المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب

أ. العلجة هذلي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

الملخص:

يتناول هذا البحث المسرح الجزائري من بداية التأسيس إلى مرحلة التجريب, حيث كتب الرواد الأوائل في عشرينيات القرن الماضي نصوصا مسرحية بسيطة. اعتمدوا فيها على الاقتباس, والترجمة, غير أن فترة ما بعد الاستقلال عرفت قفزة نوعية في مجال التجريب المسرحي ومحاولة تحطيم الجدار الرابع تأثرا بالكاتب الألماني بريخت وكان للكاتبين المسرحيين علولة وكاكي الفضل الكبير في النهوض بالمسرح الجزائري شكلا ومضمونا.

الكلمات المفتاحية:

التأصيل– التجريب– التراث– المسرح– الجدار الرابع.

Résumé :

Cette recherche aborde le théâtre algérien à partir de la constitution jusqu'à la phase d'expérimentation, où les premiers pionniers dans les années vingt du siècle précédent ont écrit de simples textes théâtraux. Ils se sont basés sur la citation et la traduction, néanmoins la période d'après l'indépendance a connu un bond qualitatif dans le domaine de l'expérimentation théâtrale et la tentative de démolition du quatrième mûr affecté par l'écrivain allemand Brecht; le grand honneur revient aux deux écrivains dramaturges Alloula et Kaki dans l'avancement du théâtre algérien du point de vue forme et contenu.

mots-clés:

l'expérimentation :– enracinement– patrimoine –quatrième mûr– Théâtre

مدخل :

يتفق جل الدارسين أن الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري ترجع إلى بداية القرن العشرين وتعد فترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي مرحلة مهمة في تاريخ المسرح الجزائري حيث جرب الرواد الأوائل للمسرح الجزائري أمثال علالو وباشطارزي ورشيد القسنطيني أشكال المسرح التقليدي الكلاسيكي وقدموا عروضا ناجحة طوال عقدين

من الزمن وقد جمعوا فيها بين التأليف والتمثيل غير أن نصوصهم المسرحية لم تكن مدونة فهي تؤدي ارتجالا فقط ولم يهتم أصحابها بالطبع.

وقد استمد هؤلاء الرواد الثلاثة تجاربهم المسرحية من التراث الشعبي الذي تزخر به الجزائر فوظفوا حكايات جحا الشعبية التراثية، وذلك أن العودة إلى التراث في هذه المرحلة له أكثر من دلالة لأنه يريد بعث الثقافة الوطنية من جهة ومن جهة أخرى يبرهن على الرفض القاطع للاستعمار الفرنسي.

فالمسرحية إذن جزائرية بكل المقاييس, موضوعاتها مستمدة من التراث الشفهي الشعبي, لكن تجريب الرواد واستلهامهم للتراث لم يرق إلى مصاف كتاب المشرق العربي, لأنهم لم يكونوا من المتعلمين وخريجي المدارس العليا والمعاهد الفنية كنظرائهم المشارقة, ومن هنا يتضح لنا الجهد الكبير الذي بذله رواد المسرح من أجل مسرح جزائري أصيل يتكئ على الموروث الحضاري الذي تزخر به الجزائر حتى وان تعاملوا مع المسرح الأوربي عن طريق الترجمة أو الاقتباس فإننا نجدهم يغيرون عناوين المسرحيات حتى تتماشى وطبيعة المجتمع الجزائري كما في مسرحية رشيد القسنطيني (سي قدور المشحاح) المقتبسة عن مسرحية البخيل لموليير (لقد كانت المسرحيات تقدم للجمهور باللغة العامية لتفشي الأمية في ذلك الوقت في الأوساط الشعبية).[1]

وكانت معظم المسرحيات ناجحة نظرا لالتفاف الشعب حولها كما أنها كانت تعالج مختلف القضايا التي تمسه.

والجدير بالذكر أن من عوامل نجاح الانطلاقة المسرحية في الجزائر ما يلي:

1- مواضيع المسرحيات ذات الهدف المزدوج: الترفيه والتوجيه تربويا وسياسيا.

2- نجاح الممثلين من علالو إلى إبراهيم دحمون فالقسنطيني وباشطارزي في أداء أدوارهم.

3- اللغة العامية التي كانت تقدم بها المسرحيات لغة الأوساط الشعبية العريضة.

4- تقديم العروض المسرحية بعروض غنائية لجذب الجمهور.

