OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1100

جمالية التلقي في المسرح الجزائري ورهان المتلقي الافتراضي، قراءة في مسرحية "قف" لمحمد بن قطاف

د. بلحوالة سهيلة[1]

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 7/11/2022 Date of acceptance: 20/3/2023 Date of publication: 15/9/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يوحي التأمل في عالمي المسرح و المتلقي إلى تواجد خيط رابط أو علاقة محتملة بينهما ، لأن المسرح فن يندرج في إطار الحقل الإنساني ، و التلقي ممارسة تشير إليها زوايا من المجتمع و هي تتموقع في سياق هذا الحقل .

فالعلاقة بين المسرح الجزائري و المتلقي تزكيها طبيعة المسرح الذي يقوم على أساس اجتماعي يبني وجوده و استمراريته من المتلقي ، إذ لا يمكن أن نتصور مسرحا حقيقيا إلا باقترانه بجمهور فما يعمق المسافة بين المسرح و بين المتلقي هو كون الأول ظاهرة يمكن أن تصبح –عن طريق الاكتساب- في متناول كافة الناس و يبقى الثاني ظاهرة تستدعي حضور دوافع و أسس لدى ممارسيها ، تتمثل في الرصيد الثقافي و المعرفي الذي يسمح لهم بالتدخل في اللحظة التي تعبر فيها كل أشكال الظواهر عن تعدد المعاني لدى المتلقي . كل هذه العناصر توحي إذن بلا جدوى إلغاء الخيوط الواصلة بين المسرح والمتلقي.

من هنا ارتأينا طرح إشكالية هذه المداخلة في تسلسل يجمع بين جمالية التلقي في المسرح الجزائري و ركزنا على دراسة تلقي مسرحية "قف" لمحمد بن قطاف في فترة السبعينات و ربطنا ذلك بمناقشة متلقي افتراضي يراهن على إثبات شرعيته اليوم إذن :

- كيف تأسست العلاقة بين مسرحية قف و المتلقي الجزائري في فترة السبعينات و إلى أي مدى استطاع امحمد بن قطاف أن يبدع عملا مسرحيا وجد متلقي يكمل معناه و يثبت وجوده ؟.

أو بالأحرى :

- كيف يمكن للمسرح الجزائري اليوم أن يثبت شرعية المتلقي الافتراضي في ظل ما يسمى بالآنية و المباشرة ؟.أو بمعنى آخر

- هل يمكننا اعتبار المتلقي الافتراضي متلقي جديد يفرضه شكل العمل المسرحي الجديد و تمليه ضرورة يبحث من خلالها المبدع المسرحي عن متلقي بديل عن الذي فقده ؟ .

- الكلمات المفتاحية:

- المسرح الجزائري، المتلقي الجزائري، الممارسة المسرحية ،العمل المسرحي، المجتمع الجزائري ، امحمد بن قطاف ، مسرحية قف ، المظهر السيكو سوسيولوجي ، العلنية ، الأنية ، المباشرة .

[1] جامعة الجيلالي بونعامة " خميس مليانة" الجزائر / k.souhila@yahoo.com

مقدمة :

يوحي التأمل في عالمي المسرح و المتلقي إلى تواجد خيط رابط أو علاقة محتملة بينهما ، لأن المسرح فن يندرج في إطار الحقل الإنساني ، و التلقي ممارسة تشير إليها زوايا من المجتمع و هي تتموقع في سياق هذا الحقل .

فالمسرحي سواء كان مؤلفا أو مخرجا فإنه يضيء الظاهرة الاجتماعية و التاريخية ، كما هو شأن المسرح الجزائري تلك الرغبة التي رسخت الفكرة ذات الطابع الاجتماعي ، التي أثبتت أن هذا المسرح يصدر عن الحياة و الحوادث التي تقع تحت أنظار الناس ، و هذه الفكرة أثارت إشكاليات عدة خاصة فيما يخص تلك العلاقة بين العمل المسرحي و المتلقي.

