

فن الأوبريت في الأدب الجزائري: "حيزية" لعز الدين ميهوبي أنموذجا
**The operetta in Algerian literature "Hizaya" by
Ezzedine Mihoubi as a model**

* د. موسى كراد

Moussa kerrad

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف - ميله - الجزائر

University Center Abdel Hafidh Boussouf - Mila - Algeria
m.kerrad@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 2021/03/30	تاريخ القبول: 2020/07/20	تاريخ الإرسال: 2020/04/20
-------------------------	--------------------------	---------------------------

مجلس البحث

تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف عند فن جديد مستحدث في الأدب الجزائري الحديث عامة والمسرح على وجه الخصوص، وذلك عبر الكشف عن أسباب حضور هذا الفن في الخارطة الأدبية الجزائرية وواقعه ومنجزاته وإخفاقاته، وأهم الصعوبات التي اعترضت طريقه. وقد كانت أوبريت (حيزية) للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي ميدانا وحقلا خصبا للتطبيق والتحليل وإبراز الرؤية والتجربة، من خلال الوقوف عند مضامينها وجمالياتها وإرشاداتها المسرحية. فما مدى حضور هذا الفن في المسرح الجزائري؟ وفيه تمثلت مضامينه وجمالياته؟
الكلمات المفتاحية: أوبريت؛ الأدب الجزائري؛ عز الدين ميهوبي؛ حيزية؛

Abstract

This research paper attempts to stand at a new art developed in modern Algerian literature in general and theater in particular, by revealing the reasons for the presence of this art in the Algerian literary map, its reality, achievements and failures, and the most important difficulties that encountered its way.

The Algerian poet Ezzedine Mihoubi's operetta "Hizia" was a fertile field of application, analysis and visibility, by standing up on its contents, aesthetics and theatrical instructions. To what extent is this art present in the Algerian theater? What are its contents and aesthetics

Key words: Operetta; Algerian literature; Ezzedine Mihoubi ; Heizia;

* موسى كراد m.kerrad@centre-univ-mila.dz



مقدمة:

إنّ الناظر لنشأة المسرح الجزائري يلحظ أن بدايته كانت مع الأشكال الشعبية التراثية من مناظر الفرجة والحلقة المسرحية، وروايات المداحين، وخيال الظل، والكراكوز، وغيرها والتي تكاد تشترك جميعها في احتواء عروضها على الغناء، والتسلية والترفيه وأداة لمناهضة الاستعمار، رغم المنع التام الذي عرفته هذه العروض فإن هذا النوع من الترفيه الشعبي ظل يقدم ببعض المدن بعيدا في غفلة من عيون الرقابة الاستعمارية.

بالإضافة إلى العروض التمثيلية الشعبية التي تجمع بين الأداء الحركي والغناء والموسيقى كانت تقدم في الأعياد والمناسبات الدينية مثل المولد النبوي والحج وما ارتبط بزيارة القبور والأضرحة.

دون أن ننسى الزيارات المسرحية العربية، خاصة التي قامت بها فرقة عز الدين المصري سنة 1922م، والتي عرضت تجربتها في الجزائر فحازت على رضا الجمهور ففاق نجاحها نجاح فرقة جورج الأبيض حسب رأي نصر الدين صبيان، والذي يعلل النجاح الذي حققته هذه الفرقة إلى أسباب تتعلق بنوعية العروض نفسها فالمسرحيات التي عرضتها (فرقة عز الدين) تضمنت كما يقول الدكتور عبد المالك مرتاض أغاني وموالات شرقية جميلة، أطربت الجمهور الجزائري وقد يكون إعجاب بهما أكثر من إعجابه بالمسرحيات¹

وإثر ذلك بدأ الحراك المسرحي بالظهور كانت بدايته في المدارس والنوادي، فأقدم بعض الهواة الشباب على تقديم تمثيلات قصيرة ممزوجة بالأغاني والموسيقى أما طلبة المدارس الإسلامية فقدموا تمثيلات باللغة العربية الفصحى²، والتي لا تخلو من الغناء أيضا.

إذن كانت العروض المسرحية الأولى مرفقة بالغناء والموسيقى، وهذا ما ميز الانطلاقة الأولى للمسرح في الجزائر، وفي ذلك يتحدث أحمد بيوض عن الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري يقول: "كان الجو في هذه الفترة يتميز بصفة خاصة بإحياء السهرات الفنية الغنائية التي كانت تعرض خلال استراحاتها بعض السكتشات، ذات الطابع الفكاهي الهادف"³ والجاد والرامي لبعث رسائل ظاهرة ومضمرة.

كذلك ارتبط وجود الغناء بالانطلاقة الفعلية للمسرح الجزائري الناطق باللغة الدارجة والتي مثلها عرض مسرحية جحا سنة 1926 لعلالو حيث اعتمدت هذه المسرحية في حل عقدها على الغناء والطرب، من هنا فالمسرح في إرهاساته وبدائياته "ارتبط بالغناء وبلغه شعبية خفيفة قادرة على توصيل الفكرة وأداء الدور، بل وإطراب المتفرج"⁴ انطلاقاً مما سبق هل يمكن لنا أن نقول بأن ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى سهّل وفتح المجال لانتشار أنواع مسرحية غنائية كالأوبريت،؟ أم أنه كان عاملاً سلبياً وقف في وجه تطور العرض المسرحي واستقلاله عن فن الغناء والموسيقى.؟

سنحاول الإجابة عن هذه الفرضيات من خلال الحديث عن مفهوم الأوبريت ودلالاته، وخصائصه، وحضوره ونشأته في الأدب الجزائري عامة ومن خلال تجربة عز الدين ميهوبي في أوبريته (حيزية).

1- الأوبريت: المفهوم والدلالة:

الأوبريت اصطلاح غربي للفظة معرّبة لنوع فني خاص وجنس أدبي محدد السمات، اشتهر في الثقافات الغربية، وانتقل إلى الثقافة العربية بعد اكتمال أطرها الفنية في الثقافة الغربية. تعددت المفاهيم التي حاولت الإحاطة بمصطلح الأوبريت تبعاً لنشأتها وتطورها، فقد أخذ المصطلح في التطور والتجدد منذ رحلته الأولى عبر التاريخ، فالأوبريت عبارة عن مسرحية إلا أنها تتميز عنها بوجود بعض الأجزاء الغنائية المرفوقة بالموسيقى الخفيفة "فهو مؤلف مسرحي يتركب من موضوع مرص يحتوي على موسيقى خفيفة ترافق الأجزاء المغناة"⁵ وتتفق في البداية أن هذه التسمية ليست أصيلة في اللغة العربية وإنما هي معربة للفظة والتي تدل على نوع من الأنواع العروض الفنية الخاصة. فكلمة أوبريت (Operatta) بالإيطالية تعني " الأوبرا الصغيرة، وهي عمل مسرحي يصاحبه الاوركسترا ، ويحتوي علي جزء مغني والجزء الأخر حوار كلامي عادي، فهو نوع خاص من أنواع الفن الموسيقي المسرحي، يمثل التركيب العضوي للأوبرا الكوميديّة ولفن المنوعات الذي يجمع بين الموسيقي والرقص والديالوج "حوار كلامي" في سياق الدراما المرتبطة به"⁶

هذا عن التعريف الغربي وجذوره الأجنبية، أما التعريفات العربية للأوبريت فلا تكاد تختلف عن نظيرتها الغربية؛ فنبيل راغب يعرفها بقوله: " يطلق اصطلاح الأوبريت على المسرحية

الخفيفة التي تجمع بين الحوار العادي بين الشخصيات والمقاطع الموسيقية والغنائية التي تعالج موضوع الحوار بأسلوب موسيقي مسرحي يميل إلى الروح الخفيفة في المعالجة⁷ وتحضر فيه المتعة والتسلية والرسالة الهادفة.