5- تقديم العروض المسرحية يوم الجمعة تم تخصيص وقت للرجال وآخر للنساء.[2]

خصوصيات المسرح الجزائري إلى سنة1962:

إن للمسرح الجزائري خصوصيات تميزه عن غيره من المسارح الأخرى، كونه نشأ في بيئة تميزه عن غيره من طرف هواة مولعين بالفن الرابع, عرفوا الفرجة الفنية وأشكالها وتأثروا بالمسرح الأوروبي والعربي, ناهيك عن زيارات الفرق المسرحية القادمة من تونس سنة1911 ومن المشرق العربي فرقة جورج أبيض سنة1921 (كل تلك المعطيات دفعت الرواد الأوائل لاستلهام الفن الرابع وتكوين فرق مسرحية معتمدة على خبراتها الذاتية).[3] وبعد سنوات من نشأة المسرح الجزائري, باللغة العربية والعامية تشكلت فرق مسرحية بمبادرات فردية برهنت على وجودها (وبدأت انطلاقة التأليف والترجمة والاقتباس والجزارة ليصبح المسرح مقبولا ومستأنسا لدى المتفرج الشعبي متحدين النقص الهائل في التأليف المسرحي للغة العربية وقلة الترجمة من الإبداعات العالمية في الأدب المسرحي)[4] وقد غلب على الرواد المسرحيين الأوائل الارتجال في الاقتباس والتمثيل حيث كان الحوار خلال العرض يزيد وينقص ولا يحترموا النص في كثير من مسرحياتهم, لأن هدفهم تقريب المسرح للجماهير كوسيلة للتعبير والتغيير, فالشعب الجزائري في عمومه يتميز بثقافة شفوية حكواتية (فكانت مهمة المؤسسين الأوائل جلب الجمهور للتعرف على الفن المسرحي الجديد والتعرف من خلاله على هموم وثقافات الشعوب الأخرى لذلك نجد الرواد الأوائل تناولوا المواضيع الاجتماعية والتاريخية والدينية بتلميحات سياسية وإيحاءات, واستخدموا التراث الشعبي وحكايات ألف ليلة وليلة, كما اقتبسوا من آداب المسرح العالمي).[5]

إن نشأة المسرح الجزائري في هذه الفترة يرتكز إلى عوامل عدة أهمها:

1- ارتبط المسرح بالغناء وباللغة الشعبية الخفيفة القادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج من جهة ومن جهة أخرى فإن الغناء ارتبط بالفكاهة أيضا, ولذلك غلبت سمتها على طريقة الأداء حتى في مواضيع المسرحيات الجادة.

2- أن المسرح الجزائري ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة كان عبارة عن اسكاتشات تقدم في مقاهي الأحياء الشعبية المزدحمة بالسكان وهو مسرح عبر عن الطموحات الشعبية.

3- أنه مسرح شعبي غير مثقف بعيدا عن رجال الأدب حتى أن بعض هؤلاء حين جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم على خشبة المسرح, لذلك بقيت جهودهم أعمالا أدبية في كتب ومجلات لم تر النور.

4- إن المسرح الجزائري منذ ظهوره وهو يتحمل مسؤولية التثقيف إلى جانب وظيفة الترفيه ومن ثم فهو مسرح التزم بقضايا اجتماعية ووطنية مختلفة وقد وجد في الفكاهة والغناء طريقة للانفلات من الرقابة في عهد الاستعمار الفرنسي.

5- أن الممثلين أنفسهم من اضطلعوا بمهمة كتابة وإعداد النص المسرحي).[6]

المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب:

عرف المسرح الجزائري-في فترة ما بعد الاستقلال- تطورا ملحوظا على مستوى النص أو العرض حاول من خلاله المهتمون بهذا الفن التعبير عن قضايا الأمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بنظرة جديدة مغايرة لما سبق, من خلال العودة إلى التراث الشعبي لتأهيل هذا الفن من خلال إيجاد أشكال ومضامين مناسبة للوصول إلى المتلقي الجزائري التواق إلى المسرح الشعبي البعيد عن الأشكال الغربية, فالعودة إلى التراث هي التأصيل وتحقيق الذات والهوية, ومن هنا كانت خصوصية التجربة المسرحية -بعد الاستقلال- هذه التجربة المتكئة على التراث الشعبي وتجريب بعض الكتاب المسرحيين أشكالا متنوعة من المسرحية التجريبية, ومن هذه الأشكال نجد الشكل الملحمي الذي ظهر إبتداء من السبعينيات على يد الكاتب المسرحي "ولد عبد الرحمان كاكي" الذي تأثر ببريخت ووظف تقنية التغريب كما في مسرحية (القراب والصالحين) والتي يدعو فيها إلى (الاستفادة من الماضي لتطوير الحاضر, وهدم الجدار الرابع لمنع اندماج الجمهور مع الشخصيات والأحداث).[7]

- كما استخدم كاكي تقنيات جديدة في تجربته للشكل الملحمي كالراوي والمداح لهدم الجدار الرابع وتحقيق مبدأ الإيهام حتى يؤكد للمشاهد أن ما يراه نجرد تمثيل وليس حقيقة.

