

## حضور التراث في المسرحية الجزائرية

### The presence of heritage in Algerian theatre

شادلي سميرة<sup>1\*</sup>، ساجي عبد الحكيم<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)، chadli.samira@univ-bechar.dz

<sup>2</sup> جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)، sinomaya25@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/04/05 تاريخ القبول: 2023/05/31 تاريخ النشر: 2023/06/16

#### ملخص:

تعد المسرحية من الفنون التمثيلية المعاصرة، التي تسعى إلى التأثير في أذهان الجماهير، فهي ليست وسيلة للتسلية والمتعة فحسب، بل أداة للتربية ونشر الوعي، ووسيلة فعالة من وسائل النهضة الفكرية والاجتماعية والسياسية. وقد عرفت الجزائر المسرحية منذ أيام المستعمر الفرنسي إذ كان لها الدور الكبير في محاربة الاستعمار ونشر الوعي وترسيخ معالم الهوية الجزائرية، فوظف كتاب المسرحية الجزائرية وسائل وأدوات متنوعة بغية التأثير في الجمهور ولم يشمل المجتمع الجزائري نذكر منها في هذا المقام التراث بأنواعه وأطيافه المختلفة إذ سجلنا حضور التراث في المسرحية الجزائرية حضورا قويا فتنوع بين التراث الديني والتاريخي والأدبي. كلمات مفتاحية: المسرحية الجزائرية؛ التراث؛ التاريخي؛ الديني؛ الأدبي.

#### Abstract:

Theater is one of the contemporary performing arts, which seeks to influence the minds of the masses, as it is not only a means of entertainment and enjoyment, but also a tool for education and awareness-raising, and an effective means of intellectual, social and political renaissance. Great in fighting colonialism, spreading awareness and consolidating the features of the Algerian identity, the Algerian playwrights employed various means and tools in order to influence the audience and reunite the Algerian society. It varied between religious, historical and literary heritage.

**Keywords:** Algerian theatre; heritage; historical; religions; literary.

مقدمة:

يشكل التراث المادة الخام، التي استلهم منها كتاب المسرحية الجزائرية موضوعاتهم، وتنوعت مصادره بين ما هو تاريخي وما هو ديني وما هو أدبي؛ محولين في ذلك المحافظة على الثقافة والهوية الجزائرية التي طالما سعى الاستعمار الفرنسي لاجتثاثها؛ ومحو معالم شخصيتها الوطنية؛ واللجوء إلى التراث تعبيراً عن الأصالة والانتماء إلى القومية العربية الإسلامية، والتراث عند إسماعيل سيد علي هو: " ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الأباء والأجداد والمشمول على القيم الدينية، والتاريخية، والحضارة الشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو ماثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة مع مرور الزمن... التراث هو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان، الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقدته " (أحسن ثليلاني، 2013، صفحة 97) فالتراث يحفظ كيان الأمة، وبقائها واستمرارها ولا يمكن لأي أمة أن تؤسس نهضتها على تراث غيرها.

وتوظيف التراث في المسرحية الجزائرية يعد سلاحاً لمواجهة الغزو الثقافي، من خلال استدعاء بعض الشخصيات التاريخية واستخدامها كقناع يتخفى خلفه كاتب المسرحية ليبت أفكاره وآراءه دون أن يتعرض لبطش السلطة الاستعمارية. ويمكن الحديث عن توظيف التراث في المسرحية الجزائرية من خلال ما يلي:

### المبحث الأول: توظيف التراث الديني

التراث الديني تعبير صادق عن التوجه العقائدي، وتأثير العقيدة الإسلامية كان بارزاً عند كتاب المسرحية الجزائرية خاصة الشباب المثقف، فكانت كتاباتهم تعبر بشكل أو بآخر عن الانتماء للقومية العربية الإسلامية مثل مسرحية "فتح الأندلس" التي قدمتها فرقة التمثيل العربي عام 1923م والتي تروي أحداث فتح الأندلس من طرف الأجداد وسعيهم نشر الدين الإسلامي، دين الأخوة والتسامح والمساواة بين جميع البشر، على عكس ما كانت تروج له الإدارة

الفرنسية، بأنه بدعة وخرافة، وسعت إلى نشر الشعوذة والانحلال الخلقي والعداوة في المجتمع الجزائري.