بينما يعتبر محمد التونجي أنها "مسرحية غنائية روائية فكاهية مرحة يتخللها التمثيل والحوار المسرحي والرقص، ولا يلتزم الحوار فيها على التلحين بجملة كاملة"⁸، فهي التقاء مجموعة من الفنون والأجناس الأدبية وغير الأدبية، مشكلة كوكتالا ممتعا وجميلا.

في حين يربطها محمود كامل بالشعر والجزل وهي الصورة الأولى التي ظهرت بها في الوطن العربي فيعرفها بقوله: "تصغير كلمة أوبرا وهي مسرحية غنائية، تتناول موضوعا هزليا في أغلب الأحيان وتكتب بالشعر أو الزجل وتتضمن مجموعة من الألحان الخفيفة المتنوعة والثنائية والجماعية، والرقصات التي ترتبط بفكرة الرواية ويتخلل الأوبريت حوار بين الممثلين"⁹

ف "أوبريت هو تصغير لكلمة أوبرا، وهي مسرحية غنائية تتناول موضوعاً فكاهياً في أغلب الأحيان، وتكتب بالشعر أو الزجل وتشمل عدداً من الألحان الخفيفة المتنوعة والثنائيات والألحان الجماعية، والرقصات التي ترتبط بفكرة الرواية، ويتخللها حوار بين الممثلين"¹⁰، فهو "مسرحية أين نجد المرح والسهولة يطبعان الموضوع والأسلوب اللذين تستعيرهما من الكوميديا"¹¹، كما تستعير بعض تقنيات التمثيل والاستعراض والغناء والرقص.

والملاحظ على جميع هذه التعاريف أنها أجمعت على أن الأوبريت مسرحية تتسم بالخفة والمرح، والبساطة والنهاية السعيدة، وحضور جملة من الأركان والعناصر التي تشكل هذا الفن المستحدث.

إنَّ أهم دور تضطلع به الأوبريت هو معالجة المشاكل الاجتماعية بل إنها تتجاوز جرائها إلى انتقاد السلطة وغالبا ما تحتوي على عناصر هزل اجتماعي أو سياسي"¹².

وقد تطورت ملامح الأوبريت في القرن العشرين فنيا ومضمونيا فأضحت موضوعات الحياة اليومية أبرز قضاياها؛ في قالب مرح، ومن الناحية الشكلية الفنية؛ بُني الأوبريت - في شكله الحديث - على الحوارات المؤداة والمغناة معا. وعلى المشاهد التمثيلية في قالب مسرحي، وعلى الرقص والموسيقى الرشيق المرحبة المصاحبة للمقاطع المغناة..

2- خصائص الأوبريت:

- ومن خلال ما تقدم يمكن أن نستخلص أهم خصائص الأوبريت¹³:
- نوع غنائي شعبي لا يخضع للقواعد الصارمة، ألحانها بسيطة يسهل ترديدها من قبل الجمهور.
 - ويستند على الموسيقى في ألحان سهلة وسريعة الحفظ.
 - تأتي على شكل حوار كلامي يطرح موقفا دراميا فيه فكاهة وتخلله مقاطع غنائية خفيفة.
 - تهدف للنقد الاجتماعي والسياسي.
 - نهايتها تكون سعيدة بعيدة عن الواقعية التي تعبر عن الانفعالات.
- من كل ما سبق يتضح أن الأوبريت هي مسرحية نثرية يتخللها بعض الغناء والرقص موضوعها قد يكون الغرض منه النقد لسلوكات اجتماعية أو سياسية أو حتى ثقافية عبر التقلد والتقويم الساخر الساخر، فالأوبريت إذن أسلوب تعبيرى أدبي وفي يعتمد على اللغة ويجمع فنونا تعبيرية متنوعة ومختلفة تتساقق وتتناسق فيما بينها لتشكل فنا جديدا. وبشيء من التفصيل يمكن لنا من خلال هذا الجدول أن نستنتج أهم الخصائص¹⁴ التي تميز فن الأوبريت حسب أهم الأركان التي تمثلها وتحضر فيه بشدة:

الخصائص	الأركان
من الحياة اليومية	القصة
كوميدي	الموضوع
سعيدة	النهاية
أبطالها من العامة	الشخصيات
تكتب نثرا ما عدا المقاطع الغنائية التي تكتب شعرا	اللغة
حوار إلقائي تتخلله بعض الأغاني.	الأداء الصوتي
خفيفة قصيرة، سهلة الحفظ، ترسخ في الذاكرة.	طبيعة الأغاني
في المساحات والقاعات والأماكن المتواضعة الخالية من الرواق	مكان العرض
إن صوت على الميثولوجيا فيجب أن تكون من روح عصرها.	الأسطورة
لا تتطلب أن يكون الممثل مغنيا	الممثل
الألات الموسيقية تكون بسيطة ومحدودة.	الأوركسترا

3- تجربة فن الأوبريت في الأدب الجزائري:

في هذا الميدان تظهر محاولة الباحثة سامية بوعلاق في دراستها النقدية الموسومة بفن الأوبريت في المسرح الجزائري، حيث حاولت الباحثة البحث عن البوادر الأولى لظهور فن الأوبريت بمفهومه الجديد الذي ارتبط به غداة الاستقلال؟ فقامت بالاتصال بالشعراء ممن كتب في هذا المجال وطرحت عليهم جملة من التساؤلات التي تدخل ضمن بحثها حول الأوبريت في المسرح الجزائري من قبيل: ما هو أول عمل أوبريتي بمفهومه الجديد عرفته الجزائر غداة الاستقلال؟ ومن هو مؤلفه؟، ولكنها لم تتوصل حتى إلى أدنى إجابات من شأنها أن تكون منطلقاً ينير ويوجه بحثها.

وقد أشار محمد الأخضر عبد القادر السائحي إلى الباحثة إلى وجود نص قد يكون هو الآخر له سبق الريادة في هذا المجال يحمل عنوان (الفتاة البدوية) تأليف محمد الأخضر السائحي¹⁵ لكنه للأسف نص ضائع لم يتم العثور عليه.

