الممارسة النقدية وحضور المصطلح المسرحي عند محمد ديب

د. رابح طبجون

المدرسة العليا للأساتذة - قسنطينة

Résumé :

Mohammed Dib (1920-2003) est l'un des pionniers de la critique de théâtre en Algérie. Il se caractérise par sa profonde remise en question du poids de la tradition dans le théâtre algérien. Ainsi, il se fait un devoir, un devoir national même, de recourir à la critique pour retrouver l'intimité du théâtre algérien et attirer l'attention sur ses faiblesses, et essayer de régler le jeu de la terminologie et de formuler de nouveaux concepts artistiques. Cet effort a laissé son empreinte dans la culture algérienne moderne et contemporaine.

ملخص:

كان المسرح الجزائري في الخمسينيات من القرن الماضي يصارع لإثبات الذات في وسط كولونيالي استعلائي حاول طمس معالم الشخصية الجزائرية والتضييق على كل مصادر الثقافة والإبداع ،مما جعل الجزائريين يرفعون التحدي ويوجهون عنايتهم للمسرح كتابة وتمثيلا ،وقد ترك هذا الجهد بصمات واضحة في مسار الثقافة الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

ورغم أن محمد ديب[1] (1920- 2003) قد أصدر ثلاث مسرحيات[2] فقط ،إلا أنه كان من أهم المتابعين لهذا الجهد الوطني المسرحي نقدا وتوجيها وتقييما وتأريخا، وقد تبلورت من خلال ذلك رؤيته النقدية ،فلم يكن ينظر إلى العرض المسرحي عبر النص بمفرده بل كان يعتبره واحدا من مفرداته،ولذلك كان محمد ديب يستقرئ العرض المسرحي ويحلل جزئياته ويبحث عن دلالاته ورموزه وشفراته عبر جماليات التشكيل، فالنقد بالنسبة إليه هو واجب "ليس من أجل المتعة أو لأن مزاجا كئيبا يتملكه"[3] كما يقول.

يعتبر محمد ديب رائدا من رواد النقد المسرحي في الجزائر يجب التنويه بأعماله النقدية والإشادة بنزعته التجديدية وموقفه الصلب من قضايا التقليد والجمود ،كما يعد أحد المصادر التاريخية لنقد المسرح الجزائري الحديث دون منازع.

أولا :كتابات محمد ديب في النقد المسرحي :

تتوزع كتابات محمد ديب على مجموعة من المقالات والدراسات التي نشرها في جريدة "الجزائر الجمهورية"[4] التي عمل بها في حقل الإعلام، من سنة 1950 إلى 1952، وقد قام بترجمتها ونشرها الأستاذ الشريف لدرع تحت عنوان (كتابات في المسرح) وصدرت عن دار مقامات للنشر والتوزيع بالجزائر، سنة2011.

ركز محمد ديب من خلالها على المتابعة النقدية لمجموعة من المسرحيات دشنتها عروض لمحي الدين باشتارزي ومحمد توري و حبيب رضا ،وعكست رؤيته النقدية التي لا تنفصل عن مشروعه الفكري والنضالي في ظل شروط لا تحيد عن قناعاته الكبرى ،نذكر منها:

1. مسرحية "تصفية حساب"لفرقة المسرح[5].
2. مسرحية "سحر"لعبد الله نقلي.
3. مسرحية "بعد الشدة يأتي الفرج"لرضا فلاقي.
4. مسرحية "استرجع يا عاصي"لعلي عبدون.
5. مسرحية "موني رجل"لمحي الدين باشتارزي.
6. مسرحية "زواج عڤونة".
7. مسرحية"إيكاش" لمحي الدين باشتارزي.
8. مسرحية"بطل الصحراء"لشباح مكي.
9. مسرحية"الجن المجنون" لرضا فلاقي.
10. مسرحية"ليلى بنت الكرامة"للطاهر فضلاء.

11. مسرحية"روما" لمحي الدين باشتارزي.

12. مسرحية"اللصوص"لمحمد توري.

13. مسرحية"محال".

14. مسرحية"دار المهابل" لمحي الدين باشتارزي.

15. مسرحية"سليمان اللوك" Sliman Ellouk للفرقة العربية للأوبرا.

16. مسرحية"بوه على حسان" لمحي الدين باشتارزي.

17. مسرحية"متزوجون بالتلفون" لمحي الدين باشتارزي.

18. مسرحية"البركة" لمحمد توري.

19. مسرحية"خالد" لمحي الدين باشتارزي و محمد ولد الشيخ.

20. مسرحية"من امرأة إلى أخرى"لمحمد أصلان.

21. مسرحية"القاضي عياض"لمحمد ونيش.

22. مسرحية"سي مزيان" لمحي الدين باشتارزي و حبيب رضا.

23. مسرحية"أجبد يماهم".

