

الظاهرة المسرحية في الجزائر

الدكتور: عبد الرزاق بن دحمان

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

استهلال:

في كثير من المجالات والمواقف يتم الحديث عن المسرح الجزائري ضمن مشاهد ثقافية تتسم بالخذلان والتراجع والهول الفني المستمر، كون الحديث عن المسرح الجزائري لم يدمج ضمن الثقافة المعرفية الشعبية التي يمتلكها الجمهور، ولهذا لم يدرس الأدب المسرحي في الجزائر إلا في مرحلة متأخرة من مراحل التطور الثقافي في الجزائر. عرف المسرح الجزائري مراحل انتقالية بدأت بفترة الخمسينيات وانتهاء بمنصف القرن العشرين، وفي كل مرحلة من هاته المراحل يحدث الفكر النقدي تحولات في الشكل والمضمون بداية من مسرحيات الأديب الجزائري " أحمد رضا حوجو" وأعمال الشاعر " محمد العيد آل خليفة"، فكل هذه الأعمال أسست لبدايات الكتابة المسرحية ذات البعد التعليمي والإصلاحي.

1/ التجريب في المسرح الجزائري:

في كتاب متميز أصدره الناقد الجزائري " بوعلام رمضان" بعنوان (المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر) يعالج الكاتب اشكالية التجريب في المسرح الجزائري من زاوية التأليف والتمثيل الميداني، إذ يقترح صاحب الكتاب عودة تاريخية لتلمس ظروف وتجليات الولادة الأولى لهذا المسرح من مغامرة " جورج ابيض الأولى الفاشلة عن التواصل مع الجمهور إلى مرحلة الازدهار التي بدأت ملامحها في الستينات مع تقلد مصطفى كاتب منصب مدير المسرح الوطني، وولد عبد الرحمان كاكاي، ورويشد، وكاتب ياسين وغيرهم وتستمر حت اليوم الأزمات المبررة مع اسماء معروفة في الميدان الفني مثل زياني الشريف عياد، وعبد القادر علولة، ويواصل الكاتب عرض مسيرة المسرح مناقشا هموم

الكتابة الأدبية ودور المسرح المفترض وبنيته وعناصره البشرية والفنية وعليه فالنقد المسرحي لم يأخذ مساره الصحيح بواسطة المتابعة والمناقشة فالأزمة الحقيقية لا تتمثل في الكتابة المسرحية كنص ولكن أساسها يكمن في التواصل بين عناصر التمثيل المسرحي في ارتباطه بحركة الجمهور وباللغة المسرحية والتي ما تزال محل اشتغال ونقاش بين افراد المجتمع النقدي في الجزائر، فالتقاليد التي يمتلكها المجتمع الجزائري لا تسمح له ببناء ثقافة مسرحية تجعله يتفاعل مع النشاط الفكري للمسرح، فالأعمال المسرحية في مرحلة السبعينات هي أعمال نخبوية تسلط الضوء على شريحة ثقافية خاصة دون الوقوف على الجانب الاخر من المجتمع وهذا ما جعل الهوة شاسعة بين الكتابة المسرحية والفئات الشعبية، وهذه بدورها معضلة ثقافية أسهمت بشكل أو بآخر في تمييز المسرح وبعته بالمسرح المتعالي، معليه نقول إن حركية المسرح في الجزائر لم تلامس هموم الشعب الجزائري وواقع يومياته وهذا على خلاف المسرح في فترة الإحتلال الفرنسي حين الموضوعات المعالجة مستمدة من عمق الشعب الباحث عن هويته المغتصبة، ولهذا يجب النظر بعمق فلسفي لظاهرة المسرح كون التأليف المسرحي يرتبط في الأساس بعدة عنار جوهرية تجعل فكرة المسرح متغلغلة في الذهنية الشعبية لقد اعتمد" ارسطو" الطريقة التجريبية في محاولته للكشف عن جوهر الظاهرة المسرحية إذ يكشف في الطبع البشري ميلا شديدا للتقليد وهذا ما يسميه الحاجة إلى التقليد وبالتالي هذه الحاجة تولد في النفس الرغبة في كشف مظاهر الحياة عن طريق هذه الحاجة الساكنة في اعماق النفس البشرية وبما أن هناك أساليب تقليد كثيرة ممكنة كثيرة يصنعها الفن والأجناس الادبية المختلفة، يخلص ارسطو إلى التقليد بالرواية يولد فن القصة أما تقليد الأفعال والأوضاع يولد فن المسرح، ومن هنا نقول ليس العمل المسرحي نصا أو بالأحرى ليست المسرحية نصا مكتوبا لكي يقرأ أو يتلى بل هو عمل يرافق عملا أخ يمثل ويتحقق بواسطة تقنيات ومواصفات جمالية تنقل الفكرة أو الحدث إلى الجمهور أو المشاهد، فالتحقق مرهون بالمشاهدة والحضور، ولقد رسمت الفلسفة الحديثة هذه الفكرة بإثارة اللذة الناجمة عن فكرة المشاهدة والتي تبدأ بالمغامرة العجيبة التي تبدأ في ذهن المؤلف المسرحي والتي تتابع عبر نفوس الممثلين وأجسامهم والتي تكتمل تحت نظر المشاهدين وفي أفكارهم إذ تتخذ نوعا من الوجود الخيالي، ولقد وجد الفيلسوف الألماني "نتشه" الكلمة الموافقة عندما عزا الظاهرة