وتعترف سامية بوعلاق بهذه الصعوبة فتقول: "وهكذا وجدنا أنه من الصعب علينا إيجاد أول نص أوبريتي بمفهومه الجديد في الجزائر، أمام عجز أهل الاختصاص عن تحديد بداية لهذا الفن، فما كان علينا سوى الاتجاه إلى مؤلفات الشعراء الذين كتبوا في هذا الجنس، وبحثنا فيها عن أقدم عمل مسرحي غنائي، فكان أن عثرنا في نتاج محمد الأخضر السائحي على مسرحية شعرية قد يكون لها فضل الأسبقية تحمل عنوان (الراعي) وهي تحتوي على الكثير من الغناء وذلك في كتابه الذي يحمل عنوان (الراعي وحكاية ثورة) والذي تم نشره سنة 1988، ولقد حاولنا جاهدين التقصي عن تاريخ كتابتها و لكننا لم نصل إلى نتيجة محددة باعتبار أن الشاعر محمد الأخضر السائحي لم يكن يعمد في معظم الأحيان إلى تأريخ كتاباته الأدبية."¹⁶

إذن ومن خلال ما تقدم فان الباحثة تعتبر " أن مسرحية (الراعي) هي أول مسرحية غنائية - أوبريت بمفهومها الجديد- عرفها المسرح الجزائري."¹⁷

ومن بين المؤلفين الذين كتبوا في هذا المجال نذكر: محمد الأخضر السائحي، عبد القادر بن محمد أحمد الطيب معاش، عبد الله بن حلي، محمد بلقاسم حمار محمد الأخضر عبد القادر السائحي، عمر البرناوي أحمد حمدي، سليمان جوادي، عز الدين ميهوبي.. الخ

وما نلاحظه على النتاج الأوبريتي في الجزائر أنه "بدأ بانطلاقة ضعيفة إلا أنه عرف تطورا فيما بعد من عشرية إلى أخرى..¹⁸

وعرفت " سنوات الستينات ظهور عملين (أنا الجزائر) (النصر والاستشهاد) بحكم أن الجزائر خرجت للتو من حرب ضارية فكان من الطبيعي أن تتسم الانطلاقة بالضعف، أمام جمهور أغلبه أُمِّي.

.. بينما ارتفع العدد إلى أربعة أعمال سنوات السبعينات و(هي):

(حكاية ثورة)

(عزيز عزيزة)

(السحاب الأخضر)

(مسيرة الجزائر)

مواكبة لما شهدته الجزائر من تغيرات اقتصادية واجتماعية وسياسية وثورات ثقافية زراعية صناعية فجاء أغلبها يشيد بالإنجازات المحققة. .. وارتفع العدد في الثمانينات إلى سبعة أعمال هي:

(نداء التراب)

(الجزائر ملحمة البطولة والحب)

(علجية وحكاية نصر)

(وسام الخلود)

(صوت الأحرار)¹⁹ وهي أعمال أغلبها كان تخليدا لمناسبي عيد الاستقلال وذكرى اندلاع الثورة،

في حين قفز العدد إلى من الفترة الممتدة من 1990 إلى غاية 1998 إلى ثمانية أعمال

وهي²⁰ (جزائر الحب)

(حيزية) (سيتيفيس)

(الشمس والجلاد)

(08 ماي 1945)

(مصطفى بن بولعيد)

(المعقد) (خيمة الأفراح).

وهي أغلبها أعمال ترتبط بالتاريخ والتراث لطبيعة المرحلة التي تستدعي النهوض بالهمم وإحياء بطولات الأجداد..²¹، وقد أحصت الباحثة سامية بوعلام بجمل الأوبريتات من سنة 1964 إلى غاية سنة 1998، نذكر بعضها في الجدول الآتي:²²

عنوان الأوبريت	اسم المؤلف	السنة
أنا الجزائر	محمد الأخضر الساتحي	1964
النصر والاعتراف	محمد بلقاسم خملر	1968
حكاية ثورة	محمد الأخضر الساتحي	1972
عزيز وعزيزة أو الجهاد الأكبر	محمد الأخضر الساتحي	نوفمبر عام 1972.
المستجاب الأخضر	محمد الأخضر عبد القادر الساتحي	ما بين سنتي 1972 و 1973
مسيرة الجزائر	عبد القادر بن محمد	1979
الجزائر ملحمة البطولة والحب	محمد بلقاسم خملر	1981/10/1 7
علاجية وحكاية نصر	أحمد الطيب معاش	1982/06/2 6
وسام الخطوط	عبد الله بن حلي	1982
مواويل الوطن	عز الدين ميهوبي	1984
قال الشهيد	عز الدين ميهوبي	1987
حزينة	عز الدين ميهوبي	يناير 1995
سيتيفيس "سرد تاريخي"	عز الدين ميهوبي	جوان 1995
الشمس و الخيل	عز الدين ميهوبي	نوفمبر 1995
مصطفى بن بوعبد	صالح لمباركية	1997
خيمة الأفراح	سليمان جواحي	1998

4- تجربة عز الدين ميهوبي في فن الأوبريت: حيزية نموذجاً:

تعد قصة حيزية واحدة من أشهر قصص الحب الممنوع في التراث الشعبي الجزائري، والتي عملت المخيلة الشعبية على تحويرها بالزيادة تارة، والنقصان تارة أخرى، فحاكت روايات كثيرة عن نهايتها، ومصير عاشقها بعد وفاتها.

(حيزية) هي أوبريت لعز الدين ميهوبي كتب على غلافها "غنائية امرأة من الجزائر" كتبت بتاريخ يناير 1995 وطبعت لأول مرة بتاريخ ديسمبر 1997 وهي قصة وأغنية تداولتها الألسن وجسدت في أعمال سينمائية ومسرحية، وغناها المغنون أمثال خليف أحمد، عبد الحميد عباس، رايح درياسة، " فحيزية هي بطلقة قصة حب واقعية جرت أحداثها في أواسط القرن الماضي بين منطقة سيدي خالد الصحراوية جنوب بسكرة (تبعد عن الجزائر بـ 500 كلم شرقاً) ومنطقة بازر سكرة القريبة من سطيف تبعد عن الجزائر بـ 300 كلم شرقاً²³

أعاد الشاعر عز الدين ميهوبي إحياء وصياغة قصيدة حيزية في شكل عمل فني يجمع بين الأداء المسرحي والغنائي وحتى الرقص، جاءت في سبع لوحات حملت العناوين (دمعة في العين، البئر والخيمة، زينة البنات، الرحلة إلى التل، قال الحادي، رؤيا وتخاطر، غضبة أب، موت حيزية) وقد جاءت "مركزة مطابقة للمتن، إذ صوّرت قصة حيزية من بدايتها إلى نقطة النهاية، وأدت وظيفة تناصية بامتياز حين شرحت مضمون المتن وبيّنت محتواه، فتراوحت بين الواقعي والخيالي، وسعت إلى الإحالة إلى الأماكن والأحداث، والحالة النفسية للشخصية الرئيسية حيزية، وما عانته من جرأ حبها لابن عمها سعيد...²⁴ وهي مواقف جاءت في صراع درامي بسيط²⁵. ويعود سبب أو مغزى الشاعر عز الدين ميهوبي في كتابة قصة حيزية في إيمانه بضرورة الوفاء للتراث الشعبي العريق، ولقد حافظ الشاعر على الكثير من الحقائق التاريخية لهذه القصة إلا أنها لم تسلم من لمسات خياله، يقول عز الدين ميهوبي عن أوبريت حيزية " تولدت من الرغبة الواعية والملحة في إعادة بعث التراث الوطني الجزائري في أشكال حديثة أصيلة تستمد قوتها وإبداعها من عبقرية الشعب الجزائري وذاكرته الزاخرة بالمواقف والبطولات والتضحيات.. كما أن عملية الإنجازي أوبريت حيزية تدخل ضمن مشروع إنجاز سلسلة من الأعمال الفنية التراثية الخالدة وإذا كان للغرب "روميو وجوليت" فان لنا "حيزيه".." وكفى²⁶. على حد قول الكاتب عز الدين ميهوبي.