حيث نجد أهمية البحث تتلخص في تلك العلاقة بين المسرح الجزائري و المتلقي و التي تزكيها طبيعة المسرح الذي يقوم على أساس اجتماعي يبني وجوده و استمراريته من المتلقي ، إذ لا يمكن أن نتصور مسرحا حقيقيا إلا باقترانه بجمهور فما يعمق المسافة بين المسرح و بين المتلقي هو كون الأول ظاهرة يمكن أن تصبح –عن طريق الاكتساب- في متناول كافة الناس و يبقى الثاني ظاهرة تستدعي حضور دوافع و أسس لدى ممارسيها ، تتمثل في الرصيد الثقافي و المعرفي الذي يسمح لهم بالتدخل في اللحظة التي تعبر فيها كل أشكال الظواهر عن تعدد المعاني لدى المتلقي . كل هذه العناصر توحي إذن بلا جدوى إلغاء الخيوط الواصلة بين المسرح و المتلقي.

إلا أن الاختلاف الموجود بين المسرح الجزائري و بين المتلقي ، هو أن الأول ليس في حاجة إلى إثبات شرعيته فسحره قائم ، لأنه يقدم إبداعا مليئا بالمتعة و الفائدة ، في حين نجد المتلقي يخوض في عملية – أثناء فعل المشاهدة - حفزتنا على القيام بمحاولة للكشف عن علاقة من نوع جديد أو يمكننا تسميتها علاقة من نوع آخر ، لأن عملية التلقي تشترط حضورا للفعل الإنساني المؤدي و هو المؤلف أو المخرج صانع الفرجة المسرحية و تراهن على اكتساب فعل إنساني موازي و هو المتلقي صانع المعنى .

لأن شرعية المسرح الجزائري يضمنها الوجدان و الذاكرة الجماعية أولا ، و تزكيها المؤسسة السياسية و الثقافية ثانيا ، من خلال اعترافها بالمتلقي فردا له الحق في الانتماء إلى هيئة تقييمية تحكم على العمل المسرحي . لكن المتلقي على الرغم من توفره على هذه الشرعية الاجتماعية يعيش وضعا سيكولوجيا خاصا ، هذا الوضع يمكن فهمه بالنظر إلى ما يمتلكه هذا الكائن من قدرات و طاقات فكرية و إبداعية ، و ماتفتحه أمامه هذه الطاقات من آفاق للبحث عن معرفة متميزة بالمجال الذي يبدع فيه كل من المؤلف و المخرج ، و هذا ما يدفعنا اليوم في التفكير في مشكلة البحث التي تحاول الكشف عن المظهر السيكو سوسيولوجي للمسرح الجزائري الذي يرتبط بطبيعة الممارسة المسرحية التي تقوم على العلنية و الآنية و المباشرة ، كما يرتبط أيضا بصيرورة المجتمع و تحول قيمه الفكرية و الجمالية التي يجسدها بشكل واضح الجمهور المسرحي ، فالنظر للعلاقة بين المسرح و المتلقي من هذه الزاوية يكشف أن أوجه الترابط بينهما تتجاوز التمظهرات الخارجية والوسائل التعبيرية لتبلغ مدى أعمق أي الخلفية النظرية أو التصور الذي يكونانه عن العالم و الانسان و ينطلقان منه لبناء عوالمهما .

و يمكن علاوة على دراسة العلاقة بين المسرح الجزائري و المتلقي ، الغوص في ما هو أعمق للكشف عن بناء جديد لشكل العمل المسرحي و الذي يقابله رهان متلقي جديد

فالعلاقة بين المسرح الجزائري و المتلقي تبين أن الأسس التي ينبنيان عليها و التصورات التي يقدمانها عن العالم تجعل منهما وجهين لعملة واحدة ، هذا التطابق الذي نراهن عليه منذ الآن هو الذي يدفعنا إلى صياغة أهداف أساسية و التي ستشكل حجر الزاوية في هذا البحث ، و التي نعتبر من خلالها أن المسرح الجزائري ممارسة حداثية لبنية المجتمع و التلقي ممارسة تقليدية لهذا المسرح و نقصد بذلك أن كل العناصر التي يقوم عليها المسرح الجزائري بخلفياته و طقوسه و لغاته ، موجودة في المتلقي الذي يخلق شروطا خاصة و متميزة لممارستها و تحقيقها أملتها صيرورة الفعل الانساني في تطوره و تجدده و انفتاحه على العلم و الذوق و الثقافة ، من هنا ارتأينا طرح إشكالية هذا البحث في تسلسل يجمع بين جمالية التلقي في المسرح الجزائري و ركزنا على دراسة تلقي مسرحية "قف" لمحمد بن قطاف في فترة السبعينات و ربطنا ذلك بمناقشة متلقي افتراضي يراهن على إثبات شرعيته اليوم، إذن :