المسرحية إلى ظاهرة "نزعة التحول" أي الميل العميق في الطبيعة البشرية نحو التحول الذي يولد لدى كل إنسان رغبة في استبدال الذات الراهنة بذات أخرى، ذات وهمية، ولا شك أن التحول الحقيقي غير ممكن عمليا فهو متاح فقط في الاشتغال الفني لأشكال التعبير الجمالي، ولقد بسط "نيتشه" هذه الفكرة في كتابه (أصل المأساة) .. مسرحي هو كل من يشعر بدافع داخلي إلى التحول وإلى أن يعمل بواسطة أجساد غير أجساده ونفوس غير نفسه" هذه النزعة إلى التحول لا تسكن داخلية المؤلف المسرحي وحده بل تسكن أيضا سريرة الممثل.. أن يرى المرء نفسه وقد تحول وأن يتصرف آنذاك كما لو كان يعيش واقعا في جسم آخر وله نفس أخرى، فالتحول هو لعبة يرى المشاهد نفسه مدعوا للمشاركة فيها، وعليه فسحر التحول هو الشرط الجوهرى لفن المسرح.

حاول "بريخت" إنقاذ المسرح من فكرة السلبية، إذ لا يطالب هذا الفنان بمسرح هادف بالمعنى المتعارف عليه حيث تكون المسرحية عملية دعائية أو إعلامية عن فكرة معينة بل يعتقد فقط على أن المؤلف المسرحي وعلى جميع العاملين في تحقيقها أن يجتهدوا في وضع المشاهد أمام مشاكلهم التي هي مشاكل المجتمع حيث يعيشون وأن يجعلوهم يغوصون في تأمل شبه عفوي لا يتوقف عند حدود تفسير العالم، بل يولد لديهم قرارا تلقائيا بنفسير العالم تقتضي "طبيعة العمل المسرحي إذن فنانا يكون في هذا المجال شبيها بما يسمى في مجال أخر قائد فرقة موسيقية. فاستطاعة مؤلف المسرحية أن يكون في آن معا مخرجا لكن عندما يغيب إيشيليوس أو شكسبير أو موليير أو عندما يتوجب على المسرحيات التي وضعها كل تمنهم أن تمثل في ظروف غير ظروف تمثيلها الأول فما العمل؟ عندها يتوسل المؤلف الذي لا يثق بقدرته على الإخراج أو صاحب مشروع تنفيذ المسرحية مساهمة اختصاصي يعرف مهنة الممثل ويعرف أن يقود التمثيل ويعرف تقنيات المسرح ويعرف أن يوجه المولوجي بالأضواء ورسامي الديكورات ثمة إذن وظيفة متعددة الاختصاصات يتطلبها العمل المسرحي.

إشكالية بناء العمل المسرحي:

إذا عدنا إلى المسرح الجزائري نقول إن أول عمل مسرحي هاو يرجع إلى عام 1923 وهي مسرحية "فتح الأندلس" المقتبسة من رواية (جورجي زيدان) قام بها طلبة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لكن المسرحية كانت فوق مستوى الجمهور وهذا

بطبيعة يعود إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري، وكذا حاجة الجمهور إلى مثل هذه الأعمال المسرحية ذات الوجة التعليمية، وحتى الكتابات الفنية ذات البعد الغربي والمقتبسة من المسرحيات العالمية كان لها حضور قوي في الأوساط الثقافية كونها أعمال تخدم قضايا المجتمع ومستقبله المنشود.

يقول الأستاذ الباحث "سليم بنقّة" وهو يتحدث عن المسرح الجزائري وبدايات تكوينه: "استطاعت تلك العروض المقدمة من مسرح ناشئ ان تعرف الجمهور القليل المثقف ثقافة عربية على التنوع والثراء الفني في أوروبا حتى وإن كانت لا تجلب إليها إلا قليلا من الجماهير ومع ذلك فإن الفترة الواقعة بين (1940 — 1950) شهدت تألق ممثل شاب وهو "محمد نوري" من فرقة شابة من مدينة البليدة، بينما مصطفى كاتب يقتحم "الأوبرا" بفضل ثقافته المزروجة وكونه من الأوائل الذين تخرجوا من مدرسة الفنون الجميلة وفي هذه المرحلة نشطت حركة الاقتباس وشهدت دور العرض إقبالا وحركية في بعض مدن الجزائر ومن هذه الوقفة الفكرية نمت فكرة التأليف، وأقبل الجمهور على دور المسرح الجزائري ومن أبرز الأعمال المسرحية نذكر: مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين" وهي في مرحلة الخمسينات مسرح القاراقوز" المستمد من الأساطير الشعبية والمداحين" لكاكي" وفي الحقيقة أن المسرح الشعبي المعتمد على التراث الشعبي والأساطير هو أبرز حضور فني أقدم عليه الجمهور وخاصة في اعتماد طريقة المداحين أو الجواله في الأماكن الشعبية والأسواق وهذا ما شجع الفئة الشعبية على استحضار عناصر التراث الشعبي من حكايات وألغاز وأمثال وسير وملاحم بطولية ومن هذا المنطلق بدأت بذور التأليف تأخذ الطريق الصحيح نحو الإبداع والإشتغال الفني، كما نسجل في هذا المجال جهود كاتب ياسين وتعاونه مع المخرج البلجيكي "ماري سورو" وهذا في مسرحية (الجثة المطوقة) باعتماد فكرة امتزاج الأجناس.