أ. مضمون الأوبريت ولوحاتها:

تبدأ الأوبريت²⁷ سنوات من بعد موت حيزية، حينما يطلب سعيد من الشاعر ابن قيطون تخليد حيزية، في قصيدة رثائية، والكاتب يبين من خلال ذلك المقام الذي استدعي كتابة هذه القصيدة التي تعد من الموروث الشعبي الجزائري:

سعيد: وحيزية؟

ابن قيطون: دمعة في العين جرح في القلب.

سعيد: ما أقدرت نساها..

ابن قيطون: يا معزي بعد أعوام.. يا مجدد في الأحران²⁸

مما جعل ابن قيطون ينظم هذه القصيدة ثلاث أيام فقط من موت حيزية، رغم بعض الشك في هذا الزعم، فكيف بمحب يطلب من شاعر رثاء حبيبته بعد ثلاثة أيام فقط من موت حبيبته؟:

سعيد: لا ما زالها حية بين أضلوعي .. في أدموعي .. بجاهك اسيدي خالد تظفي ناري وإجماري.

ابن قيطون: . أنت عاشق.. واللي يحمل نار في قلبو بيان للناس دخانها ..

و يا ويح من حب نجمة و في الليل خانها... أنت عاشق هادف في حبك

وأنا رايح انظم . أقصيدة في حيزية اللي حبيبته.

سعيد: عمري ليك ومالي ليك .. آسيدي .. قول .. قول .. اهبالى زاد آسيدي²⁹

في اللوحة الثانية يصور لنا عز الدين ميهوبي علاقة الحب الطاهرة الجميلة التي سادها الحب والتي تربط بين سعيد وحيزية حينما كان يعد أحدهما الآخر بالوفاء والإخلاص. ويرسم لنا بنبرة بمألها الكثير من الحزن حال حبيبان يخشيان المستقبل، واكتشاف أمرهما، في بيئة محافظة جدا تأنف مثل هذه القصص مما ينبئ بنهاية مأساوية لهذه القصة:

سعيد: عارف إيجي يوم ويقولوا الناس اثنين حبوا بعض وماتوا..

حيزية: .. من الحب!

سعيد : عارف باللي أنا يتيم وجددي خلالي مال كثير وعمي هو اللي رباني.. وعارف

باللي أنت زينة بنات العرش .. وعارف باللي ما نخونكش طول عمري.

حيزية: وأنا عارفة باللي والدي هو كبير العرش .. وعارفة باللي الناس رايحة تعرف اليوم
والا غدوة رانا نحبو بعض .. وعارفة باللي ما نخونكش طول عمري.

سعيد: اسمك يا حيزية موشوم في دمي.

حيزية: وأنا ما بندلش بيك رجال الصحراء والتل.

سعيد: وناس بكري قالوا "إذا أفسد الملح ما كان شي يملحوا"³⁰.

أما في اللوحة الثالثة فيصف لنا الشاعر لحظات درامية عاشها البطلان حيزية وسعيد،
بدأها بتصوير الحزن والحيرة والشك الذي راود حيزية في حدوث أمر للمحبين (حدس محب):
البنات تتغنى:

زينة البنات .. حيزية مالك حيرانه .. يا حية
قلبك مهموم يا حية ولا مسكون .. بيلية³¹

ويصدق ذلك الحدس وتزول تلك الحيرة لأن أباهما يصله خبر ووشاية عن علاقة المحبين،
فيصف لنا الشاعر وقع كلام الناس على والد حيزية، ولأن التقاليد لا تسمح، والشرف لا يقبل
المساومة، يقرر والد حيزية الرحلة إلى التل في الغد دون اصطحاب سعيد، رغم محاولة أم حيزية
ردعه عن قراره لكن دون جدوى. كل ذلك كي لا يلاحقه الناس بالهمز واللمز وحفاظا على
شرفه..

الباي: سعيد يبقى في الصحراء .. ما يمشيش مع المرحول.

الأم: هذي أول مرة ما يروحش فيها معانا..

الباي: وآخر مرة ..

الأم: واش اعمل حتى يبقى هنا

الباي: هذا عام وأنا نسمع في كلام يدور بين الناس .. ويجيب لي في العار.

الأم: رجعت لكلامك اللولاني.

الباي: " علة الفولة من جنبها"

الأب واش تقصد؟

الأم: نقصد توجد علاقة بين سعيد وحيزية ..³²

ولأن وقع الفراق لا يطيقه المحبون يروي لنا الشاعر حيزية تتسلل ليلا لمقابلة سعيد،
وتخبره بأن الركب مرتحل إلى التل غدا، مودعةً إياه، مجددةً لعهد الوفاء القائم بينهما.

حيزية تغني:

غدا نرحل .. إلى التل
فألا تفلق .. نعود غدا
وودع موكب الأمل
فطير الراحلين شدا
أنا أهواك في حلي
و في ترحالنا أبدا
سعيد يقول:

هي الأفذار تجمعننا
على كفّين تجمعننا
وتبعدنا إذا شاءت
فتسحفتنا إذا جاءت
فليت الطير تسمعنا
فتحملنا إذا جاءت³³

أما في اللوحة الرابعة فيصف لنا الكاتب على لسان الراوي ركب حيزية الذي همّ
بالرحيل والحالة التي بدت عليها حيزية في تلك اللحظة، وهي تترقب رؤية سعيد، ثم كيف أصبح
سعيد بعد رحيل حيزية.

الراوي:

ركبوا الجحاف في الأبحار
حيزية حيرانة .. اتطل
و أقو البان نحو التل
ما شاف ت حد شاو النهار
وين سعيد زين الكل
وين الفارس في المحفل

سعيد وحدو في حيرة
ليلوا ونهاروا مهموم
من يوم ما رحلت قمره
حيزية في قلبو جمرة
لمن يشكبي .. احسره
واللي في صدرو موشوم
قألو جن هذا الخطرة
وألطف يا رب القدرة³⁴

أما في اللوحة الخامسة فيصور لنا حالة والد حيزية النفسية، فقد آلمه شيوع خبر حبهما
لدى الناس جميعا، فصار يغضب من سماع أي كلام فيه تغني بالحب والهيام، يروي لنا الكاتب
عدم تحمل الشيخ أحمد بن الباي لهذا الأمر مع أحد الحداة وهو يتغني بكلام عن الحب وولفه

ويصور لنا تلك المشادة الكلامية التي دارت بينهما وانتهت بصفع احمد بن الباي لهذا الحادي:

الحادي: و إذا قلت لرياح واش فيها؟

الباي: قلت كلمة زائدة تندم عليها.

