مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 55 - 70

المسرح الجامعيّ في الجزائر غياب الخشبة وضمور النص

أ.احمد التّجاني سي كبير*

أ. يوسف بغدادي**

تاريخ الاستلام : 20- 01- 2019 /تاريخ القبــول : 13- 06- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-005

الملخّص: عرف المسرح محاولات عديدة لتأصيل الظّاهرة المسرحيّة وجعل هذا الفن قريبا من الواقع والوجدان حيث عُدّ المسرح من الفنون التي تسعى إلى تربيّة المجتمع تربيّة أخلاقيّة واجتماعيّة وأدبيّة وفنيّة، وهو المعبّر عن تاريخ البشريّة بحركتها وإيقاعها وحضارتها وثقافتها، وهو روح الأمّة وعنوان تقدّمها الذي تعبّر به الشّعوب عن قضاياها الاجتماعيّة والسّياسيّة لأنّه أقرب الفنون إلى الذّات وأشد وقعا فيها عن بقيّة الفنون الأخرى مثل الرّواية والقصّة ونحن هنا في هذا المقال سنتحدث عن المسرح الجامعي ونجاعته وأهمّيته في حياة الطّلبة لتطوير مدركاتهم الحسيّة والأدبيّة وتحقيق التّعاون والصّداقة لتجسيدها في كسب الثّقة لدى الطّلبة ومساعدتهم على إنجاز الأعمال الإبداعيّة، وسنحاول الوقوف بالضّبط عند المسرح الجامعي من خلال البحث في عدّة إشكالات تتعلّق به وبحضوره داخل أسوار الجامعة. ولرصد هذه الحقيقة والوقوف عند حيثياتها لا بدّ لنا من طرح جملة من التّساؤلات من بينها:

هل يمكن أن نتكلّم عن وجود مسرح جامعي؟ لماذا يغيب هذا المسرح؟ هل هناك أصول لهذا المسرح حتى نطرح إشكال السّيرورة؟ هل نحن في حاجة إلى مسرح جامعي؟ في زخم هذا الابتلاء والابتلاع التّكنولوجي نتساءل هل هناك جدوى ونجاعة من وجود خشبة المسرح في ركح الجامعة الجزائريّة؟

* ج. قاصدي مرباح ورقلة، البريد الإلكتروني: baghdadiyoucaf28@gmail.com

** ج. قاصدي مرباح ورقلة، البريد الإلكتروني: baghdadiyoucaf28@gmail.com

Résumé: Le théâtre a connu de nombreuses tentatives pour enraciner le phénomène théâtral et pour rapprocher cet art de la réalité et de la conscience, où le théâtre est considéré comme l'un des arts qui cherche à élever la société dans les domaines de l'éducation morale, sociale, littéraire et artistique. Il est l'expression de l'histoire de l'humanité dans son mouvement, son rythme, sa culture et sa culture. Problèmes sociaux et politiques, car il est plus proche des arts et dans la même mesure que le reste des autres arts, tels que le roman et l'histoire. Dans cet article, nous allons parler du théâtre universitaire et de son efficacité et de son importance dans la vie des étudiants pour développer leurs perceptions sensorielles et littéraires et AQH pour gagner la confiance dans sa représentation des élèves et les aider à accomplir le travail créatif, et nous allons essayer de tenir exactement au théâtre universitaire par la recherche dans plusieurs problématiques qui le concerne et sa présence dans les murs de l'université.

Afin de surveiller ce fait et d'en défendre le bien-fondé, nous devons poser un certain nombre de questions, notamment:

Peut-on parler d'un théâtre universitaire? Pourquoi rater ce théâtre? Y a-t-il des atouts pour ce théâtre de soulever la question du processus? Avons-nous besoin d'un théâtre universitaire? Dans l'élan de cette infraction et de cette ingestion technologique, on se demande s'il existe une présence utile et efficace de la scène dans la course de l'Université algérienne?

مقدّمة: يتمحور هذا البحث حول الفرضيّة التي تقول إنّ الصّفوف الجامعيّة هي حلبات دراميّة أوّلا، وحلبات فكريّة ثانياً، خاصّة وأنّ العمليّة التّربويّة لا تقف عند حدود تزويد الطّلبة بالمعلومات التي تحتويها المناهج الدّراسيّة الأكاديميّة فحسب وإنّما تسعى في مجملها إلى إعداد جيل قادر على فهم الحياة ومتغيراتها واغنائها من خلال قدراته ومواهبه التي تخدم عمليّة البناء والتّقدم المنسجم مع طموحات وطنه وأمته في عصرنا الرّاهن.