ثانيا: خصوصية الخطاب المسرحي عند محمد ديب:

حرص محمد ديب على تشكيل وبلورة خصوصية للمسرح الجزائري تسعى إلى إبراز قيمة التأمل في الخطاب المسرحي ،تمثلت فيما يلي:

1. **البحث عن هوية للمسرح الجزائري:** لقد سعى محمد ديب إلى البحث عن مسرح جزائري أصيل، يعي دوره في بيئته،فكان العين الناقدة التي تحث على تطوير وترقية العرض المسرحي وتحويله من مجرد أداة للتسلية والترويح عن النفس إلى حقل إنتاج دلالي وتثقيفي،مما جعله يلتفت إلى الواقع، ويؤكد تمثله، والانطلاق منه في العملية المسرحية، قائلا"لقد قدمت تلك المهرجانات مشهدا تاريخيا لا علاقة له بفرنسا وتقاليدها،تتميز بالارتباط بالهوية الوطنية عن طريق اللغة المحلية والتراث الوطني"[6]،وحين ينقد مسرحية"متزوجون بالتلفون"لمحي الدين باشتارزي يتساءل:" ماذا كان ينبغي للحصول على

عمل إنساني؟ بكل بساطة، التعمق في الصراعات التي تقترحها المسرحية علينا- وليس في المطلق ملامستها سطحيا- تعرية أصل هذه الصراعات بدراسة البيئة الاجتماعية، والعمل على جعل هزل قوي ينبعث تنديدا بالسلوكيات غير اللائقة التي استقرت في بعض الأوساط،دون أن يغيب عن رؤيتنا أن النظام الاستعماري ساعد بوجه خاص على ظهورها"[7].من هنا حاول محمد ديب إبراز موقفه من ظروف الجزائر أثناء الفترة الاستعمارية راصداً الحالة الاجتماعية والسياسية آنذاك منطلقا من رؤيته الفكرية والجمالية.

2. **إعادة اكتشاف الذات:** أمام التأخر الثقافي إبان الاحتلال حاول محمد ديب تأسيس خطاب ثقافي يتوجه إلى الذات في مواجهة الآخر الثقافي الاستعماري الذي كان يستهدف مكونات الشخصية الجزائرية وذلك من خلال وعي الذات والانطلاق من الواقع عن طريق المعايشة والاحتكاك ووعي حاجات الواقع.يقول عن التوازن بين الانفتاح على الجديد والمحافظة على التقاليد معلقا على مسرحية"من امرأة إلى أخرى"لمحمد أصلان:"تظل عملية الدفاع عن القيم الحقيقية للتقاليد دون أثر لدى الجمهور إذا كنا لا نعتبر الآداب متغيرة،وليست على الإطلاق مجرد تناقض ،ما كان مطلوبا منه أن يبرر لنا هو العجن الهائل للقديم والجديد الذي يحدث داخل كل واحد منا ،وينبغي أن يحتفظ أثناءه بالأحسن طبعا"[8].

3. **التلقي والجمهور:** أولى عناية بالغة للجمهور وحماسته في الإقبال على العروض والاهتمام بما يقدم والانطلاق من واقعه.ولتعميق الرؤيا أكثر، والاستعانة بالواقع في توثيق الصلة بين المسرح والجمهور،لأن العرض المسرحي هو موضع تواصل أحادي وتفاعلي ،فأثناء متابعته لمسرحية "بعد الشدة يأتي الفرج " لرضا فلاقي ،يقول:"الجانب الأكثر إثارة في هذه التظاهرة الفنية التي تهدف إلى الكشف عن سمات ونزعات المسرح العربي الشاب هو برأينا الحماس الذي استقبلت به من الجماهير، والزحمة المعتبرة للرجال والنساء الذين جاؤوا لحضور هذا العرض الأول،إلى درجة أن القاعة كانت غاصة بالجمهور، وكان لا بد من غلق الأبواب أمام الناس الذين لم ينقطعوا عن القدوم ،إن هذا هو المشجع، والأحرى أن يرى فيه الاهتمام المذهل والمتقد الذي تحمله الجماهير للمسرح"[9].

وللتواصل مع الجمهور لابد من طرح مشاكله والبت في قضاياه وصوغ جزء من أحلامه الدفينة،ومشاهدة ردود أفعاله:"هذا الجمهور الجديد هو جمهور سليم وكريم،سيراه ناقص

التربية بعض أصحاب الأرواح الكئيبة، ولكن أية تربية؟إذا كان الأمر يتعلق بالتربية العقيمة للنخبة المزعومة كلا ليست له تلك التربية ،ولكن إذا كانت هي تربية القلب والحس السليم ،فهذه التربية إذن مترسخة عميقا فيها ولرؤية الدليل يكفى مشاهدة ردود أفعالها أثناء العرض"[10].

4. **الحوار المسرحي** :من القضايا التي شغلت النقد منذ أقدم العصور بحكم عراقة هذا الفن عند اليونانيين وورثتهم من الأوروبيين، نظراً لأهميته في التعبير عن الشخصية وعن الفكرة ومن ثم القدرة على التواصل الاجتماعي والتفاعل الإنساني عن طريق الأفكار والموضوعات التي يراد التعبير عنها،خاصة وأن المسرحية هي عبارة عن متوالية حوارية عكس القصة التي يهيمن عليها السارد، وقد حرصت الدراسات النقدية على تميز الحوار بقيم منها"أنه يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي،وتجليته،ومن ثم تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص،ويولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع،مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية لهذا الواقع"[11].

لقد ركز الناقد محمد ديب على أهميته وعلى كونه سلساً بسيطاً لا تكلف فيه ولا تصنع، حرصاً منه على مساهمته في تطوير العمل المسرحي نحو الأمثل"ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنه بدون الحوار لما كان هناك أدب مسرحي"[12].

5. **قضية العامية والفصحى:** لقد جهد في البحث عن مسرح ينفعل به الجمهور يظل قريباً منه، ومعبِّراً عنه، ورأى محمد ديب أن العامية قد تكون أصدق لهجة في التعبير عن الشخصيات وأقرب إلى الواقع،معرضا عن المسألة اللغوية الألسنية والتوتّرات التي تحرّكها باستمرار .ففي مسرحية "موني رجل"لمحي الدين باشتارزي يقول:"ينبثق هزل المسرحية الممثلة بكثير من البراعة على وجه الخصوص من الوضعية.إنه لشيء ممتع أن تستمع إلى هذه اللهجة المزينة بالصور، الغنية المذاق،لهجة هي اللغة الجزائرية"[13].