الحادي: وإذا قلت العاشق واش فيها

الحادي: قلت لك.. ويصفعه³⁵

يشند العشق بسعيد من فرط غياب وفراق محبوبته، فقد مرّت شهور وفصول ولا أثر لحيزية ولطيفها ولركبها، ويسوق لنا الشاعر رؤيا لسعيد جاء فيها أن حيزيه تموت، ويدور بينهما حوار تراجيدي، فيتمثل حيزيه أمامه فيقول:

سعيد: دمك على خدك جراي حيرانة

حيزية: دمعي من حبك جراي في ليلتك

سعيد: وقدك ذابل كي لرماش حيرانة

حيزية: ما يطير طير بلا لرياش ويجيلك

سعيد: في منامي شفتك في موت قربانه

عمر العاشق كي يفوت خسرانه

حيزية: عمر العاشق ورقة توت ذبلانه

وإذا خطفتها لقدار يا حليلك³⁶

في اللوحة أيضا يصف لنا الشاعر سوء حالة حيزية النفسية والجسدية، بالإضافة إلى قلق

الأم على ابنتها وطلبها منها أن ترحم نفسها وترحمها:

الأم: يا حيزيه شهرين مروا يا بنتي وأنت تذبالي .. حالك يا مضمونتي ما يفرحش.

حيزية: راكي عارفة واش بي، سعيد هو سباب ضري.

الأم: يا بنتي .. إذا دام الحال على حالوا .. واحد منا يموت بوك من غمو وإلا أنت من

عشقتك.. وإلا أنا من حزني عليكم. هنييني يا بنتي وهني قلبك..

حيزية: أنا اللي نموت..

الأم: فال الشر ولا فالك

حيزية: هذا مكتوبي³⁷.

وفي اللوحة الثامنة والأخيرة يزداد شوق حيزية إلى سعيد ولم يبق لها إلا أن تناجيه رغم بعد المسافة...، فيشتد مرضها وتساءل حالها، فيقرر والدها العودة بها إلى سيدي خالد إلا أنها تلفظ أنفاسها وهي في طريق العودة بعد أن تطلب من أمها أن تسامحها على جريمة الحب التي ارتكبتها، وأي جريمة هذه التي ارتكبتها؟ أهي الحب؟ ثم تستسمح أمها في أن تغني لسعيد آخر أغنية.

حيزية تغني:

يا ولقي لفراق مراره

والدنيا ديما.. غداره

إذا مت ايقولوا.. اخساره

حيزية زينة لبنات

حيبتك يا ولد العم

واللي حبك ما يندم

ما خنتك والله يعلم

حيبتك حتى الممات

هذي وصية مني ليك

خليها وشم بيديك

حيزية تسنى فيك

في قبرها بعد الممات³⁸

وفي المشهد الختامي "تسقط حيزية ميتة في أحضان أمها وفي يدها قارورة سم تناولته لتنتحر وتموت³⁹. ورغم غرابة طريقة موتها فإن الاتفاق أن موتها كان بسبب تفاقم وسوء حالتها النفسية والجسدية، وقد خلف موتها ندما عظيما من والدها حيث تمنى لو أنه استطاع أن يعيدها إلى الحياة ليزوجها من سعيد. أما سعيد فلم يعد يسعه الحزن، وغرق في بحر من الأحزان والآهات، يقول في وصف وصول خير موت حيزية.

سعيد يأتيه الخبر فلا يصدق ويغني:

خذوني إليها ولا تتركوني
فروحي إليها ونور عيوني
خذوني إليها خذوني
أنام وأصحو بغير جفوني
خذوني أليها ولا تتركوني
تمزق قلبي وزاد جنوني⁴⁰

والحقيقة التاريخية تؤكد أنّ وقع خبر موت حيزية على سعيد كان كالصاعقة، فقد أصبح هائما بين الوديان و الصحاري.

وفي نهاية الأوبريت يقف سعيد عند قبر حبيبته - على عادة الشعراء القدامى في وقوفهم على الطلل في قصائدهم- فيقف ويستوقف ويسائل الطلل (القبر) قبر حيزية، في شكل مناجاة داخلية تراديدية عميقة، لكن دون مجيب ولا جواب.

سعيد:

يا قبرها حيزيه أين
إني أنا غض اليبدين
يا قبرها أحببتها
وأموت عشقا مرتين
يا قبرها
ما عدت ألمح ظلها
أو صرت أسمع صوتها
حيزيه غابت أينها؟
يا قبرها.
هلاّ ترد فأسمعك⁴¹.

في الأخير يستسلم سعيد للحقيقة ولقدر الله، ويدرك أن كل شيء بيد الله ولكل أجل كتاب، وفي هذا دلالة بيّنة أن الإنسان المسلم بصفة عامة مهما تفاقمت أحزانه فسيعود في الأخير إلى خالقه طلبا لرحمته وعفوه:

سعيد بإيقاع آخر:

يا رياح لا أتهبي
ويا أنجوم لا أطلوا
ويا أرمال لا أتهلوا
ويا أطيّار لا تعلوا
ويا أنواو لا تُصبي
ويا برور ما أنخي
ويا احباب زاد غلبي
ويا اعمار لا تُحب
وأيام لا تغلوا
كُلّ شي ف يد ربي⁴².

ب. الحدث الدرامي والصراع في الأوبريت:

يعد الحدث الدرامي من العناصر الأساسية في فن الأوبريت الذي يُكتب بأسلوب مسرحي، حيث برزت ركائز البناء الدرامي الخادمة للقصة (بداية الأحداث، تشكل الصراع، بلوغ الذروة، الانفراج)، بالإضافة إلى البناء الفني الذي جمع في طياته جملة من الفنون والأجناس من سرد، وتمثيل وغناء، وموسيقى، مما جعل الحدث الدرامي فيها يأتي في مشاهد منفصلة تنقل جملة من المواقف والأحداث التي عاشها حيزية وسعيد، مع ما شكله الغناء من زيادة التأثير وإثارة العاطفة وجعل المواقف الدرامية أكثر عمقا وقوة.

فأوبريت (حيزية) " يتسم فيها الحدث بالتقطع عاقته كثرة المواقف التي تعبر عن المشاعر الذاتية باستخدام الغناء بأداء تعبيرى يترجم العواطف والأحاسيس والانطباعات، وبإلقاء متفاوت بين المشاهد التمثيلية الحوارية والغنائية على شكل لوحات تقطع تسلسل الخطاب مجسدة باقتضاب مواقف من قصة (حيزية)، والأوبريت جاءت في شكل صور جاهزة وليست في شكل تسلسل وترايط للأحداث، ولقد ركز الشاعر فيها على أهم المنعرجات التي شكلت قصة (حيزية) وصنعت لها الشهرة"⁴³.

وقد استطاع الشاعر "من خلال قفزاته اللوحاتية أن يخلق عنصر الصراع فكل لوحة هي تصعيد نفسي باتجاه ذروة معينة. إن اهتمام عز الدين ميهوبي لم يكن منصبا باتجاه عالم الفن فتقسيمه للأوبريت إلى لوحات يدخل في إطار رغبته في كسر الإيهام ورسم إيقاع داخلي متميز للنصوص سعيا منه لتحقيق شكل فني وجمالي منفتح على تعددية الفنون الداخلة في تركيبه من شأنه أن يخلق علاقة مختلفة عند الجمهور..."⁴⁴.

ت. اللغة والأسلوب:

إنّ الدارس لأوبريت حيزية يلحظ بشدة هيمنة اللهجة العامية على النص، ويرجع ذلك الاختيار لأن ميهوي استدعى شخصية تراثية واقعية هي شخصية (بن قيطون) ليكون راويا شاهدا لهذه القصة.. فكانت اللغة تراثية مشحونة بالإيحاءات والرموز.