- كيف تأسست العلاقة بين مسرحية قف و المتلقي الجزائري في فترة السبعينات و إلى أي مدى استطاع امحمد بن قطاف أن يبدع عملا مسرحيا وجد متلقي يكمل معناه و يثبت وجوده ؟.

أو بالأحرى :

- كيف يمكن للمسرح الجزائري اليوم أن يثبت شرعية المتلقي الافتراضي في ظل ما يسمى بالآنية و المباشرة ؟.أو بمعنى آخر

- هل يمكننا اعتبار المتلقي الافتراضي متلقي جديد يفرضه شكل العمل المسرحي الجديد و تمليه ضرورة يبحث من خلالها المبدع المسرحي عن متلقي بديل عن الذي فقده ؟ .

و عليه و للإجابة على هذه الأسئلة قسمنا البحث إلى جزء أول نظري خصصناه للحديث عن طبيعة المسرح خصائصه و مميزاته التي يمكنها أن تبني جسور التواصل مع المتلقي الذي بدوره يبني أفق توقع ليواجه الفرجة المسرحية و ذلك من منطلق مختلف التجارب و مجموع التراكمات التي تشكل رصيده الفكري و الثقافي .

أما الجزء الثاني فكان محوره مضمون مسرحية "قف" لمحمد بن قطاف ، و كيف كان لها أن تحمل من الأوضاع الاجتماعية ،السياسية ،اقتصادية و الثقافية ما يجعلها بمثابة الرحم الذي خرج منه كل فرد جزائري و ما كانت شخصية المهدي إلا نموذجا من بين نماذج كثيرة صبغت المجتمع الجزائري و عانت في ظل ظروفه السائدة في تلك الفترة و كأنما الفنان محمد بن قطاف هيأ المتلقي لكي يبني أفق توقعه ليكون موازيا في الأداء مع الفرجة المسرحية .

النص المسرحي وجمالية التلقي :

إن المتأمل في مختلف النشاطات الإنسانية اجتماعية كانت أو سياسية ، يكشف كيف يمكن للتمسرح أن يكون حاضرا حضورا مكثفا يكتسي دلالة مهمة ، حيث نجد التشبيهات و الاستعارات المسرحية داخل مجالات النشاط الإنساني و الاجتماعي مؤشرا على قدرة المسرح على التعبير عن الفعل الإنساني بكل ما يحمله من وضعيات أساسية.

فعندما أطلق النقاد والباحثون المقولة الشهيرة" بإمكاننا مسرحة كل شيء"(Anne Ubersfeld, 1981) كان الأساس الذي انطلقوا منه هو هذا الطابع المسرحي الملازم لكل النشاطات الإنسانية في المجتمع حيث يظهر في الحياة اليومية للإنسان بحركاتها وتفاعلاتها و يحضر في كل الفضاءات التي يتواجد بها الإنسان ، كما يتجسد في الاحتفالات والطقوس الجماعية المرتبطة بالعادات و التقاليد. لأن المسرح في الحقيقة لا يمكن أن ينفصل عن الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية بكل أبعادها و آثارها. لهذا نجد كل المجتمعات الإنسانية خلقت لنفسها مسرحا جسدت من خلاله مجموعة من القضايا اجتماعية كانت أو سياسية.