ونظراً لكون مثل هذه الأعمال تتعارض ومساعي الإدارة الفرنسية أوقفت نشاط بعض الفرق والزج برؤسائها في السجون أو حتى إعدامهم، ولهذا اكتفى كتاب المسرحية بالتلميح بدل التصريح مع البحث عن الطريق السهلة لتوصيل الفكرة، فكان ميلهم للكتابة الثرية في المسرحية لأن " فنون النثر بصفة عامة والمسرحية

بصفة خاصة تفضل أيسر وأسهل في توصيل الرؤى " (محمد مسعود جبران، 2009، صفحة 435) وحاول كتاب المسرحية تثقيف الجمهور ثقافة دينية، تعكس سيرة الأسلاف نتيجة الظرف التاريخي التي تمر به البلاد.

ومع تأسيس جمعية العلماء المسلمين التي أخذت على عاتقها النهوض باللغة العربية، والدين الإسلامي ظهر جيل جديد من الشباب وظهرت أول مسرحية شعرية في الأدب الجزائري الحديث كتبها محمد آل خليفة بعنوان " بلال بن رباح" الذي رمز به إلى الشعب الجزائري وهو في هذه الظروف العصيبة ودعاه إلى عدم الخضوع للمستعمر وظف فيها الكاهن، وأممية وعقبة أهل الشرك والكفر ليرمز إلى الاستعمار ووحشيته وجبروته الذي حاول نزع القيم السامية من هذا الشعب.

وفي ذات السياق مضى عبد الرحمان الجيلالي وكتب مسرحيتين الأولى بعنوان " المولد " والثانية بعنوان " الهجرة " فأما مسرحية المولد فتدور أحداثها " حول مولد النبي المصطفى، ومنطلقها هو اهتزاز عرش كسرى أنو شروان بفارس مولده صلى الله عليه وسلم، وسقوط شرفاته، وقد صاحبه لغط غريب وظواهر محيرة كجفاف ماء بحيرة طبرية، وانطفاء النار المقدسة في معبد الفرس، التي لم تنطفئ منذ ألف سنة، وكان ذلك إشارات لمولد هذا النبي العربي، وبداية عهد جديد، أما مسرحية "الهجرة" وهي عرض لحال المؤمنين المهاجرين الذين آزروا الرسول الكريم وحال الكفار الذين حاولوا صدهم والقضاء على الدين الجديد " (صالح المباركية، 2007، صفحة

(91) ، كما كتب محمد الصالح رمضان مسرحية الناشئة المهاجرة ثم مسرحية أخرى بعنوان الخنساء وتدور أحداث هذه الأخيرة حول الشاعرة المخضرمة قبل وبعد دخولها الإسلام. لقد كانت هذه المسرحيات التي انتهجتها " نخبة من العلماء المثقفين ثقافة عربية متينة ونذكر من بينهم الشيخ البشير الإبراهيمي والعربي التبسي، ومبارك الملي، والطيب العقبي وأحمد التوفيق المدني... وقامت بنشر التعليم العربي الحر وتوجيه السياسة الجزائرية توجيهاً عربياً إسلامياً " (أنيسة بركات، 1995، صفحة 65) فدفعت الشباب إلى الكتابة في التراث الديني.

### المبحث الثاني: توظيف التراث التاريخي

لقد وجد كتاب المسرحية في التاريخ مادة خصبة لأعمالهم لاشتماله على أحداث ووقائع تسهل عليهم توصل الفكرة والرأي، فكانت مسرحياتهم تحمل أسماء الأبطال، وقادة الجيوش والمعارك، وتوظيف التراث التاريخي ليس بالأمر السهل، فهو يتطلب معرفة واسعة بحدوث التاريخ، حتى يستطيع الكاتب المسرحي نقل الفكرة للمشاهد دون تشويه، إلا أن الكاتب يلجأ في بعض الأحيان إلى توظيف الشخصيات توظيفاً عكسياً لكشف المفارقات بين الماضي والحاضر. ومن المسرحيات التي اشتغل فيها كتاب المسرحية على التراث التاريخي نجد: مسرحية جحا وعنتر الحشاشي ومسرحيات أخرى لعلالو، ومسرحية لونجا الأندلسية لرشيد القسنطيني ومسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني أين تناول هذا الأخير إقدام القائد الإفريقي "حنبعل" وتصويره للصراع الذي كان قائماً بين الرومانيين والقرطاجيين "والتي كانت تمثل إحدى القوتين الكبيرتين في تاريخ قبل الإسلام، كما كانت قرطاجنة تمثل قوة الحضارة والتقدم العمراني فحاولت روما إخضاعها بالقوة حتى انتهى الأمر بحرق هذه المدينة العظيمة... واختار شخصية حنبعل الذي كان بطلاً وطنياً " (أحسن تليلاني، 2013، صفحة 99) واستطاع من خلال هذه المسرحية تمجيد وتقديس للوطنية، وإظهار موقفه السياسي من خلال هذه الشخصية، فيما ذهب عبد الرحمان ماضوي إلى توظيف