وهذا يستدعي بذل جهود استثنائيّة لتنميّة شخصيّة الطّالب وبنائها البناء التّربوي السّليم القادر على الكشف وإنضاج ما لديه من مواهب وقدرات خلاقة، وتلعب الفنون الجميلة خاصّة الفنون المسرحيّة دوراً بارزاً في شخصيّة الطّالب وتنميّة قدراته وتهذيب ذوقه وتسريع مداركه وتعويده على العمل الجماعي الخلاق، فضلا عما يلعبه المسرح من دور ثقافي وتربوي وتطويري للمهارات الصّوتيّة النّاجمة عن الصّوت وفن الإلقاء والتي لها علاقة وثيقة بين التّمكن في الأداء من اللغة العربيّة صوتياً ونحوياً أو عدمها وعن مشكلة التّأتأة والعجلة في الإلقاء وثقل الكلام في اللسان ...وغيرها من مشاكل الصّوت والإلقاء عند بعض الطّلبة، ويهدف هذا البحث أيضا إلى جعل الطّالب مشروعاً واعياً لفهم العمليّة الإبداعيّة من خلال ممارسته لفن المسرح ومعرفته تقنياته التي ترفع مستوى ثقة الطّالب بقدراته الغنيّة وتفجيرها فضلا عن فتح الحوار المباشر والمحاورة بمختلف أشكالها بين الطّالب ومجتمعه من جهة وبين زملائه وأساتذته من الجهة الأخرى وتأسيسا على ما تقدم فان المشكلة التي يعالجها البحث هي التّساؤلات الآتيّة:

هل لنا مسرح جامعي بالمفهوم الحديث والذي يعدّ ترفاً جمالياً وفكرياً في المرحلة الرّاهنة؟

أم هي ضرورة حياتيّة مؤثّرة على تربيّة وتطوير قدرات الطّلبة من خلال النّص المسرحي الذي يؤسّس حالة معرفيّة شاملة عرفها العرب منذ عهد مبكر بوصفها مواد تربويّة تنمي روح الجماعة وتمنحهم ثقافة ذاتيّة تشجعهم في استثمار أوقات الفراغ بالدّراسة والبحث من خلال النّصوص المسرحيّة؟

أوّلا: تحديد مفاهيم الدّراسة:

مفهوم المسرح:

-لغة: "من الفعل سرح، يسرح، سرحا، وسروحا: خرج بالغداة.

وسرح ما في صدره: أخرجه، (سرح): سرح اخرج ما في أموره سهلا، وسرح

-الشّعر: رحله وخلص بعضهم بعض بالمشط، وسرح المرأة: طلقها؛

-السّارح: الرّعي، السّاحة والسّرح الماشيّة؛

-المسرح: مرعى السّرح، مكان تمثل عليها المسرحيّة؛

-المسرحيّة: قصّة معدّة للتمثيل على المسرح، المسرح هو اسم مكان"[1]؛

-والمسرح: "هو النّص الأدبي، وهو الفن أيضا"[2].

ويتضح من هذا التّعريف أنّ المسرح يدخل في مجالين: المجال الأوّل هو المجال الأدبي والمجال الثّاني هو المجال الفني، وهما متصلان لا ينفصلان مكمّلان لبعضهما البعض، ويبقى المسرح فنًّا، وأدبًا له قواعده وأصوله التي تميز هذا النّوع الأدبي عن الأنواع الأخرى، وأنّه قائم على الحوار كما يراد به التّمثيل.

ثانيا/ المسرح الجامعي: المسرح الجامعي ظاهرة حضاريّة ذات أهداف تربويّة ومعرفيّة تصب في مجمل العمليّة التّربويّة التي تقع على عاتق الجامعات والمدارس ويعدّ المسرح الجامعي المنبع الأوّل لمسرح المجتمع ذلك لأنّه يزوّد الطّالب بالمعرفة الغنيّة الشّاملة وعن طريقه يكتسب الطّلبة والمشاهدون والممثّلون معاً قدرة فائقة على التّحليل والفهم للحياة بقصد مواجهتها وحل إشكالاتها ومن ثم فهو ينمي لدى الطّلبة الجرأة والقدرة للتحدث أمام الجمهور والنّاس[3]. وفي هذا النّوع من المسارح يتعين علينا تبسيط القيم الدّراماتيكيّة لمثل هذه المسرحيات بما فيها الفكرة، والعقدة، والحوار والشّخصيات، والجو النّفسي-ليتسنى للجمهور التّوصل إلى الحالة المعرفيّة بسهولة ويسر، خاصّة وان المخرج والممثل والمتلقي هو الطّالب الجامعي.

وفي هذا النّوع من المسارح يتعين علينا تبسيط القيم الدّراماتيكيّة لمثل هذه المسرحيات بما فيها الفكرة، والعقدة، والحوار، والشّخصيات، والجو النّفسي-ليتسنى للجمهور التّوصل إلى الحالة المعرفيّة بسهولة ويسر، خاصّة وان المخرج والممثل والمتلقي هو الطّالب الجامعي.

ونرى أنّ هذا التّبسيط أسهم في معرفة فكرة وهدف المسرحيّة بحيث تدخل في ذهن المتلقي(الطّالب)، خاصّة[4] وإنّ المسرح كان ولا يزال عند جميع الأمم والشّعوب أداة تربويّة

حاسمة وخطيرة تلاقي رواجاً ودعماً في اغلب جامعات ومدارس العالم على اختلاف مراحلها التّعليميّة.