– إلى جانب "ولد عبد الرحمان كاكي" نجد زميله ورفيق دربه الكاتب المسرحي "عبد القادر علولة" الذي تعد تجربته من بين أهم التجارب المسرحية الرائدة حيث ارتكزت على الوسائل التقنية المعتمدة في التجريب المسرحي كاستلهام التراث وتوظيفه في أشكال متعددة كأقوال والمداح والحلقة هذه الأشكال التراثية الشعبية التي ساعدته على تأصيل المسرح الجزائري حتى يكتسب جمهوره الذي يتذوقه حيث يقول في هذا الشأن {عندما نتكلم عم الحلقة أو القوال, فإننا نتكلم عن البيئة المسرحية ومكوناتها التقليدية, فلم يكن لقاؤنا مع التراث عام1972, بل قبله ولكن تجربة مسرحية المائدة التي قدمت هذا العام تنبهنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتتطلب بنيات مسرحية أخرى}.[8]

فالمسرحية من تأليف وإخراج جماعيي يضيف علولة (تروى قصة حول أبعاد الثورة الزراعية, تجولت بها الأرياف والقرى وهيأت عروضها للعمل في الهواء الطلق, فتحلق المتفرجون حول الممثلين أثناء العرض ومن كل الجهات مما ألزمنا الاستغناء عن الديكور, هذا الوضع جعل الممثل يتكيف مع فضاء جديد, وقد أدى الاستغناء عن الديكور إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور, الذي عندما يضجر ولا يروقه ما نقدمه له يعطينا بظهره ليقابل زملائه من الجالسين, إما يتحدث معهم أو يسمعنا بأذنه أكثر, وهو ما نبهنا إلى التركيز على المسرح الحواري أكثر).[9]

وقد أكد علولة أنه بعد الانتهاء من العرض يتقرب من الجمهور ويستمع إليه ويتناقش معه حول المسرحية حتى إذا جاء العرض الأربعين توصل مع الجمهور إلى حل يرضيه, كما كان العرض الأربعون يختلف كليا عن العرض الأول, ومن هنا تأكد من ضرورة البحث عن مسرحية تتماشى وطموحات الجمهور وتواكب ثقافة الشعب وتراثه وخياله.

وعند تقييمه لهذه التجربة الجديدة في المسرح وبعد عقد من الزمن قال علولة: (أود أن أوضح في سياق تجربتنا المسرحية الجديدة منذ عام 1982 والتي أفرزت مسرحيات: (الأقوال) و(الأجواد) وأخيرا (اللثام) أن عملنا يعتمد على النقد, فقد لاحظنا في السبعينيات ونحن نزور القرى الفلاحية النموذجية بأن سكان الريف لم يتقبلوا العروض المسرحية بالطريقة التي كنا نقدمها داخل القاعة, لقد كان عملا مغلقا, ويعني هذا أن

سعينا لم يكن يتماشى مع المعطيات والرموز التي تزخر بها الثقافة الشعبية ومن أجل تجنب المأزق عمقنا البحث واهتدينا إلى مسرح, الحلقة حيث يبدو المداح شخصية مركزية تمسك بخيوط المسرحية وفي تشويق وإبداع).[10]

تأثير المسرح البريختي في المسرح الجزائري:

يعد "برتولد بريخت" من كبار المسرحيين الذين تأثر بهم المسرح الجزائري المعاصر, وذلك أن كل التجارب التأصيلية التي تستقي من التراث وتتكئ على الموروث الشعبي تلتقي فنيا مع تجربة "بريخت" التي تعمد إلى هدم الجدار الرابع الذي هو من جماليات المسرح الأرسطي (والخروج عن المسرح الأرسطي وتحطيم الجدار الرابع الذي عرف به مسرح بريخت, قد شغف به المؤصلون المسرحيون, فالبحث عن وسيلة للاتصال مع الجمهور والتأثير فيه كانت الدافع الأكبر لتحطيم الجدار الرابع, وهناك من يعلل إزالته بتطوير عقلية الجمهور ونضج ذوقه إذ لم يعد يرى في المسرح تسلية وتمضية أوقات الفراغ بل أصبح يريد أن يتعلم ويفكر ويناقش).[11]

