النقد المسرحي عند محمد مصايف دراسة تحليلية

Theatrical criticism of Mohamed mesayef Analytical study

فايزة مليح

المركز الجامعي /مغنية ، الجزائر Amirasabor13@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/24 تاريخ القبول: 2022/02/24 تاريخ النشر: 2022/06/04

. **ملخص:** تهدف هذه الدراسة إلى كشف اللّثام عن المنهج النقدي عند الدكتور محمد مصايف، حيث تناول مجموعة من الأعمال المسرحية بالنقد والتحليل معتمدا في ذلك على منهجيته الخاصة وهي تلخيص العمل قيد الدراسة وإعطاء حكم نقدي عام دون تعليل أو شرح. وكانت هذه الطريقة شاملة لجميع أعماله النقدية، كما حاولنا كشف النقاب عن اللغة التي أرادها دوما محمد مصايف للكتابة المسرحية أن تكون وهي لغة العرض انطلاقا من حبّه الشديد للمقومات الوطنية حيث ألحّ في أكثر من موقف على إدراج اللغة العربية في كل مجالات الحياة، فهو من دعاة التعريب والذي دعا إليه مجموعة من الأدباء الجزائريين الغيورين على لغتهم الوطنية.

كلمات مفتاحية: النقد المسرحي– محمد مصايف– اللغة الفصحى– العامية– المسرحية.

Abstract: This study aims to unveil the critical approach of Dr. Mohammed Mesayef, where he dealt with a group of theatrical works with criticism and analysis relying on his methodology, which is summarizing the work under study and giving a general critical judgment without explanation This method was comprehensive for all his monetary works. We also tried to unveil the language that Mouhammed Mesayef always wanted to be for playwriting, the language of presentation, out of his strong love for national elements where he insisted in more than one situation on the inclusion of the Arabic language in all areas of life. He is one of the advocates of Arabization, which was called for that, by a group of Algerian writers, who are jealous of their national language

Keywords: Theatrical Criticism- Mohammed Mesayef- Classical Language- Slang- The Play

1. مقدمة:

المسرح من الفنون النثرية الأكثر قدرة على تبليغ وتوصيل رسالته إلى الجمهور من خلال ما يجسده الكاتب من نصوص تحاكي الواقع المعيش على خشبة المسرح، فيكون التأثير مباشرا مهما اختلفت مستويات الجمهور بين مثقف أو أمي، و بين كبير أو صغير، وذلك من خلال ما يرمي إليه من أهداف سامية.

فما واقع المسرح في الجزائر؟ وما طبيعة العلاقة بين المسرح و الجمهور؟ وما الأنسب للمسرح اللغة الفصحى أم اللهجات العامية ؟

والغاية من البحث التعرف على تاريخ ظهور المسرح في الجزائر وعلاقته باللغة الأم (اللغة العربية الفصحى) كما سنتعرف من خلال هذه الدراسة على منهج محمد مصايف النقدي من خلال دراسته لبعض المسرحيات الجزائرية.

وقد اعتمدت المنهج التحليلي من خلال دراسة وتحليل أراء محمد مصايف النقدية كما اعتمدت على المنهج النقدي قصد الوقوف على قواعد النقد عند مصايف في دراسته لنماذج مسرحية جزائرية .

يتّفق جلّ الباحثين على أن المسرح باعتباره نوعا أدبيا وفنّاً، أصوله وقواعده المتعارف عليها لم يظهر في الأدب العربي إلا حديثا بعد اتصال العرب بالحضارة الغربية.