إن هذه القدر التي يتميز بها المسرح هي التي تضفي عليه طابع الكونية وتساعده على تقديم رؤية شمولية عن العالم بكل تعقيداته ، وهذه القدرة التعبيرية للمسرح تنشأ من عاملين : أولهما اقترابه الشديد من الواقع الإنساني ، ألم يعتبر منذ أرسطو فن المحاكاة بامتياز؟ وثانيهما.تعدد لغاته ووسائله التعبيرية التي تجعل منه فنا شاملا ، ولعل التعريف الشائع عنه باعتباره أب الفنون كاف لتفسير هذه الشمولية .

"والواقع أن تاريخ الدراما بعينه تاريخ الجمهور أو بعبارة أخرى هو التاريخ الاجتماعي و مساره ، وهو نبضات الإنسان في مآسيه و ملاهيه عبر التاريخ" (Dr. Ibrahim Abdullah AAloume، 2002).

فالدراسة الموضوعية تؤكد أن الدراما لم تزدهر إلا في المراحل التي كانت تصدر فيها عن النفسية الجماعية لشعب ما ، إذا أنها الواقع المشخص لوجدان الجماهير . لهذا نجد الدراسة العميقة للسياقات النفسية و الاجتماعية تحتل مركزا متقدما في البناء الأساسي للنص.

من هذا المنطلق نجد اهتمامنا ينصب على التفسيرات الاجتماعية التاريخية لإنتاج النص و تحليله القائم على أسس اجتماعية و تاريخية و الآثار الظاهرة و الخفية التي تحدثها النصوص ، من منطلق أن الكاتب هو إنسان باحث عن حقيقة قد يجدها عند المتلقي باعتباره نتاج للعلاقات الاجتماعية التاريخية ، هذه العلاقات التي يستكشفها المؤلف و يعطيها أبعادا معينة .لأن النص هو شكل تعبيري و إتصالي متغير سواء على مستوى المضمون أو الشكل لارتباطه بالظروف الاجتماعية و التغيرات التاريخية ، لأنه ينطلق من المجتمع و معطياته سواء كانت اجتماعية ، تاريخية أو سياسية ليصل في الأخير إلى متلقي قد يختلف من زمن إلى آخر باختلاف الظروف التي تحيط به و تتحكم فيه .

و في هذا السياق يبرز رأي إيزر الذي يؤكد بأنه"لا ينبغي النظر إلى النص على أنه يتعارض مع الواقع لأنه في الحقيقة يعلمنا بشيء ما عن الواقع" (Robert Holp، 1994).

فإذا ما جرى الحديث عن العلاقة بين النص و بين التاريخ قد نجد مهمة المؤلف صعبة للغاية لأنها تكمن في قدرته على التحكم في عنصر التاريخ و توجيهه لما يخدم مضمون النص و قضاياه العصرية .

أما إذا تحدثنا عن الجانب الاجتماعي فإننا سنجد المجال شاسعا للتطبيق خاصة في المسرح الجزائري لأنه ظاهرة تستوجب التوقف عندها و دراستها و في الوقت نفسه إن ظروف المجتمع الجزائري السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية ساعدت على ظهور المسرح الذي يعري الوضعية القائمة و يعطيها إمكانية للتفسير ." لأن المسرح الذي اتخذ المواقف الاجتماعية السياسية موضوعا لا ينشأ في المجتمعات المتقدمة

التي لا تواجهها مشكلات التعبير السياسية أو مشكلات التنمية الاقتصادية و الاجتماعية و إنما تربته الطبيعية تتوفر في الدول التي يستخدم فيها المسرح كأداة للتعبير" (Ahmed Al Osheri، 1989) .

إذن أحسن مثال نستطيع أن نشرح من خلاله فكرة المسرح و علاقته بالمتلقي .

مسرحية" قف" بين الو اقعي و الافتراضي :

قد يتساءل البعض لماذا هذه المسرحية بالذات.

أولا : المسرح التفاعلي الرقمي هو مسرح موجه في الأساس سياسيا أو اجتماعيا بمعنى أنه له خطا إيديولوجيا معينا ، و مسرح محمد بن قطاف مسرح اجتماعي يحمل البعد السياسي .