وتهتم أكثر المدارس والجامعات في العالم " بنوع المسرحيات التي تسمى (السّيكودراما) أو المسرحيّة أو نفسيّة "(4)، حيث أخذت معظم المدارس تطبيقها كوسيلة علاجيّة للطلبة زيادة على كونها فناً من الفنون الجميلة، حيث يقوم (الطّالب) صاحب المشكلة أو نفسيّة بكتابة نصّ وفكرة يعرض من خلالهما كوامنه الدّاخليّة أو تمثيل مسرحيّة تحمل في قيمها الدّراماتيكيّة، من حوار شخصيات وفكرة تعكس مشاعر الطّلبة وأزماتهم النّفسيّة والاجتماعيّة والتّربويّة وتقديمها أمام أساتذتهم وزملائهم الطّلبة من خلال التّمارين اليوميّة على المسرحيّة يشعر الطّالب بأنّ أزمته تتلاشى شيئًا فشيئًا.

خلاصة ما يطمح إليه فن المسرح بمحوريّة العقل يوال عاطفي سواء واقعاً على الفرد أو على المجتمع، فالتّأثير لا يصل إلى درجاته القصوى ما لم يكن هناك فهم-مشترك معرفي-يتم التّوصل إليه عن طريق العرض المسرحي،" فالمسرح متعة ومعرفة ولغة مشتركة للبشر جميعا قوامها الفعل في الزّمان والمكان

"(5) هذا الفعل يشترط فيه أن يكون منظما يرمي إلى التّأثير بأرقى الصّور الاجتماعيّة والإنسانيّة.

ثالثًا / -القيم التّربويّة والمعرفيّة في أهداف المسرح الجامعي: إنّ لكل ظاهرة أهدافها تسعى إلى تحقيقها، والمسرح الجامعي في حد ذاته ظاهرة حضاريّة، ذات أهداف تربويّة ومعرفيّة تصب في مجمل العمليّة التّربويّة التي تقع على عاتق الجامعة والمدارس ومن هذه الأهداف على سبيل المثال لا الحصر هي استلهام التّاريخ والموروث الشّعبي والعربي والإسلامي من خلال سير رموزه الكبيرة وعرضها من خلال خشبة المسرح بصيغة معاصرة في الشّكل والموضوع ليكون وسيلة تعريفيّة تمنح الطّالب ثقافة ذاتيّة، لما تحتويه مواضيع العروض المسرحيّة وأشكالها من دلالات تاريخيّة وتراث شعبي يحمل بين طياته القيم والعادات والتّقاليد والأعراف الاجتماعيّة وفضلا عن كونه أداة تربويّة فهو "أي المسرح الجامعي" وسيلة لمعالجة مشاكل الطّلبة من خلال بناء شخصيتهم في جوانبها الحسيّة والتّأمليّة وخاصّة في اشتراكهم بالعروض المسرحيّة التي تستثمر أوقات فراغهم بصيغة عمل

جماعي يمارس بشكل سنوي على هيئة مهرجانات واحتفالات دينيّة ودنيويّة، إضافة تنميّة وصقل مواهبهم ومهاراتهم في التّمثيل وفي الصّوت وفن الإلقاء والتّذوق الجمالي والموسيقي وفتح الآفاق أمام الطّلبة من خلال تنميّة مداركهم الحسيّة والخياليّة والتّعرف على الخامات الغنيّة عندهم وتنميتها وفقا لمناهج العلميّة ورعايتها في الجانب الأكاديمي والتّطبيقي.

رابعا/ نشأة المسرح الجزائري: لقد ظهر المسرح الجزائري متأخّرًا جدًّا بالقياس إلى ظهوره في البلدان العربيّة خصوصا بلاد الشّام ومصر، وهذا بسبب ظروف الاحتلال التي عرفتها الجزائر التي دامت أكثر من قرن وثلث القرن، وقد ظهر المسرح الحديث إلى الوجود لا عن طريق التّأثر بالفرنسيين الذين أدخلوا فن المسرح منذ وقت مبكر للاحتلال لكن عن طريق تأثر الجزائريين بإخوانهم في المشرق العربي، وذلك بسبب الهوة العميقة التي أوجدها الاستعمار التي تفصل بين المحتلين وأهل البلد وتحول دون التّأثير والتّأثر الثّقافي المثمر[5].