و اتصال الجزائر بهذه الحضارة كان من خلال المستعمر الذي استهدف منذ دخوله أرض الوطن القضاء على الدّين والثقافة الذي ينتمي إليها الشعب الجزائري، وطمس معالم الشّخصية الوطنية، وقد ترتّب عن ذلك كله جمودا فكريا وثقافيا. "ولعلّ ما تنبغي إليه الإشارة هنا أن الواقع الثقافي المتردّي، مرجعه الحصار الثقافي المضروب على الشعب من قبل الاستعمار، الذي استهدف قطع الصلات الحضارية بينه وبين أشقائه المغاربة والمشارقة، وذلك بعزله عن كل الروافد التي كانت تغذيه وتنميه، وعن التفاعلات الثقافية التي شهدها العالم العربي منذ منتصف القرن 19".[1]

2. المسرح في الجزائر:

1.2 بين المسرح والمسرحية:

المسرح هو ذلك الفرع من الفن المنبثق عن فنون الأداء والتمثيل، حيث يتم تجسيد مجموعة من الأحداث المتسلسلة في قصة أو نص أدبي ما على مرأى من المشاهدين ببث مباشر فوق خشبة المسرح ،ويتمّ الاستعانة بالعديد من المؤثرات الصوتية والموسيقية والإيماءات والكلام، ويأتي ذلك لإضفاء طابع خاص على النّص وتصميمه وطريقة تقديمه.

وحيث أن المسرح عمل فني يختلف عن جميع الفنون الأخرى فهو مدرسة يؤدي من خلالها المؤلف رسالة معينة وليست مجرد وسيلة للترفيه، إذ لا بدّ على الكاتب قبل أن يؤلف في المسرح أن يكون على معرفة بالجمهور الذي سيشاهده ليتعامل معه بلغته التي يفهمها ويتحدث بها، ومن هنا يؤدي المسرح دوره على أكمل وجه.

والمسرحية عمل يعرض على خشبة المسرح ولا يكتب للقراءة فقط، ولذلك هدفه " لا يتّم بمجرد تأليفه وإنما يتّم في الواقع والحقيقة بعد إخراجه وظهوره على خشبة المسرح ومشاهدته".[2]

2.2 المسرح الجزائري :

المسرح الجزائري له وجود منذ القدم في أنشطة شعبية من أشكال التراث الشعبي كالمداح والحلقة والزردة وتمثيليات خيال الظل ومسرح الأراقوز التي كانت تؤدى في شهر رمضان، ولقد بقيت هذه الأنواع التمثيلية تؤدى إلى أن منعها المستعمر، وذلك خوفا من اليقظة التي سيبعثها هذا النوع من التراث في نفوس المتفرجين أو الجماهير فتحدث ثورة أو انقلابا ضد السلطات الاستعمارية، من خلال الوعي الذي سينتشر بين فئات الشعب إزاء هذه العروض التمثيلية.

وفي هذه الفترة كان المسرح الجزائري يستلهم نصوصه من التراث الشعبي الذي "ارتبط بالغناء واللغة الشعبية الخفيفة القادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج من جهة ،ومن جهة أخرى فإن الغناء ارتبط بالفكاهة التي غلبت سمتها على طريقة الأداء حتى في مواضيع المسرحيات الجادّة".[3]

أما في الفترة اللاحقة وهي فترة ما بعد الاستقلال شهد المسرح تطورا من خلال الموضوعات التي كان يتطرق لها الفنان، والتعبير من خلالها عن القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بنظرة جادة ومختلفة.

3. قضية اللغة في المسرح الجزائري:

تعد اللغة من بين القضايا الجوهرية التي شغلت فكر النقاد والباحثين، واللغة وسيلة لإيصال الهدف والغاية إلى المتلقي و المشاهد، "ولغة المسرحية هي الفكرة أي لكل فكرة لغتها التي تختص بها، وبالرغم من أن الكاتب أصلا يتميز بلغته إلا أن الفكرة المسرحية من أجل تحقيقها هي التي تختار اللغة المناسبة. [4]

أي أنّ أيّ عمل مسرحي اللغة فيه هي "الوسيلة لإيصال الفكرة من خلال المسرح ،كما تجسد الفكرة في العمل المسرحي من خلال شخصياته".[5]

واللغة هنا تعدّ عاملا هاما في المسرح وليس جانبيا إذ أنّها وعاء الأفكار، فبهذه اللّغة يستطيع تبليغ رسالته على أكمل وجه، لذلك وجب على الكاتب اختيار اللغة المناسبة سواء للقارئ أو المشاهد.