اعتبر محمد ديب أن السعي لتأسيس مسرح باللغة العربية من المهام الشريفة التي ينبغي أن تُشجع "فللفرق ذات التعبير العربي مهمة شريفة هي تأسيس مسرح وطني حقيقي"[14] ،ولم يكن ضد اللغة العربية الفصحى إذا كانت محكمة في نسيج المسرحية ،فقد أثنى على مسرحية"ليلى بنت الكرامة"للطاهر فضلاء [15]رغم الخلاف الإيديولوجي بين الرجلين

قائلا:"لنكن ممنونين لفرقة الطاهر فضلاء الشابة التي تظهر لأول مرة فوق خشبة الأوبرا على امتلاكها هكذا لشجاعة السير عكس التيار، ولتركها للسهل،كذلك لعدم ترددها في تقديم هذه المسرحية بالعربية الكلاسيكية"[16]،أما إذا كانت فوق مستوى الجمهور فإنه يدعو إلى إعادة النظر في مسرحية"روما" لمحي الدين باشتارزي قائلا:"إن المسرحية المقدمة باللغة العربية الكلاسيكية وملابس المرحلة تستعصي على ما يبدو على فهم الجمهور، والممثلون الذين ظهروا في الحقيقة متفاجئين وربما محرجين كثيرا عند رؤية أنفسهم في مثل هذا التبذل، كان تمثيلهم مهيبا إلى حد ما ،اللغة التي كانوا يعبرون بها ساهمت في ذلك بعض الشيء،هذان العاملان - اللغة والملابس- إذن ظهرا كحواجز بين دلالة المسرحية وحساسية الجمهور وذكائه"[17].

6. **المحتوى الثقافي القيمي:** الذي يهدف إلى تنمية الوعي وتعميق إدراك الناس بمصيرهم المشترك ومشاكلهم، وقدرهم الاجتماعي، من خلال الانطلاق من الواقع وتعميق الارتباط بين المسرح وواقع الجماهير عن طريق تحقيق متطلبات الجماهير الاجتماعية والسياسية، علق محمد ديب على مسرحية "سحر"لعبد الله نقلي قائلا:"الموضوع أصيل؛يمكن إذن التفكير في الارتفاع به إلى مستوى قضية اجتماعية حقيقية"[18] من خلال استلهام التراث، والاستعانة بما يحمله من حوادث وشخصيات تاريخية، ويوظفها بشكل يفسر الظاهرة ويدعو إلى التغيير،حيث يتوغل في خبايا العقلية الجزائرية وتراثها الشعبي ويستنبط العلامات الدالة على الرؤى الخفية.

كما لم ينزعج من استلهام التراث الإنساني بل دعا إلى توظيفه بطريقة ذكية ،فقد علق على مسرحية"الجن المجنون"لرضا فلاقي بقوله:"واضح أن المؤلف على ما يبدو قد استلهم أسطورة فاوست[19]؛غير أنه لم يستخرج منها غير خرافة تافهة...إن هذا العرض كما قُدم لا يناسب أبدا الأطفال، ويفتقد جوهريا للذوق"[20].وعن مسرحية"ليلى بنت الكرامة"للطاهر فضلاء قال:"سيجد شبابنا المؤلفون والممثلون مادة درامية غنية في الأعمال الباهرة للمحاربين البدو،ومآثر الأبطال المشهورين، والحكايات العجيبة لألف ليلة وليلة .يستطيع وحيهم أن يستقي منها بإسهاب .ينبغي أن نكون يوما قادرين على الحديث عما لهذا الأدب من مثالية بفضل العواطف النبيلة التي أثارها بلا انقطاع"[21].

7. **الممثلون والشخصيات:** ركز محمد ديب على المهارات التمثيلية، وضرورة إحداث التناغم والترابط بين الأداء وتقمص الشخصية،يقول عن أداء الممثلين في عرض مسرحية "بعد الشدة يأتي الفرج لرضا فلاقي ":"أداء الممثلين كان كثير التوازن يلائم جدا خلق مناخ متوتر،ربما كان ينبغي الحذر وعدم السقوط في البطء"[22].وقد أهاب بالممثل مصطفى كاتب الذي تقمص دور البطولة في مسرحية "استرجع يا عاصي"لعلي عبدون فكشف عن ملامح موهبة متأصلة فيه قائلا:"يجب علينا على وجه الخصوص الإشارة إلى تمثيل مصطفى كاتب الذي كشف في دور مصطفى عن ممثل كبير ،يدخل حرفيا حسب التعبير المجازي في جلد شخصيته،لقد كان مقنعا ومقتنعا بنفسه،مؤثرا،مبقيا الجمهور تحت سطوة موهبته "[23].

ثالثا: عيوب المسرح الجزائري:

لترقية المسرح الجزائري راح محمد ديب يقيّم مسيرة المسرح الجزائري من جوانبها المختلفة مركزا على بعض النقائص التي لابد من استدراكها مع ضرورة امتلاك الأدوات الدرامية التقنية في الكتابة والعرض المسرحي مثل:

1. **السمة الخطابية:** يتفق أصحاب الشأن المسرحي أن التمثيل يقوم على مبدأي المعايشة والتجسيد،و"عندما تكون وسيلة التعبير عند الممثل - الكلام فقط - من دون المشاعر ولغة الجسد يكون الأداء ناقصا ولا يؤدي أغراضه"[24] ، وبناء عليه انتقد محمد ديب هذه السمة التي تكون قد شابت مسرحية"ليلى بنت الكرامة"للطاهر فضلاء ،وكذلك مسرحية"روما"لمحي الدين باشتارزي قائلا:"أما الشخصيات فكانت تتصرف كمنشدين أكثر مما كانت تتصرف كممثلين"[25]. ففي محاولة منه للتفريق الإصطلاحي بين الإنشاد والتمثيل ،هذا الأخير له أدواته وطرائقه وأساليبه وتقنياته ،وهو استجابة تلقائية لتقمص الشخصية والإنخراط في أفعالها و مواجهة تفاعلاتها. أما الإنشاد فهو أقرب إلى الروح الخطابية وتدني مستوى الجودة في العرض المسرحي .