وفي عام 1921 زارت فرقة جورج أبيض الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام للشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب الأقصى، وقدمت الفرقة الممثل العربي الكبير يوسف وهبي مسرحيتين من التّاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: (صلاح الدّين الأيوبي) و(شهامة العرب) لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النّجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلدان الشّمال الإفريقي، مثلت في كلّ من العاصمة ووهران وقسنطينة، وحسب الذين أرخوا للمسرح الجزائري وفي طليعتهم باش طرزي وعلي سلالي (علالو) بحكم أنّهما شاركا في تأسيسه وأسهما في استمراره وتطويره والتّمثيل على أنّها البداية[6].[7]

ويذكر بعض الذين حضروا تلك العروض أنّ الفرقة المصريّة لم تجد إقبالا جماهيريا على عروضها وأنّ الحضور اقتصر على نخبة من المثقّفين والوجهاء ولكن زيارتها كانت بمثابة (القابلة) نالتّ ولد على يديها المسرح الجزائري على حسب تعبير الأستاذ سعد شنب الزّيارة التي سجلت شهادة ميلاد المسرح الجزائري، إذ أنّه وبعد رحيل المصريين مباشرة أقدمت مجموعة من الشّبان المثقفين على تأسيس جمعيّة للتمثيل بتاريخ 05 أفريل 1921 أطلقوا عليها اسم (المهذبة) وراحوا بفضل التّشجيع الذي لاقوه من أفراد الفرقة المصريّة يتدربون على أدوار مسرحيّة ذات فصل واحد بعنوان (الشّفاء بعد العناء) تعالج أضرار الخمر كتبها الطّاهر على الشّريف رئيس الجمعيّة وقدموها في نهاية نوفمبر بقاعة التّلاميذ القدامى لثانويّة العاصمة (أوّل مسرحيّة عربيّة جزائريّة تأليفا وتمثيلا ومتفرجين)[8]، وتعدّ

هذه المرحلة بداية متعثرة ككل البدايات غلب عليها طابع الدّراما الاجتماعيّة الجادة وكانت لغة الحوار فيها هي اللّغة العربيّة الفصحى، وقد عرف هذا المسرح إلى غاية قيام الثّورة التّحريريّة بثلاث مراحل:

1-انطلاقة جديدة من سنة 1926 استمرت إلى نهاية الحرب العالميّة الثّانيّة اتجه فيها كتاب المسرح إلى الكتابة بأسلوب كوميدي مستبدلين اللّغة العربيّة في الحوار باللغة العاميّة وقد حقّق المسرح في هذه المرحلة حسب شهادة الرّواد إقبالا جماهريا ورسخت بذلك تقاليد الفن المسرحي في المجتمع الحضري الجزائري.

2-ابتداء من 1947 عودة قوة النّشاط المسرحي بعد أن ضعف في الحرب العالميّة الثّانيّة وظهور مسرح مكتوب باللغة الفصحى من جديد، بعد أن تهيأت الظّروف المناسبة بفضل الحركة التّعليميّة والتّثقيفيّة لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، وتميزت الكتابة باللغة الفصيحة بالطّابع المدرسي في محتواه وأهدافه ولم يخرج عن إطاره الضّيق هذا إلى الجمهور الواسع إلاّ على يد كتاب قلائل أسسوا جمعيات مسرحيّة خاصّة بهم أمثال أحمد رضا حوحو ومحمّد الطّاهر فضلاء.

3-قد عرف المسرح الجزائري في فترة الثّورة وفي فترة ما بعد استعادة السّيادة الوطنيّة سنة 1962 تطورات جديدة في تاريخه وأجيالا جديدة من كتاب وفنانين وسجل مراحل وتجارب متعدّدة ومتنوّعة[9].

ومن خلال استعراضنا لهذه المراحل التّاريخيّة المتعلقة بنشأة المسرح في الجزائر تبيّن لنا أنّ الذين اهتموا بالفن المسرحي، حاولوا أن يربطوا ظهوره بمجيء الفرقة المصريّة، فرقة (جورج أبيض) التي جالتّ في شمال إفريقيا وحقّقت نجاحا معتبرا في طرابلس وفي تونس، وأخفقت إخفاقا كبيرا في الجزائر، ومرد ذلك لعدة أسباب ذكرها كثير من المهتمين بنشأة المسرح الجزائري نجملها فيما يلي:

أ-ضعف مستوى اللّغة العربيّة الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم، وهذا ما يؤكد مقولة الفرنسيين أنّ (اللّغة الفصحى ليست لغة الجزائريين فهي لغة كلاسيكيّة كاللاتينيّة ولا تستعمل إلاّ للعبادات وخطب الجمعة وليس للمسرح والحياة العامّة).

ب-انشغال الشّعب الجزائري بهمومه ومشاكله المختلفة التي يعيشها حالتّ دون الاستجابة المنتظرة لمثل هذه المبادرات الفنيّة وذلك أنّ المسرح راق لا يظهر إلاّ لدى الأمم الرّاقيّة، وكذا المجتمع لم يتعود على مشاهدة المسرح والتّعامل معه باستثناء بعض المثقفين ثقافة غربيّة وبعض الطّلبة.

ج-إنّ النّخبة المثقفة قد تم إدماجها في الحضارة العربيّة، ولم تتذوق المسرح العربي الشّرقي.

