل الحاوي من بين أحد الشعراء الذين اعتمدوا التفعيلة كنمط من الكتابة الشعرية حيث يقول في قصيدته من بحر الرجز:

«مستفعل مستفعلنمستفعلن

داري التي أبحرت غرّبت معي (مستفعلن)

وكنت خير دار (فعولن)

في دوخة البحار (فعولن)».[1]

إن الموسيقى في الشعر الحر تقوم على أسس ترفض من خلالها القاعدة القديمة لتتحرر من الوحدات المتشابهة «**تقوم موسيقى النمط الحر على قاعدتين عريضتين الأولى قاعدة الغياب، والثانية قاعدة الشعور. على أساس القاعدة الأولى ترفض قصيدة**

[1]: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص77.

التفعيلة كل الصور العروضية القديمة الجاهزة ذات الأشطر و النسب المحددة. وتضيق بكل الوحدات المعنية المتشابهة المكرورة ضيقا شديدا وتنفر منها».[1]

كما أن النفور من القافية في القصيدة العربية لم يكن بالأمر الجديد فقد بدأ الشعراء يتخلصون منها منذ أمد بعيد لكن التصريح بالأمر كان حديثا فنجد في قصيدة الزهاوي رغم أنها ذات نظام الشطرين إلا أنها تسترسل دون قافية، قال من الطويل:

لَمَوْتُ الفَتَى خَيْرٌ لَهُ مِنْ مَعِيشَةٍ يَكُونُ بِهَا عِبْئًا ثَقِيلاً عَلَى النَاسِ

يَعِيشُ رَخِيَ العَيْشِ عَشْرَ مِنَ الوَرَى وَتِسْعَةُ أَعْشَارِ الأَنَامِ مَنَاكِيدُ

أَمَا فِي بَنِي الأَرْضِ العَرِيضَةِ قَادِرٌ يُخَفِفُ وَيْلاَتِ الحَيَاةِ قَلِيلاً[2]

أما في الشعر الحديث قد تم الجهر بالتخلي عن القافية باعتبارها قيد للقصيدة مع شعراء هذا العصر.

كما أن الشعر التفعيلي قد تخلى عن استخدام بعض البحور الخليلية التي وجد أنها لا تخدم هذا النمط من الشعر لصعوبته وهذا عكس ما تدعو إليه قصيدة التفعيلة التي تنزاح نحو البساطة والسهولة و هذه البحور هي: «**المنسرح و المديد و المجتث و المضارع و المقتضب**».[3]

---

[1]: نعيم اليافي، التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت، 2001، ص43.

[2]: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص162.

[3]: محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003، ص125.

أما عن مزج البحور فقد استخدم شعراء التفعيلة هذا التشكيل الجديد للقصائد و الذي لم يكن معروفا من قبل لكسر الشكل الرتيب للقصيدة العمودية الذي يحتم على الشاعر اعتماد بحر واحد ومن هؤلاء نجد السياب الذي مزج أكثر من بحر في قصيدته «جيكور أمي» و هي الخفيف، الرمل، الرجز حيث يقول:

تلك أمي و إن أجئها كسيحا

لاثما أزهارها والماء فيها و الترابا

ونافضا بمقلتي أعشاشها و الغابا

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا

أو ينشرن في بويب الجناحين كزهر يفتح الأفوافا

ها هنا عند الضحى كان اللقاء

وكانت الشمس على شفاهها تكسر الأطيافا[1]

إن الخلق الجديد و الابتكار المبدع لإيقاعات جديدة في القصيدة العربية، كان دافعا وراء زيادة لإبداع الشاعر وتنويعه وتجريبه «**إن ابتكار الإيقاعات الجديدة في القصيدة إنما يعمل على توسيع قدرات المتلقي على الإحساس ويرهفها.**»[2]

يعتبر الوزن الأساس الهندسي الذي يبنى عليه البيت بيد أن الإيقاع هو أساس التعبير عن أفكار الشاعر دون قيود، فالشاعر المتمرس له القدرة على أن يطوع الوزن

[1]: بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب المجلد الثاني، دار العودة، بيروت – لبنان، 2016، ص656.

[2]: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص29.

وذلك عن طريق توزيع الإيقاع داخل القصيدة مما يمنحها التفرد « **فالوزن هو وظيفة الإيقاع و صورته وجزء منه [...] إذ كان الوزن كما يرى جورج سامبسون هو الأساس الآلي للبيت فإن الإيقاع عنده هو الأساس الذي يبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة [...] والشاعر العظيم هو الذي يتخذ من الوزن خادما طيعا، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته** ».[1]

يعتمد الإيقاع في القصيدة الحديثة على جملة من الإيقاعات والتي تنقسم إلى:

-**الإيقاع الصوتي:** الذي يعتبر أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة إذ ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات.[2]

فالموسيقى النابعة عن تفاعل المفردات فيما بينها يحدث موسيقى خاصة تنتج عن تكوين الشاعر لها فلكل شاعر أسلوبه الخاص في بناء الجمل المكونة لقصائده وهذا التكوين ينتج موسيقى فالتجريب هنا هو محاولة الشاعر الإبداع من خلال الموسيقى الناتجة عن تفاعل الكلمات.

-**إيقاع السرد وإيقاع الحوار** : كان السرد والحوار من أكثر هذه التقنيات حضورا في القصيدة المعاصرة، وقد فرض السرد إيقاعه المحدد كما فرض الحوار إيقاعه المحدد أيضا.[3]

---

[1]: المرجع السابق، ص25.

[2]: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص42.

[3]: المرجع نفسه، ص46.

تقنية السرد والحوار في القصيدة المعاصرة يعتبر أحد الأساليب التي يمكن للشاعر التجريب من خلالها فالشاعر بمقدوره الإبداع من خلال التطوير في طرق السرد التي يتبعها الشاعر في بناء قصيدته.

-**إيقاع البياض:** يمكن النظر إلى كل القصائد المعاصرة على هذا الأساس إذ أنها تتشكل جميعا على تفاصيل اللعبة القائمة بين البياض والسواد، فللشاعر الحرية المطلقة في اختيار حجم السواد والبياض في قصيدته، ويخضع هذا ضرورة لطبيعة التجربة.[1]

البياض الذي يتخلل القصيدة يمنحها إيقاعا خاصا تتميز به عن غيرها من القصائد فالشاعر المعاصر يحاول أن يصنع نغما خاصا بكل قصيدة يبدع في تأليفها عن طريق منحها توزيعا معينا لنسبة البياض والسواد وهذا أحد طرق التجريب.

-**إيقاع الأفكار:** إن طبيعة الأفكار تغذي الأصوات بألوان إيقاعية لا تحملها هذه الأصوات في وضعها المجرد و لا تكتسبها إلا من خلال إيقاع الجملة والعلاقة بين الصوت والمعنى.[2]

إن القدرة على منح الكلمات والأصوات المكونة للقصيدة نغما جديدا خاصا بها يختلف عما كانت عليه وهي بمعزل عن بعضها البعض، هو في حد ذاته تجريب فالتجريب كما ذكرنا أنفا هو الإبداع وكسر المألوف.

---

[1]: المرجع السابق، ص52.

[2]: ينظر :محمدالنويهي: قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ط1، 1964، ص23.

يعتبر خلق إيقاع جديد للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة و التخلص من الإيقاعات القديمة البالية يتماشى مع الرؤى والأفكار التي تبناها الشاعر المعاصر لهي أساس التجريب الموسيقي في الشعر فمحاولة بعث نغم جديد يتخلص من قيود الشكل العمودي الذي تشبثت به القصيدة العربية منذ نشأتها هو روح التجريب ذاته حيث يقول أدونيس عن التجريبية في الشعر: « **هو المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماط، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا...التجريبية لا تنهض وفقا لما هو راهن، وإنما تنهض كتجاوز له من أجل الكشف عن بديل أشمل و أعمق و أغنى**».[1]أي أن تخطي المألوف في تشكيل رؤية جديدة للشعر هو التجريب الذي يدعو إليه الشاعر الحديث.

[1]: رابح ملوك: بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، سنة 2008/2007م، ص20.

2.1.4 التجريب اللغوي:

ارتبط الشعر منذ ظهوره في حياة الإنسان باللغة والتي بدورها شهدت تطورات كثيرة تتعدى الاستخدامات التقليدية لها، حيث تستطيع التعبير عن الأشياء بدقةكما أن موضوع اللغة في الشعر مرتبط بالتناول التاريخي والذي بدوره أحال إلى تعدد الدلالات الخاصة بمصطلحاتها «**موضوع لغة الشعر وما يتصل به من مباحث، من أكبر الموضوعات التي تعرضت للتناول من خلال الامتداد التاريخي، والاتساع المكاني للبشرية مما أدى إلى امتلاء مجال بحثه بالمصطلحات المتعددة الدلالات بتعدد التناول**».[1]

كما أن اللغة القديمة أو المعجم اللغوي القديم لم يعد قادرا على تغطية الموضوعات الحداثية في المجتمع لهذا استعان الشعراء بالمعاجم الأجنبية مترجمين ومعربين لما تتطلبه حاجياته اللغوية من مفردات أو مستغلين لجذور المفردات العربية؛ أي أن المعاجم العربية أصبحت قاصرة في ظل التطور العلمي الحاصل على مواكبة الحاجيات اللغوية «**على الرغم من ثراء اللغة العربية، لم يكن باستطاعتها أن تغطي موضوعات المجتمع الجديد أو تسمي أشياءه جميعها. وهكذا راح الكتاب والشعراء العرب يرجعون إما إلى اللغات الأجنبية يعربون بعض مفرداتها الضرورية، أو إلى أصول المفردات العربية نفسها ينحتون منها اشتقاقات جديدة**».[2]

---

[1]: سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، 1983، ص57.

[2]: كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت – لبنان، 1986، ص125.

إن لكل شاعر من شعراء القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة لغته الخاصة ومعجمه الذي يستقي منه ألفاظه الشعرية، منهم من وجد أن الموروث اللغوي زاخر فاستمدوا ألفاظهم من القرآن الكريم واستعانوا بالشعر القديم كما لم يستثنوا الموروث الشعبي «**حركة الشعر الحديث لم تكتف بالنظر في التراث العربي الإسلامي فقط وإنما وجدت في التراث الإنساني العام مادة صالحة للدخول في السياق الشعري**».[1]

فالشاعر في القصيدة الحديثة يستخدم لغة فنية ذات دلالات رمزية مشحونة المعنى ملائمة لموضوع القصيدة الذي يعبر عن معاناة الشاعر و الواقع الذي تعيشه الإنسانيةكما أن جمال اللغة لديهم يعود إلى العلاقة بين المفردات وهذا ما تحكمه انفعالات الشاعر وتجربته «**فجمال اللغة يقول أدونيس يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة**».[2]

مع موجة الحداثة الشعرية عرفت اللغة لدى الشعراء المحدثين موجة من التطور تغير خلالها المعجم الموسيقي للشاعر، بعد أن كان يستخدم معجما مليئا بالألفاظ الفخمة أصبحت ألفاظه ومعجمه اللغوي يستقى من الحياة اليومية فيستلهم مفرداته من يوميات مجتمعه ونجد من بينهم نزار قباني الذي نحى بمعجمه اللغوي نحو البساطة الشعرية «**مع نزار قباني الذي ثقف لغته عند عتبة الحداثة الشعرية، بدأت المفردة العربية النزول من**

[1]:المرجع السابق، ص42.

[2]: محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2013، ص14.

أعالي البرناس، إلى الشوارع و الحدائق و مخادع النوم الدمشقية[...] واتجه صوب جمال البساطة الشعرية».[1]

وقد حاول الشعراء المحدثين تعميم اللغة الشعرية وتقريبها من الحياة اليومية، بحيث تحمل خصائص جمالية تعبر عن المشكلات الجديدة التي يعيشونها محاولين حلها.

كما نجد أن الشعراء المحدثين بعد استخدامهم العامية للتعبير عن عالمهم وتقديم مواقفهم، نجدهم يشحنون أشعارهم بالرموز و الأسماء التاريخية الأسطورية، هذا من أجل إضفاء نوع من الغموض وتكثيف الدلالات في أشعارهم « **إذا كان الشعراء المحدثون قد استطاعوا أن يشحنوا الكلمات الدارجة بطاقات رمزية جديدة، فقد تحقق هذا، في جانب كبير منه، بفضل اقتران هذه الأسماء بطاقات رمزية جديدة[...] نجد الكلمات التي تستحضر دلالات الألم والمعاناة والتضحية والانبعاث مرتبطة بشخصية المسيح وغيرها..».**[2]

بعد التطوير في المعجم نجد أن الشاعر العربي الحديث قد طور في العبارات التقليدية عن طريق التوزيع الفوضوي للتنقيط و الفواصل و هذا ناتج عن استعانة الشعراءبحركات قديمة تدعو إلى مثل هذا النوع من كسر العبارة القديمة ومن بين هذه

[1]: كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص128.

[2]: المرجع نفسه، ص142.

الحركات الدادائية والسريالية ففي قصيدة «**اللحم والسنابل** »لنذير عظمة هذا النوع من التوزيع حيث يقول[1]:

«الوحدة الفراغْ

والدم الصقيعْ

ترن في الهياكلْ

و الأكهف والمنازلْ»

إن خلق لغة جديدة أو قاموس شعري جديد يستقي منه الشاعر الحديث والمعاصر مادته اللغوية في بناء قصيدته لهو باب من الأبواب التي تبنى عليها القصيدة و وجها من وجوه التجريب في الشعر لأن الشعر لغة وألفاظ قبل أن يكون إيقاعا أو موسيقى تطرب لها الأذن.

[1]: المرجع السابق، ص150.