2. **إرضاء الذوق العام:** حاول العرض المسرحي الجزائري في عمومه أن يرضي الذوق العام ، وذلك بالمزج بين الغناء والتمثيل، فالشعر والموسيقى والغناء أسس دخلت في

نسيج العمل المسرحي في ذلك الوقت ، وهو ما كانت تتقبله النفوس وتستوعبه.وهذا المزج محبب ما لم يخرج عن أهدافه الوظيفية على الرغم من أن المسرح الجزائري "لم يكن مسرحا حرفيا يراهن على قداسة الشكل وإتقان صنعته بقدر ما كان مسرحا شعبيا غايته إتقان الموقف الذي يعرضه والرسالة التي ينشدها"[26].

3. **رسم الشخصيات:**يؤمن محمد ديب أن من أهداف المسرح فهم الإنسان على حقيقته، وعاب على الذين يرسمون شخصيات تمثل الشر المطلق أو الخير المطلق لأن الشخصية الإنسانية ليست بهذا الشكل إطلاقا ،بل ينبغي أن تكون قريبة جداً من الطبيعة.فقد علق على مسرحية "موني رجل"لمحي الدين باشتارزي قائلا:"كان رسم الطبائع وحشيا وقاسيا، من وجهة نظر هذه كنا إزاء مسرحية (سوداء)...لأنه لو صدقنا باشتارزي،لا يوجد في العالم إلا أناس من دون كرامة أنانيون وشرهون"[27].

رابعا:حضور المصطلح المسرحي :

من خلال تتبع فضاء المصطلح المسرحي ومحاولة تحديده عند محمد ديب،"نستشف من هذه الكتابات معالم موقف أنتلجنسي متميز في أسس نظرته المعرفية والفنية"[28]،وفي الوقت نفسه نكشف عن حالة متقدمة من الوعي المصطلحي"فهو يتميز باعتدال لغوي ودقة مصطلحية تندران في الأدب الجزائري "[29].

ومن أهم المصطلحات حضورا وتداولا في هذه التجربة النقدية نذكر:

1. **بسيكولوجية الشخصية:**في مسرحية"بعد الشدة يأتي الفرج"لرضا فلاقي يتعرض محمد ديب لبسيكولوجية الشخصية قائلا:"بسيكولوجية الشخصيات لا تبدو لنا دائما صحيحة:هذا يعني أن ردود أفعال الأبطال لا تبدو متماشية مع المزاج الجزائري وتظهر بالأحرى مستعارة من المسرح الأوروبي الحديث"[30].لأن بناء الشخصية يتشكل من خطوط محكمة بين فعل الشخصية الباطني وسلوكها الخارجي إضافة إلى عمق أبعادها المرتبطة بالأيدلوجي والتاريخي والاجتماعي.

2. **تمثيل الواقع:**تنطلق مشاكلة الواقع من "أنها أصل من الأصول التي التزم بها كتاب الكلاسيكية الجديدة في كتابة المأساة.ومصدرها هو المفهوم الأرسطي الخاص بالمحاكاة،أي محاكاة الطبيعة، والحياة،على أساس الواقع، والممكن،والمثال.وإذا كانت

المشاكلة هي الالتزام بدرجة من المعقولية التي تحقق الإيهام بالواقع،فإن الوقائع والشخصيات المسرحية،ينبغي أن تكون محتملة الوقوع قياسا نسبيا إلى الواقع المعيش"[31].فمحمد ديب يسعى إلى تشييد نسق معرفي يخلع على النص المسرحي صفة النص الموازي لصيرورة وتحولات المجتمع ،ويعيب على المسرحية التي"تدير وجهتها وتتيه فيما يشبه دراما مبعثرة بعيدة عن كل واقع"[32] ، مع الأخذ بعين الاعتبار ما صرح به هربرت ماركوز Herbert Marcuse (1898 - 1979) من أن "العمل الفني يكون جميلا بقدر ما يعارض نظام الواقع بنظامه الخاص"[33]. مما يؤدي إلى تحقيق التوازن العلائقي بين مختلف مكونات النص المسرحي وقدرته على جعل الصياغة النصية مرصدا موحيا ومثيرا لأسئلة جديدة تدشن الحوار داخل مع المتلقي.

3. **التوتر الدرامي**:يعتبر التوتر مرحلة حساسة من حياة المسرحية فهي "اللحظة التي تبلغ فيها الحدة الانفعالية ذروتها"[34].ويذهب بعض النقاد "إلى أن التوتر يوحد بين المعاني الحرفية والإستعارية في العمل الأدبي أي ما هو مكتوب ومتضمناته غير المكتوبة"[35] ،حيث يرى محمد ديب أن مسرحية"اللصوص"لمحمد توري قد عرفت هذا المنعرج الحاسم من خلال ممثلين "قادرين بكل حرية على إظهار قريحتهم، والحصول على إيقاع أكثر توترا"[36].ويستأنف تعليقه على الفصل الثاني من المسرحية التي ارتفعت وتيرتها"غير أن المسرحية تبلغ في الفصل الثاني إيقاعا أكثر حيوية وسجلت أوقات ضحك متعذرة الكبح،وتسلي الجمهور بفرح الكلمات والتمثيل،وبهزل أصيل للممثلين الثلاثة خلوي ميسوم ،محمد توري، وعبد الرحمن عزيز"[37].إن هذا الموقف النقدي ينسجم إلى حد ما مع أطروحات مسرح بريخت Bertolt Brecht (1898 - 1956) الذي يحرص على حرية التجريب والتجديد وعدم السقوط في المألوف و الجاهز قياسا إلى المسرح الأرسطي .