ولذلك أصبح المتفرج جزءا مهما من العمل المسرحي بل ويشارك الممثلين في الحلول ويقترح ما يراه مناسبا له ولمستقبله, ولم يعد المسرح لمجرد التسلية والضحك وعندما يقول"بريخت": (تلك الفكرة التي ستغير وجه العالم فانه يهدف إلى تحريك المتفرج إلى الفعالية والتغيير لأن العالم في رأي بريخت إمكانية قابلة للتغيير وواقع لابد أن يعمل على تغييره فموقف الإنسان من العالم هو موقف التأثر الفعال).[12]

إن تأثير "بريخت" في المسرح الجزائري كان عميقا, إذ تأثر به كبار كتابنا المسرحيين حيث (يعتبر الكاتب والفنان المسرحي عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي أحد أبرز رجالات المسرح الجزائري الذين كرسوا حياتهم لخدمة الفن المسرحي الجزائري).[13]

وقد تميز عن غيره من الكتاب ببحثه الدائب عن تجربة مسرحية أصيلة نابعة من تراثنا الزاخر ومن الحكايات الشعبية.

(وكان كاكي يؤمن بأن النجاح هو التطور والتجديد, ولا يأتي ذلك إلا بالتغيير المرحلي بحصر الايجابيات والسلبيات معا مما دفع به إلى الدخول في مرحلة التجريب, وعمل

على إحداث تجربة جديدة في مجال الكتابة المسرحية فأدخل عنصر الاحتفال الشعبي كمحاولة منه لربط المسرح بمفهومه وتقنياته وأدواته الغربية بالمسرح الشعبي الجزائري وذلك بإدخال الحلقة في مسرحه وتوظيف عناصر العروض التقليدية (حلقات شعبية) بعدها عمل كاكي في مجال الخرافة الشعبية التي كان يسمعها في صباه عن جدته)[14] ولم يكتف بنقلها أو تصويرها للمشاهد بل (عمل على تطويرها إلى دراما شعبية تلقائية وارتجالية كونها تحتوي على جماليات موضوع يطرح في طياته تيارا فكريا وشعوريا, يجمع فيها الممثل المبدع والمتفرج كمتلقي مشارك فيها حيث استلهم –كاكي– أعماله من مصادر محلية وعربية وعالمية ومزج هذه المصادر شكلا ومضمونا عن طريق إبداعه الخاص متمثلا في الأشكال التي استخدمها في مسرح المستمد من التراث الشعبي محددة في أربعة أشكال هي:

- الشكل الأول: التعبير عن التراث.
- الشكل الثاني: استخدام التراث في قالب تقليدي.
- الشكل الثالث: استخدام التراث في قالب تجريبي.
- الشكل الرابع: استخدام التراث شكلا ومضمونا).[15]

وبهذا يكون "كاكي" قد تجاوز المسرح الكلاسيكي الأرسطي وقدم لنا مسرحية تجربة حديثة مزج فيها بين الأصالة والمعاصرة.

ومن أشهر مسرحياته "كل واحد وحكموا" و"القراب والصالحين" التي ألفها سنة 1965 وهي انضج مسرحياته على الإطلاق فاز عنها بجائزتين دوليتين, الأولى الجائزة الكبرى لمهرجان صفاقس بتونس والثانية الميدالية الذهبية بمناسبة انعقاد المهرجان الدولي للمسرح بالقاهرة سنة 1990.

الهوامش:

1- أحمد بويض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989) منشورات التبين الجاحظية، 1998، ص39.

2- م.ن: ص40.

3- عمرون نور الدين: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة2000-2006, ص140.

4- م.ن: ص40.

5- م.ن: ص141.

6- صالح المباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972, دار الهدى عين مليلة, ط1، ص45-46.

7- حفناوي بعلي, أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر, منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين, دار هومة, ط1, الجزائر, ص357.

8- أحمد بياض مرجع سابق ص168.

9- م.ن: 168.

10- م.ن: 169.

11- حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر, مطبعة اتحاد الكتاب العرب, دمشق سوريا, ص67.

12- مجلة أزمة المسرح العربي, ط1, 1993, بيروت, لبنان.

13- بوكروح مخلوف: ملامح عن المسرح الجزائري, مجلة أمال, الصادرة عن وزارة الثقافة ص40.

14- العلجة هذلي, توظيف التراث الشعبي في المسرح في الجزائر, مذكرة ماجستير في الأدب الحديث, جامعة المسيلة 2009 ص123.

15- م.ن: ص124.