د-قاعة المسرح التي تم عرض المسرحيتين فيها كانت بعيدة عن وسط المدينة الأوربيّة، وأكثر بعدا عن الأماكن التي يقطنها المدنيون الجزائريون، وكان كثير من الأهالي يجهلون حتّى وجود هذا المسرح أو الطّريق المؤديّة إليه، مع النّقص في الإعلان والإشهار إلى الجمهور وكذلك انعدام المساعدة من الصّحافة المحليّة والصّادرة بالعربيّة التي كانت منعدمة تقريبا آنذاك ما عدا جريدتي النّجاح والإقدام الأسبوعيتين.

خامسا / خصائص المسرح الجزائري: يعدّد الأستاذ مصطفى كاتب سمات المسرح الجزائري فيما يلي:

1-أنّه ظهر من خلال العرض الشّعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشّعبيّة غير المثقفة حيث كانت الاستكشافات الأولى تقدّم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسّكان ولهذا نجد شكلاً وآخر وبعد مسرح جزائري، أي أنّه مسرح ينتمي إلى المحترفين سواء كانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحيّة، ولهذا فقد لبس ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشّعبيّة وتقاليدها الأصليّة.

2-أنّه مسرح مرتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتّعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج، ومن جهة أخرى فإنّ الغناء قد ارتبط بالفكاهة أيضا ولذا غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء حتّى المسرحيات الجديّة.

3-أنّه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتّى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحيّة، لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم، ولذا بقيت أعمالا أدبيّة نشرت في الكتب والمجالات لم تر النّور.

4 -إنّ المسرح منذ ظهوره هو يحتمل مسؤوليّة التّثقيف إلى جانب وظيفته التّرفيهيّة، ومن ثمّ فهو مسرح التّزم بقضايا اجتماعيّة ووطنيّة مختلفة، وقد وجد في الفكاهة والغناء طريقة للانفلات من الرّقابة في عهد الاستعمار الفرنسي[10].

5 -إنّ الممثلين أنفسهم هم الذين اضطلعوا بمهمة الكتابة وإعداد النّص المسرحي وكانت بعض هذه النّصوص توضع شفويا بواسطة أحد الممثلين، ثمّ تجري كتابتهما في وقت لاحق من قبل زملائهم، كان يحدث مع رائد المسرح الجزائري رشيد قسنطيني، ولهذا ارتبط النّص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض، وبالعرض فقط وبالتّالي فإنّ رأي مصطفى كاتب حول نشأة المسرح في الجزائر في هذه الفترة قد ارتكز على عنصرين هامين:

أوّلهما: أنّ المسرح في الجزائر تجسّد في العروض الشّعبيّة الجماهيريّة وأداته الغناء والفكاهة وغايته التّسليّة والتّرفيه والتّثقيف.

ثانيهما: أنّ المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبيّة والفنيّة وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفويّة ولم يقترن أبدا بالمدارس الأدبيّة وأصحابه عصاميون يجهلون حتّى الكتابة والقراءة، وهذا ما جعلنا لا نعثر عن نصوص مسرحيّة تم تمثيلها في تلك الفترة، بل ربما لم تكتب أصلا ولم تدون، وفي كلّ عرض يتم حذف أو زيادة بعض الأمور والقضايا حسب حالة الممثلين وطلب الجمهور، ولم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين، لأنّ جلّ المسرحيات كانت باللغة العاميّة، وما يمكن تسجيله هنا هو عناوين المسرحيات وملخصاتها فقط، هذا حسب شهادة (علالو) نفسه الذي يعدّ رائدا من رواد المسرح إذ أشار أنّه كان التّمثيل يعتمد على الارتجال والنّص المسرحي كان مرتبطاً بالعرض وبالعرض فقط، وقد أثر ذلك على فقدان نص المسرح وضياعه خاصّة المسرحيات المقدّمة باللهجة العاميّة وأيضا المسرحيات الأولى المقدمة باللغة العربيّة الفصيحة التي كانت قبل الحرب العالميّة الثّانيّة التي كان مآلها مثل المسرحيات اللّغة العاميّة حيث لم تدون ولم تطبع ولم تعثر لها على أثر.

أمّا المسرحيات المعروضة في سنوات الأربعينيات والخمسينيات فقد طبع بعضها وأهمل عدد كبير منها يبين ذلك عبد المالك مرتاض في قوله: إنّ معظم المسرحيات الدّينيّة بعد الحرب العالميّة الثّانيّة التي لا يمكن أن يحصرها الباحث لأنّها كانت تكتب ثمّ تهمل وتنسى.

دون أن يحتفظ كتّابها بنصوصها لتوهمهم أنّها ليست ذات قيمة أدبيّة، وندرك من بعض المقالات التي كتبت وصفا في حفلات عيد المولد أنّ النّصوص المسرحيّة في الجزائر لو احتفظ بها أصحابها وجمعت لشكلت مجلّدات ضخمة جدا، وكان لهذا الضّياع السّلبي على الرّيبرتوار المسرحي، حيث إنّنا فقدنا أغلب النّصوص المسرحيّة المقدمة خلال تلك الفترة، لم يبق منها إلاّ ما احتفظ بها أصحابها أو طبعت في زمانهم، وهذا ممّا يجعل الإحاطة بهذه الفترة إحاطة كاملة فيها الكثير من الصّعوبة[11].