3.1.4- التجريب الهندسي:

بعد أن كان الإيقاع أساس بناء القصيدة العربية قديما وحديثا، تغير هذا الوضع الآن فالخطاب الشعري لم يعد مجرد نغمات وكلمات وأفكار وإنما أصبح يتعدى ذلك إلى عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر من أجل التعرف على خبايا النص ويعد التشكيل البصري(الخط، البياض، تباين الأطوال..) أحد أهم هذه التقنيات الحديثة التي يتبناها الشاعر لقصيدته و هو الهوية الجديدة للنص الشعري التي من خلالها يمكن للمتلقي سبر أغواره و معرفة مضامينه المتغلغلة داخل هذا الشكل الجديد لبناء القصيدة«**القصيدة البصرية تعد نقطة اتصال تربط بين اللغة كأساس و فنون أخرى مختلفة كالرسم و الموسيقى تبني من خلالها كيانها العام كما نجد أن قيم الجمال في القصيدة البصرية توازي جمالية الموسيقى الشعرية**».[1]

وقع اختلاف بين الدارسين والباحثين في مجال الشعر العربي حول بداية التأسيس والاشتغال على الفضاء في القصيدة العربية إلا أنهم لم يجدوا سوى نظام التوازي نظاما عاما يحكمها «**حاول الكثير من الدارسين المحدثين التنقيب في الطبقات الأركيولوجية للشعر العربي باحثين عن بدايات التشكيل وعن مظاهره وبيئته. إلا أنهم لم يعثروا إلا على نظام التوازي كشكل واحد للقصيدة العربية**».[2]

---

[1]: ينظر: وسيلة بوسيس: مجلة العلوم الإنسانية، جامعة جيجل، عدد38، ديسمبر2012، ص39.

[2]: المرجع نفسه، ص43.

و هذا الشكل التقليدي لعمود الشعر ما هو إلا تشكيل لغوي كما يرى «**منير العكش حيث يقول: أن التشكيل العربي للشعر الهندسي هو اتجاه لغوي [...] حيث تتوارى اللغة بالفيزياء، ويصبح الوجه الحسي للأشياء درجة من درجات الحقيقة.**»[1]

إن التساوي بين شطري القصيدة التقليدية يعتبر تناسبا ثنائيا يستمد بنيته من الطبيعة (الإنسان بشكل خاص) بحيث يعتمد في تركيبته على[2]:

-التساوي بين شطري البيت.

-التكرار للوحدات العروضية، و القافية و الروي.

-التنظيم بتشكيل الإطار الخارجي.

الشكل الرتيب للقصيدة العربية قديما

رغم العلاقة الرتيبة والشكل المنظم للقصيدة العربية إلا أننا نجد من كسر هذا النظام وخرج عن المألوف حيث مزج الشعر بالنثر في بناء القصيدة شكليا ونجد ذلك في رسالة بعث بها بديع الزمان الهمذاني إلى أبي بكر الخوارزمي وجاء فيها:

أنا لقرب الأستاذ

[1]: محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، مصر، 2006، ص17.

[2]: المرجع نفسه، ص38.

(كما طرب النشوان مالت به الخمر)

ومن الارتياح للقائه

(كما انتفض العصور بلله القطر)

و من الامتزاج بولائه

(كما التقت الصهباء والبارد العذب)[1]

عرفت القصيدة العربية التشكيل حديثا بداية مع الشعر الحر الذي يتجاوز كونه نقلة نوعية في الحركات الإيقاعية،بل يتعدى ذلك إلى جعل هذه النغمات تحرك النفس البشرية لا صوتا صاخبا يرن في الأذن «**كانت قصيدة الشعر الحر نقلة نوعية في حركة التطوير الشعري المعاصر و التجديد هنا كان موسيقيا بالدرجة الأولى[...] فالكيان الفني للشعر المعاصر قائم في هذا التشكيل الموسيقي الذي جعل من موسيقى الشعر ذبذبات تتحرك بها النفس لا مجموعة من الأصوات تروع الأذن**».[2]

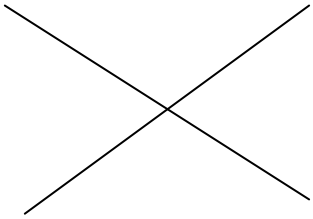
وقد استعان الشعراء المعاصرون بتقنيات متعددة من أجل خلق نماذج جديدة تعبر عن الشكل الخارجي للقصيدة كالرسم و التخطيط و قد ميزنا هذه الأنواع في:

أ **الشكل الخطي:**

[1]: محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص63.

[2]: المرجع انفسه، ص269

وبرز هذا النمط من التجريب مع شعر المغرب، وأفاد الشعراء في تشكيله من صورة الحرف العربي هناك. كما أفادوا من التراث بتطويره من الآداب الغربية بتمثلها و محاكاتها و القياس عليها، تتناوب الأشكال البصرية المقدمة في الفضاء التصويري عبر وفرة الألفاظ الخالية من علامات الترقيم، هي في مد و جزر بين العلاقات الأيقونية والتجريب كما هو موضح في النموذج الآتي[1]:



أي أن الخطاب الشعري لم يقتصر فقط على العلاقات التي تبنيها اللغة، بل أسست لشكل جديد كان نتاجا للهيمنة القوية للفنون البصرية المختلفة وهذا ما يتماشى مع قدرة المتلقي على الاستيعاب.

ب لعبة البياض والسواد:

إن البياض العام للورقة يمنح القصيدة شكلها الذي تملكه من خلال توزيع كلماتها فيه حيث يجد الشاعر نفسه أمام فضاء يمكن من خلاله رسم معالم قصيدته كيف شاء وفق أبعاده الثقافية واللغوية بكل حرية دون قيد كما حدث سابقا مع القصيدة العمودية التي تحبس نفسها داخل النموذج الموحد للأبيات وهذا ما يدعو إليه التجريب «**هذا النوع من التجريب يهتم بالانتشار على بياض الورقة بكلماته و مساحته وعلامات الترقيم**

[1]: نعيم اليافي: التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت، 2001، ص53

فيه»[1]،إن البياض العام لورقة الكتابة يعتبر بالنسبة للشاعر الأكسجين الذي يتغذى منه النص الشعري فيه يحيى و بدونه يموت كما أنه يمنح النص دلالاته البصرية التي يمكن للمتلقي من خلالها استيعاب وقراءة النص «**إن البياض هو الهواء الذي يتنفسه النص ولماذا لا نقول أن البياض يضحي هنا دالا بصريا يوجهنا في تحديد مقاطع النص الشعري**».[2]

البياض الذي يجتاح القصيدة و يدخل في تكوينها لا يعتبر دخيلا وافدا من الخارج ليمنحها شكلها فقط إنما هو أساس دلالتها التي تكتسبها « **البياض(الفراغ) ليس ضرورة مادية مفروضة حتما على القصيدة من الخارج، بل هو في الحقيقة شرط وجودها، وشرط تنفسها، فله وظيفة دلالية و إيحائية في الخطاب، لذلك فهو جزء لا يتجزء من البنية التكوينية للنص الشعري المعاصر بحيث يسهم بشكل فعال في إنتاج دلالة الخطاب**».[3]

البياض هنا هو الأكسجين الذي تتغذى عليه القصيدة لتأدية وظيفتها البلاغية الكاملة التي يريدها الشاعر.

بعد البياض والذي يعتبر القاعدة الأولى لتكوين القصيدة نجد أشكال وهياكل أخرى تستمد منها القصيدة كينونتها وبنائها الذاتي وتنقسم هذه الهياكل إلى ثلاث أصناف وهي كالتالي:

---

[1]: نعيم اليافي، التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت،2001، ص55.

[2]: المرجع السابق، ص55.

[3]: صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 1995، ص223.

-**الهيكل المسطح:** وهو الذي يخلو من الحركة والزمن [1]فهو يدور حول موضوعات ساكنة حيث يتجرد الشاعر من الزمن فالماضي والحاضر والمستقبل واحد بالنسبة للشاعر ونموذج ذلك قصيدة نزار قباني(الشباك) من ديوان أنت لي التي يقول فيها:

حييت يا شباكها الملفوف بالبنفســـــــــج

أصبحت ديرا للشحارير ومأوى العوســـج

لسورك الرحيم أسراب السنونو تلتجـــــــي

يا جنة على السحاب غضّة التـــــــــأرّج

يا ضاحك الأستار ذات اللين والترجرج

-**الهيكل الهرمي:** وهو الذي يستند إلى الحركة والزمن [2] وهنا يصف الشاعر الأشياء وهي متحركة وقد تجردت عن الزمن حيث يصبح الماضي والحاضر والمستقبل أمرا واحد. وخير مثال نجده في قصيدة محمود طه (التمثال) حيث يقول:

أقبل الليل، واتخذت طريقي
لك، والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار خلف ستار
شفقي من الغمام رقيق
مد طير المساء فيه جناحاً

[1]: ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص210

[2]: ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص215.

كشراع في لجة من عقيق

-**الهيكل الذهني:** وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن [1] وفيه تعتمد الحركة على الذهن أي أنها لا تستغرق زمنا من أجل أن تحدث وهذا يتجسد في قول أمجد الطرابلسي في قصيدته (أنت وأنا) حيث يقول:

أما رأيتِ الليلةَ الحالكةتجلو دجاها البرقةُ الساطعة

والطفلة المشرقة الضاحك تُحزُها لعبتُها الضـائعة

فإنني الليلةُ يا برقتـــــــي

وإنني الطفلةُ يا لُعبتـــــــي

يا فرحتي أنت ويا دمعتي

إن تجدي الناسك في دَيره تهزُّه نغمـةُ أرغنِّه

والفاجر العِربيد في سكره تُرعشُه النظرة من دنِّه

فإنني الناسكُ يا نغمتي

وإنني السكرانُ يا خمرتي

يا سَقَري أنت ويا جنتي

هذا فيما تعلق بقصيدة التفعيلة أما قصيدة النثر فقد كان الأمر مختلفا كونها تعتبر جنسا مستقل فهي تعتبر جنس الأنواع لاختلاط الشعر والنثر فيها فقصيدة النثر قد هدمت

[1]: المرجع السابق، ص226.

الحدود الفاصلة بين الأنواع و صنعت شكلا جديدا يعبر بها الشاعر عما يعجز التعبير عنه.

إن ما تطرقنا إليه فيما يخص الوزن والقافية فيما سبق يختلف تماما عن ما سنتطرق إليه في قصيدة النثر فهو بالنسبة لهذه الأخيرة يعتمد بشكل خاص على اللغة فاللغة في قصيدة النثر هي المولد الأساسي للموسيقى وكما يقول بول شاوول: **«ليس هناك كتابة دون إيقاع، وأيا كان نوع هذه الكتابة، ومهما ابتعدت عن الأدب»**[1]

إن قصيدة النثر قد اعتمدت على الإيقاع الداخلي الذي ينتجه التفاعل بين مفردات القصيدة، فقصيدة النثر هي من تخلق إيقاعها الخاص دون اللجوء إلى قاعدة الوزن الرتيب **«إن قصيدة النثر تخلق إيقاعها، وعلى الرغم من أن هذه المقولة على بساطتها قد تخلق مفارقة في وعي المتلقين، وبخاصة من يحصرون بنية الإيقاع في مفهوم الحركة والسكون»**[2]إن العلاقة الموسيقية التي تنتجها قصيدة النثر هي علاقة لغوية بالدرجة الأولى ويمكن تحديد الإيقاع في قصيدة النثر من خلال جملة من الأسس التي جاءت كالتالي:

- النبر و التنغيم و المدى الزمني.
- الحركة و السكون(الصوت/ الصمت).
- الحركة العامة للجملة.
- الفترة وتتابع الفترات.
- التركيب الصوتي للغة النص والأبعاد الدلالية للنظم.
- شعرية الإيقاع التي تنتج من التركيز على الدوال في تكونها من دال صائت وآخر صامت.[3]

---

[1]: محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص315.

[2]: المرجع نفسه، ص320.

[3]: المرجع نفسه، ص324.

هذه المعايير التي ذكرناها هي معايير عامة لقصيدة النثر يمكن أن تشذ عنها أحد القصائد وهذا ما يدعو إليه التجريب الذي نتحدث عنه.

فالغاية الأساسية من التجريب في الشعر هي تنويع وتطوير الموسيقى الموروثة والأشكال النمطية والمعجم اللغوي القديم وخلق شكل شعري جديد يتماشى مع التجربة الشعرية للشعراء المحدثين وخاصة في ظل التطور والحداثة اللذان عرفهما الأدب في عصرنا هذا.

2.4 التجريب في المسرح:

عرف المسرح تطورا كبيرا عن طريق المحاولات الجادة التي قام بها العديد من المبدعين للخروج من المسرح التقليدي إلى المسرح الجديد أو كما ذكرنا مسرحا تجريبيا فمنذ ظهور المسرح عرف تطورا كبيرا إلى يومنا هذا فبداية المسرح الروماني كانت شعرية، فهو لم يجد أفضل من الشعر وسيلة للتعبير «**إن المسرحيات التي توارثتها البشرية منذ أول مسرحية إغريقية متكاملة حتى المرحلة التي تسمى بمرحلة الكوميديا الجديدة في تاريخ المسرح الروماني كانت جميعا مسرحيات شعرية، بمعنى أن المسرح حينما بحث عن أداة للتعبير لم يجد أمامه أداة أفضل من الشعر**».[1]

إن البحث في أصل التجريب في المسرح يتطلب منا البحث عن أصل المصطلح في العلوم الأخرى علما أن مصطلح التجريب قد ارتبط سابقا بالعلوم الطبيعية فنجد أن :«**كلمة**

[1]: صبري حافظ: التجريب والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص07.

(تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم.. علوم الطبيعة، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد، وعلى تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب..