الأمير النوميدي "يوغرطا" الذي سعى إلى استرجاع عرشه بعد وفاة ابن عمه "مسينيسا" بعد أن استولت عليه الرومان.

ولجوء الكتاب إلى مثل هذه الكتابات قصد التعريف بالشخصية البطلة، أو الحادثة حتى تزرع الحماس والشجاعة والإقدام في نفوس الشباب، فكان اختيار الشخصية إلا بما يتلاءم وطبيعة التجربة أو الفكرة التي يريد التعبير عنها، حتى لا يحدث طفرة في النص ويشتت انتباه المتلقي الذي يُعد "أحد الأركان الأساسية في الحدث المسرحي" (مخلوف بوكروح، 2013، صفحة 9) فالكتابة والعرض كلها موجهة للجمهور وبه يقاس نجاح المسرحية.

وقد اختلفت تقنية توظيف التراث التاريخي من مسرحية إلى أخرى ومن كاتب لآخر، وتمثلت فيما يلي:

#### المطلب الأول: التوظيف الطردي:

هو توظيف التراث التاريخي كما هو، أي المحافظة على الوقائع والأحداث في كليتها وجزئياتها ودون تغيير مسار تلك الأحداث، ويعود ذلك إلى الكاتب والهدف الذي يرمي إليه سواءً كان تربوياً أو دينياً أو سياسياً ومن الأمثلة عن هذا التوظيف مسرحية "بلال بن رباح" ومسرحية "حنبل" ومسرحية "يوغرطا" والخنساء" فكانت هذه المسرحيات وسيلة لنقل أفكار وقناعة الكاتب "فكانت أعمالهم من الأعمال ذات النزعة الإصلاحية المنحدرة من فلسفة جمعية العلماء المسلمين" (بوعلام رمضاني، صفحة 19) وتهدف إلى الرفع المعنوي، والأخلاقي للجزائريين.

#### المطلب الثاني: التوظيف العكسي

في هذا النوع من التوظيف يلجأ الكاتب إلى بعض التغيير في سلوك الشخصية التاريخية، وحتى في أسمائها وبهذا التوظيف يحس المتلقي/ المشاهد بألم المفارقة بين الصفات القديمة والجديدة، التي أعطاهما الكاتب لهذه الشخصية فيكشف موقعه في المجتمع ومن الأمثلة على هذا التوظيف مسرحية "عنتر الحشاشي" وهي قصة الرجل المدمن على المخدرات، وعلى المشاهد أن يكشف

الشخصية القديمة المتمثلة في بطل بني عبس التي تعبر عن الشجاعة والمروءة والقوة، ويستنتج المشاهد كيف أصبح عنتر اليوم الاسم الذي كانت تحابه الجيوش " ولم يأخذ المؤلف من قصة الشاعر العربي عنتر العبسي سوى حبه لعلبة وموته الأسطوري " (صالح المباركية صفحة 82)، كما نجد كذلك في مسرحية " جحا " التي وظف فيها السلطان قارون؛ ليحيل القارئ/ المشاهد إلى الشخصية الدينية هارون الرشيد، كما وظف الأمير "ميمون" ليحيل المشاهد إلى " المأمون " وهو توظيف عكسي للشخصيات، كما نجد أحمد رضا حوحو في مسرحية عنيسة وهو القائد المشهور في بداية حكم المسلمين للأندلس، ليجعله خادماً لأحد الأمراء، وهي رسالة للشعب الجزائري؛ وأنه هو السيد فلا يرضخ ولا يذل نفسه لهذه السلطة المتجبرة.