ثانيا :لما تحمله هذه المسرحية من أهمية مقارنة بالأعمال الأخرى التي كتبها محمد بن قطاف ، الذي أكد بنفسه هذا الكلام في حوارنا معه ، حيث قال :"هذا النص يمثل الرحم الذي خرجت منه كل نصوصي في فترة 1976- 1986، وحتى نصوصي الحالية تستمد فكرتها من فكرة مسرحية "قف" ، فمثلا نجد المهدي في هذه المسرحية ،هو kader في arrêt fixe ، و الجمعي في العيطة ، و فاطمة في مونولوج فاطمة ،و غيرها شخصيات آمنت بفكرها و قررت عدم الرضوخ للواقع المر " (GUETTAF، 2005)

فإذا ما كان موضوع الدراسة هو متلقي عرض مسرحية "قف" فإن ذلك يعني أن الباحث يقارب متلقي جل نصوص بن قطاف .التي عرضت في فترة ما بين1976-1986 ،أو حتى نصوص فترة لاحقة للمؤلف نفسه ،من منطلق طبيعة مضمون النص و نسيج الموضوع الذي يفرض لغة معينة ،علاقة ذلك بأفق التوقع الذي يبنيه المتلقي في فترة ما . فقد نجد مسرحية "قف" جامعة لكثير من الوضعيات التي دخلت فيها الجزائر ، نلمح صورة الثورة ، ثم الاستقلال، ثم فترة ما بعد الاستقلال بما حملته من أزمات ، فقر و بطالة وأوضاع سياسية و أخرى ثقافية .

فالمتلقي واع بموضوع المسرحية على اعتبار أن الأحداث و القضايا المعالجة هي حياته اليومية، لهذا أدرك تماما الأحداث التي شاهدها على الخشبة ،لكن الكثير يدعي غير ذلك.لأن المسرحية تحمل قضايا كثيرة قد تزعج أولئك الذين يقفون وراء الظروف القائمة في تلك الفترة.

ثانيا:من خلال تتبعنا للعرض سجلنا بعض النقاط التي برزت فيها طاقة المخرج في الإمساك بخيوط الحدث الدرامي و بالتالي إيقاعه .و هذا ما أعطى نكهة شيقة للعرض المسرحي،و أعطاه أيضا روحا و جمالا،فكانت اللعبة متقنة مضمونا و شكلا.

إن مسرحية "قف"تعد ضمن الأعمال المسرحية التي افرزتها الأمراض الاجتماعية التي ظهر بعد الاستقلال ،هذه الامراض التي أرهقت الفرد ،و بذلك حاول المؤلف /المخرج تصوير معانات المجتمع الجزائري بصدق، محاولا بين الحين و الآخر إيجاد حل للخروج من هذه الأزمة إذ نجد جانب المعارضة الذي رسمه المثقفون الذين فكروا في الوضع الذي يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة ،فالمهدي هو تلك الشخصية التي عايشت الثورة ،و تشعر بعد الاستقلال بالضياع في مجتمع يعاني من الفراغ يجري وراء السراب يحس بالصداع كلما فكر في هذه الوضعية ،فالمثقف و المفكر في بلادنا من كثرة تفكيره في الاوضاع الفاسدة التي تحيط به يشعر بالصداع الذي يشعر به المهدي ،هذا الصداع ترافقه آمال ،التي يرددها المهدي على طول خط المسرحية ،و هي آمال كل فرد جزائري عايش هذا الوضع بكل أبعاده.

وفي زواية أخرى من العمل المسرحي ،نشهد مشاركة شخصية الولد و هو يمثل صوت الجيل الجديد ، جيل ما بعد لاستقلال الذي تعب من سماع كل هذه الاحاديث التي تخص قضايا شتى متعلقة بسير المجتمع الجزائري ،مثل أحاديث المهدي و حورية ،و صوت هذا الولد يسمعه المتلقي في مقاطع صغيرة تمثل كلمة اصطوب Stop .