نموذج لنص مسرحي: للأديب أحمد رضا حوحو مسرحية "أدباء المظهر":

تعالج هذه المسرحية قضية فكرية اجتماعية تمثل في مشكلة الأستاذ "خليل" الأديب الذي لم ينجح في حياته الأدبية لأن مجتمعه كان متخلفا وأميا لا يحب الأدب والأدباء ولا يتذوق الأدب ولا يفهم أفكار الكاتب، فأصبح الأستاذ خليل نتيجة هذه المحنة الناشئة عن جهل الأدب والإستهتار بذويه مهددا بالمجاعة بعد أن عانى الفقر والحرمان، وذات يوم

جلس في مكتبه البسيط والذي تبعثرت عليه كتب وجرائد وأوراق إذ يدخل عليه أحد تلاميذه المخلصين الجائعين مثله ويخبره بأنه طوف في المدينة بكتبه الجديدة فلم يفلح في بيع واحد منها، وقد أراد أحد التجار شراء بعضها ليلف بها بضاعته ولكنه تردد في ذلك احتراماً للعلم والأدب وللكتاب وللحرف العربي وبعد حوار وحديث مطول يقتدي "خليل" إلى قناعة راسخة بأن عصر الأدب والفن قد قضي وولى فكر في وسيلة ينجو بها من هذا الوضع المتردي والمنحط كتب إعلاناً في بعض الصحف بعنوان "كيف تكون أديباً في ساعتين؟؟؟".

يبدأ المشهد الثاني، يصور لنا المشهد ثلاثة شبان يقبلون على للشعراء لا للكتاب وان ما يعيق مسيرتهم هو تعلم اللغة والتي هي قيد من قيود التعبير وان هذا يتطلب المجلات الضخمة والاسفار والقراءة المطولة والإعتكاف على المدارس سنوات طويلة، ويقد الأستاذ لطلابه طريقة سهلة، فقسم الأدب إلى قسمين لا ثالث لهما:

أولاً: المظهر ويجب أن يكون أنيقاً.

ثانياً: أن يحفظ الشاب أسماء بعض الأعلام وبعض مؤلفاتهم، لكن الطلبة يبدون بعض الضجر والملل من هذه الطريقة الثانية لما فيها من مشقة وعذاب قائلين: "أما توجد عندكم طريقة أخرى أسهل وأخصر من هذه يا أستاذ؟؟؟"

يجيبهم الأستاذ خليل في خداع ومكر: هذا طبيعياً إذا أردتم أن تكونوا من كبار الادباء أما إذا أردتم أن تكونوا من المتوسطين، واحسن الأمور أوسطها فيمكنكم حفظ ثلاثة أسماء فقط

— شوقي شاعر كبير

— العقاد كاتب اجتماعي كبير

— طه حسين أسلوبه سهل ممتع

ومن مظاهر التخلف في المجتمع يسأل الأستاذ طلبته: هل تحسنون الكتابة؟

يجيبون: الكتابة؟ الكتابة؟ طبعا قليلا وبشيء من الإختصار نقول إن هذا العمل المسرحي وإن كان يفتقد إلى عنصر الدراما والوحدة الفنية فإن هذا العمل ظل منطلقا فكريا وجماليا في الكتابة المسرحية في الجزائر وأن مثل هذه القضايا والموضوعات لها حضورها القوي في تفعيل حركة المسرح الجزائري منذ أيام كاتب ياسين ومحي الدين بشطرزي فالظاهرة المسرحية في الجزائر كمثلها في البلدان العربية بدأت كتجربة محتشمة تجمع بين التقليد

والأقتباس والترجمة حتى وصلت هذه التجربة إلى مرحلة الإحترافية والإبداع وهذا بفضل جهود المبدعين الجزائريين أمثال بن عياد، وعلولة، وغيرهما.

الهوامش:

- 1/ عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1983 الجزائر
- 2/ مجلة الموقف الادبي: ع 86 1978/ مقال: رشيد مسعود حول المسرح
- 3/ سليم بتقة: أوراق بحثية في الأدب الجزائري ط1 2017
- 4/ بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب 1978 الجزائر
- 5/ فرنسيس فرجسون/ فكرة المسرح، تر جلال العشري القاهرة 1964
- 6/ أحمد رضا حوحو، " في سبيل الخلود، عبد الحميد الشافعي 1964 المطبعة الجزائرية قسنطينة
- 7/ ابو القاسم سعد الله/ دراسات في الأدب الجزائري الحديث بيروت 1966