ولعل الاتجاه إلى الكتابة باللغة العامية في (حيزية) "يعود إلى المزيد من محاولة تحري الواقعية خصوصا وأن شخصيات الأوبريت وبيئتها هي بيئة بدوية شعبية إذ لا يمكن أن يكلف الشخصيات النطق باللغة العربية الفصحى وذلك لواقعية الموضوع والتصاقه بالبيئة البدوية، ثم إنّ الغرض منهما كان الكشف عن بعض السلوكيات التي تلتصق في هذه البيئات التقليدية من أجل نقدها مما جعلهم يلتمسون الصدق لتبليغ الرسالة إلى كافة فئات المجتمع.." ⁴⁵.

فقد جاءت أوبريت (حيزية) لعز الدين ميهوي بأسلوب لغوي يعتمد على العامية حيث عزز نصه بالشعر الملحون المحمل بشحنات من الحكم و الأمثال. حيث رصد لنا عز الدين ميهوي جملة من الأمثال والحكم الشعبية الموثقة على طول أوبريت (حيزية) من مثل: (اللي تحبوا قابله.. واللي تكروهوا جانبه)، (اللي ارقص يوم الجمعة ييكي انهار الحد)، (الفرح ما عندو عايلة.. والحزن عندو عايلة وولاد)، (اللي حبي ما بنى لي قصر.. واللي كرهني ما حفرلي قبر، (يا معزي بعد أعوام.. يا مجددي في الأحزان)، (زينه الثوب كمه.. وزينة الإنسان فمه)، (قطرة قطرة وتتملا الساقية)، (إذا افسد الملح ما كان شي يملحو)، (علة الفولة من جنبها)، (إذا شفت الطير بشاره، وإذا ريشو طار خسارة..).

وقد أضفت هذه الأمثال والحكم على النص جوا ثقافيا تراثيا شعبيا ممتعا، حيث يجد القارئ المتعة والاستمتاع ويحمل معاني وعبر من شأنها التأثير على الفرد والمجتمع.

أما اللغة العربية الفصيحة فعمل توظيفها على " كسر رتابة النص الشعري، ودفع القارئ للتركيز عليها باعتبارها تنوعا لغويا يستقل بأبنيته وتراكيبه عن باقي المقاطع، ولكنه ينسجم معها في الوقت ذاته خادما موضوع المسرحية ومغزاها العام.." ⁴⁶.

وقد حقق توظيف اللغة العربية في الأوبريت غايات نذكر منها ⁴⁷:

■ إبراز مقدرة الشاعر عز الدين ميهوي الشعرية.

- إبراز صوت الشاعر المعاصر الذي يمتزج بصوت الشاعر الشعبي ليرويا قصة تجاوزت الحدود الجغرافية والزمانية، ووحدت الماضي والحاضر.
- تناسب النفس الطويل في اللغة العربية مع السرد والوصف..
- جاء التعبير بالفصحى في معرض البوح والمناجاة، فعبّر عن معاناة سعيد في حب حيزية وحزنه عليها بعد وفاتها، لينقل القارئ من مستوى الحكاية الواقعي الاجتماعي إلى مستوى داخلي نفسي هو وجدان العاشق.

ث. الشخصيات في الأوبريت:

أما رسم الشخصيات في الأوبريت الواقعية عند عز الدين ميهوبي في أوبريته (حيزية) فيها فنجد أن الشاعر قد وفق إلى حد ما في رسم الأبعاد الفنية لشخصياته. وقد تعددت وسائل وطرق التشخيص في الأوبريت، نذكر منها:

- التشخيص بالمظهر:

والذي بواسطته نتعرف على الشخصية من خلال مظهرها وبشكلها وقوامها، ومكانتها الاجتماعية وطبيعتها، وهذا ما يظهره قول الشاعر، حيث ركز على المكانة الاجتماعية التي تحضى بها حيزية فهي ذات عز وجاه:

الفتيات يغنين:

حيزية يا بنت الباي يا قمره ضوت الخيام
 قلبك يخفق للي جاي ومهرك ما عندوش اسوام
 حيزية يا غالية علينا يا بنت العزة والجاه
 قلب سعيد يسمع فينا من ولهو في حبك تاه⁴⁸.

ويذهب الشاعر في تشخيصه لسعيد هو الآخر إلى بيان حالته الاجتماعية فهو يتيم الأب وعمه هو صاحب الفضل عليه فهو من قام بتربيته وهو بالإضافة إلى ذلك صاحب مال وجاه ومحب مخلص ووفي لابنة عمه حيزية:

سعيد: عارف إيجي يوم ويقولوا الناس اثنين حبوا بعض و ماتوا..
 حيزية: .. من الحب

سعيد: عارف اللي أنا يتيم وجدي خلالي مال كثير وعمي هو اللي رباني.. وعارف بللي أنت زينة بنات العرش .. وعارف باللي ما انخونكش طول عمري.
حيزية: وأنا عارفة باللي والدي هو كبير العرش.. وعارفة باللي الناس رايحة تعرف اليوم و إلا غدوة رانا انحبو بعض و.. عارفة باللي ما نخونكش طول عمري.
سعيد: اسمك يا حيزية موشوم في دمي..
حيزية: و أنا ما نبدلكش بيك رجال الصحرا والتل⁴⁹

- التشخيص بالفكر:

ويظهر ذلك في شخصية الأم من خلال تصرفها بحكمة عندما يكتشف الأب أمر الحب القائم بين حيزية وسعيد وتحاول الأم تهدئة زوجها وإقناعه بأن الحب ليس أمرا مشينا.
الأب: نقصد توجد علاقة بين سعيد وحيزية..
الأم: هذا كلام ما يزيد ما ينقص
الأب: معنى هذا انك عارفة..
الأم: هما اولاد عم و.. ما فيهاش عيب اذا حبو بعضهم وتزوجوا⁵⁰

ج. إيقاع الأوبريت:

تمزج أوبريت عز الدين ميهوي في شكلها بين الحوار النثري والغناء، وهي بذلك تنتمي للأوبريت الواقعية حيث يتغير وزن الأغاني الموظفة أيضا من موقف إلى آخر حسب مقتضى الحال، باختلاف الوزن يرتبط باختلاف الموقف فالموقف الرومانسي الفياض يناسبه الرمل مما يجعله أكثر ملائمة للغناء والتلحين في حين أن المتقارب أليق بالموقف الثاني الذي يناجي فيه سعيد المخاطب المجهول أنتم بأن يقوم بأخذه إلى حيزية لرؤيتها⁵¹.
فالملاحظ على جرسها الموسيقي الإيقاعي أنها أوبريت ذات حس مأساوي وموسيقى حزينة بخاتمة تراجمية. ولذلك عمد الشاعر إلى تنويع البحور من أجل رسم الشخصيات وتطويرها وحمل آراء وأفكار الشخصيات وتخير مواقع تكثيف العاطفة وإضفاء جرس وموسيقى الوزن المناسب على كلمات الحوار والأغاني المناسبة.

ح. الغناء:

أما عن الخطاب الغنائي فقد كان حضوره مكثفا في الأوبريت، وتجلى ذلك في جملة من الإرشادات المسرحية مثل " يغني، يغنين، تغني، يرد الغناء، ينتهي من الغناء، إيقاع اللحن المميز للأغنية... "52، حيث عكس هذا الخطاب الغنائي " الطابع التراثي الذي وسم النص، وانسجم مع بيئة حيزية البدوية التي تعند بالمرورث الشعبي، وتلهج ألسنة أهلها بمختلف الأغاني والمواويل في أوقات الفراغ والعمل، كما تناسب مع صيغة الأوبريت.. "53 باعتبار الغناء ركن من أركان الأوبريت المعاصر.