4. **الإيماء**:يشير هذا المصطلح إلى"العرض المسرحي الذي يؤديه ممثل واحد أو أكثر،دون الاستعانة بأي كلام،وإنما تعتمد التأدية اعتمادا كاملا على التصوير بالحركة، والإيماءة،وتعبيرات الوجه لأداء معنى معين كي يدركه الجمهور،كما يطلق التمثيل الصامت على بعض المواقف المحددة في بعض المسرحيات الحديثة، والتي تعبر عنها حركات الممثلين الجسمية دون مصاحبة الألفاظ المنطوقة"[38].وعن مسرحية "سحر"لعبد الله

نقلي يقول:"رغم نقص التجربة في ما يتعلق بالإيماء ، استدعى"المسرح"هكذا وسيلة تعبير جديدة وأصيلة للمسرح العربي الشاب.ونحن لا يسعنا إلا الإشادة بهذه المبادرات التي تثري الذخيرة"[39].

5. **العقدة:** المقصود بالعقدة أو الحبكة "هو التنظيم العام للمسرحية،ككائن متوحد ،إنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية،وربطها ببعضها، بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية ...والحبكة في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية، والاتصال بين حادثة وأخرى ينبغي أن ينبني على المعقولية والاحتمالية"[40] ،وقد علق محمد ديب على عقدة مسرحية "سحر"لعبد الله نقلي قائلا:"الموضوع أصيل يمكن إذن التفكير في الارتفاع به إلى مستوى قضية اجتماعية حقيقية.من جهة أخرى لا يحمل حل العقدة حلا حقيقيا للوضعية المرسومة في المسرحية ما دامت في النهاية تجري محاولة تخليص المرأتين من مسهما السحري بالشعوذة"[41].حيث يؤكد على ضرورة ارتباط الحل بحبكة المسرحية ارتباطا عضويا حتى تصبح جزءا من الحدث الذي يقوم على تشابك تركيبة العلاقات الاجتماعية ، مما يساهم في اندماج المتفرج بالأحداث.

6. **النفس الملحمي :** يعتبر محمد ديب تلاحم الوسائل الموظفة شكلا من أشكال التطور الواعي في البناء الدرامي ، ففي مسرحية"بطل الصحراء" لشباح مكي التي توفرت ظروف كثيرة لنجاحها ،يقول:" إنه لمن النادر أن نحضر لمثل هذه المحاولة لتجديد النوع الملحمي في المسرح؛إذ أن كل الوسائل المستعملة هنا تسعى نحو الهدف:تدخل بطل مشهور،الأسلوب في مجمله، واللغة الراقية المستعملة في المسرحية،لن نكون إلا مصفقين لجهود الفرقة المسرحية (الكوكب التمثيلي)"[42].

7. **العنصر فوق الطبيعي:** يعكس تدخل ما هو غير عقلاني في النص المسرحي "محاولة ما للهروب من الواقع المادي أو النفسي أو الاجتماعي"[43] خاصة بعد النجاح الذي حققه بعض الكتاب في جعل تلك الشخصيات جزءا لا يتجزأ من نسيج العرض المسرحي وأصبح لها دورا فعالا فى تطور الأحداث ،حيث يعلق على مسرحية"محال"قائلا:" إنها تبرز خصوصية غريبة تتمثل في تدخل عنصر فوق طبيعي في شكل جن يحدد ظهوره تسلسل الحبكة، وهو ما يعني الأهمية الممنوحة لمثل هذا العنصر"[44]،ويشترط في النهاية "أن نرى في

الإستعمال الفوق طبيعي شحنة محاكاة ساخرة للأدب"[45] ويعتبرها محاولة واعية للتحرر نسبيا من كل ما يمثله هذا الواقع من قلق وخوف في محاولة للإيحاء بما يمكن القيام به نحو تغييره وإحلال واقع آخر أكثر حرية وإنسانية.

8. **التمثيل السكوني:** بعيدا عن الصخب والكثافة الانفعالية يميل محمد ديب إلى اعتبار التمثيل السكوني أحد أبرز مقومات نجاح العرض المسرحي الذي يساعد المتفرج على الانسجام مع جو المسرحية،وخلق مجال للألفة مع الأبطال ضمن أنساق الممارسة المسرحية ،يقول معلقا على مسرحية"محال":"بلعبهم البسيط استطاع جميع الممثلين تجنب عقبة الذوق السيئ والعجرفة اللذين يتربصان بمسرحيات من هذا القبيل كان تمثيلهم سكونيا نوعا ما ولكنه في المجموع بقي مشرفا"[46].