كما يعتبر محمد مصايف من أبرز الدارسين الدين ألحّوا كثيرا في مناقشة مسألة اللّغة وأوّلوها اهتماما كبيرا في أكثر من موضع في دراساتهم، وكان أول تدخل له في هذه القضية مصبوغا بلهجة معتدلة مستقياً مصطلحاتها ولغتها من معجم الايدولوجيا الاشتراكية القاضية بواجب التزام الأديب والفنان عموما بقضايا مجتمعه وعصره، فنجده يُلِحّ في تبسيط اللغة العربية لتفهمها جميع فئات الشعب[6] معتبرا ذلك أقل ما ينبغي أن يفعله كتَّاب المسرحيات في العالم العربي لأن استخدام الفصحى دون مراعاة مستوى جماهير العربية ينمّ عن عدم الشّعور بالمسؤولية الملقاة على كاهل الأديب. [7]

غير أن هناك كتّابا ألّفوا باللهجة الجزائرية وهي اللغة التي يفهمها الجمهور الجزائري وينفعل معها حيث يقول "توفيق الحكيم" :"يجب الاقتراب قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلبها حياة بعض الشخصيات العادية، إنها تجربة النزول باللغة العربية الفصحى، إلى أدنى

لتلاصق العامية دون أن تكون هي العامية والارتفاع مستوى العامية دون أن تكون هي الفصحى، إنها اللغة الثالثة التي يمكن أن يتلاقى عندها الشعب كله. [8]

وعلى هذا الأساس فان الكاتب المسرحي هو المسؤول عن اللغة التي تقدم بها مسرحيته، فلا تكون هذه اللغة عربية فصحى بحيث يشعر المشاهد أنّ المسرحية تعرض لفئة المثقفين، ولا تكون باللهجة العامية، فنحيد عن لغتنا الوطنية، وإنّما تكون مزاوجة بين الفصحى والعامية لإرضاء جميع الأطراف.

و تبقى مسألة اللغة في النص ذات خصوصية متميزة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بوصفها تتفاوت في نبرة الخطاب، وبلاغته تبعا لطبيعة المتلقي والمستويات اللغوية والاجتماعية التي تحقق التواصل والتفاعل مع هذا المتلقي، وتبعا لقدرة الحوار المسرحي على صيانة الأفكار و إيصالها".[9]

اهتم مصايف بالنصوص المكتوبة أكثر من النصوص المعروضة على خشبة المسرح، ولذلك نجده يركز في كل مرة على الجانب اللغوي للمسرحية إذ أن المسرحية عمل يُعرض وله جمهور خاص ويكون التعامل معه باللغة التي يفهمها، فنجد مصايف يلح على ضرورة كتابة العمل المسرحي بالعربية الفصحى مع أن المسرحيات التي كتبت بالفصحى لم يكن لها الحظ الوافر في عرضها على خشبة المسرح، أما المسرحيات التي يؤلفها أصحابها باللهجة العامية فلها الحظ الأوفر في تمثيلها أمام الجمهور، ثم يعود ليقرّر أن "المسرحية عادة ما تكتب لتمثّل قبل أن تكتب للقراءة وهو ما لم تحظ به المسرحية الفصيحة في الجزائر".[10]

فمن الأدباء من يرى في الفصحى لغة سرد أما الحوارات فيفضلون أن تلامس الواقع في حديث الناس من ميل إلى لغة الخطاب اليومية العامية رغم قدرتهم على النَّظم بالفصحى.

وربما هناك دوافع وأسباب تجعل المخرج يبتعد عن النصوص المكتوبة باللغة العربية الفصحى ويقدم على ما هو مكتوب بالعامية.