حيث امتزج في الأوبريت الحوار بالغناء والرقص والموسيقى، وتوزع ذلك على لسان شخصيات عديدة مثل حيزية وسعيد، والفتيات، والحادي وغيرها. والملاحظة التي نوردها حول المقاطع الغنائية في الأوبريت أنها جاءت في معظمها بالعامية مناسبة لطبيعة الشخصيات وبيئتهم. أما من حيث الوظائف التي أدتها المقاطع الغنائية، فنجد أنها ساهمت بشكل أو بآخر في كشف الحالة النفسية للعاشقين " وعبرت عما يختلج في أعماقهما من مشاعر الشوق، والمناجاة ولوعة الفراق.. "54 على نحو ما نجده في المقطع الآتي:

حيزية تغني:

غدا نرحل.. إلى التلّ

فلا تقلق.. نعود غدا

وودع موكب الأهل

فطير الراحلين شدا

أنا أهواك في حلّي

وفي ترحالنا أبدا "55

بالإضافة إلى الوظيفة البنائية " التي عملت فيها الأغنيات على ربط اواصر النص عن طريق التعليق على الأحداث، وتلخيص المواقف، ووصف الأماكن والشخصيات وغيرها.. "56. إنَّ اشتمال أوبريت حيزية على الحوارات المغناة كجزء رئيس، وحضور الموسيقى مع الألحان وسهولتها. وعدم اكتفاءها بالتمثيل بالحوار الملفوظ ليدل دلالة واضحة على أنها تنتمي لهذا الفن محققة الكثير من شروطه وخصائصه.

ومن خلال تتبعنا لبعض عناصر الأوبريت: الشخصيات، اللغة والأسلوب، الموسيقى الغناء في أوبريت حيزية، يمكننا القول حول فن الأوبريت في الجزائر أن تجربة " لم تتخذ بعدا عميقا فالتناج يتراوح بين القوة والضعف"⁵⁷، إلا أن الباحثة بوغلاق ترى أن هذين السببين "ليسا أصل العلة التي تعاني منها الأوبريت في الجزائر فالسبب أدهى بكثير فما فائدة وجود ملحنين ومخرجين إذا لم يتوفر لدينا نص يرقى إلى مسرحية غنائية تتوفر فيها جل الخصائص الفنية، ويعتبر هذا المطلب من المستحيل تحقيقه إذا لم نجد كتاب أكفاء ينهضون بهذا الفن عن دراسة وتخصص عميقين، وخصوصا أمام فرض الشعراء دون المتخصصين في مجال المسرح سيطرهم على هذا المجال مع جهلهم لأدنى خلفيات الكتابة في هذا الجنس المسرحي.."⁵⁸.

ويمكن تلخيص سبب التضارب القائم في الأوبريت الجزائرية من ناحية بنائها الفني والمشاكل التي تعيقها في النقاط التالية⁵⁹:

- إنَّ أغلب كتاب الأوبريت في الجزائر هم شعراء يفتقرون للأدوات الفنية اللازمة للإبداع في هذا المجال مما أضعف على نصوصهم مسحة من الفتور والضعف الفني فهم لم يأخذوا هذا الفن لا عن دراسة ولا عن تكوين، وإنما دافعهم التجربة والتحدي.
- تجربة الكتابة الأوبريتية ليست ناضجة لعدم وجود مؤلفين مختصين في هذا المجال ثم إن من أتيحت لهم فرصة الكتابة في هذا المجال لم يصلوا إلى درجة التمرس والإجادة لأن إنتاجهم كان في أغلبه مناسباتيا ومحصورا في عدد يتراوح بين النص الواحد والثلاث.
- إن هذا الجنس المسرحي لم تعرفه الجزائر إلا غداة الاستقلال فهي حديثة العهد به فالنماذج التي بين أيدينا لا تعكس جنسا في حد ذاته وإنما تعكس مجهودات فردية وقد تراوحت بين القوة و الضعف.
- صعوبة الكتابة في هذا الفن والذي يتسم بالتعقيد لجمعه بين جملة من الفنون: الشعر، النثر المسرح.
- جهل الشعراء الجزائريين بفن الأوبريت كونهم يمثلون اتجاه اللغة العربية المثقفون ثقافة كلاسيكية فلا أحد منهم تخرج من جامعة عصرية، فحوضهم لتجربة الكتابة الأوبريتية لم يكن نتيجة دراسة و دراية لخصائص هذا الفن.

- إن أغلب ما كتب من أوبريتات كان مناسباتيا مما جعل الإنتاج يتسم بالضعف، وكثيرا ما كانت الغاية من وراء الكتابة في هذا الجنس هي الكسب المادي وتحقيق الشهرة.
- عدم وجود دراسات نقدية أخذت على عاتقها تقييم هذا الفن في الجزائر.
- تهميش هذا الفن على مستوى البث التلفزيوني.

خاتمة:

من خلال هذه الوقفة النقدية التي خصصناها لفن الأوبريت في الجزائر مع التطبيق على تجربة عز الدين ميهوبي من خلال أوبريته (حيزية)، توصلنا إلى عدد من النتائج يمكن الإشارة إلى أهمها فيما يأتي:

1. إنَّ الأوبريت جنس غربي النشأة والتطور والاصطلاح، وهو فن وأدب غنائي يشترك مع الأوبرا في الكثير من الأدوات إلا أنها تحتفظ لها بخصوصيات الموضوع وشخصياته والزمن القصير وبساطة وسائل العرض ونهاية العرض والموضوع.
2. إنَّ الأوبريت هي مسرحية نثرية يتضايغ معها الشعر والغناء والرقص والتمثيل عبر الحوار والسرد، والاستعراض، تهم بنقد السلوكيات والمشاكل الاجتماعية والقضايا الوطنية والتاريخية الجادة، بالإضافة للمضامين العاطفية المليئة بالمغامرات والتسلية.
3. تتمثل سمات وخصائص الأوبريت في: قصة ذات بناء درامي في قالب مسرحي، وتعتمد على الأداء التمثيلي المسرحي بحوارات سردية، وأن تكتب لها حوارات شعرية ونثرية قابلة للتلحين والغناء، والاتفات إلى الموضوعات ذات الأبعاد العاطفية والاجتماعية.
4. إن موضوعات الأوبريت هزلية تتسم بالخفة والمرح ولكن هدفها ليس الضحك كغاية في حد ذاته وإنما هو الضحك البناء الرامي إلى تقويم السلوكيات وإصلاحها، فالدعابة في الأوبريت بقدر ما تكون مسلية بقدر ما تعكس واقعا مرا ومأساويا، أغانيها تزخر بروح الكاريكاتير الساخر والمتهمك بعيدة عن العمق العاطفي.