ويجب أن يعثر المرء علي شيء جديد، ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة وعلم الاجتماع والأخلاق وغيرها من العلوم الحياتية».[1]

كما يعتبر التجريب تعبيرا عن مكنونات كل فترة زمنية والمسرح لم يعرف التجريب حديثا وإنما منذ القدم فالأمم السابقة أيضا قامت بالتجريب في المسرح بجميع أشكاله المختلفة «**إن لكل وقت احتياجاته الخاصة التي تعبر عن المرحلة الزمنية و المسرح التجريبي فيها من قبل».**[2]

إن حب التجديد والبحث في المجهول وتجاوز كل ما هو قديم هو الذي دفع بالمسرح إلى عالم التجريب كما أنه دفع بالمدعين إلى محاولة إيجاد شكل جديد للمسرح يكسر كل الأشكال القديمة ويرسم لنفسه ملامح متميزة تجذب المتلقي دون أن ننسى فضل المحاولات المبدعة التي أسست لظهور مثل هذا الشكل الجديد «**إن المسرح يدين بوجوده نفسه إلى تلك النزعة المتشوقة لاستشراف المجهول ولتجاوز كل ما أنجز وتحقق، فلولا هذا التجريب الذي دفع شسبس إلى إجراء حوار بين رئيس الجوقة وأفرادها في الاحتفالات**

[1]: أحمد سخسوخ: اتجاهات في المسرح الأوربي المعاصر، مطابع الهيئة العامة للكتاب2004،ص 33.

[2]: المرجع نفسه، ص33.

الديونيسية القديمة لما ظهرت الأجنة الأولى للمسرح الإغريقي [...] فالملهاة المسرحية كالمأساة تماما تدين بوجودها ذاته إلى تلك الجذور المبدعة: صبوة الخلق والتجريب».[1]

يعتمد المسرح التجريبي على المحاولة التي تعتبر أساس أي تجربة للخروج بشكل نهائي وعن طريق تلك المحاولات قد نعثر على العديد من النتائج الرديئة وإنتاج واحد جيد فالمحاولة تجعل من المسرح أكثر حيوية وبعدا عن الجمود الذي سيجعل منه مسرحا تقليديا:«**دعني أقل لك أن المسرح التجريبي له الحق في أن يقدم على محاولات رديئة من اجل العثور على شيء جديد وجيد.. فلو توقف المرء عن التجريب فسوف يصبح مسرحا قديما لجعل المرء يمتنع عن الذهاب إلى المسرح».**[2]

انفتاح المسرح على الوسائل التقنية للتلفزيون والسينما جعل منه مسرحا عصريا يعبر عن احتياجات المجتمع والعصر وفق رؤية جديدة وبهذا يعتبر المسرح متقدما عما كان عليه سابقا«**أن على المسرح في عصرنا هذا أن يستفيد من إمكانات التلفزيون التكنيكية وإمكانات السينما، والمسرح قبل ظهور هذه الفنون كان مختلفا عنه الآن.والمسرح التجريبي بهذا المعنى ضروري لأنه يعبر عن العصر باحتياجات ووسائل العصر كما يعبر عن المستقبل».**[3]

---

[1]: صبري حافظ: التجريب و المسرح، ص07.

[2]: المرجع نفسه، ص33.

[3]: المرجع نفسه، ص33.

مفهوم المسرح التجريبي قد عرف تغيرا مستمرا فيمكن أن يعتبر المسرح الواقعي شكلا من أشكال المسرح التجريبي، كما أن المسارح التي تقام في الصحراء تعتبر أيضا شكلا من أشكال المسرح التجريبي وتطور المسرح في شكله المتقدم قد جاء من أوربا وأمريكا فنجد المسرح الفرنسي والأمريكي أكثر تقدما من مسرحنا العربي: «**أن مفهوم التجريب يتغير باستمرار، وهذا يعني أن المسرح الواقعي اليوم يمكن أن يكون مسرحا تجريبيا، ومن جانب آخر فالمسرح الذي يقدم في الصحراء يمكن أن يكون مسرح تجريبيا وبشكل أساسي اعتقد أن المسرح في شكله المتقدم لا يأتي من ألمانيا، ربما نجد بعض الفروض وبعض المخرجين.. ولكن انظر إلى حركه المسرح الأمريكي الان، المسرح الفرنسي، انجليزي أنها أكثر تقدما فيما يتعلق بالتجريب بالمقارنة بمسرحنا، فهو مسرح محافظ مشتغل بالفكر، بالتقنيات الثقيلة و بالفلسفة**».[1]

تطلباحتياج الجمهور للخروج من المسرح الواقعي الممل إلى تحرك المخرجين وبحثهم عن نتاج مسرحي يحرك وجدان الجمهور وتقديم صورة فنية تهتم بالمضمون بدلا عن الشكل وهذا ما عرف بالصدق الفني:« **بدا التجريب في المسرح مع احتياج الجمهور إلى الخروج من إطار المسرح الواقعي الممل وهو ما رآه المخرجون وتأكيدهم على السعي نحو تحريك المشاعر ووجدان الجمهور لتقديم صورة فنيه صادقة لا تهتم بالشكل لكنها تهتم بالداخل أي المشاعر وهو ما أطلق عليه الصدق الفني وليس الواقعية الحرفية.وهو**

[1]: المرجع السابق، ص171.

ما يعني أن التجريب لم يقم على استقلال واستغراب العرب لأن الفنان في سعيه إلى تجربته يسعى إلى الجمهور وهو ضلع العملية المسرحية ذاتها».[1]

المحاولات السابقة التي عرفها المسرح منذ نشأته تعتبر تجريبا ولكن على الرغم من ذلك لا يوجد قانون علمي يحدد معنى التجريب في المسرح لأن التجريب هو ثورة على كل تقليد ولهذا لا يمكن جمع معناه في تعريف شامل:« **وقد يقول البعض أن المسرح منذ نشأته وحتى الآن وهو في حاله تجريب بل ذهب البعض إلى اعتبار إضافة اسخيلوس للممثل الثاني وسوفوكليس للممثل الثالث كان تجريبيا والحقيقة أن تلك الإضافات لم تغير في شكل أو بناء المسرحية أو العرض لكنها زادت مساحه الحوار وبالتالي الفعل الدرامي عن السابق، أما التجريب (فلا يوجد في الواقع قانون علمي صارم و محدد لمعنى التجريب في المسرح..ذلك أن التجريب ثورة على التقنية القديمة التي أصبحت في عداد الماضي، إن التجريب هو خروج على كل قاعدة.»[2]**

وقد عرف التجريب طريقه إلى المسرح العربي عبر تيار الحداثة الذي جرف معه كل أشكال التجريب في المسرح الغربي ولكن تقبل الأشكال التجريبية الجديدة قد يختلف في طريقة تلقيه بين المسرح العربي والغربي وهذا ما يراه سعد الله ونوس رائد التجريب المسرحي حيث يقول:«**إن التجريب في أوروبا هو محاولة لإنقاذ المسرح من الموت، أو محاولة للخروج من الباب المسدود الذي يواجه الثقافة البرجوازية، أما بالنسبة لنا فإن**

---

[1]: عبد الله حسن الغيث: المسرح التجريبي و السينوغرافيا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم والثقافة نوفمبر2012، مجلد12(02) للعام2011م ص167.

[2]: المرجع نفسه، ص167.

التجريب يعني البحث المسرح، أو خلق مسرح أصيل و فعال في المناخ الاجتماعي – السياسي الراهن».[1]

عرف التجريب طريقه إلى أوروبا عن طريق المسرح الذي عرف تراجعا كبيرا بسبب الطبقية الموجودة في الوسط الأوروبي وهذا يختلف عما يطمح إليه التجريب في مسرحنا العربي

1.2.4- السينوغرافيا و التجريب:

عرف المسرح التجريب من خلال سينوغرافيا العرض المسرحي و التي عرفت خلال سيرها التاريخي العديد من التغيرات فقد بدأت مع التغيرات التي حدثت في هيكل المسرح القديم بداية مع سوفوكليس الذي صنع أشكالا جديدة للمسرح بعد استخدامه تقنيات جديدة في العرض «إن السينوغرافيا عبر مراحل تطورها ضمن الجذر التاريخي الذي بدأ من (الأسكيناScaena) على المسرح و اشتغال سوفوكليس في ابتكار المناظر المسرحية».[2]

استمر هذا التطور إلى غاية القرن العشرين و مع ظهور تقنيات جديدة تغير المفهوم القديم للسينوغرافيا بحدوث تغيير فيها فالمكان الخاص بالعرض قد تغير بتغير مكان المسرح والأشكال التي يكون عليها «**خرج المسرح من الرقصات الديثرامية التي تقدم في احتفالات أعياد ديونيسيوس، ثم أصبح يقدم على عربات تجوب المدن و القرى والشوارع**

[1]: علوات كمال: تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016/2015، ص22.

[2]: فلاح كاظم حسين: عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، مجلة الأكديمي، العدد56، سنة2010، ص209.

حتى بني المسرح الثابت، و في عصور أخرى كالعصور الوسطى قدم داخل الكنيسة ثم خرج منها متجولا، و بعد ذلك قدم في الفنادق حتى أصبح هناك مسرحا ثابتا مرة أخرى».[1]

السينوغرافيا تعتمد في أساسها على الديكور الذي هو أساس المسرحية و قد تطور هذا الأخير خلال مراحل المسرح منذ نشأته.

1 **المسرح الإغريقي مع سوفوكليس:** قام بوضع الموسيقى الملائمة للمسرحية، كما أضاف المناظر كذلك يعتبر أول من رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة و أدخل المناظر المرسومة.[2] هذا فيما يتعلق بالإغريق.

2 **أما الرومان:** تلونت المناظر إلى ثلاث أنواع: مناظر الدراما التراجيدية و الثانية للكوميديات، و الثالثة للساتريات (نوع من مسرحيات الملهاة): النوع الأول التراجيدي تتكون مناظره من أعمدة و قصور و تماثيل ملكية، النوع الثاني المخصص للكوميديات عبارة عن منازل و شرفات و نوافذ كبيرة كالمعمار في المنازل آنذاك، والنوع الثالث للساتريات، ومناظره تمثل أشجارا، حدائق، كهوفا و مساحات ريفية.[3]

---

[1]: عبد الله حسن الغيث: المسرح التجريبي و السينوغرافيا، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، مجلة العلوم و الثقافة نوفمبر2012، مجلد12(02) للعام2011م، ص167.

[2]: ينظر: كتاب أرسطو فن الشعر: ت. إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية، د.ط، د.س، ص81.

[3]: كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، القاهرة – مصر، 1997، ص37.

3 **المسرح الحديث:** وفي القرن العشرين ومع تطور التقنيات و الاختراعات عرف العرض المسرحي أشكالا جديدة للعرض تتداخل فيها فنون أخرى كالسينما و غيرها كما أن وسائل العرض لم تعد تقتصر على الخشبة فقط و الإضاءة التقليدية إنما عرفت نمطا جديدا مع تطور وسائل التكنولوجيا **«حتى أنه أصبح هناك تداخلات بين الفنون بما يعرف بالميديا أو الوسائط فنجد في المسرح استخدامات عديدة لفنون السينما و الفيديو بروجكتور و هو ما فعلته كريس نيكلسون».**[1]إن تداخل الفنون المختلفة و استخدام تقنيات حديثة في العرض المسرحي سينتج شكلا جديدا من أشكال المسرح الحديث الذي يبتعد عن التقليد و يطمح إلى التجديد.

[1]: عبد الله حسن الغيث: المسرح التجريبي و السينوغرافيا، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، مجلة العلوم و الثقافة نوفمبر 2012، مجلد12(02) للعام2011م، ص174.

الفصل الثاني:

آليات التجريب في أعمال يوسف بعلوج

1 -التجريب في مسرح يوسف بعلوج.

2 -التجريب في ديوان ديناميت.

1 التجريب في مسرح يوسف بعلوج:

في دراستنا هذه سنتناول التجريب في أعمال يوسف بعلوج المسرحية وسيكون مفتاحنا لذلك المنهج السيميائي وخاصة سيمياء الدلالة عند « رولان بارتR.Barthe »الذي يعتبر أن دلالة العلامات هي الأساس في استنطاق النص سواء كان الدال لغويا أو غير لغوي فالسيمياء عبارة عن شفرة نمر من خلالها للمعنى «**إن السيمياءهي عبارة عن لعبة التفكيك و التركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا وهي بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى**».[1]

سيكون هذا المنهج الطريق التي سنسلكها لسبر أغوار هذه النصوص المسرحية ومعرفة مكنونات التجريب فيها.