ولعل أول هذه الأسباب أن الجمهور يتجاوب مع ما يعرض باللهجة العامية وهي اللغة التي يتحدث بها الجزائريون ويفهمونها "فهي لغة الحديث وجدت لضرورة التعبير السريع اليومي العلمي والتلقائي مرنة وسهلة يفهمها كل الناس".[11]

واستخدام الفصحى في العرض المسرحي يستلزم الترجمة إلى اللهجة التي يتحدث بها الجمهور ويفهمها، والفصحى هنا ليست لغة نهائية في كل الأحوال، كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمان ولا في كل قطر فالعامية إذن ليست هي الأخرى نهائية في كل زمان ومكان. [12]

وإيمانا باختلاف خصائص كل من العامية والفصحى، وفي محاولة مقنعة إلى حدٍّ ما حدّد كل من "أحمد هيكل" "ومحمد منظور" مجال استخدام اللغتين الفصيحة والعامية من جهة ، والنثرية والشعرية من جهة ثانية .[13]

ولعل منشأة الخصومة بين المتعصبين للفصحى والمنشدين بالعامية هو وجود صراع بين أنصار التعريب وخصومه. ويؤكد مصايف على كتابة المسرحية باللغة العربية الفصحى ولكنه في المقابل يجيز استعمال العامية في المسرح لتسهيل عملية الاتصال بالجمهور.

وبين الفصحى والعامية فروق شاسعة خاصة من ناحية القواعد فالعامية لا تخضع لأية قوانين لغوية ضابطة لأنها تلقائية متغيرة تبعا لتغير الأجيال والظروف.[14]

أما الفصحى فتخضع لقوانين تطبعها وتحكمها عبارات تتوخى الإيضاح ،والإعراب يعد إحدى وسائلها في تحقيق هذه الغاية.

وحسب رأي مصايف الذي يركز على اللغة في كل حين، المسرح الناجح هو المسرح الذي يكتب ويؤلف باللغة الفصحى ،فاللغة هي الأداة التي يستخدمها المخرج للوصول إلى هدفه، مع أنّ المسرح ليس لغة فحسب بل هو شكل فني يتشكل من لغة ومكان وزمان ومغزى يعرض في ظل ظروف معينة لأجل أهداف معينة، لذلك اللغة مهما كانت فصحية أو عامية المهم لها أن تؤدي دورها المنوط بها.

يقول محمد منذور:" إن صدق التصوير لا يستلزم مراعاة لغة الأداء كما هي في الواقع، فالواقعية في الأدب لا يقصد بها واقعية اللغة بل واقعية النفس البشرية وواقعية الحياة والمجتمع، ومن المتفق عليه أن الأديب يستنطق لسان مقال شخصياته الروائية أو المسرحية بل يستنطق لسان حالها، وللأديب أو الكاتب بعد ذلك أن يعبر مما يفهمه بأي لغة شاء".[15]

4.نقد محمد مصايف للمسرح الجزائري:

كان لابد من ظهور نقد مسرحي يستوجب الوقوف على تلك الأعمال بالدراسة والتحليل. والدكتور محمد مصايف من الأدباء والنّقاد الذّين ساهموا في النّقد المسرحي رغم أن الإسهام كان بسيطا حيث أرجعه إلى نقص الكتابات المسرحية فـ " أزمة النص المسرحي تطرح نفسها بحدة وربما تأتي في مقدمة المصاعب التي يعاني منها المسرح ويتحمل الكتاب والأدباء أكبر المسؤولية في هذه الأزمة، إذ أنّ هؤلاء قد انصرفوا كليا لكتابة القصة والرواية والشعر ولم يولوا أدنى اهتمام بالكتابة المسرحية والسيناريو، ولعل وضعية المسرح نفسها بما هي عليه من ضعف هي التي صرفتهم عنه".[16]

وربما السبب وراء قلة الدراسات التي قدمها محمد مصايف في مجال المسرح يعود سببها إلى قلة اهتمامه بهذا الفن الأدبي.