9. **الاقتباس:**تتعدد مفردات المسرح الجزائري بين التأليف والترجمة والاقتباس،هذا الأخير الذي يقوم على"عملية تكوين نص مسرحي من عمل روائي،أو أقصوصي،أو مسرحي،أو غير ذلك.وتتضمن هذه العملية الجديدة عناصر بنائية،وأخرى فكرية وردت في الأصل المقتبس في المصدر الذي يكون محليا أو أجنبيا؛لأن كمية الاقتباس،والتصرف فيها بالحذف أو الإضافة تتفاوت من كاتب لآخر"[47] ، ويعلق محمد ديب على مسرحية "سليمان الملك"للفرقة العربية للأوبرا قائلا:"ربما يكون من المفيد الملاحظة أن الاقتباس ذو علاقات كثيرة البعد عن موليير بل إنه قد اختصر هذه الأمسية حتى يكون نوعا من المسرحية الهزلية الممتعة حقا ولكن مقارنتها بمريض الوهم[48]الحقيقي تعد نوعا ما تعسفية"[49].وبناء على ملائمة الاقتباس للرؤى والأفكار والأهداف يقول عن مسرحية"البركة" لمحمد توري:"فبقدر ما كان توري قد انطلق مما يعتقد أنه اقتباس أعطانا عملا كان نموذجيا في جزائريته، في روحه وكذلك في تفاصيله.إذن هذا أفضل، أن تكون هذه المسرحية عملا لمؤلف جزائري لا شيء أكثر مشروعية من ذلك و أكثر إنصافا، ومحمد توري رغم تواضعه لا يستطيع نفيه"[50].ومن هنا يقف محمد ديب من الاقتباس موقفا ايجابيا حيث يعتبره من أشكال المثاقفة مع الآخر بشرط أن نحافظ على سؤال الهوية والتأصيل.

10. **البناء الدرامي:**تأتي أهميته من أنه" الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته ،والذي يتألف من عناصر بانية ، مرتبة ترتيبا خاصا، وطبقا لقواعد خاصة ومزاج

معين،كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور"[51]،وبناء على أن البناء الدرامي"يستند إليه من داخله وفي إطاره الخاص"[52] ،يقول عن مسرحية"خالد" لمحي الدين باشتارزي ومحمد ولد الشيخ "المسرحية تذهب مباشرة إلى قلب المتفرج،يمكن حقا أن نسجل أن بناءها غير حاذق بما يكفي،فالحدث يتأرجح داخل حكاية عاطفية غير متراكبة جيدا مع المجموع، لكنها مثلما هي تعد تطورا أكيدا، ونريد أن نرى أخريات"[53].

11. **المحرك الدرامي:** يحرص محمد ديب على الدعوة إلى تجويد وإتقان صناعة المسرحية حتى ينشأ التفاعل مع هذه الدراما المحلية ،ففي مسرحية"روما" لمحي الدين باشتارزي التي يعتبرها من أهم المسرحيات التي أضافت عناصر بالغة الأهمية لرقي المسرح الجزائري وهي "حضور الشعب بوصفه محركا دراميا"[54]،ويضيف قائلا:"الشعب يحرك هؤلاء السياسيين...هؤلاء الأرستقراطيين الذين يسكنهم الخوف حتى عمق روحهم لكنهم يستمدون من حقدهم على الشعب أسباب سلوكهم.إننا نستشف الصعود الثوري من وجهة نظر المستبدين.هذا المنظور لا ينقصه الحذق.تنشأ في ذهن المتفرج على الفور المقارنة بحكومات هذه الديمقراطية الغربية أو تلك "[55].وهذا ما أكدته أغلب الدراسات التي أرخت للمسرح الجزائري من أنه" ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة على يد فنانين اتخذوا على عاتقهم مهمة تقديم وتنظيم العروض في الأحياء الشعبية المزدحمة بالسكان، ومن هنا فقد لبى المسرح الجزائري الاهتمامات الشعبية وتقاليدها الأصيلة"[56].

12. **البطل:**لعل مفهوم البطولة كان من أهم المفاهيم تواترا لدي محمد ديب فقد ركز عليه باعتباره العمود الفقري للمسرحية وأن"بعض الشخصيات الرئيسية المرقاة إلى مرتبة بطل دون أن يكون لها الحق إطلاقا في هذه التسمية"[57]،ولأن البطل كتعريف إجرائي هو "الشخصية الارتكازية في القطعة المسرحية،فهو دائما محط اهتمام المتفرج ومثار عواطفه، وقد يكون البطل متمثلا في مجموعة من الناس،أو فكرة معنوية،إن العبرة بالبطولة هنا،هي العمود الأساسي الذي تدور حوله رحى الوقائع"[58]. والبطل أيضا"يساوي الفكرة،ولا يصبح (البطل) بطلا إلا إذا امتلك كفاءة خاصة"[59] وانطلاقا من هذه الأبعاد المفاهيمية للبطل يحبذ محمد ديب أن يكون البطل هو الشعب "فالشعب هو الذي يملي سلوك

كل الشخصيات"[60] ،كما هو شأن أبطال صمويل بيكيت[61]Samuel Beckett (1906 - 1989)في مسرحياته حيث يوزع أفكاره على كل شخصيات المسرحية بلا استثناء لتقوم بدور البطولة الجماعية.

- **خاتمة :**

إن اهتمام محمد ديب بنقد المسرح الجزائري والتأريخ لنشاطه يعود إلى شعوره بأن فترة الخمسينيات كانت فترة مهملة، تحتاج إلى جمع ودراسة وإطلاع، إضافة إلى أنّه حاول عن طريق النقد أن يؤرخ للمسرح الجزائري في جذوره الأولى، بواسطة العودة إلى التراث الذي يسكن مخيلة الجمهور ، يقيناً منه أن إثبات وجود المسرح عند الجزائريين العرب كغيرهم من الأوروبيين أو اليهود المستوطنين للجزائر يعطي دفعاً وقوةً وأصالةً للحركة المسرحية، إذ أتت تلك الدراسات في المرحلة التي ارتفعت فيها الأصوات التي تنادي بوجوب تأصيل المسرح الجزائري ، وتحديد هويته .