سادسا / اتجاهات وموضوعات المسرح الجزائري:

أ-مرحلة ما قبل ثورة التّحرير: ومن الملاحظ أنّ النّصوص المسرحيّة التي ألفت في هذه الفترة يغلب عليها الطّابع الإصلاحي وجاء تصنيفها عند كثير من الدّارسين ضمن الاتجاه الإصلاحي والاجتماعي أو الدّيني، ويشمل هذا التّوجه المسرحيات التّاريخيّة أو الدّينيّة والاجتماعيّة التي تناولت موضوعات كمشاكل الأسرة والدّجل والشّعوذة والتّسول والفقر وواقع المثقفين من الكتاب والأدباء.

- الموضوعات الاجتماعيّة: كان المسرح الاجتماعي هو الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفن، فقد كانت الموضوعات الاجتماعيّة ذات السّمة الشّعبيّة الاجتماعيّة البسيطة (مسرحيات علالو، رشيد القسنطيني، محي الدّين باشطرزي) ثمّ تبعهم كلّ الذين أحبوا هذا الفن، يعتمدون على الارتجال والعفويّة فعبّروا عن الظّواهر التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري، وهي الأمراض الاجتماعيّة التي نخرت كيانه وهددت الأسرة الجزائريّة بالخراب والدّمار والنّفاق والبخل والتّزوير واليتم والزّواج غير المتكافئ، وتعدّد الزّوجات والطّلاق والسّرقة وآفة الخمر والمخدرات، عرضت العشرات منها على المسارح بأسلوب كوميدي ساخر، نالتّ نجاحا منقطع النّظير: (البارح واليوم، نكار الخير فلوس، دار المهابل، مصائب بوزيد، بوزيد والجن، المشحاح زعيط ومعيط ونقاز الحيط، دولة الخير، السّحار) إلاّ أنّها ضاعت وتقسم إلى ثلاثة محاور:

أ-مشاكل الأسرة، ب-الفقر والشّعوذة، ج-واقع المثقفين والأدباء[12].

- الموضوعات التّاريخيّة:

*** موضوعات من التّاريخ القديم:** لقد حاول النّظام الاستعماري في الجزائر قطع الصّلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر والتّليد، حيث كانت محاولاتهم من أيام الاحتلال الأولى طمس التّاريخ العربي الإسلامي واستبداله بتاريخ فرنسا الممتد، إلاّ أنّ إدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السّعي جعلهم ينكبون على تاريخ الجزائر القديم لبحثه وإحيائه من خلال كتابات مسرحيّة قدّمها خصيصا للنشء في المدارس التّعليميّة، وكان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمّة واستحضار أبطاله للاقتداء بهم واتباع آثارهم، ثمّ إنّ الكتابة في التّاريخ القديم تستوجب الدّراسة المعمّقة والفكر المتقد مع الوعي التّام من مجريات الوقائع والأحداث، لذا لا نجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطّريق، ولعلّ من تصدّى لهذه المواضيع "أحمد توفيق المدني" في مسرحيّة "حنبعل" قدّمها هواة المسرح العربي التي أنشأها محمّد الطّاهر فضلاء وقدمت عدة مسرحيات ذات الاتجاه نفسه مثل "الصّحراء" لـ"يوسف وهبي" و"كاهنة" لـ"عبد الله ناقلي" و"كاهنة الأوراس" لـ"محمّد البشير الإبراهيمي" و"روما" لـ"عبد الرّحمن ماضي"[13].

*** موضوعات من التّاريخ الإسلامي:** التّاريخ العربي حافل بالبطولات والمواقف الإنسانيّة الأمر الذي جعل الكثير من الكتّاب يعودون إليه ويستنبطون أفكارا ومواقف يقوّمون بها المجتمع الذي يحيون فيه ويعاصرونه، والتّراث العربي سواء القديم منه الذي يعبّر عن الحياة الجاهليّة أم حياة العرب بعد الإسلام وهو تاريخ غني وثري بتجارب حياة الملوك والأمراء سواء في المشرق أم في المغرب العربي من مصر إلى الأندلس، واستعمله الكتّاب كمادة أساسيّة لبعث الأمل في المجتمع الجزائري، حيث يمثل رمز البطولة والشّجاعة والكرم والجود والنّخوة وغيرها من الشّيم النّبيلة لبث الشّخصيّة الجزائريّة، ومن بين هذه العناوين: (الخنساء، حلاق بغداد، صلاح الدّين طارق بن زياد، الأميرة شجرة الدّر، امرؤ القيس، عنترة وعبلة، هارون الرّشيد البرامكة) إلاّ أنّ جلّ هذه المسرحيات ضاعت رغم أنّها في زمانها عرضت في مسارح وجمهور[14].