وقد ركز خلال دراسته لمجموعة من الأعمال المسرحية على الجانب اللغوي، حيث أنه كان من بين دعاة التعريب، فلا يترك مجالا إلا وتحدث فيه عن التعريب وآثاره الإيجابية على الحصيلة المعرفية والتعليمية، وكان يبدأ نقده بتلخيص للعمل المسرحي وكأنه يعيد صياغة النص بأسلوبه ولغته التي يأمل أن تكون بها الكتابة المسرحية في المستقبل القريب، ففي مسرحية "التراب" لأبو العيد دودو والذي له خبرة واسعة في مجال التأليف المسرحي ركز مصايف حديثه عن أفكار المسرحية وأحداثها الرئيسية في شكل ملخص دون أن يلتفت إلى لغة المسرحية من حيث مفرداتها أو تراكيبها، أما الحوار والأسلوب فقد كان الحديث عنه في شكل إشارات عابرة مثل " أسلوبا مثاليا يتوفر على السّلامة الضرورية وصحّة اللغة".[17]

ولم يوضح مصايف أين تمثلت مثالية الأسلوب وكيف كان مثاليا ولم يعط تبريرات أو توضيحات أو شروحات، بل اكتف بإعطاء حكم نقدي عام.

أما خلال دراسته لمسرحية آسيا جبار ووليد غارن "عند احمرار الفجر" فنجده يسلك نفس المسلك يبدأ بالحديث عن المسرحية بتلخيصها ثم يستعرض في شكل موجز تفاصيلها من لغة وأسلوب وحوار، ويقف مصايف هنا موقفا من اللغة الفرنسية التي جاءت لضرورة العمل، حيث أن هناك ضباط فرنسيين يتحدثون باللغة الأم وهي الفرنسية، فيرى مصايف أن

اللغة يجب أن تكون اللغة التي يتحدث بها جمهور المسرحية والجمهور هنا يتحدث ويفهم اللغة العربية ولذلك رأى أنه من الجائر على اللغة العربية أن يتحدث شعبها بغيرها، متناسيا أن هذا الجندي الفرنسي لا يفقه العربية، ومن جهة أخرى يؤكد مصايف أن الجندي الذي عاش فترة من الزمن مع شعب ينطق العربية لابد له من إتقان لغتهم والتكلم بها.

والشعب الجزائري آنذاك أي بعد الاستقلال كان يتكلم الفرنسية بطلاقة ويفهمها لذلك يجد صعوبة في فهم ما يقوله الجندي الفرنسي بلغته، لأنه عاشره مدة قرن من الزمن على الأقل فلم تعد هذه اللّغة غريبة عليه، حيث كان لزاما تعلمها لفهم ما يقول الجندي "فاللّغة من بين المظاهر الاجتماعية المختلفة وعامل أساسي من عوامل الاتصال بين الناس".[18]

الملاحظ هنا أن هذا الهجوم على اللغة الفرنسية لم يأت إلا من باب تحمس محمد مصايف للقضايا الوطنية وغيرته على لغته، هذه اللغة التي حاول المستعمر بكل ما أوتي من قوة وعزم على إبادتها، لذلك يريد لها محمد مصايف النّمو والازدهار، والتعريب هو الوسيلة المثلى لذلك.

ومصايف يرى أنه لا سبيل إلى جزائر مستقلة إلا إذا كان استقلالها من جميع نواحي الحياة، والتعريب هو محاولة لاسترجاع مجدنا :" إنّ التّعبير في كل تمثيل إنّما هو أحد العناصر في العمل المسرحي، وقد يستطيع غير واحد أن يشاهد فلما أو مسرحية دون أن يفهم شيئا من لغة العرض، أو دون فهم كاف لدقائق هذه اللغة وتعابيرها المختلفة".[19]

5. خاتمة:

عالم المسرح فن يعرض ولا يكتب فقط ليقرأ إذ لابد من النفود في التعبير إلى ما يوحي بمدلولات الأحداث وتأثيرها على بواطن الشخصيات، فنجاري الجمهور بما يريده من موضوعات وبما تعرضه هذه الموضوعات على خشبة المسرح.