وقد تميزت هذه التجربة النقدية بخصوصية نذكر منها:

- استلهام التراث الجزائري واستمداد كل ما يُثري مقومات الأصالة، للوصول إلى التميز.و جعل الواقع الجزائري نقطة ارتكاز، للانطلاق إلى الواقع العربي والعالمي.
- يهدف العمل المسرحي عند محمد ديب إلى دفع الجمهور للقيام بعمل ما لتغيير هذا الواقع، وبناء واقع أفضل مما هو عليه.
- التعريف بالأشخاص الذين ساهموا في ترسيخ الفن المسرحي الجزائري و تشجيع العنصر النسائي وإبراز دوره وريادته.
- حضور المصطلح النقدي المسرحي بمفاهيمه الإصطلاحية وتطبيقاته الإجرائية على النصوص المسرحية الجزائرية،مما طبع هذه الممارسة النقدية بالرصانة والإحترافية.
- تظل نصوص محمد ديب النقدية والإبداعية دليلاً على انتماء هذا الأدب رغم توظيفه للغة الفرنسية إلى الأدب الجزائري ،حيث يبقى رافداً هاما من روافد الثقافة الوطنية الأصيلة.

الهوامش والإحالات:

1- محمد ديب: كاتب وروائي جزائري كبير، ترك أكثر من 30 مؤلفا منها 18 رواية، أصدر روايته الشهيرة "البيت الكبير" La Grande maison(1952) ، ثم رواية "الحريق"L'incendie (1954)، وفي العام نفسه نشر رواية "النول"Le métier a tisser. ثم توالت كتاباته السردية :"مسيرة على الضفة الموحشة" Le cours sur la Rive sauvage (1964) و"معلم الصيد" Le Maître de chasse(1973) ، و" إذا رغب الشيطان " Si Diable veut(1998) ،و" شجرة القول " L'arbre à dire (1998) ،وثمانية دواوين شعرية ، من أبرزها:"الظلال الحارسة" Ombre Gardienne (1961) و"تلك النار الجميلة"Feu beau Feu (1979) و"طفل الجاز" L'Enfant jazz (1998)،وأربع مجموعات قصصية منها:"في المقهى" Au Café (1957)،و"تاليسمان"Le Talisman (1966)، "الليلة المتوحشة"La Nuit Sauvage (1997).

2- أصدر محمد ديب ثلاث مسرحيات ،منها "عرائس الربيع" Les Fiancées du printemps (1963)،و"ألف تحية لمتشردة " Mille Hourras Pour Une Gueuse (1980)، قام بترجمتها إلى العربية جروة علاوة وهبي بعنوان(ألف مرحي لمتسولة) مع مقدمة قيمة للدكتور عز الدين المناصرة ،وقد نقلها إلى الخشبة (مسرح القلعة)سنة 1991، اقتباس محمد بن قطاف و إخراج زياني شريف عياد.

3- محمد ديب: كتابات في المسرح،ترجمة:الشريف لدرع،مقامات للنشر والتوزيع،الجزائر،سنة 2011،ص61.

4- جريدة (الجزائر الجمهورية) Alger Républicain: كانت تصدر باللغة الفرنسية لسان حال الحزب الشيوعي الجزائري آنذاك،وقد شهدت بدايات محمد ديب الصحافية،إلى جانب كوكبة من الكتّاب الشباب الذين أصبحوا لاحقا أسماء ثقافية لامعة، أمثال ألبير كامو وكاتب ياسين وهنري علاّق وعبد الحميد بن زين، وغيرهم،كانت هذه الصحيفة قد صُودرت سنة 1958، من قبل السلطات الاستعمارية، ثم استأنفت الصدور بعد الاستقلال.

5- فرقة المسرح الجزائري:أسسها مصطفى كاتب عام 1940،ثم أعيد تشكيلها سنة1946 بانضمام نخبة من محبي الفن المسرحي،وهي الفرقة التي حملت فيما بعد مشعل الثورة تحت اسم فرقة جبهة التحرير الوطني سنة 1958.

6- أزراج عمر:"المسرح الجزائري ورحلة البحث عن هوية"،جريدة العرب،لندن،بتاريخ 2013/10/02،السنة36،العدد9338،ص15.

7- محمد ديب: كتابات في المسرح، ص76.

8- المرجع نفسه ، ص86.

9- المرجع نفسه، ص19.

10- المرجع نفسه، ص20.

11- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،دار المعارف،مصر، 1981، ص101.

12- عبد العزيز حمودة :البناء الدرامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،سنة 1998،ص131.

13- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص29.

14- المرجع نفسه، ص96.

15- محمد الطاهر فضلاء: (1918- 2005) ولد (بني وغليس ، بجاية)، حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ التعليم في كُتّاب العائلة، وفي عام 1935 سافر إلى مدينة قسنطينة ودرس على شيخه عبد الحميد بن باديس.باشر التعليم والإدارة بالمدارس الحرة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما تنقل بين عدة وظائف تعليمية كان عضوًا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،أسس فرقتين كشفيتين (المنى) و(الرجاء)، كما أنشأ فرقة (هواة المسرح العربي الجزائري)، وكان له نشاط مسرحي مكثف.

16- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص50.

17- المرجع نفسه، ص57.

18- المرجع نفسه، ص25.