1.1 اللغة في مسرح يوسف بعلوج:

يعتمد مسرح «يوسف بعلوج »على اللغةالتربوية البسيطة لكن هذه اللغة تبتعد عن الإصلاح و الإديولوجيا و غيرها من المواضيع التي لا دخل لها بالطفولة فالمسرح الموجه للطفل يعتمد كل الاعتماد على اللغة البسيطة التي تتلاءم مع المستوى الفكري للطفل وهذا ما جسده الكاتب في مسرحيتيه (إنقاذ الفزاعة، سأطير يوما ما)، كما أن الطفل كمتلق أساسي في المسرح يحاول أن يحاكي الشخصيات والوقائع التي تحدث لهذا يسعى الكاتب هنا إلى انتقاء الألفاظ والمفردات الخاصة بتكوين هذا العمل الإبداعي انتقاء دقيقا كي لا

[1]: جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد03، مارس1997

يؤثرا سلبا على المتلقي الصغير «**إن الأطفال يضعون أنفسهم داخل المواقف ويعيشون في الجو الانفعالي الحقيقي للعمل كأنهم هم الأبطال التي تجسد هذه الأحداث والمواقف الخارقة**».[1]

كما أن المسرح الموجه للأطفال يجب أن لا يتخلى عن فنيته التي هي أساس استقطاب الجمهور الصغير فهم يحتاجون إلى مسرح للعب والإبداع «**فهم لا يحتاجون إلى مسرح بالمفهوم التقليدي، بل إلى لعب إبداعي لا يكاد يتجاوز عشرين دقيقة، تعتمد على الحركة، وفيها نوع من الإبهار بالألوان والإضاءة، و الديكور، و الأزياء، و الإكسسوارات**»[2]وقد أبدع يوسف بعلوج في تخطي اللغة العادية المتداولة إلى استخدام نوع آخر من اللغة و هذا من باب التجريب وهذا ما سنطرق إليه فيما يلي:

1.1.1 -لغة الألوان:

تحتل الألوان أهمية كبيرة في دراسة العمل الإبداعي، فهي تعد عنصرا هاما في استنطاق النص المكتوب، فدراستها لا تقل أهمية عن دراسة المكونات المتبقية التي تدخل في تكوين العمل الإبداعي سواء كان الأمر متعلقا بالفضاء النصي في حد ذاته أو غيره من الرموز الأخرى، إن التركيز على الألوان كأحد الأوجه التي يعتمد عليها المبدع أو كشكل من

[1]: فاطمة يوسف محمد: مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل، تخصص النقد الأدبي المساعد، كلية التربية النوعية، جامعة بنها – مصر، د.س، ص04.

[2]: مالك نعمة المالكي، خصائص مسرح الطفل وأنواعه ورتباطه بالعملية التربوية و المسرح التربوي، دراسات تربوية، العدد السادس والعشرون، نيسان2014، ص49.

أشكال التجريب كان غائبا في السابق فالمبدع قديما كان يعتمد على المكونات الأخرى للعمل.

إن قدرة الألوان على جذب المتلقي ستساهم في التقليل من التأويلات المفرطة التي تبتعد عن الغاية الأساسية التي يهدف إليها الخطاب ، وقد اختار يوسف بعلوج لمسرحيتيه "إنقاذ الفزاعة" و"سأطير يوما ما" الموجهة للأطفال الألوان المناسبة التي تعبر عما يهدف إليه النص فاللون في المسرحيتين لغة تتعدى ما يمكن للغة العادية أن تحمله من دلالة .

مسرحية " إنقاذ الفزاعة " تتضمن لوحة الغلاف أشكال أطفال يلعبون، تتوسط الصورة فزاعة بحجم كبير والتي من الواضح أنها الشخصية البطلة في المسرحية كما أن المساحة الخضراء المتواجدة في اللوحة تعبر عن المكان الذي ستلعب فيه الشخصيات دورها وهو عبارة عن بستان أو حقل وهذه اللوحة قامت بتصميمها (هدى عبد المنصف)[1].

ومن الوسائل التي يستعين بها الكاتب في صناعة عمله الإبداعي هو اللوحة الفنية التي يرسمها فنان آخر للتعبير عن النص الإبداعي الذي ألفه كاتبنا فالتمازج بين الصورة التشكيلية والإنتاج اللغوي أي أن الكاتب؛ سيعمل على تحفيز القارئ للبحث في دلالات كل جزء منها وربطه بما يهدف إليه المؤلف، ومن بين هذه الدلالات طريقة استخدام الألوان و الأشكال والخطوط وغيرها، فالنفس البشرية عاجزة عن توضيح العديد من الإشكالات المتعلقة بذائقة كل شخص، فنحن لا نعرف أسباب قبولنا لبعض الأمور أو رفضها.

[1]: يوسف بعلوج: إنقاذ الفزاعة، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013،ص02.

«إن نظريات علم النفس قد عجزت أن تعطي لنا تفسيرا واضحا لكثير من الإشكالات التي نتذوقها، ولا نعلم أسرار قبولنا لها أو الرفض، غير أن ثلة قليلة في كل زمان تعمل بشكل خفي على استبطان علم الروح لتكشف عن علوم كثيرة، ومن بين تلك العلوم اللون والخط والشكل الهندسي وغيرها من التجريدات لكنها بقيت في منأى عن كثير من طلاب الحقيقة».[1]

نحن ننجذب للألوان بشكل كبير ولكن لا نعرف سبب هذا الانجذاب فحبنا للألوان وتذوقنا لها كتذوقنا لأنغام معزوفة ما ننسجم مع تلك النغمات دون معرفة أسباب ذلك.

«نحن نعشق اللون، وننشد إليه لكننا غير عارفين حقيقة هذه المشاعر مثل ذلك مثل المتلقي للموسيقى المجردة يجد فيها لذة وراحة لكنها غير مفسرة، وكثير يقف أمامها عاجزا عن تفسير أسباب الارتياح، أو نقيضه على حد سواء».[2]

فنوع الألوان التي استخدمها الفنان التشكيلي تعبر بكل تأكيد عن الحالة النفسية لكل شخصية من شخصيات المسرحيتين وقد حاول يوسف بعلوج من خلالها أن يبدأ مرحلة جديدة من التجريب .

اللون يحمل دلالات عميقة يحتاج القارئ إلى التمعن فيها. فالألوان ترتقي عن الفهم الحسي إلى العقلي لكن حدود العقل البشري تبقى قاصرة محدودة بالمجتمع والمكان الذي

---

[1]: ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق– سوريا، ط1، 2012، ص09–10.

[2]: المرجع نفسه، ص09.

يتواجد فيه وتنتشر فيه دلالات معينة لهذه الألوان «**اللون شأنه شأن الأشياء المجردة التي لا يرقى لها الفهم الحسي- العقلي إلا بحدود يتفق عليها اجتماعيا و مكانيا وهي دلائل تعبر عن حقيقة اللون وأسراره**».[1]

الطفل بطبيعة الحال يحب الألوان وينجذب إليها أكثر من أي شيء آخر لهذا قرر الكاتب أن يستخدمها كلغة ثانية في تبليغ رسالته التربوية وهذا كسر للمألوف وأسلوب جديد من أساليب التجريب التي اعتمدها الكاتب.

في مسرحية " إنقاذ الفزاعة " نلاحظ أن اختيار الألوان جاء تعبيرا عن الأهداف التييريد أن يحققها الكاتب وما يهدف إليه في مؤلفه فتوزيع اللون الأخضر والأحمر والأبيض بدرجة اللون العميق هدفه التعبير عن الحالة التي تمر بها الشخصيات في صراعها مع بعضها خلال أحداث المسرحية.

أ -**اللون الأخضر:**

من تمازج الأصفر والأزرق ينتج لنا اللون الأخضر الذي يغطي الحدائق والتلال والبساتين في الربيع و هو« **لون الأمل، القوة، طول العمر...**»[2]كما نجد تعريفات أخرى للون الأخضر«**الأخضر هو لون الخصب والرزق في اللغة العربية، كما في قوله تعالى:{أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً} [الحج-63]، وهو لون النعيم في الآخرة، كما في قوله تعالى:{عَلِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ}[الإنسان-21]وقوله:**

[1]: ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص07.

[2]: كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2013، ص93.

{مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ} [الرحمن-76]، كما أنه لون الغضاضة و عدم النضج».[1]

فاللون الأخضر في المسرحية يعبر عن المعاني السابقة وخاصة النقاء، النمو، الأمل، الاستقرار.

ونجد أيضا أن هذا اللون في الصورة يعبر عن التجدد والأيام الحافلة للشبان فهو لون الطبيعة الخصبة وهذا أيضا من الدلالات التي تحملها علاقة اللون بشخصيات المسرحية فنجد استخدام الكاتب للون الأخضر كلون لأحد الطيور وهو أيضا أحد ألوان العلم الوطني وهذا دليل على الانتماء للوطن وهو أحد القيم السامية التي تهدف إليها المسرحية بانتماء الدمية لصاحبتها حورية.

ب ~~ا~~للون الأحمر:

اللون الأحمر لون مميز تختلف معانيه من مكان إلى مكان آخر فتجد أن الأحمر هو « **لون الروح، لون القلب، هو لون العلوم و المعرفة** »[2]اللون الأحمر من الألوان البارزة التي تزود مشاعر الإنسان بالقوة أو العاطفةأو الحساسية.

كما يعبر هذا اللون عن المزاج القوي والشجاعة والتأثر والنشاط كما أن اللون الأحمر قد ارتبط قديما بالقسوة لأنه يمثل لون الدم وهذا لأن الدم يسفك في الحروب والمعارك

[1]: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1996، ص79

[2]:المرجع السابق، ص74.

الطاحنة «**ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة و الشدة من ناحية، أخذ من لون الدم**».[1]

لون العصفور الأحمر في المسرحية يعبر عن المعنى السابق أي أنه يعبر عن الإثارة والمرح والشجاعة وهذا من أجل زرع هذه القيم في الأطفال من خلال شخصيات المسرحية.

وقد عبر عنه أطفال المسرحية حين قاموا بمساعدة الفزاعة ومدى شجاعتهم في معاقبة صاحب الحقل الذي كان يعاملها معاملة سيئة .

كذلك يعبر عن الطموح فلون العصفور الأحمر هو ثاني رموز العلم الوطني حيث أنه أحد الرموز التي تختبئ داخل أحداث المسرحية وهو رمز لشجاعة من ضحوا بحياتهم في سبيل تحرير الوطن وهذا ما فضله الكاتب كأفضل رمز ليعبر به عن شجاعة الأطفال.

ج ~~-~~ **اللون الأبيض:**

فهو لون الصفاء والنقاء والصدق وهذا ما هو معروف عن الأطفال، كما أن شخصية الطائر الأبيض يميز لونه الأبيض لون الروحانية و السلام، النقاء، الصفاء، البساطة، النظافة، الدقة، البراءة، الحسن، الوضوح، الكمال، الخير، الضياء، الإيمان، العفة، الايجابية..[2]

اللون الأبيض من أكثر الألوان التي تشعر الإنسان بالارتياح والاسترخاء « **لما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب- بما فيهم العرب- بالطهر والنقاء استخدمه العرب**

[1]: المرجع السابق، ص75

[2]: كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص61.

القدماء في تعبيرات تدل على ذلك. فقد قالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك، فقد قالوا: كتيبة بيضاء: عليها بياض الحديد».[1]

واستخدام اللون الأبيض في المسرحية (العصفور الأبيض) جاء ليعبر عن المعاني المذكورة سابقا، كما أن استخدامه كلون للسماء في الغلاف لأن الأبيض يتلاءم مع جميع الألوان المتبقية ولون العصفور الأبيض ثالث الألوان في العلم الوطني وآخرها ارتبط في المسرحية بنقاء والسلام والخير وهذا ما أراد الكاتب تجسيده في المسرحية نهاية المسرحية وخاصة نقاء الفزاعة وطيبتها بعد مسامحتها للمزارع رغم كل ما فعله بها وهذا لنقاء قلبها.

أما في مسرحية "سأطير يوما ما" فيقابلنا غلاف بلوحة تتضمن مجموعة من الشخصيات والتي هي عبارة عن نجوم مظهرها يشبه الإنسان وهلال يحمل كتابا دلالة على بداية وقت القصة التي تحكى قبل النوم و التي يرويها أحد الوالدين لأطفالهما، كما نلاحظ المفاتيح الموسيقية التي تعلو كل شخصية في اللوحة وهذا دليل على تأديتها لأغنية هذه النجوم ما هي إلا تعبير عن قصة المسرحية التي جرت أحداثها في الفضاء الخارجي وهذه اللوحة من تصميم (محمد لراشيش).[2]

وقد جاء استخدام الألوان كتعبير عن ما تحتويه المسرحية فاستخدام الفنان لألوان داكنة أو معتمة دلالة عن الزمان والمكان الذين حدثت خلالهما أحداث المسرحية أي الليل

---

[1]: أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ص69.

[2]: يوسف بعلوج، سأطير يوما ما، المدرسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية– الجزائر، 2015، ص03.

والفضاء واختيار النجوم بلونها الذهبي اللامع ما هو إلا تجسيد للهدف الذي يريده الكاتب وهو النجاح .

د -اللون البنفسجي:

لون الاعتدال، ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق، يعتبر هذا **اللون رمزا للوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقلوالتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة.**[1]

كما أنه يحمل دلالة روحية فهو يرتبط أيضا بحدة الإدراك و الحساسية النفسية كما أن اللون البنفسجي عبارة عن مزيج بين الأحمر والأزرق فالتفاعل بين هذين اللونين يخفي في طياته لون جميل كاللون البنفسجي الذي جاء في اللوحة ليزيل ملامح السوء التي ظلت راسخة حول العم سراج (وحش الظلام) وإعادته إلى أصلهشخصا يحمل في قلبه كل الطيبة التي تختفي خلف ملامح وجهه المشوه بعد الحادثة التي حدثت له ولعائلته وإصابته بمرض يدعى (أطفال القمر) وهذا بفضل نجمة أحد أبطال مسرحيتنا، وإعادته كما كان مثلما يعود بريق الذهب بعد أن تزول كل الشوائب التي تحيط به.

«**البنفسجي هو المعدن النفيس الذي تحول من خلال خاصية التفاعل ما بين الأحمر الناري ومعدن الأزرق الرديء، تماما مثل معدن الذهب، الذي لا يظهر على حقيقته إلا بعد أن يمر بجملة من التطهير، كمعاملته مع بعض الحوامض ومن ثم مع بعض النيران المذيبة حتى يستخلص من شوائبه فيعود له لونه الناصع الذي تفتقر إليه المعادن**

[1]: كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص119.

الأخرى، كذلك البنفسجي فهو تحويل جذري وشامل للأزرق حتى عاد إلى سابق عهده (فطرته الأولى) بعد أن أزيلت وتشذبت عنه صفات السوء، فأصبح بذلك نفيسا مثل نفاسة الذهب».[1]

اللون البنفسجي لون نقي يعود إليه نقاؤه بمجرد أن تزال عنه كل الشوائب المحيطة به.