يتكرر دخول الولد إلى الخشبة من حين إلى آخر في المسرحية ، و في حضوره يتجمد كل شيء ، و لكن هذا الجماد لا يدوم طويلا وإنما للحظات ثم يستدرك المهدي و حورية الموقف و يواصلان سير المعارضة .المعارضة نفسها التي تحدث اليوم في المجتمع الجزائري ، ألا يمكننا اعتبار هذه المسرحية ذات بعد إنساني يصنع رؤى الواقع و العالمية في وقت واحد .هذا هو المسرح الذي حصد متلقيا صادقا صدق التجربة في حد ذاتها ، مسرح آمن بالقضية و طرحها في قالب آني و مباشر ، فكانت الفرجة حاضرة آنيا و في مواجهة متلقي شاهدها مباشرة.

و هذا ما يطمح إليه المسرح دائما ،و هو كسب متلقي يشارك المبدع في خلق الفرجة المسرحية يقرؤها ،يملأ فراغاتها و ينتج معنى في النهاية .هذا المعنى قدمه المسرح الملحمي الذي لعب دورا مهما في إقحام المتلقي في العملية المسرحية ، و نفى فكرة المتلقي السلبي الذي أتى به المسرح الأرسطي و طرح بديلا له و هو المتلقي الإيجابي الذي يحضر العرض المسرحي في لحظة آنية و مباشرة و يعيش تفاصيله مع كل التقنيات التي اقترحها المسرح الملحمي من كسر للجدار الرابع و توظيف للشاشة .

أين المتلقي الافتراضي من كل هذا ، هل يمكنه أن يحقق للمسرح ما يطمح إليه ؟ .

هل يمكننا أن نعتمد المتلقي الافتراضي لنصنع مسرحا جديدا ؟.

قد نساهم في خلق فن جديد و ليس مسرح جديد ، كيف ذلك ؟؟.

أهم ميزة للمسرح باعتباره أب الفنون هي الشمولية التي تنطلق من الآنية و المباشرة (الآن و هنا)

لتصل إلى الحضور الرهيب في حياة الشعوب ، حضور يرسم مسار مسرحية "قف"و علاقته بأفق توقع المتلقي في فترة 1976-1986.من منطلق طبيعة هذا العمل الذي مكننا من دراسة جمالية التلقي في هذه الفترة ، لأنه يحمل كل الظروف التي أحاطت بالمتلقي ، و يجمع كما هائلا من الأوضاع و المشاكل التي تخبط فيها المجتمع الجزائري .

و بهذا يمكن تشكيل العلاقة التالية و التي تربط بين أفق التوقع المفترض في العمل و الذي يشمل الظروف القائمة و أفق التجربة المفترض في المتلقي و الذي يشمل ذوق المتلقي و ثقافته و هذه العلاقة ينتج عنها أفق توقع المتلقي الذي يتشكل في بداية العرض و في اللحظات الأولى من المشاهدة ، لكن يتم تعديله أثناء المشاهدة من منطلق تغير الأحداث في العمل المسرحي و تداخلها و اختلاف إيقاعها .

نتائج البحث :

- إذا ما حاولنا اسقاط هذه العلاقة على مسرحية "قف" التي تدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة النصية و الصوتية و الصورية و الحركية في كتابة فضاء يسمح للمتلقي بالتحكم فيه .نجد أن ما يتغير الظروف القائمة إلى جانب ثقافة المتلقي و ذوقه ، هذا ما يتحكم في رؤية المسرحي سواء كان مؤلفا أو مخرجا ، و بالتالي يخرج إلى الوجود عمل مسرحي يوازي مسرحية "قف"في مضمونها و لكن في شكل جديد ، أو كما

وصفته فاطمة لبريكي "نمط جديد من الكتابة يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع " (Fatima Al Buraiki، 2006).

- ينتج عن ذلك متلقي افتراضي وهمي يشاهد العمل المسرحي بعيدا عن الحضور و الانسجام في قالب واحد ويصبح لدينا فرجة باستعمال الوسائط الإلكترونية تصنع الفارق بينها و بين الفرجة الحية المعتمدة على الخشبة .

- يمكننا التركيز على مبدأ قوامه أن تغير الظروف الاجتماعية يؤدي إلى تغير مضامين النصوص التي يكون منطلقها تغير نظرة الملتقي باعتباره العنصر الأكثر أهمية في هذه العلاقة . حيث أننا نجد انفتاح النص على التاريخ يسمح بإمكانية اقتراح تصور آخر عن عملية التلقي ، هذا التصور الذي يربط بين التلقي وبين التغيرات التي تحدث في السياق الاجتماعي دون المساس بالتلقي باعتباره جوهر المسرح عبر العصور.