19- بدأت الأسطورة مع" كتاب فاوست" الذي نشره جيسون كولافيتو في فرانكفورت سنة1587م. وجاء فيه أن فاوست، كان ذكيا ووالده فقيرا معدما، فتبناه عمه وأدخله الجامعة. وبعد حصوله على درجة الدكتوراه، ضاق ذرعا بكتب اللاهوت و اتجه إلى كتب السحر والتنجيم. وقد أقدم على استحضار روح ميفستوفيليس(أحد الشياطين السبعة في القرون الوسطى)، وعقد صفقة معه، يقوم الشيطان بتلبية كافة طلباته وتحقيق طموحه مقابل أن يهبه فاوست روحه ،نال فاوست كل شيء. وحينما حاول ميفستوفيليس أن يأخذ روحه حاول أن يتفادى تلك النهاية. ولم يشفع له الندم والبكاء، فقتله ميفستوفيليس وشوه جسده بطريقة تقشعر لها الأبدان .وقد جعل منها الأديب الألماني جان فلفانغ غوته (1749- 1832) إحدى روائع الأدب العالمي، بين فيها أن الاستقامة هي أساس النجاح.

20- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص46.

21- المرجع نفسه ، ص50.

22- المرجع نفسه، ص21.

23- المرجع نفسه، ص35.

24- فاضل خليل:إشكالية التمثيل في المسرح العربي،أنظر المقالة على الموقع www.fadilkhalel.4t.com

25- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص51.

26- أحسن تليلاني:تجربة المسرحي رشيد القسنطيني في الكوميديا، مجلة الثقافة ،الجزائر، عدد16 ،سنة 2007، ص135.

27- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص29.

28- المرجع نفسه، ص12.

29- جمال الدين بن الشيخ:معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي، ترجمة:مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط01، سنة 2008 ، ص230.

30- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص21.

31- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص243.

32- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص57.

33- عبد العزيز حمودة :علم الجمال والنقد الحديث،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،سنة 1979، ص30.

34- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص86.

35- إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس1986، سنة ، ص115.

36- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص61.

37- المرجع نفسه، ص ن.

38- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص82.

39- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص24.

40- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص93.

41- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص25.

42- المرجع نفسه، ص43.

43- شاكر عبد الحميد:الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، عدد384، يناير2012، ص87.

44- المرجع نفسه، ص65.

45- المرجع نفسه، ص66.

46- المرجع نفسه، ص ن.

47- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص53.

48- موليير Molière (1662- 1673):تعد مسرحية "مريض الوهم" التي كُتبت عام 1673م ،من أهم الأعمال الأدبية والمسرحية العالمية حيث لعب فيها موليير دور (أرجون) مريض الوهم، الأناني

البخيل، الذي يريد تزويج ابنته من طبيب عرف بادعائه وجهله، في الوقت الذي تحب فيه الابنة الشاب الوسيم الذكي (كليانت) ، ويحاول هذا الأب المريض بالوهم أن يزج بابنته في أحد الأديرة لإبعادها عن حبيبها .

49- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص70.

50- المرجع نفسه، ص80.

51- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص65.

52- رشاد رشدي:فن الكتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،سنة 1998،ص73.

53- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص83.

54- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص57.

55- المرجع نفسه، ص ن.

56- مخلوف بوكروح:ملامح عن المسرح الجزائري،ملحق مجلة آمال ،وزارة الثقافة ، الجزائر،سنة 1982،ص15.

57- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص57.

58- إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص63.

59- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،وسوشبريس،الدار البيضاء،ط 1،سنة 1982،ص50.

60- محمد ديب: كتابات في المسرح ، ص56.

61- صمويل بيكيت (1906- 1989):شاعر ومسرحي وروائي من إرلندا ،أحد أشهر الكتّاب الذين ينتمون للحركة التجريبية الأدبية في القرن العشرين ،من أشهر أعماله (في انتظار جودو) 1952 ، نال جائزة نوبل للآداب ،سنة 1969.

المراجع:

1. إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،دار المعارف،القاهرة،سنة1981.
2. إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،سنة1986.
3. أحسن تليلاني:تجربة المسرحي رشيد القسنطيني في الكوميديا،مجلة الثقافة ،الجزائر،عدد16،سنة 2007.
4. أزراج عمر:"المسرح الجزائري ورحلة البحث عن هوية"،جريدة العرب،لندن،يوم 2013/10/02،السنة36،العدد9338.

5. جمال الدين بن الشيخ:معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي،ترجمة:مصباح الصمد ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،ط01،سنة2008.

6. رشاد رشدي:فن الكتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،سنة1998.

7. فاضل خليل:"إشكالية التمثيل في المسرح العربي"،أنظر المقالة على الموقع: www.fadilkhalel.4t.com

8. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،وسوشبريس،الدار البيضاء،ط 1،سنة 1982.

9. شاكر عبد الحميد:الغرابة،المفهوم وتجلياته في الأدب،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ،عدد384،يناير،سنة 2012.

10. عبد العزيز حمودة :البناء الدرامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،سنة 1998.

11. عبد العزيز حمودة :علم الجمال والنقد الحديث،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،سنة 1979.

12. محمد ديب: كتابات في المسرح،ترجمة:الشريف لدرع،مقامات للنشر والتوزيع،الجزائر،سنة 2011.

13. مخلوف بوكروح:ملامح عن المسرح الجزائري،ملحق مجلة آمال ،وزارة الثقافة ، الجزائر،سنة 1982.

14. Itinéraires et contacte de culture . Bibliographie de Mohamed dib.volume21-22.Université Alger. Université Paris-nord. L'Harmattan 1995.

15. Revue de l'Anne de L'Algérie en France: (Djazair).Hommage a Mohamed dib. No 4. Décembre 2003 .