هـ-<u>اللون الأصفر:</u>

هو لون الضياء، الخيال، الطاقة، النظام، الإشراق، السعادة، التفاؤل، النضارة، الدفء، الوفاء، القوة، الوضوح، الحكمة، الغيرة، الحذر، الفضول، الثقة،الإبداع، واللون الأصفر من الألوان التي تبعث الطاقة في الإنسان، وهو أكثر الألوان بروزا وجلبا للانتباه.[2]

كما أنه اللون الذي تمتاز به النجوم فقد ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم في مواضع عدة منها:

قوله تعالى :

﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾[البقرة:69].

---

[1]: ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2012، ص 163.

[2]: ينظر: كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص107.

فاللون الأصفر يبعث البهجة و الفرح في النفس كما أنه لون يدل على الذكاء والحكمة كما يتميز بالإشراق والانشراح والتنبيه كما أنه يساعد على التفكير السريع وهو جيد لتوضيح الفكر المرتبك.

وهذا ما فعلته النجوم الصغيرة بعد معرفتها بحقيقة العم سراج وكيف تقبلته بعدها وحاولت مساعدته كي يعود كما كان نجما ساطعا في الفضاء وهذا جلي في قولهم:

نجيم: ليس لدينا وقت لنضيعه، علينا أن نبحث عن طريقة لشفاء العم سراج، أليس كذلك؟

الجميع: نعم.

وحش الظلام: لكن قد يكون الأمر صعبا.

نجيم: ستنجح، ستشفى من مرضك وتحلق معنا في الفضاء، ستطير يوما ما.

وحش الظلام: سأطير؟ سأطير يوما ما؟

الجميع:ستطير يوما ما.

ضياء: وإن لم تشف فإننا نعدك بأننا سنتقبلك على حالك.

شهاب: نعم، لن تسمى بعد اليوم بغير اسمك: العم سراج.

الجميع: (بصوت موحد) العم سراج.

وحش الظلام: شكرا لكم.[1]

وأطفال القمر بصفة خاصة ليحلقوا ويسمو بعيدا. فلا يكون مرضهم عائقا يقف في وجه نجاحاتهم وتفوقهم.

و ~~ا~~للون الأسود:

لون الظلام، الغموض، السلطة والإثارة، الخوف، الشر، التعاسة، الحزن، الندم، الغضب، الفضاء واللون الأسود هو أكثر الألوان استعمالا لإضافة الغموض والإثارة.[2]

« لم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا وإنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو الغير بهيجة، قد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت. وشاع بينهم الخوف من الظلام و ما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد».[3]

في المسرحية جسد العم سراج أي (وحش الظلام) باللون الأسود وهذا انعكاس لشخصيته في المسرحية فهو مليء بالغموض كما يشاع عنه الشر والأ ذى، ولقد تجلى ذلك من خلال ما يلي:

وحش الظلام:هاهاها قلت لكم سأنتقم منكم.[4]

---

[1]: المصدر السابق، ص85- 86.

[2]: كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص63

[3]: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة- مصر، 1996، ص201.

[4]: يوسف بعلوج: سأطير يوما ما، المدرسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية- الجزائر،2015، ص36.

وحش الظلام:هاهاها لم تعد أشعتكم تخيفني.

وحش الظلام:هاهاها قلت لك أشعتكم ما عادت تخيفني، حان الوقت لأحول هذا الفضاء إلى ظلام دامس. سآكل هذه النجمة الشهية اليوم، وسأعود لالتهامكم جميعا سترون.[1]

نجمة: أريد فقط أن أسألك، لماذا يشاع عنك أنك تأكل النجوم الصغيرة. لقد أمسكت بي لكنك لم تأكلني.

وحش الظلام: (بلهجة ساخرة) لأنها تسبب لي مغصا.

نجمة: أنا جادّة، من الواضح أنك لا تأكل النجوم أبدا.

وحش الظلام: قصة طويلة، لقد أصبحت كل المشاكل تلتصق بي، إن حدث يوم زلزال في كوكب المريخ سيقال إن وحش الظلام هو السبب.[2]

استخدام الألوان المذكورة سابقا استطاع أن يعبر عما عجزت اللغة عن التعبير عنه فقد كان توزيعه بهذه الكميات المختلفة يلفت الانتباه، فاستطاع الكاتب خلق لغة جديدة بعيدة كل البعد عن اللغة التقليدية التي تعتمد على الكلمات باستخدام مجموعة من الأصباغ يعد شكلا جديدا من أشكال لغة التبليغ فهذه القيم الأخلاقية التي تدعو إليها المسرحيتان وهذا الشكل

[1]: المصدر السابق، ص36.

[2]: المصدر السابق، ص48.

الجديد من التعبير كان أحد الأهداف التي يسعى إليها الكاتب في طريقه نحو التجديد وكسر المألوف للتبليغ، فقدرة اللون على التعبير كان كافيا للوصول إلى غاية الكاتب.

التجريب في هاتين المسرحيتين هو محاولة المؤلف الارتقاء بفكر الطفل وذلك عن طريق تحفيزه للبحث عن أسباب اختيار هذه الألوان فطبيعة الأطفال حب الاكتشاف وهذا ما هدف إليه المؤلف من خلال الاستعانة بفن آخر وهو الفن التشكيلي الذي يعد أسهل وسيلة للولوج إلى عقل الطفل من أجل البحث في ما تخبئه الألوان داخلها مع مراعاة الفئة العمرية التي ستوجه إليها المسرحية إضافة إلى شد الانتباه فقدرة الألوان على التأثير كبيرة جدا .

2.1- <u>الموضوعات:</u>

إن الموضوعات التي يتبناها المبدع لتكون رسالة تربوية للأطفال تمتاز بالخصوصية ومن أجل الولوج إلى عالمها وجب علينا معرفة مفتاحها ألا وهو العنوان فهذا الأخير يعتبر نصا مضغوطا يحمل العديد من الدلالات التي تغري القارئ وتجذبه، وهو أيضا عبارة عن شفرة إذا امتلكنا مفاتيحها مكنتنا الولوج إلى عالم النص وقراءته قراءة دلالية نستخلص من خلالها المعاني المخبئة داخله «**أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها و تأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر إستكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض.**

وهو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص و تجاعيده و وترسباتهالبنيوية،وتضاريسه التركيبة، على المستويين الدلالي والرمزي».[1]

وعليه وجب علينا البحث عن الوظيفة الدلالية لعنوان كل من المسرحيتين السابقتين،

- **دلالة اختيار العنوان:«سأطير يوما ما» و «إنقاذ الفزاعة»**

-التركيبة المعجمية:

من خلال التراكيب المعجمية للعنوانين سنتمكن من الدخول إلى عالم النص ونتعرف كيف جرب يوسف بعلوج في مسرحه من خلال عناوين الموضوعات التي اختارها.

- **سأطير يوما ما:**

يتكون عنوان مسرحية « سأطير يوما ما» من أربع وحدات معجمية وهي:

سـ + أطـير+ يومـا+ مـا

سـ:«السين المفردة: حرف يختص بالمضارع ويخلصه للاستقبال وينزل منه منزلة الجزء ولهذا لم يعمل فيه مع اختصاصه به. ذهب الكوفيون إلى أنه مقتطع من سوف. وذهب البصريون إلى أنه أصل ومدة الاستقبال مع السين أضيق منها مع سوف.

وقول المعربين أنها حرف تنفيس أي حرف توسيع، وذلك لأنها تنقل المضارع من الزمان الضيق وهو الحال إلى الزمان الواسع وهو المستقبل».[2]

---

[1]: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد03، مارس1997، ص96.

[2]: بطرس البستاني، محيط المحيط، بيروت – لبنان مكتبة لبنان، 1987، ص881.

أطير:«طَارَ، يَطِيرُ، طَيْراً، وَطَيَرَاناً وَطَيْرُورَةٌ – الطَائِرُ وغيره: ارتفع في الهواء وتحرك بجناحيه.»[1]

يوما:«اليوم معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، والجمع أيام، لا يكسر على ذلك، وأصله أيوام فأدغم ولم يستعملوا فيه جمع الكثرة».[2]

ما: وهي ما الابهامية، نحو :« رأيت رجلا ما » ، و « وقعت الحادثة لسبب ما » ، «غسلت نعم الغسل».[3]

اختار يوسف بعلوج موضوعا يتلاءم مع فئة عمرية التي يتوجه إليها العمل (6-10) سنوات فالمسرح الموجه للأطفال سابقا لا يعتمد على تحديد السن المخصص لهذا النوع من المسارح أما حديثا فقد أصبح المسرح الموجه للأطفال يحتكم إلى شروط يجب احترامها **«المرحلة الوسطى من الطفولة و التي تمتد من (6-9) سنوات تحتاج إلى نص يهتم بالخيال الحر الذي يحتوي على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي الذي يؤكد القيم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة كما يحتوي على نوع من المغامرة والقصص الخرافية».[4]**

---

[1]: جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط7، 1992، ص516.

[2]: ابن منظور، لسان العرب،تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.س، ص4974.

[3]: المصدر السابق ص702.

[4]: مالك نعمة المالكي، خصائص مسرح الطفل و أنواعه و ارتباطه بالعملية التربوية و المسرح التربوي، دراسات تربوية، العدد السادس والعشرون، نيسان2014، ص49.

إن احترام الفئة العمرية للأطفال الذين سنتوجه لهم بالعمل الإبداعي أمر واجب لأن الطفل في هذه المرحلة العقلية يستوعب أمورا بسيطة فقط تبتعد عن التعقيد يحتاج من خلالها إلى بعض التوجيهات التربوية.

- **إنقاذ الفزاعة:**

إنقـــــــــــــــــــــــــاذ + الفزاعـــــــــــــــة

أما مسرحية إنقاذ الفزاعة فقد جاء التعريف المعجمي كالتالي:

إنقاذ:« نقذ، ينقذ نقذاً: نجا و أنقذه هو وتنقذه واستنقذه. أنقذه من فلان و استنقذه منه وتنقذه بمعنى أي نجاه وخلصه.»[1]

الفزاعة:« الذي يخيف الناس كثيرا. الكثير الفزع. ما ينصب في الحقول لتخويف الوحوش والطيور».[2]

هذا الانتقاء المتقن للعنوان كان نوعا من أنواع التجديد الذي حاول يوسف بعلوج التطرق إليه لإنشاء مسرح تجريبي خاص بالأطفال أو بالأحرى محاولة لذلك لأن التنظير لمسرح تجريبي لا يزال غير ممكن و هذا لزئبقيته.

- **التركيبة النحوية:**

[1]: ابن منظور، لسان العرب، ص4518.

[2]: جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ص600.

أما إذا أردنا معرفة دلالة البنية التركيبية لعنوان « سأطير يوما ما »نجد أنه عبارة عن جملة فعلية تتكون من مسند ومسند إليه محذوف مقدر بالضمير "أنا" كفاعل و مسند في لفظ أطير كفعل مضارع مدعوم بمضاف إليه ونعت.

إن المسند إليه "أنا"(المتكلم) دالة على قرينة معنوية تكشف عن متن المسرحية وبعض مكنوناتها فيكون التقدير، أنا سأطير يوما ما. كما شخصها المتن السردي مما منحها نصيا الغلبة في التأويل لتصبح أساس الحدث السردي فعليه تبنى الأحداث وتتكسر.

فالعنوان بجميع صورهتركيبية كانت أو نحوية تشكيلية يمتلك السلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف ليحتضن جل العلاقات التي تحملها المقولة المركزية في المسرحية. وما نلاحظه تركيبة الجملة والتي جاءت فعلية فهي ترتبط زمنيا بالحدث وترصد الحركة والدينامية ومن صفات الزمن التغير والتجدد «**الدلالة على التجدد تستمد من الأفعال وحدها**».[1]

وهذا ما ينم عن وعي المؤلف بالمتن الحكائي للمسرحية ومدى احتضان العنوان له وقد حاول الكاتب أن يربط التركيبة النحوية لعنوان المسرحية بالمتن من أجل تحقيق الهدف الذي يطمح إليه الكاتب عن طريق كسر التقليدي و خلق طرق للتجديد ونختصر التركيبة النحوية لعنوان "سأطير يوما ما" في الجدول التالي:

[1]: أمجد كامل عبد القادر، الدلالة في الجمل الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، 2012، ص31.

المسند إليه	المسند
أنا	سـ (أطير) يوما ما
فاعل محذوف مقدر	فعل مضارع

أما عنوان" إنقاذ الفزاعة" فنجده مكونا من وحدتين هما:

إنـقـــــــــــــاذ+ الفــزاعـــــــــــــة

البنية التركيبية لهذا العنوان عبارة عن جملة اسمية تتكون من مسند محذوف وهو الخبر الذي جاء عبارة عن شبه جملة متعلقة بخبر محذوف تقديره كائن أو موجود .و مسند إليه وهو (إنقاذ) الذي هو عبارة عن مبتدأ.

ما نلاحظه من تركيبة العنوان والذي جاء عبارة عن جملة اسمية كما ذكرنا سابقا أن هذه الأخيرة لا ترتبط زمنيا بالحدث والمعرف عنها الثبوت والاستقرار فهي تصور المشاهد الثابتة «**إن الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن فهي تصف المسند إليه بالمسند، ولا تشير إلى حدث ولا إلى زمن**».[1]

ويمكن أن نختصر التركيبة النحوية لعنوان "إنقاذ الفزاعة" في الجدول التالي:

[1]: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية – عمان، ط1، 2002، ص29.

المسند إليه	المسند
إنقاذ	خبر محذوف
مبتدأ	تقديره كائن أو موجود أو مستقر

هذا العنوان يتلاءم مع فئة الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة فالطفل في هذه المرحلة يحتاج إلى مسرح يهتم بمواضيع تهم الصغار، كما أن المواضيع المقدمة في هذه الفترة تعتمد بشكل كبير على احترام القدرات العقلية و النفسية و الاجتماعية للأطفال.