- الرقمنة تساعد المبدع المسرحي على البحث عن ذلك المتلقي الذي فقده وقد يجده لكن لن يضيف للمسرح شيئا بل بالعكس قد يفقده سحره وجماليته المرتبطة بالحضور والآنية والمباشرة ."فالمتلقي في المسرح الرقمي يتعرض إلى سيل من المعطيات الحسية الافتراضية والتي تضعه في حالة انغمار كامل في الفضاء الافتراضي فيتعرض لرسائل انفعالية وعاطفية وحسية تعيد برمجة نشاطه السلوكي، وهذا ما يجعل من المسرح الرقمي أداة لهندسة السلوك البشري " (Emad Hadi AL Khafaji) .

- الاختلاف بين فترة وأخرى قد ينتج لنا اختلافا في التلقي ، لأن المتلقي كما يراه ياوس لا بد له أن يمتلك ذلك"النظام او الجهاز العقلي الذي يستطيع أن يواجه به أي نص ، هذا الجهاز الذي اسماه ياوس افق التوقع" (Robert Holp، 1994). فالمتلقي بتغير ظروفه الاجتماعية والتاريخية قد يفسح المجال لتغير تلقيه من منطلق أساسي وهو تغير افق توقعه . لأن هذا النظام كما يراه ياوس هو متغير على حسب الظروف المحيطة بالمتلقي حيث أنه يؤكد " أن كل فترة تاريخية يكون لها افق توقعاتها السائدة ،و إذا ما استعدنا أفق توقع مرحلة تاريخية ما ، يمكننا عندئذ أن نفهم الاختلاف بين فهمنا الآن وبين الفهم السائد في تلك الفترة ، و هذا يضعنا في حيز فكرة التلقي التاريخي للنص" (Julian Hilton، 1995).

- لا ننسى من جانب آخر أن الكاتب المسرحي حين يشكل نصه يضع نصب عينيه استثارة توقعات معينة لدى المتلقي . فالكاتب ينطلق أيضا من ظروف هي نفسها ظروف المتلقي لهذا قد نجد مضمون نصوصه يختلف باختلاف المواقف التاريخية و الاجتماعية ." لم يفصل النص بما هو بنية عن النسق التاريخي و عن مرجعياته التاريخية ، لهذا ينبغي فهم النص دائما بوصفه رسالة إلى جانب كونه موضوعا جماليا ، و هو بهذا الوصف يجعلنا نتوجه إلى متلقي هو نفسه نتاج للعلاقات الاجتماعية المتغيرة " (Robert Holp، 1994).

- في ضوء هذه التغيرات يندرج حديثنا عن متلقي يتغير بفعل التكنولوجيا و الرقمنة ، لكن هذا لا يعني أن يكون ذلك على حساب المسرح أب الفنون لأننا أمام اكتسابنا لمتلقي جديد خسارتنا للمسرح .

- هذه أهم خلفية للرهان الذي نبنيه اليوم ، معادلة صعبة نقدم اليوم معطياتها للقارئ ، معطيات تجعلنا نفكر في صياغة أخرى للتجربة المسرحية في الجزائر ، تجربة تنطلق من المتلقي لتصل إلى العمل المسرحي ، لأنه لا يمكننا أن نقول بأننا نمتلك مسرحا إلا بامتلاكنا للمتلقي باعتباره الخطوة الأولى .

- لابد لنا من الاهتمام أكثر بجانب المتلقي و متطلباته، ليتمكن المسرحي الجزائري من صياغة عمل يجد له مشاهدا وفيا في القاعة .و نبتعد عما يسمى مشاكل المسرح الجزائري التي ننسبها إلى عدم وجود متلقي جزائري .بل بالعكس تحقيق ما يسمى صدق التجربة بما يتناسب و ذوق المتلقي الجزائري هو أهم إنجاز يمكن أن يكتسبه المسرح الجزائري .