### المطلب الثالث: التوظيف الإسمي

ويستعمل فيه الكاتب اسم شخصية مشهورة من التاريخ ويجعلها عنوناً لعمله المسرحي، وهو عكس التوظيف الطردي، من حيث المحافظة على الأحداث والشخصيات، إذ يلجأ الكاتب هنا إلى التغيير خاصة الشخصيات الثانوية، والأحداث، وبمجرد ذكر اسم هذه الشخصية يدرك المشاهد ما يرمز إليه هذا الاسم مثل " لونجا الأندلسية" التي تناوها رشيد القسنطيني ليدل على ولادة بنت المستكفي.

فكانت طرق التوظيف هذه تعبر عن محاولات لنشر الوعي واليقظة بين أبناء الشعب الجزائري وهي أيضاً تعبر عن قدرة كتاب المسرحية على الإبداع، وإخراج الأعمال في حلة جديدة تتساير مع الوضع الراهن آنذاك في الجزائر.

### المبحث الثالث: توظيف التراث الأدبي

ومثل هذا النوع من التراث، الأدب الشعبي الذي احتفظت به الذاكرة الجماعية من قصص وحكايات أساطير والتي استفاد منها كتاب المسرح، سواء ما تعلق بالمضامين أو تلك السياقات الفنية، وكان الانشغال بما يمكنه أن يميز العمل المسرحي ويرضي الجمهور، وللجوء إلى

مثل هذه الحكايات لأنه " يربط الموضوعات ويسهل للمؤلف الوصول إلى غايته، ولكن ذلك ليس بالأمر السهل بل ينبغي للمؤلف أن يكون موهوباً ومبدعاً ليبين شخصيته هو موضوعه هو، ولا تطفئ الحكايات على شخصيته وموضوعه، لكي لا يكون مقلداً وعمله لا يكون تكراراً " (أحسن ثليلاني ، 2013، صفحة 63) بحيث يخرج عمله في شكل جديد.

فكان توظيف القصص والحكايات بشكل كبير وعلى شكل اقتباسات تخدم مواضيعهم، فنجد روح هذه الأخيرة تطفئ على المواضيع المسرحية مثل مسرحية جحا، أبو الحسن النائم اليقظان والصيد والعفريت، وعنتر الحشايشي والخليفة والصيد وغيرها من الأعمال، ولعل ما يلفت النظر" من خلال قراءة هذه المسرحيات ... أن علالو استمد موضوعات مسرحه من الحكايات الشعبية المتداولة في التراث الشفهي الشعبي الذي تزخر به قصص ألف ليلة وليلة، وهي قصص هزلية تعتمد على المغامرة والفتنازيا، وتكتسب حياتها من الأوساط الشعبية التي تعشق المغامرة والبطولة والفداء " (صالح المباركية، صفحة 82)، ولذلك كانت هذه الحكايات منبع كتاب المسرحية وحتى كتاب القصة والرواية.

إن هذا التوظيف لا يخص المسرحية الجزائرية وحدها بل ظاهرة تشمل العرب والغرب معاً لأنها حكايات من أجل الحياة وحب الحياة، وإذا أمعنا النظر في نهايات هذه الحكايات أدركنا حقيقة النهايات السعيدة وانتصار الحق على الباطل " (أحسن ثليلاني ، 2013، صفحة 60) والإنسان بطبعه ميال للسعادة والانتصار والجزائر بحاجة إلى الانتصار على عدوها.

وقد استطاع علالو جلب جمهور كبير إلى مسرحه من خلال تجسيد عادات مسرحية في أوساط الجماهير خاصة حين استعمل اللغة الشعبية، التي يتفاعل معها الجمهور، مع ابتكار أساليب جديدة في الحوار، في الوقت الذي كان فيه المسرح بعيد عن متناول الجمهور الذي يُعدُّ " الوسيط الذي يمكنه تحويل المكان إلى كائن " (مخلوف بوكروح ، صفحة 10) من خلال تفاعله مع العرض المسرحي والذي بدوره يكشف العلاقة بين المبدع والنص والمشاهد، وفي هذا السياق يقول علالو (علي سلالي) لم تكن تلك المسرحيات المسلية التي اقتبسناها من حكايات ألف ليلة وليلة

تسلي فقط جمهورنا، ولكن تذكر مواطنينا بعظمة وسمو الأمة العربية الإسلامية، التي هي أمتهم " (علالو، صفحة 58). وهو تعبير عن روح هذه المواضيع، وعلى الجمهور أن يكون واعياً ويأخذ العبرة ويتسلح بالصبر والعزيمة لتحقيق النصر.