- **المستوى الصوتي:**

أما صوتيا فإن إن تفسير جل الإمكانات التي تتيحها المادة اللغوية في العملية الإبداعية ليست بالأمر اليسير، كما أن الكشف عن الدوافع التي أدت إلى اختيار هذه البنية اللغوية دون غيرها ليس بالأمر الهين.

وهذا ما هو إلا نتاج عن التطور الذي عرفه الحرف العربي طوال ألاف السنين والتي ألبسته خصائص جديدة تتفاعل مع أحاسيس المبدع وانفعالاته «**قد جاءت الكلمة العربية إرثاً عن مراحل (غابية ثم رعوية شعرية)، فتحول كل حرف من حروفها بفعل تعامله مع الأحاسيس والمشاعر الإنسانية طوال آلاف الأعوام، إلى وعاء من الخصائص و المعاني،**

فما أن يعيها القارئ أو السامع، حتى تتشخص الأحداث والأشياء والحالات في مخيلته أو ذهنه أو وجدانه».[1]

الانفعالات التي يحسها الكاتب ويحاول إيصالها للطفل كمتلق أساسي في عملية التبليغ أوجب عليه انتقاء جملة من الكلمات التي تتناسب مع موضوع المسرحية.

وقد صنف العلماء القدامى طبيعة الأصوات التي تتشكل منها اللغة وركزوا على البعد العلمي الدقيقلها «**فقد وزعوها على مخارجها [...] ووصفوها بين الشدة واللين والجهر والهمس و الرخاوة و الاعتدال [...] والإطباق والانفتاح والاستعلاء والانخفاض و الصفير و الغنة والاستطالة [...]».**[2]

ونجد أن الكاتب قد استخدم في العنوان "**سأطير يوما ما**" الحروف بين المهموس مثل حرف "الطاء" و"السين" الأول مهموس شديد والثاني مهموس رخو ولين و رخو ونجد أن تكرار حرف " الميم" الغالب على الجملة والذي ذكر مرتين في العنوان وهو أحد الحروف المتوسطة الشدة والرخاوة كما "الراء" و هذا يدل على المرحلة التي ينتمي إليها بطل القصة وهي مرحلة بين الشدة والقسوة في نظر الغير ونتيجة لمعاملتهم والضعف بسبب ما يعانيه جراء الحادث الذي وقع له.

أما مسرحية "**إنقاذ الفزاعة**" فنجد أنه استخدم الأصوات بين المهموس مثل "النون" والمجهور مثل" الزاي، الذال" والشديد مثل "القاف"، والمتوسط الشدة مثل "العين" تنوع

---

[1]: حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 1998، ص17.

[2]: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية– اللاذقية ،ط1، 1983، ص14.

الصوائت هنا ينطبق على أحداث وشخصيات المسرحية التي تتنوع من شخصية لأخرى حسب الدور الذي تقوم به إيجابيا كان أم سلبيا ومدى تأثيره على النص.

التجريب الذي تطرق إليه يوسف بعلوج في مسرحه هو محاولته التعبير عن مضمون المسرحيات من خلال تفاصيل بسيطة قد يظنها المطلع على المسرحيتين للوهلة الأولى شيئا هينا لكن المدقق فيها يجد أن الكاتب قد استطاع استغلال أبسط التفاصيل من أجل إنتاج شكل جديد للمسرح الموجه للأطفال وهذا لب التجريب.

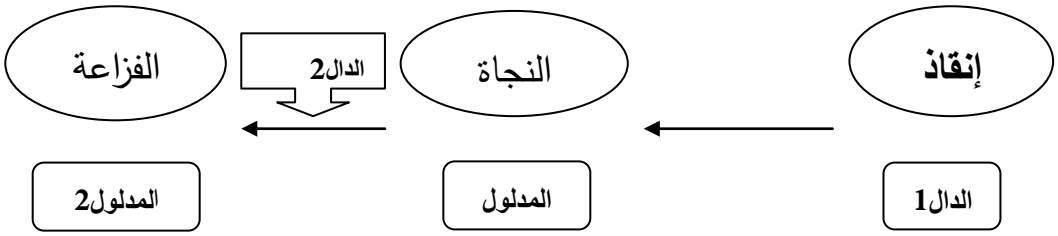
- **المستوى الدلالي:**

إن دلالة بنية العنوان قد تأخذ بعدا أعمق من المعجمية وهذا ما نلاحظه في مسرحية "**إنقاذ الفزاعة**"باعتبارالعنوان ذو طابع اسمي حيث يعتبر الاسم سمة ودلالة على المسمى، وهذه العلامة هي التي تحدد وتشكل دلالته كمفهوم متبلور ضمن نسق خرافي، وبما أن الأسماء قوالب لمعانيها ودالة عليها وهذا ما يقتضي الوقوف على أهم ملامحه السيميائية.

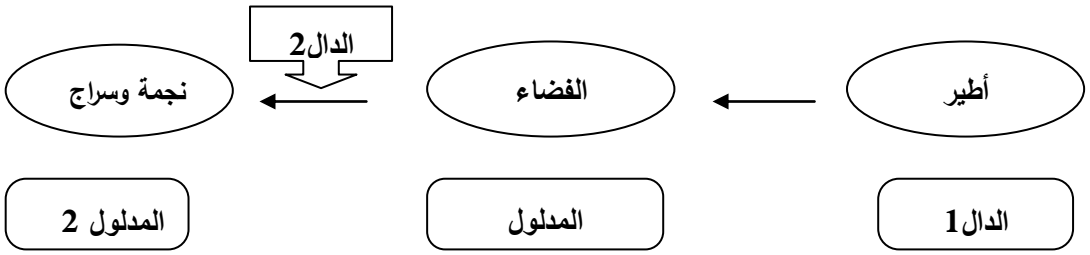
فلفظ (إنقاذ) يوحي بشكل مباشر بالنجاة والخلاص من جهة، ومن جهة أخرى يمكن اعتبار الإنقاذ عبارة عن تأثير مهيمن تحدثه شخصيات المسرحية.

فعملية الإنقاذ كثيرا ما تعبر عن صراع أو اصطدام لقوى متضادة وهذا ما عبر عنه **يوسف بعلوج**من خلال مسرحيته، محاولا تجسيد أحداث المسرحية من خلال العنوان الذي يعتبر نصا موازيا يحاكي النص الأم.

وفي محاولة لربط لفظة (إنقاذ) بمتن المسرحية نجد أنها تتعلق بشخصية الفزاعة وهي أهم شخصيات المسرحية والتي تدور حولها جميع الأحداث .



أما مسرحية "**سأطير يوما ما**" فعنوانها باعتباره جملة فعلية فدلاليته تأخذ بعدا آخر عكس الذي أخذته مسرحية "**إنقاذ الفزاعة**" كون العنوان جملة اسمية أما فعلية "سأطير يوما ما" ستكسب العنوان بعض الحركية فالجمل الفعلية معروف عنها الزمنية وهذا ما أراده الكاتب من اختياره لمثل هذا العنوان فالزمنية هنا يقصد بها حلم الطفل بأن يلامس النجوم في آخر المسرحية وهذا بأن يصير رائدا للفضاء، أي أنها تشير إلى المستقبل و تفتح الأفق واسعا أمام الطفل.



إن التجريب في مسرحيتي يوسف بعلوج كان عن طريق اختياره الدقيق لعنوان كل من المسرحيتين وهذا باستخدام العبارات والمصطلحات المناسبة للفئة العمرية التي يوجه إليها الخطاب المسرحي، كما نجده قد استغل الجانب الدلالي في عملية إيصال الرسالة التربوية

للأطفال بطريقة ترفيهية وذلك عن طريق ربطهم بالعلاقة المتولدة عن التفاعل بين الشخصيات و الدور الذي تقوم به داخل المسرحية و الخلاصة التي ستنتهي إليها في الأخير.

3.1 -الشخصيات:

تعتبر الشخصية في مسرح الأطفال المحور الذي تدور حوله المواقف المختلفة سواء كانت خيرا أو شرا، و الشخصية في المسرح لا تخرج عن هذا كما أن أي عمل مسرحي لا يمكن أن يكتمل دون شخصيات وفي مسرح الطفل تتنوع الشخصيات بحيث تتلاءم مع عقل الطفل ولشخصيات مسرح الطفل أشكال مختلفة سنجملها فيما يلي:

-الشخصية الإنسانية غير الطبيعية، الشريرة، أو ذات شكل مشوه مثلا.

-شخصيات الحيوان والنبات و الجماد تتحدث بلغة الإنسان.

-شخصيات الخيال العلمي كالحروف، الأرقام، جزء من جسم الإنسان

-شخصيات الدمى والعرائس وخيال الظل[1]

أما في مسرح يوسف بعلوج فالأمر يختلف فالشخصيات التي تقوم بالدور هم مجموعة من الأطفال عكس ما كان عليه الأمر سابقا فالكبار هم من تولوا القيام بمهمة التمثيل كما يستعين المخرج بالحيوانات للقيام بأدوار أساسية، أما في مسرح يوسف بعلوج للأطفال فقد كسر المؤلف التقليد وخرج بشكل جديد و هو استخدام الأطفال في الأداء بدل الشخصيات

[1]: بلقيس علي الدوسكي: دور سينوغرافيا مسرح الأطفال على الطفل الممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد73، سنة2012م، بغداد، ص572.

التقليدية المعروفة سابقا وهذا من باب التجديد والتجريب في مسرح الطفل، فهذا يؤثر بشكل أكبر على المتلقي الصغير بحيث ينجذب إلى شخصية قريبة منه في المرحلة العمرية أكثر من انجذابه لشخصية أكبر.

2 -التجريب في ديوان ديناميت:

في ظل العولمة التي يعرفها عالمنا اليوم أصبحت التكنولوجيا أو الوسيط إلكتروني تسير الإنتاج الفني والإبداعي لما لها من تأثير على مبدعينا الشباب كما يعتبر تكملة لمسار التطور البديهي الذي تقوم عليه سنن الكون، وهذا ما أدى إلى تبديل الرؤى الإبداعية الأدبية لتخلق لنا أدبا جديدا يتماشى مع ما تتطلبه الحياة العصرية ويختلف عما عرفناه سابقا .

فنجد الكاتب يلجأ إلى استخدام وسائل التكنولوجيا في عمليته الإبداعية و لابد من التوضيحإلى أن هناك فرقاً بين تناول المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصال بوصفه موضوعاً للإبداع الفني في الشعر أو الأدب أو الفن التشكيلي، و بين تناول طبيعة النص الذي يستعين بهذه الوسائط الجديدة في النشر و الكتابة، أي هناك فرق بين المعلوماتية بوصفها موضوعاً للإبداع، كما يستخدم أدواتها وسيلة لتجربته مثل ديوان ديناميت ليوسف بعلوج وأثر التكنولوجيا على تجربته الإبداعيةِ، وهناك فرق في أن يتخذ الأديب من هذه التقنية في حد ذاتها أداة لتقديم تجربته الجديدة مثل ما هو حاصل في الأدب التفاعلي.

إن دراسة ديوان ديناميت لن تخرج عن المنهج المتبع في المذكرة حيث أننا سنتناول الشكل العام للديوان من خلال دلالات التشكيل البصري الذي اعتمده يوسف بعلوج في خلق

الصورة النهائية لعمله الإبداعي «**في ظل هذه التطورات لم يكن الشاعر الجزائري المعاصر بمعزل عن هذه التحولات جميعها، فالمتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلمس انفتاحه غير المسبوق على التجريب (exprimentation) لا سيما في العشريتين الأخيرتين؛ وقد أثمرت هذه الحركية الإبداعية سيلا من الأشكال التجريبية لعل في مقدمتها القصيدة البصرية**».[1]

فالتجريب يقتضي بالضرورة صنع علاقات جديدة مع علوم أخرى وآداب أخرى بحيث ينتج لنا هذا التمازج شكلا جديدا من الإبداع الفني الأدبي وهذا عن طريق تعمق المبدع في الواقع ومحاولة الاقتباس من معطياته باختلاف أشكالها «**يغوص في الواقع ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه وغاياته**».[2]

وهذا ناتج عن تطور المجالات التقنية التي أصبحت هاجس المبدع تؤثر في عمله الأدبي من جميع النواحي وهذا التأثر يظهر في أشكال الكتابة التي يلجأ إليه المبدع في عمله«**التطور الذي حصل مؤخرا في المجالات الإعلامية والتقنية إضافة إلى السعي من لدن المبدع إلى مقاربة الكائن والممكن**».[3]

في ديوان ديناميت ليوسف بعلوج نلاحظ تأثر ه ذا الأخير بالتكنولوجيا ووسائلها بشكل كبير كون هذا العالم قد ابتلع شبابنا في العصر الحالي وأصبح العنصر المهيمن على

---

[1]: زهير بولفوس: مجلة سر من رأى، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة1، المجلد11، العدد40، السنة الحادية عشر، شباط2015م.

[2]: صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص103.

[3]: فطيمة فرحي: التجريب وجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية نسيان.com لـ أحلام مستغانمي أنموذجا(ماجستير) جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2014/2013، ص50.

حياتهم فنجد أن شاعرنا قد استلهم الشكل العام الذي قرر أن يخرج به ديوانه إلى النور من رحم التكنولوجيا فنلاحظ أنا الديوان يشبه إلى حد بعيد الدليل المرفق للهاتف النقال بأشكاله المتطورة بداية من الغلاف الذي يحوي صورة لمراهق تعلوها صورة لفتاة يعبر إلى حد كبير عما نريد توضيحه حتى عنوان الديوان "ديناميت" يحمل هذا العنوان العديد من الدلالات التي تصب في مجملها تحت مصطلح التغير والثورة و تدمير القديم فالدراسة الشكلانية للمضمون توحي لنا بدلالة الرابط بين العنوان كعلامة لغوية و المقصدية التي يذهب إليها الكاتب من خلال اختياره لمثل هذا العنوان الذي يعتبر نصا مضغوطا يحمل من الإغراءات ما يكفيه لشد انتباه القارئ.