فالغاية تبرر الوسيلة خاصة في فترة ما بعد الاستقلال كانت الموضوعات التي تعرض في شكل مسرح أهم بكثير من اللغة التي تعرض بها، وذلك من أجل غاية يدركها المشاهد في نهاية العرض.

وخلاصة القول فإن العمل المسرحي هو عمل فني يؤلف ليتجسد على خشبة المسرح بشخصيات ولغة تتوافق و الجمهور، ذلك أن نجاح المسرحية يعتمد على طريقة وكيفية الأداء و باللغة المناسبة؛ فقد تكون فصحى وقد تكون عامية،كما قد تكون مزيجا بين الاثنتين.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى ما يلي:

– المسرح فن يكتب ليعرض على خشبة المسرح ،وهو هدف أيّ كاتب مسرحي أن تعرض مسرحياته على الجمهور.

– المسرح موضوعاته مختلفة، لذلك وجب على المؤلف مجاراة الجمهور فيما يريده، والنفوذ في التعبير إلى ما يوحى بمدلولات الأحداث وتأثيرها على بواطن الشخصيات.

– تلعب لغة المسرح الدور الأعظم في إيصال الرسالة المراد تبليغها إلى الجمهور، لذلك نجد أن هناك من يؤيد اللغة الفصحى للعرض المسرحي وهناك من ناد بضرورة العرض باللهجة العامية.

– محمد مصايف كان من دعاة التعريب، لذلك نجده يلّح ويصرّ على الكتابة باللغة الفصحى، وعرض المسرحية بنفس اللّغة ؛وذلك قصد تعليم اللغة العربية الأم إلى الجمهور.

– المسرح كل متكامل موضوع ولغة وتجسيد على خشبة المسرح، وتبقى اللغة وسيلة لأجل غاية يدركها المشاهد للمسرحية في نهاية العرض.

6. قائمة المراجع:

1. العيد ميراث،الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية ، إنسانيات ،المجلة الجزائرية في الأنتروبولوجيا والعلوم الاجتماعية.
2. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دراسات تحليلية ومقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، (دط) (دت)، ص15.
3. العلجة هذلي، المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب، جامعة محمد بوضياف– المسيلة، ص134.
4. محمد غنيمي هلال ،في النقد المسرحي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (دت) (دط)، ص7.

5. المرجع نفسه، ص08.
6. صورية غجاتي ،النقد المسرحي في الجزائر ،دكتوراه إشراف، أ. عبد الله حمّادي، جامعة منثوري قسنطينة، 2012–2013، ص37.
7. محمد مصايف ،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989، ص202.
8. توفيق الحكيم ،مسرحية الصفقة ، مكتبة الأدب مصر (دط) (دت)، ص158.
9. حسين حموي، الاتجاه القومي في مسرحية عدنان مردم الشعري ،مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 1999، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دط) ص31.
10. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط 1995، ص124.
11. مصطفى صادف الرافعي ،تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، (ط4)، 1974، ص259.
12. النقد المسرحي في الجزائر: صورية غجاني، ص36.
13. المرجع نفسه، ص37.
14. تايخ آداب العرب: مصطفى صادف الرافعي، ص260.
15. جيلالي بن يشو، المماثلة والمخالفة بين الفصحى والعامية دراسة صوتية (منطقة ندرومة نموذجا) دكتوراه، إشراف مرتاض عبد الجليل، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، 2005–2006، ص20.
16. أحمد دوغان ،الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دم) (دط)، 1996، ص257.
17. محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ،ط2 ، ص60.
18. محمد عبيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنثر و الشّعر،دار الثقافة العربية للطباعة (دط) (دت)، القاهرة، ص16.

محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث: دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1974، ص73