"لأن الثورة الرقمية زعزعت الكثير من الأفكار و النظريات المسرحية و أزالت الحدود بين الأجناس الأدبية ، إلا أن المسرح ينتصر في النهاية للإبداع الإنساني ممثلا في الحكاية و آداء الممثلين" (Marwa Al Sanhouri) ،لأن المسرح الرقمي لا يمكنه أن يمسح روح المسرح و حيويته و مادته الأساسية الإنسان فاعلا و هدفا .

و كما يقول فيكتور هيجو : ليس المسرح بلد الواقع ، و لكنه بلد الحقيقة ، ففيه قلوب انسانية على المشهد ، و قلوب انسانية خلف المسرح ، و قلوب انسانية أمام العرض .

References:

1. Ahmed Al Osheri. (1989). *Introduction To Political theater theory*. (t. E. Authority, Éd.) Cairo.
2. Anne Ubersfeld1981*lire le theatre(T1)*socialesparis
3. Dr. Ibrahim Abdullah AAloume. (2002). *Theater and the Problematic Audience* (éd. 1). (A. I. Publishing, Éd.) Beirut.
4. Emad Hadi AL Khafaji. (s.d.). *History of Digital Technology and Theater*. Récupéré sur http://www.ALFURJA.COM
5. Fatima Al Buraiki. (2006). *Introduction to Interctive Literature* (éd. 1). (A. C. Center, Éd.) Casablanca -Morocco-.
6. GUETTAF, T. l. (2005). The capital a library at the National Theatre -Algeria-.
7. Julian Hilton. (1995). *New Directions in Theater*. (S. C. Antiquities, Éd., & S. F. D Amine Alrabt, Trad.) Cairo.
8. Marwa Al Sanhouri. (s.d.). The Digital Theater.....Creativity seeks the way with experimental attempts.
9. Robert Holp. (1994). *The Reception Theory Introduction to Theory* (éd. 1). (L. a. Club, Éd., & E. Ismail, Trad.) Jeddah -Kingdom ofSaudi Arabia-.

The recepient's beauty in the algerian theatre and the recepient's hypothetical bet , reading in stop theater by m'hammed ben gataf

Dr. Belhouala souhila

Abstract :

Meditationsuggetsthat the theatrical world and the receiptindicatethattherie a thread connection or relationshipbetweenthembecausetheateris an art thatfailsinto the abyss of the humanfield ,receivingis a practice thatisreffered to by corners of society and islocated in the context of thisfield. Thus, the relationshipbetweenalgeriantheater and the recepientissanctified by the nature of theaterwhichisbased on a social basis thatbuildsitsexistance and continuityfrom the recepient.Its impossible to imagine a real theaterthatwillbeestablishedunlessit'sassociatedwith an audience so one hand never claps to makesound. This connectionis the first phenomenonthatcanbecome accessible to all people and itremains the second phenomenonthatrequires the presence of motives and fundationswhenpracticingitthat id represented or shown in the cultural and cognitive balance thatallows the most important to interfere in the moment in which all forms of phenomenathat express the multiplicityof meanings for the recepient .

Fromhere, wedecided to present the problematic of this intervention in a sequencethat combines the beauty of reception in the algeriantheaterthenweconcentrateoursyudy on the play' s recepientsuch as « **STOP » written by Moammed Ben Guattaf in the** seventies **and** welinkedit to the discussion of a hypotheticalrecepient and provinghislegitemacy .So, to whatextent**Mohammed Ben Guattaf**was able to create a theatricalworkthat the recepientcompletesitsmeaning and proveshisexistance **?or**how can the Algerian theatertodayprove the legitemacy of the hypotheticalrecepient in the shadow of the so-called**direct ?**or in otherwordscanweconsider the hypotheticalrecepient a new recepientimposed by new theatrical'swork and dictated by the necessitythroughwhich the theatricalcreatorsearch for new one instead of the lost one .

KEY WORDS
Algerian theater ,The Algerian receiver ,Theatrical practice ,theatrical work-the Aalgerian complex , M'hammed Ben Kataf ,the play stop ,
Thepsyco, sociological appearance , publicity , immediacy, direct