فالعملية الإسنادية التي تحملها كلمة ديناميت جاءت عبارة عن جملة اسمية تتكون من مسند إليه محذوف (مبتدأ) تقديره "هو" ومسند وهو الخبر ديناميت ليكون تقدير الجملة هو ديناميت البنية التركيبية للعنوان منحته السلطة على النص لما تمنحه اسمية الجملة من قوة له فدلالة الجمل الاسمية أقوى من الفعلية في التعبير عن خبايا العمل الإبداعي «**لقوة دلالة الجملة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى**».[1]

ويمكن أن نلخص هذا التركيب لإسنادي في الجدول التالي:

[1]: ليندا جنادي– هبة مفتاحي: سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة أنموذجا)، ماستر مناهج نقد المعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة، 2015/2014، ص69.

المسند إليه	المسند
هو	ديناميت
مبتدأ محذوف مقدر	خبر

أما من الناحية الدلالية فإن تعمقنا في البحث عن مقاصد العنوان ناتجة عن تبلور فكري ضمن نسق اجتماعي يعيش داخله المؤلف فلفظ "ديناميت" يوحي مباشرة بحدوث تغير أو انتقال من شكل إلى شكل آخر وهذا ما نلاحظها في متن الديوان فنجد الكاتب قد استهل ديوانه بعنوان فرعي يندرج تحت العنوان الأساسي وهو رسائل ما بعد العاصفة نجد أن هنالك رابط كبير بين العنوان الأساسي و الفرعي وهو التغير الحاصل .

ديناميت ← الانفجار و التطور ← رسائل بعد العاصفة

الدال المدلول النتيجة

من خلال تصفحنا للديوان نجد أن المؤلف قد استهله بعنوان فرعي آخر كان بوابة للولوج إليه وهو(فك قفل الهاتف) وهذا ما يوضح ما تطرقنا إليه سابقا حول شكل الديوان الذي يقترب من شكل الدليل حيث يضم هذا العنوان المدخل مجموعة من القصائد

والومضات التي استخلصنا بعد اطلاعنا عليها أنها تشبه إلى حد بعيد خطوات للقيام بإجراء ما داخل الهاتف وهذا ما سنلخصه فيما يلي:

-الخطوة الأولى (فك قفل الهاتف): أول خطوة للقيام بإجراء ما داخل الهاتف وهذا دليل القيام بتغير على المستوى الإبداعي للمؤلف حيث نلاحظ أن القصائد التي يحتويها العنوان عبارة عن ومضات تختلف في تشكيلها الهندسي عن القصائد المعتادة سواء تعلق الأمر بالقصيدة العمودية أو التفعيلة و هذا دليل على التجديد و كسر المألوف في الشعر و من أمثلة ذلك قصيدته المعنونة بـ: (تحدي) حيث يقول:

جراحك الموغلة في الروح

تتحدى نقوش الفراعنة في خلودها

على صفحات الزمن.[1]

-(استراحة طفل عاشق) الاستراحة الأولى: يظهر من خلال العنوان الرابط الكبير بين استراحة المبدع والاستراحة التي يقوم بها الهاتف أثناء وضعه في الشاحن ليستعيد بعضا من طاقته المفقودة، حتى من خلال القصيدة التي تحتويها الاستراحة يعبر فيها الشاعر عن الراحة المنشودة و عنون قصيدته بـ: (ملجأ) حيث يقول فيها:

خلف الباب الموصد.

طفل يلهو بجراحاته.

ذاك أنا... أتوسد كتفك

وأطمئن لبرهة

[1]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الرويبة – الجزائر،2013، ص19.

على رجولتي التي

خلعتها مع حذائي...

عند باب معبد الطفولة المقدس.

أوصد باب الخجل معلنا الأمان

أخلع عني رجولتي الزائفة

قطعة قطعة.

عباءة الطفولة تريح المتعبين.[1]

-ثم أكتب رسالة: يعود المؤلف لاستئناف الإبداع من خلال كتابة رسالة لأنثى ما هذه الرسائل عبارة عن ومضات تشبه إلى حد بعيد رسائل الهاتف المحمول.

هذه الومضات في بنيتها الهندسية تختلف من ومضة لأخرى، نجده في بعضها يستخدم نقاط متتالية بين كلمات القصائدونجده تارة أخرى يضعها في آخر السطر. هذه النقاط تصنع شكلا خاصا للقصائد هذا الشكل يعطيهانغما موسيقيا ناتجا عن اختلاف نسبة البياض والسواد في القصائد ومن بين هذه القصائد نجد قصيدته المعنونة بـ:

(هوية)

أنا أنت... لا بل أنت أنا

لا يهم الوصف

لا لا... أنا أنت

[1]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، ص23

لا لا... أنت أنا

أيها اللا الثائرة... من أدخلك القواميس؟[1]

-(استراحة طفل عاشق) الاستراحة الثانية: يدخل المؤلف في استراحة ثانية يحاول من خلالها الاستعداد لمرحلة جديدة من الإبداع تضم هذه الاستراحة قصيدة عنوانها:

(قربان)

يوم انعكس وجهك المرمري على صفحة النهر

اقترن جمالك بجماله

فرأيته أجمل المرايا.

احترت كيف أحمل النهر معي

حتى أغفو عليه... وأستيقظ

على وقع الابتسامات الصباحية... دون أن أبلل فراشي

أعرافنا حكمت مسبقا

من يبلل فراشه طفل يستحق العقاب.[2]

-ثم شكل الرقم: يغير المؤلف طريقته في التواصل مع أنثاه ليستخدم وسيلة أخرى و هي الرموز يستعين ببعض الأسماء الكبيرة المعروفة تاريخيا ليستخدمها في بناء قصائده، نجده يستخدم رمز «الموناليزا» و الغاية من استخدام هذا الرمز هو التساوي في جمال الابتسامة و هذا في قصيدة (تقاطع).

أما في قصيدة (رموز) فنجده يذكر آدم و نيوتن كرمزين أحدهما يعني الخطيئة والآخر النجاح.

---

[1]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، ص33.

[2]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، ص39.

–(استراحة طفل عاشق) الاستراحة الثالثة: بعد الاتصال يدخل المؤلف في حالة راحة ليعيد شحن طاقته الإبداعية من جديد وقد عنون قصيدة هذه الاستراحة بـ: (انتحار)

إبريق شاي ساخن

و ألفة المكان

رعشة برد تسري في شعيرات الذاكرة

تطوف بزنزانتها الانفرادية

وتسلم على المحكوم عليهم... بالنسيان

نسيانهم فينا... نسياننا فيهم

في ألمهم... وفي خطاهم المتعثرة

نحو مشانق الحكاية الأخيرة

ترى ما كانت الكلمة الأخيرة؟

هذا التكوم...قرب مدفأة الجدة

فيها الحطب ينتحر حرقا

يبعث فينا حرارة ما

هل يدري الحطب أننا انتحرنا غرقا في

المآسي؟

لك الله يا حطب[1]!

تقوم قصيدة (انتحار) على خلق عالم خاص يتوازى مع العالم الحقيقي الذي نعيشه إن عالم القصيدة له منطقه و قوانينه المغايرة لعالمنا الذي نعيشه.

يوسف في قصيدة انتحار قد رسم صورة الخشب وهو يشتعل ويحترق على أنها انتحار لتلك المادة من اجل أن تصنع لنا دفئا ذلك الخشب ينتحر لكن دون أن يستفيد من ذلك الانتحار.

-ثم أرسل الرسالة: يعود المؤلف لاستئناف عمله الإبداعي من خلال كتابة رسالة ثانية لأنثاه هذه الرسائل عبارة عن تعريفات و هذا شكل جديد لم يكن من قبل يتجسد هذا النموذج في قصيدته المعنونة بـ:

(نور)

تعرف الأساطير الكسوف بالقول:

هو استحياء الشمس

من جمال القمر

في ظلمتنا هذه قدرت

حسن خلق مصباح نيوتن[2]!

-الآن انتظر الإشعار بالوصول:إشعار الوصول الذي ينتظره الشاعر بعد إرسال رسائلهالقصيرة يعبر عنه المؤلف من خلال الومضات التي يحتويها العنوان فنجده

[1]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، ص55.

[2]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، ص63.

متأثرا جدا بالتكنولوجيا ليستخدم مصطلحات شبكة التواصل الاجتماعي في قصيدته المعنونة بـ:

(مسافات)

يا لزري

أضافتني إلى قائمة أصدقائها

شكرا للفيسبوك

يوصل الجسور بضغطة زر.[1]

نلاحظ أن القصائد عبارة عن فقرات صغيرة يختل فيها الوزن التقليدي، تصنع القصائد لنفسها وزنا جديدا ينبع من تفاعل مفرداتها لينتج هذا التفاعل نغما موسيقيا جديدا يختلف عما اعتادته أذننا سابقا.

أما من الناحية اللغوية فنجد أن الشاعر استخدم لغة بسيطة مفهومة بعيدة عن التعقيد و الغموض، تتيح للقارئ استيعاب ما يريد الشاعر قوله.

التجريب الذي سعى إليه يوسف بعلوج من خلال عمله الإبداعي هو محاولة دمج بين الخلفية التكنولوجية المتطورة بكل ما تحتويه والقدرة الفنية للمبدع ليخرج لنا في الأخير بعمل فني يحمل ملامح متطورة أو تكنولوجية.

[1]: يوسف بعلوج: ديناميت (رسائل ما بعد العاصفة)، ص80.

الخاتمة

وتتمة لبحثنا الذي لا ندعي أننا بلغنا كل مداركه أثمر تتبع ظاهرة "التجريب في أعمال يوسف بعلوج" وملامسة تجلياتها جملة من النتائج والتي لخصناها فيما يلي:

1 -التجريب مصطلح يدور في نطاق الممارسة الخلاقة وإعطاء رؤية جديدة للإنتاج الأدبي.

2 -التجريب يحرر الأجناس الأدبية من القوانين والقيود والحواجز السابقة التي جعلت من الإنتاج الأدبي يميل إلى التكرار.

3 -تأثر العالم العربي بالعالم الغربي في المجال الأدبي حيث انتشرت الكتابات السردية في بداياتها تقليدية لتكسر قيود التقليد بعد ذلك وتدعوا إلى حرية الإبداع.

4 -استطاع يوسف بعلوج أن يكسر المألوف في مسرحيتيه باعتماده على تقنيات جديدة تندرج ضمن مجال التجريب كاستخدامه للغة الألوان شكلا جديدا يستطيع من خلاله التغلغل إلى عقل القارئ الصغير.

5 -التجديد الذي عرفه مسرح يوسف بعلوج هو التجديد على مستوى الشخصيات فالشخصيات المعتمدة سابقا في مسرح الطفل يؤديها الكبار أو الحيوانات أما في مسرح يوسف بعلوج فالشخصيات عبارة عن أطفال.

6 -استعان يوسف بعلوج في كتابة ديوانه ديناميت بتقنيات حداثية جديدة ناتجة عن تأثره بالتطور التكنولوجي وذلكبخلق شكل إبداعي جديد.

7 -التجديد الآخر الذي تطرق إليه في ديوانه هو تأليفه لمجموعة قصائد تعبر عن الرؤية التي تختلف في بنائها عن القصيدة التقليدية.

وأخيرا يسدل الستار على هذا البحث، لا أملك جرأة الإدعاء بأن نتائجه هذه كافية للحكم بأنه قد استوفى جميع جوانب الظاهرة المدروس ولكن متمنية أن نكون قد وفقنا ولو بجزء مما كنا نسعى لتحقيقه، إن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فهي زلة من زلات أنفسنا و من الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش

أولا/ المصادر:

1. **يوسف بعلوج:** ديوان ديناميت، المؤسسة الوطنية للاتصال، الرويبة، سنة2013م.
2. **يوسف بعلوج:** مسرحية إنقاذ الفزاعة، دار الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، سنة 2013م.
3. **يوسف بعلوج:** مسرحية سأطير يوما ما، المدرسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية- الجزائر، سنة2015م.

ثانيا/ المعاجم:

1. **بطرس البستاني:** محيط المحيط، بيروت – لبنان مكتبة لبنان، 1987م.
2. **جبران مسعود:** الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط 7، سنة1992م.
3. **مجدي وهبة :** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، سنة1984م.
4. **كامل سلمان الجبوري :** معجم الأدباء، الجزء الأول، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

5. **مجمع اللغة العربية** : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، سنة1425هـ/2004م.

6. **ابن منظور**: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون،(مادة جرب)، دار المعارف ،1119 كورنيش النيل، القاهرة ج،م،ع، د–ط، د.س

ثالثا/ الموسوعات:

1. **نبيل راغب** : موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة ،ط1، سنة2003م.

رابعا/ المراجع:

1. **أحمد سخسوخ** : اتجاهات في المسرح الأوربي المعاصر، مطابع الهيئة العامة للكتاب، سنة2004م.

2. **أحمد مختار عمر**: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، سنة1996م.

3. **أرسطو**:فن الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية، د.ط، د.س

4.**بدر شاكر السياب**: ديوان بدر شاكر السياب المجلد الثاني، دار العودة، بيروت – لبنان، 2016م.

5. **تامر سلوم** : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية– اللاذقية،ط1، 1983م.

6. **حسن عباس**: خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا،1998م.

7. **رابح ملوك:** بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، سنة 2008/2007م.

8. **سعيد الورقي:** لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، 1983م.