ب - مرحلة ما بعد الثّورة: يتوقف المشتغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتّهم النّضاليّة، فكل الذين اهتموا بالتّأليف والكتابة والتّمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسيّة وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وكان لرواده الفضل في إبقاء المسرح ومن هؤلاء مصطفى

كاتب حيث كوّن فرقة مسرحيّة "فرقة المسرح الجزائري" في نوفمبر 1957 استجابة لنداء جبهة التّحرير الوطني، وقد تحدّد العمل المسرحي إبان الثّورة التّحريريّة وهو المشاركة مع الثّورة والعمل على إبرازها بأعمال فنيّة يكون المنطلق فيها هو الكفاح ومقاومة الاستعمار، وهكذا قدّمت أعمالا دعائيّة أبرزت فيها مبادئ الثّورة وهي مهمة ذات دلالات ومعاني التّعريف والوقوف أمام الهجمات الإعلاميّة الاستعماريّة التي سخرتها فرنسا ونستعرض لعنصرين اثنين: النّص النّضالي والنّص التّسجيلي.

– النّص النّضالي: يعدّ وسيلة تعبيريّة هامة تحمل رسالة اجتماعيّة لطالما كانت المرآة العاكسة لمفهوم المجتمعات والمناضل هو الذي يؤمن بقضيّة تحريريّة وطنيّة ويجاهد من أجل تحقيقها على أرض الواقع، والأدب النّضالي أدب قومي ووطني وعالمي يمكن أن يتخذ صورا عديدة لتحرير الإنسان من العبوديّة، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحيّة إلاّ أنّها كتبت خارج الوطن خاصّة في تونس لأنّ أصحابها إمّا من فئة الطّلبة أو اللاجئين، وإمّا أعضاء الفرقة الفنيّة لجبهة التّحرير الوطني فتظهر مسرحيّة "مصرع الطّغاة" لعبد الله الرّكيبي، "التّراث" لأبي العيد دودو تعبّر عن تأثر أصحابها بالثّورة التّحريريّة[15].

– النّص التّسجيلي والإعلامي: قد أفرزت ثورة نوفمبر 1954 مسرحا خاصا قريبا من المسرح التّسجيلي الوثائقي، لكن يختلف عنه بأنّه يعطي صورا حيّة عن الثّورة في مختلف مراحلها الجهاديّة، يعبّر عن الأزمات النّفسيّة التي يحياها الثّوار حين يواجهون العدو، ثمّ تصوير الوقائع الحربيّة والكمائن والقتلى والاغتيال وكذلك تسجيل حي لصور التّعذيب والتّرهيب والتّنكيل من قبل العدو بالأهالي، وتظهر من خلال مسرحيتين "أبناء القصبة" "دم الأحرار" لعبد الحليم رايس[16].

*** تاريخيّة المسرح في الجزائر:** عرف المسرح الجزائري بداية مع دخول القرن العشرين (20م)، وقد ولد في ظروف خاصّة كانت تشكّل السّياق العام، فقد كان الاحتلال الفرنسي يهيمن على كل شيء حتى السّاحة الثّقافيّة، باعتبار أنّها نشاط وعي يمكن أن يحرّر العقل الجزائري من رِبقة الخضوع واستصغار الذّات أمام عقدة فرنسا الاستدماريّة، فالمسرح دائما ومنذ بداياته الأولى يعدّ نشاطا اجتماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد وتناغم الرّاقصين[17].

سابعا/ المسرح الجامعي وغياب الخشبة: بالرّغم من أنّ تاريخيّة المسرح الجزائري تشي-ببعده الكرونولوجي الممتد لكن يظهر من الواقع الثّقافي لهذه السّيرورة أنّ المسرح الجامعي محتشم الظّهور إن لم يكن منعدما، فالدّراسات النّقديّة سواء على المستوى الأكاديمي أم العام (بحوث الدّراسات الجامعيّة ليسانس، ماستر، دكتوراه) تشتغل على المسرح في جوانبه عموما، ولعلّ هذا الاهتمام لم يحظ به المسرح الجامعي من لدن الباحثين.

فعلى مستوى الخشبة نجد أنّ المسرح الجامعي الجزائري يغيب، فإذا كانت الخشبة هي الحيزالذي يتحرك فيه الممثل أثناء العرض المسرحي ويتم فيه تصوير العالم الخيالي الذي يمثله الحدث [18].

ثامنا/ النّص المسرحي الجامعي: بالنّظر إلى المسرح الجزائري نلاحظ أنّ الكتابة المسرحيّة ظلّت تراوح مكانها في فترة تاريخيّة معينة خاصّة غداة الاستقلال (محي الدّين بشتارزي ولد عبد الرّحمان كاكي) هذا فيما يخص ما تعلق بالنّص المسرحي ككل، والذي يتتبع الحركة المسرحيّة في الجزائر يلحظ أنّ الكتابة المسرحيّة تعاني نقصا في التّأليف النّصي-لاسيما على مستوى المسرح الجامعي -إن سلمنا بتأصيله -فخشبة المسرح الجامعي الجزائري تشهد في المناسبات استيراد الفرق المسرحيّة من خارج الجامعة، فهو يعتمد في نشاطه - مع ندرته -على ما ينتج خارج ثقافة الطّالب والجو الجامعي، وتكون المحصلة أنّ المنتج المسرحي يصنع خارج السّياق الجامعي نصًّا وعرضا، فلا ينال المسرح الجامعي الجزائري إلاّ التّوصيف العام، وهذا ما تثبته هذه المعاينة التي جاءت في سياق بناء هذه الورقة البحثيّة وكانت موجهة للنادي العلمي الثّقافي موسى الأحمدي نويوات لكليّة الآداب واللغات بجامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، والتي كانت عبارة عن جملة من التّساؤلات والاستفسارات التي تمّ طرحها على القائمين بأشغال هذا النّادي، وكانت إجاباتهم في شكل نقاط كالآتي:

- الحقيقة كل الحقيقة أنّ المسرح في الجامعة منعدم ولا وجود له، غياب المسرح في الوسط الجامعي راجع إلى:

- نقص الدّعم المادي ووسائل المسرح، ووسائل التّمثيل؛

- الغياب التّام للأساتذة المختصين في هذا الفن عن السّاحة الطّلابيّة الإبداعيّة؛

- الإقبال المحتشم من طرف الطّلبة على هذا الفن -المسرح-؛

– غياب الإرشادات والتّوجيهات للطلبة من قبل الكليات، والأقسام، والأساتذة؛

– طبيعة الإنسان الجزائري تدفعه إلى عدم المبالاة بهذا النّوع من الفنون، ونعتقد أنّه السّبب الرّئيس والمهم في غياب المسرح في الوسط الجامعي؛

– انعدام الحس المسرحي من التّعليم الأوّل –الابتدائي– وهذا ما أثّر في تكوين الشّخصيّة المحبّة للمسرح في الوسط الجامعي؛

– ونقولها بصراحة نحن بحاجة ماسة إلى المسرح خاصّة ونحن نعاني ظروفا تحتّم علينا أن نهتم بهذا الفن الذي يعالج كثيرا من القضايا سواء أكانت اجتماعيّة أم ثقافيّة أم اقتصاديّة أم سياسيّة...إلخ.

الخاتمة: نخلص من خلال دراستنا لأهميّة النّشاط المسرحي داخل أسوار الجامعة إلى مجموعة من الاستنتاجات:

– تقصير المؤسسات الجامعيّة في الاهتمام بالجنس المسرحي، حيث ينعدم حضوره داخل الجامعة مقارنة بنسبة الأجناس الأدبيّة الأخرى؛

– عزوف الطّلبة عن الاهتمام بهذا النّوع من الفن لأسباب ما؛

– من خلال التّجربة التي قمنا بها داخل المحيط الجامعي والمتمثلة في الاستفسارات والتّساؤلات المقدمة للطلبة، لاحظنا أنّ هناك مواهب مسرحيّة تمتلك من المؤهلات ما يمكّنها من الرّقي والتّطور لو وجدت من يساندها ويفتح لها المجال ويشجعها؛

– نجد أنّ للمسرح الجامعي دورا في توسيع خبرات الطّلبة ويكسبهم القدرة على التّجديد والابتكار والتّمكن من استعمال لغتهم العربيّة بكل طلاقة واعتزاز، ويكسبهم الوعي الحقيقي، لو لقي هذا الجنس الأدبي الدّعم والرّواج والتّطبيق الفعلي ضمن الأنشطة التي تقوم بها مختلف النّوادي العلميّة والثّقافيّة التّابعة للكليات والأقسام الجامعيّة.

الهوامش:

[1] -أنيس إبراهيم، وآخرون، معجم الوسيط، الجزء الأوّل، مادة سرح، ص 425 426 .

[2] -برشيد عبد الكريم: في التّصوير المستقبلي لتعريب المسرح العربي، مجلّة الأقلام ع 10 1980 ص 80.

[3] -كمال عيد، علم النّفس التّمثيلي، مجلّة الأقلام، بغداد، وزارة الثّقافة والإعلام، ع 05 1982، ص 03.

[4]

[5] -أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته وتطوره، مجلّة ثقافات، أغسطس 1999، ص 187.

[6] - علي راعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للفنون والآداب، ط2، الكويت 1999، ص 459.

[8] - نفسه، ص 183.

[9] - أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته وتطوره، ص 183 - 187.

[10] - علي الرّاعي، المسرح في الوطن العربي، ص 460.

[11] - صالح لمباركيّة: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007 ص 46 - 47.

[12] - نفسه، ص 129.

[13] - المرجع تفسه، ص 137.

[14] - المرجع نفسه، ص 147.

[15] - المرجع نفسه، ص 162 - 163.

[16] - المرجع نفسه، ص 175 - 178.

[17] - عمر الرّويضي، التّواصل المسرحي -أشكال التّفاعل ومستويات التّأويل-، مطبعة الرّباط، ط1، المغرب 2017، ص 87 - 88.

[18] - ماري إلياس وحنان قصاب حسين، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان 1997، ص 182.