5. يمكن اعتبار (مسرحية الراعي) - حسب بوعلام - لمحمد الأخضر السائحي أول مسرحية شعرية غنائية ذات بناء فني واضح، بشرت بعودة فن الأوبريت في الجزائر بمفهومه الجديد الذي عرفته الجزائر غداة الاستقلال.
6. يمكن القول بأن ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى سهّل وفتح المجال لانتشار أنواع مسرحية غنائية كالأوبريت، ولم يكن عاملا سلبيا وقف في وجه تطور العرض المسرحي واستقلاله عن فن الغناء والموسيقى. والدليل أنّ المسرح الجزائري واصل مسيرته وشق طريقه نحو التطور والازدهار ولم تعقه هذه العقبات، بل تؤكد أنّها كانت خطوات تقدم بها للأمام في سبيل الرقي والإبداع.
7. استغل عز الدين ميهوبي الأوبريت في الترويج لقضايا وطنية وتاريخية واجتماعية والدفاع عن أخرى، بحيث استطاع أن يقدم رسالته وفق الوسيلة التي يراها مناسبة.
8. من خلال العرض التطبيقي نرى بأن أوبريت حيزية تنتمي للأوبريت الواقعية. وذلك اعتبارا للموضوع الاجتماعي العاطفي الذي أثارته، واللغة والأسلوب الذي صيغت به.
9. حازت أوبريت حيزية جملة من السمات والخصائص التي وهبتها الصفة الأوبريتية من خلال العناصر الشكلية والأسلوبية والغنائية.
10. فقد اعتمدت على الشكل الثري والشعري، وعرض المضمون ضمن فصول ولوحات ومشاهد، والاعتماد على الموسيقى والألحان، والأداء الغنائي، والبناء الدرامي
11. مضمون الأوبريت حيزية جادٌ - على عكس ما ترومه من ضحك ومرح وسخرية - رغم ارتباطه -ربما- بالتسلية والترفيه إلا أنه لا يمت بصلة للسخرية.

هوامش:

¹ نصر الدين صبيان، ظهور الحركة المسرحية في الجزائر بين التأثير الأجنبي الفرنسي والتأثير العربي الشرقي، مجلة الكاتب العربي، العدد 13 سوريا 1985. ص 99.

- ² أبراهام دانيوس، نزهة المشتاق وغصّة العشاق في مدينة طرياق في العراق، تحقيق و تقديم: مخلوف بوكروح، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط 2002، ص 25
- ³ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، 1926-1989، منشورات التبيين، الجاحظية الجزائرية، د ط، 1998، ص 16.
- ⁴ مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري في رحلة البحث عن مؤلف، مجلة الأقاليم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، العراق، العدد 06 آذار، السنة الخامسة عشرة، 1980، ص 167.
- ⁵ Dictionnaire de la langue Française Encyclopédie et noms propres, P: 908 Alpha, Italie, 2ème éd, 1994.
- ⁶ تيمور أبا شاذلي، المسرح الموسيقي، ت، سامية توفيق القاهرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب 1999، ص 123
- ⁷ نبيل راغب، دليل الناقد الفني. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 27
- ⁸ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط2، 1999، ج2، ص 143.
- ⁹ محمود كامل، المسرح الغنائي العربي، دار المعارف، مصر، د ط، 1977 ص 3.
- ¹⁰ إبراهيم ذكي خور شيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000، ص 52
- ¹¹ José BRUYR; l'opérette, PUF, paris, 2ème éd, 1974. P: 06. 07.
- ¹² طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، مصر، د ط، 2002، ص 140.
- ¹³ ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 83.
- ¹⁴ سامية بوعلاق، فن الأوبريت في المسرح الجزائري، 1964-1998، دراسة في موضوعاته وبنائه الفني، (مذكرة ماجستير) جامعة باتنة، السنة الجامعية: 2009/2010 ص 26.
- ¹⁵ محمد الأخضر السائحي، شاعر ومناضل، ولد في أكتوبر 1918 بقرية العلية دائرة تقرت ولاية ورقلة. حفظ القرآن على عدة مشايخ أشهرهم الشيخ محمد بن الزاوي والشيخ بلقاسم شتوحة ... ينظر: محمد الأخضر عبد القادر السائحي: روجي لكم. تراجم و مختارات من الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 137-138.
- ¹⁶ سامية بوعلاق، فن الأوبريت في المسرح الجزائري، ص 70
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 71.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص 72.

- 19 المرجع نفسه، ص 72.
- 20 المرجع نفسه، ص 72.
- 21 سامية بوعلاق، فن الأوبريت في المسرح الجزائري، ص 72.
- 22 المرجع نفسه، ص 73-74.
- 23 عز الدين ميهوبي، حيزية "غنائية امرأة من الجزائر". مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر ط 1 ديسمبر 1997، ص 7.
- 24 نادية موات، التشكيل الفني في أوبريت "حيزية" لعز الدين ميهوبي، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 24، جوان 2018، ص 278.
- 25 سامية بوعلاق، فن الأوبريت في المسرح الجزائري، ص 137.
- 26 عز الدين ميهوبي، حيزية "غنائية امرأة من الجزائر"، ص 10.
- 27 تم تلخيص مجريات أحداث الأوبريت من بحث الباحثة: سامية بوعلاق، فن الأوبريت في المسرح الجزائري. مع تصرف يسير.
- 28 عز الدين ميهوبي، حيزية غنائية امرأة من الجزائر، ص 13.
- 29 المصدر نفسه، ص 13-14.
- 30 المصدر نفسه، ص 20.
- 31 المصدر نفسه، عز الدين ميهوبي، حيزية "غنائية امرأة من الجزائر"، ص 19-20.
- 32 المصدر نفسه، ص 24-25.
- 33 المصدر نفسه، ص 29.
- 34 المصدر نفسه، ص 31.
- 35 المصدر نفسه، ص 34.
- 36 المصدر نفسه، ص 38-39.
- 37 المصدر نفسه، ص 40-41.
- 38 المصدر نفسه، ص 47-48.
- 39 المصدر نفسه، ص 49.
- 40 المصدر نفسه، ص 51.
- 41 المصدر نفسه، ص 53-54.
- 42 المصدر نفسه، ص 55.
- 43 سامية بوعلاق، فن الأوبريت في المسرح الجزائري، ص 212.

- 44 المرجع نفسه، ص 213.
- 45 المرجع نفسه، ص 270 .
- 46 نادية موات، التشكيل الفني في أوبريت "حيزية" لعز الدين ميهوبي، ص 281-282
- 47 المرجع نفسه، 282.
- 48 عز الدين ميهوبي، حيزية، غنائية امرأة من الجزائر، ص 18.
- 49 المصدر نفسه، ص 19-20
- 50 المصدر نفسه، ص 26.
- 51 نادية موات، التشكيل الفني في أوبريت "حيزية" لعز الدين ميهوبي، ص 281.
- 52 عز الدين ميهوبي، حيزية، ص 11-17-18-19-56.
- 53 نادية موات، التشكيل الفني في أوبريت "حيزية" لعز الدين ميهوبي، ص 286.
- 54 المرجع نفسه، ص 287.
- 55 عز الدين ميهوبي، حيزية "غنائية امرأة من الجزائر"، ص 29.
- 56 نادية موات، التشكيل الفني في أوبريت "حيزية" لعز الدين ميهوبي، ص 287
- 57 المرجع نفسه، ص 296.
- 58 المرجع نفسه، ص 296.
- 59 المرجع نفسه، ص 296-298 بتصرف.