9. **صبري حافظ:** التجريب والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة1984م.

10. **صلاح صالح:** سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، سنة2003م.

11. **صلاح فضل:** أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 1995م.

12. **ضاري مظهر صالح :** دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق– سوريا، ط1،2012م.

13. **عز الدين إسماعيل:** الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1966م.

14. **عز الدين المدني:** الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية–1–، مركز الوطن العربي للطبع والنشر والتوزيع، سنة1988م.

15. **علي جابر المنصوري**:الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية – عمان، ط1، 2002م.

16. **فرحان بلبل** : المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، ط2، دار حوران، دمشق، سنة2002م.

17. **فيكتور هيجو**: أحدب نوتردام، دار البحار، د.ت، د.س، د.ط.

18. **كمال خير بك**: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت – لبنان، 1986م.

19. **كلود عبيد**: الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2013م.

20. **كمال عيد**: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، القاهرة – مصر، 1997م.

21. **محمد صابر عبيد** : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2001م.

22. **محمد عبدو فلفل**: في التشكيل اللغوي للشعر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2013م.

23. **محمد نجيب التلاوي**: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، مصر، 2006م.

24. **محمدالنويهي**: قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ط1، 1964

25. **محمود إبراهيم الضبع:** قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003م.

26. **ناتالي ساروت :** عصر الشك، ت.فتحي العشري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، سنة2002م.

27. **نازك الملائكة:** ديوان نازك الملائكة، المجلد2، دار العودة، بيروت – لبنان، د.ط، 1997م.

28. **نازك الملائكة:** قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد – العراق، 1965م.

29. **نعيم اليافي:** التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت، 2001م.

خامسا/ المجلات و الدوريات:

1. **أمجد كامل عبد القادر** : الدلالة في الجمل الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، سنة 2012م.

2. **بلقيس علي الدوسكي:** دور سينوغرافيا مسرح الأطفال على الطفل الممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد73، سنة2012م.

3. **جميل حمداوي:** مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد03، مارس1997م.

4. **زهير بولفوس** : مجلة سر من رأى، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، المجلد11، العدد40، السنة الحادية عشر، شباط 2015م.

5. **عبد الله حسن الغيث** : المسرح التجريبي و السينوغرافيا،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم والثقافة نوفمبر 2012،مجلد12(02) للعام2011م.

6. **فلاح كاظم حسين:** عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، مجلة الأكديمي، العدد56، سنة2010م.

7. **مالك نعمة المالكي:** خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي، دراسات تربوية، العدد السادس والعشرون، نيسان2014م.

8. **محمد الكغاظ:** التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد03، 1989م.

9. **وسيلة بوسيس:** مجلة العلوم الإنسانية، جامعة جيجل، عدد38، ديسمبر2012م.

سادسا/ الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. **أمال دهنون :** قصيدة النثر العربية، ماجستير تخصص النقد الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر– بسكرة، سنة2004/2003م.

2. **بالراشد سارة:** التجريب في رواية جذور وأجنحة لـ سليم بتقة(ماستر)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2016/2015م.

3. **عفاف سعادنة :** التجريب في رواية هلابيل لسمير قسيمي (ماستر)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، 2016/2015م.

4. **علوات كمال:** تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016/2015م.

5. **فاطمة يوسف محمد :** مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل، تخصص النقد الأدبي المساعد، كلية التربية النوعية، جامعة بنها – مصر، د.س.

6. **فطيمة فرحي :** التجريب وجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية نسيان. Com لأحلام مستغانمي أنموذجا(ماجستير) جامعة الحاج لخضر– باتنة، 2014/2013م.

7. **ليندا جنادي– هبة مفتاحي :** سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة أنموذجا)، ماستر مناهج نقد المعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة، 2015/2014م.

الملحـــــــق

سيرة ذاتية

يوسف بعلوج

صحفيوكاتبمتحصل على 6 جوائز وطنية وعربية في القصة والمسرح وأدب الطفل.

مؤسس ومدير مشروع Podcast Arabia ومشروع «أدبرايز – الجوائز الأدبية».

تاريخ ومكان الميلاد: 1987/08/30 بخميس مليانة،الجزائر.

البريد الالكتروني: youcefbaaloudj@hotmail.com

جوائز أدبية

فائز بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي (الإمارات العربية المتحدة) دورة 2012في مسرح الطفل.

فائز بالمركز الأول في المسابقة العربية لقصص الأطفال لـ"نادي الخيّام" (الجزائر) 2013.

فائز بالمركز الثالث لجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (الجزائر) 2014 في فرع المسرح.

فائز بالمركز الأول للجائزة الوطنية فنون وثقافة للقصة (الجزائر)2014 .

فائز بتقدير في جائزة العودة الدولية (فلسطين) لقصص الأطفال 2015.

فائز بالمركز الأول للمسابقة الوطنية للقصة للمهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب (الجزائر) 2015.

كتب

"المظلة" نص مونودرام عن منشورات الربيع/ مصر 2017.

"سأطير يوما ما"، مسرحية للأطفال عن منشورات 2015ENAG.

"ديناميت/رسائل ما قبل العاصفة"، مجموعة شعرية عن منشورات 2013 ANEP.

"إنقاذ الفزاعة، مسرحية للأطفال عن منشورات دائرة الثقافة والإعلام لحكومة الشارقة 2013.

"على جبينها ثورة وكتاب"، عن دار فيسيرا 2011.

خبرات متعلقةبالسينما والمسرح والسيناريو:

عضو لجنة تحكيم "المسابقة الوطنية لقصص الأطفال" 2018.

مشرف عام على فضاء "موعد مع المسرح" بالمسرح الوطني الجزائري 2017.

كاتب نص "أجنحة نمولة" إنتاج المسرح الوطني الجزائري 2018.

كاتب نص "سأطير يوما ما" إنتاج المسرح الجهوي لعنابة 2015.

كاتب نص "إنقاذ الفزاعة" إنتاج المسرح الوطني الجزائري 2013/ إعادة إنتاج المسرح الجهوي لسكيكدة 2018.

صحفي بخلية الإعلام لمهرجان وهران للفيلم العربي من 2012 إلى 2012.

رئيس شرفي للأيام الوطنية لمسرح الطفل بخميس مليانة 2015.

عضو لجنة تحكيم الجائزة الدولية للنصوص المسرحية "النجمة الذهبية" 2015 للهيئة العالمية للمسرح.

مؤطر ورشة الكتابة المسرحية بأكاديمية جيل الترجيح بالجزائر العاصمة دورة 2014.

مؤطر ورشة الكتابة المسرحية بالمهرجان المغاربي للمسرح دورة 2014.

مساعد مخرج بالفيلم الروائي الطويل " MEMOIRES DE SCENES" للمخرج رحيم العلوي 2014.

سيناريست ضمن فريق كتاب سيناريو مسلسل "جارتي" الجزء الثاني 2014.

مساعد مخرج بالفيلم الوثائقي "المنطقة الثامنة" للمخرج العربي لكحل 2013.

مساعد مشرف على البرنامج الأدبي المرافق للمهرجان الوطني للمسرح المحترف دورة 2011.

مساعد مشرف على البرنامج الأدبي المرافق للمهرجان الدولي للمسرح المحترف دورة 2010.

مشاركات في فعاليات ثقافية:

تم اختياره ضمن قائمة 60 فائزا مميزا للمشاركة في احتفالية الدورة العشرين لجائزة الشارقة للإبداع العربي.

ضيف شرف في المهرجان الدولي للمسرح بمدينة Targoviste برومانيا 2016.

تم اختياره للمشاركة في قافلة "خاوة في مكان/ نخبة الشباب الجزائري" ضمن 30 شابا جزائريا من مجالات مختلفة 2015.

مؤسس مشروع ورشات "كيف تؤلف كتابا؟" والتي قدمها بعدة مدن جزائرية عام 2015.

تم اختياره ضمن قائمة 20 شاعرا شابا للمشاركة في ملتقى الشارقة للشعراء الشباب 2014.

مشاركة في الأمسية الشعرية للأسبوع الثقافي للمؤسسة الوطنية للنشر والإشهار بالجزائر العاصمة 2014.

مشاركة في مهرجان المسرح لأكاديمية جيل الترجيح دورة الجزائر 2014.

مشاركة في ندوة بصالون الكتاب الدولي حول مؤلفه الشعري "ديناميت" 2013.

مشاركة في ورشة النقد بجائزة الشارقة للإبداع العربي 2013.

مشاركة في أمسية شعرية بدار الثقافة سوسة/ تونس 2012.

مشاركة في تظاهرة الربيع القسنطيني الشعرية 2011.

مشاركة في فعالية مهرجان الصحراء بدوز/تونس 2011.

خبرات في الإعلام:

صحفي منذ 2010 اشتغل بالصحافة المكتوبة وبالإعلام السمعي البصري.

مؤسس ومدير مشروع "الجوائز الأدبية" منذ 2015.

مؤسس ومدير مشروع Podcast Arabiaبودكاستآرابيا منذ 2015.

صحفي بقناة الشروق الإخبارية 2013-2014.

صحفي بالمجلة الرسمية لمعرض الكتاب الدولي للجزائر دورة 2014.

رئيس تحرير المجلة الرسمية لمعرض الكتاب الدولي للجزائر دورة 2013.

صحفي بالمجلة الرسمية لمهرجان وهران للفيلم العربي لدورتي 2012 و2013.

مشرف على الموقع الالكتروني وصفحات الشبكات الاجتماعية لمهرجان وهران للفيلم العربي منذ 2012.

مراسل لمجلة "رؤية سينمائية" الإماراتية المتخصصة في السينما 2012.

مشرف على صفحات الشبكات الاجتماعية للمهرجان الوطني للمسرح المحترف دورة 2012.

صحفي بجريدة الجزائر نيوز / قناة الجزائرية 2012.

صحفي بمجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف دورة 2011.

صحفي بمجلة المهرجان الدولي للمسرح المحترف دورة 2010.

معلومات إضافية:

ورد اسمه كأصغر كاتب في موسوعة الأدباء والعلماء الجزائريين، وأنطلوجيا كتاب القصة.

تمت دراسة أعماله المسرحية في رسائل تخرج أكاديمية فيعدة جامعات جزائرية من بينها جامعة الجزائر، بومرداس، ورقلة، مستغانم، جيجل، البليدة، باتنة، الوادي، البويرة،

الملخص

موضوع هذه الدراسة هو "التجريب في أعمال يوسف بعلوج"و تهدف هذه الدراسة إلى البحث في التجريب وكيف استطاع الكاتب كسر المألوف والخروج عن القالب التقليدي في أعماله الأدبية فالتجريب حسب ما سنتطرق إليه في بحثنا ليس مجرد تقليعة يفرضها حب الاختلاف، ولكنه الإستراتيجية التي تنهض بالنصوص إلى تحولات وتغيرات لا نهائية، فهو رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة، وأكثر التزاما بالمبدع وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب، وهو تجاوز للتقليد، وخرق لكل النماذج المألوفة، ولذلك سمح بتنوع الأساليب والأشكال.

بالإضافة إلى ما تفرع عنها من تساؤلات وللإجابة عليها اعتمد ت على خطة مكونة من فصلين رئيسين تسبقهما مقدمة وتمهيد.الفصل الأول:الإطار النظري يحوي على المصطلحات والمفاهيم الأساسية لدراسة أما الفصل الثاني:الإطار التطبيقي فيضم المدونة وهي عبارة عن مسرحيتين (سأطير يوما ما، وإنقاذ الفزاعة) أما الشعر فسنخص بالدراسة ديوانه (ديناميت) وتليها خاتمة تضم أهم النتائج متبوعة بملاحق وقائمة لمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التجريب، المسرح، الشعر، المسرح التجريبي والتجريب الشعري.

Résumé

L'objet de cette étude est «Expérimentation dans les œuvres de Youssef Baalouj». L'expérimentation comme nous allons discuter dans notre recherche est non seulement une question imposée par l'amour de la différence, mais la stratégie qui favorise les textes. Une vision claire, une approche intégrée visant à présenter des modèles esthétiques spéciaux et plus engagés envers le créateur, il est donc de la responsabilité d'établir une nouvelle conscience dans la littérature, une transgression de la tradition et une violation de tous les modèles familiers, Variété de styles et de formes.

En plus des questions qui en découlent et y répondent, il est basé sur un plan composé de deux chapitres principaux précédés d'introduction et d'introduction: Chapitre I Le cadre théorique contient les termes et concepts de base de l'étude. Et sauvez l'épouvantail.) Quant à la poésie, nous résumerons l'étude de son livre (dynamite) suivie d'une conclusion contenant les résultats les plus importants suivis de suppléments et d'une liste de sources et de références.

Les Mots-clés:**Expérimentation, théâtre, poésie, expérimentation théâtrale et expérimentation poétique.**

Abstract

The subject of this study is «Experimentation in the works of YoucefBaalouj». The aim of this study is to research experimentation and how the writer was able to break the familiar and depart from the traditional mold in his literary work. Experimentation as we will discuss in our research is not just a matter imposed by the love of difference, but the strategy that promotes texts Is a clear vision, an integrated approach aimed at presenting special aesthetic models, and more committed to the creator. It is therefore the responsibility of establishing a new consciousness in the literature, which is a transgression of tradition and a violation of all familiar models, It therefore allowed for a variety of methods and forms.

In addition to her fork questions and answering them have adopted a plan consisting of two chapters, preceded by an introduction and preliminary. Chapter I theoretical framework contains the terminology and basic concepts of study Chapter II applied window contains code which is about two (I'll fly someday and save the scarecrow) poetry, we will set aside his study (dynamite) and followed by the finale includes key findings followed by a stalker and a list of sources and references

Keywords:experimentation, theater, poetry, experimental theatre and poeticexperimentation.