وأما رشيد القسنطيني فعبر عن هذا الاتجاه من خلال عرض بعض المسرحيات مثل " لونجا الأندلسية " و " زريبانوشرويطو " والتي نجده في هذه الأخيرة يكتب مسرحيته على نفس المنوال الذي كتبت به مسرحية " جحا " لعلالو، لكن المفارقة كانت في المدينة الخيالية التي وظفها رشيد القسنطيني في مسرحيته والتي كان يحكمها سلطان متعصب، وقف أمام رغبة ابنه " زهو الفلا " الذي أغرم بفتاة تدعى " بدر السلا " فيصاب ابنه بمرض غريب أعجز الأطباء، وتنتهي المسرحية عند اختطاف " زريبانوشرويطو " الأمير " زهو الفلا " الذي يتمكن بعدها من لقاء حبيبته.

كما نجد أعمال ولد كاكي عبد الرحمان مع رواية المداح وقصة الأولياء التي استعمل فيها لغة شعبية في شكل قصائد شعرية ملحونة، فكان يستلهم من التراث الشعبي وعصرته حسب روح العصر تلبية لأذواق الجماهير.

أما أحمد عياد فنجده يوظف الشكل الأسطوري، عبرت عنها مسرحية الغولة التي قدمها سنة 1966م ليعبر من خلالها عن تحاذل الإدارة في أداء مهامها.

#### الخاتمة:

وبهذا يكون التراث بأطرافه المختلفة الدينية والتاريخية والأدبية قد سجل حضوره بقوة في رسم معالم المسرحية الجزائرية ونسج بنيتها بإحكام وساهم في تحقيق أهدافها ومساعدتها السياسية والثقافية والاجتماعية وذلك بالحضور الرمزي الفعال الذي يؤثر في الجمهور ويصل إلى لبابه ونفسه. لذلك نخلص في الأخير إلى القول إن التراث أحد الركائز الأساسية التي تتكئ عليها المسرحية الجزائرية لما يتصف به من قداسة، وقدرة إبلاغية، فهو المعبر عن الهوية، والانتماء إلى القومية العربية، وتشكل اللغة العامية مادته التعبيرية في كثير من الأحيان.



## قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أبراهامدينوس 2013. نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرباق في العراق، تح وتقديم مخلوف بوكروح، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.
- 2-- أحسن ثيلالي 2013. المسرح الجزائري والثورة التحريرية منشورات، دار الساحل، الرغاية، الجزائر.
- 3- أحمد بيوض 1998. المسرح الجزائري، مطبعة الجاحظية، الجزائر .
- 4- أنيسة بركات: محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، وزارة المجاهدين، طبعة خاصة بمناسبة الذكرى 45 لعيد الاستقلال والشباب.
- 5- بوعلام رمضاني 1984. المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية ( المؤسسة الوطنية للكتاب)، الجزائر.
- 6- جرورة علاوة وهي 2004. ملامح المسرح الجزائري، مطبعة دار هومة، ط1، الجزائر.
- 7- حفاوي بعلي 2002. أربعون عاماً على خشبة مسرح الهواة في الجزائر ، مطبعة دار هومة، ط1.
- 8- دليلة مالك "التفاعل بين الممارسين والأكاديميين"، مجلة مهرجان المسرح العربي، الدورة التاسعة.
- 9- رؤوف أنور مدحت: الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار عبيد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2013
- 10- صالح المباركية 2007. المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2،
- 11- عز الدين جلاوي 2008. الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد، الجزائر.
- 12- أحمد منور 2000. "مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي ما بي 1932.1926" شروق المسرح الجزائري، منشورات الجاحظية، الجزائر.
- 13- محمد السعيد عبدلي 2009. عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر.
- 14 محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي، مجلد1، ج1، دار المدار الثقافية، ط1، سنة 2009
- 15- مخلوف بوكروح 2013. قراءة في أداء المسارح العمومية، مقامات للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر.