حضور التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية

د.شرفي نورية

إن الكتابة المسرحية شأنها شأن أي كتابة في فن من الفنون، هي تجسيد لرؤية الكاتب، وعملية إبداعية معقدة تدخل في صياغتها مجموعة من العوامل. منها وعي الكاتب المسرحي بقضايا عصره ومشكلات مجتمعه، بالإضافة إلى ما مدى إتقانه للفن الذي يريد أن يبدع فيه، ومعرفته العميقة بأصوله وقواعده، فالكتابة المسرحية أشبه ببناء يقوم على أسس هندسية دقيقة: فأي خلل بسيط في العملية يسقط العمل الفني بكامله ، يعتبر النص العمود الفقري للعمل المسرحي، لأنه مجموعة من المشاهد التي يكون قد التقطها الكاتب، بعينه الثاقبة من الواقع المعيش، ولهذا تشكل عملية الكتابة في حقيقتها المرجعية الثقافية لأنها محملة بالرموز والدلالات والعناصر الخفية التي تؤسس الهوية الوطنية والقومية.

يستوحي الكاتب شخصياته المسرحية من واقع مجتمعه أو من تاريخه الثقافي أو من موروثه الشعبي أو من خياله حتى لا ينفصل النص عن بيئته وعن مجتمعه وعن ثقافته، فالنص المسرحي وليد ظروف خارجية وأخرى داخلية تسهم كلها في خلقه وفي تشكيله وفي تكوينه وانتشاره لاحقا اذ يمتلك النص الكثير من الخصائص الفنية والجمالية التي تسهم في إنطلاقته وحيويته، وفي استيعابه لشتى القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية والأخلاقية والدينية...وذلك نظرا للإمكانات الهائلة التي يوفرها التراث العربي الإسلامي في إثراء التجربة المسرحية وتأصيلها لأن "الحضارة العربية الإسلامية قد عرفت العديد من الظواهر المسرحية التي تعد – دون شك– الحصيلة الشعبية المتبقية من الممارسات الشعبية لأبناء هذه الأمة: سواء منها ما تبقى من ممارسات شعبية عرفتها شعوب المنطقة قبل الإسلام أو ما تم ممارسته بعد الإسلام" [1] يسهم التراث بصفة عامة في بلورة نزعة التكيف والتجاوز عند المبدع، فالفنان يحاول التكيف مع الواقع الجديد الذي تمليه ظروف داخلية وخارجية محددة، لكنه في المقابل يسعى إلى تجاوزه

(الواقع) بطرح رؤية جديدة أو تأويل جديد لهذا التراث في محاولته لفهم هذا الواقع،والتعبير عنه جماليا وفي خضم هذه النزعة أي التكيف والتجاوز ، تنشأ علاقة حميمية بين الناص والتراث على مستوى البعد الدرامي ونسيجه الجمالي، والذي بدونه لا يمكن للنص أن يستمر في التاريخ والذاكرة. كما أن نزعة التكيف والتجاوز أو الابتكار والتجديد في التراث أو العناصر التراثية المستلهمة في النص المسرحي، تتصل اتصالا مباشرا بذوق المبدع وخياراته الإبداعية، كما تتداخل هذه العناصر في طريقة كتابة النص المسرحي، فمن هنا "ندرك أن مقاييس كتابة النص المسرحي في المنحى التراثي ليست مناحة لأي كان [...] فهناك استعراض للحادثة، وضروب فعلها في الذاكرة الماضية والحاضرة. أي أن إشكالية النص المسرحي تنصب في اهتمامات صاحبه بالجدلية الفكرية والاجتماعيـــة التي يحملها في مدى قبول النص لشتى العوامل الثقافية والاجتماعية والنفسية التي ينطوي عليها، وفي الإيماءات التي يتشكل بها من خلال علاقة التراث بالكون والإنسان والإشكالات النفسية التي ينطلق منها"[2].

يكتسي الحوار التراثي في النص المسرحي بعدا جماليا خاصا، بحيث يدفع المتلقـــــي إلى ضرورة التفاعل معه تفاعلا إيجابيا من خلال خلق علاقة تأثير وتأثر بين النص والمتلقي. ولذلك بات لزاما على الناص أن يدرس خصوصيات نصه درسا معمقا وفق ما يملك النـــــص من فعاليات فنية عالية، وما يفجره التراث فيه من أصالة وصدق وعمق، فالنص المسرحي الناجح يحمل هويته الذاتية النابعة من تجربة الكاتب نفسه، ومن فهمه لطرائق الصياغة النصية ومفاهيم توظيف التراث التي ترتكز على مفهومي الأصالة والمعاصرة في استلهامه وإحيائه بطرائق جديدة تتجاوز حدود الكائن والممكن في صياغته.

يوفر النص التراثي تواصلا كبيرا في امتداده عبر الذاكرة التراثية وفي اهتمامه بالخلفية الثقافية والسياسية والحضارية المعاصـــرة، "إن النص التراثي في المسرح ليس شعـــارا أو فكريا أو فسحة ومفاهيم وممارسات. والمام بمكونات الزمانية والمكانية مع مرونة التعامل التركيبي والأشكال الفنية الجديدة وغير

المتداولة، وبعدم التقيد بأي مذهب نقدي، إذ من أبجديات النص التراثي للمسرح، الغوص في النقلة التاريخية والذاكرة الجماعية غوصا أسلوبيا فسيح الأرجاء مركز المحاور، متزامن الأسلوب التركيبي، موظف الاحتمالات والتأويلات، متماسكا ومنسجما مع المولدات الفنية له في شكل موقف جمالي وفكري وسياسي واجتماعي وثقافي"[3].

يستخدم النص المسرحي التراثي لإبراز المميزات الفنية والفكرية التي يزخر بها التراث العربي الإسلامي، وذلك من خلال نماذج الموروث الشعبي (التقليدي) والقضايا الراهنة والمعاصرة الجيدة بغية عصرنته للتعبير عن آمال وآلام المجتمع العربي. ذلك أن من مميزات النص المسرحي التراثي أنه "يختلف مع الخلفية في البنية التركيبية والحركية الدرامية وبأن تكون دلالاته رائدة في الخلق والإبداع واقعه في مجال التنظير العلمي والفني شأنها في ذلك شأن استجلاء خصائص الإبداع عند الغير الذي استطاع توليد شتى العناصر بتجلي ظاهرة الاحتفالية وتغيير تفريعاتها وممارساتها في الكائن الدرامي الذي أنشئ ليتغير ويؤسس الإضافات الخلاقة الموحية بالعطاء والتنوع عبر اتجاهات وأشكال جديدة بالأساس: أي بصورة تشعرك بالبديل المكتسب المنمي لروح الخلق والابتكار"[4].

إن التأسيس للنص المسرحي (التراثي) لا يعني النقل الحرفي للتراث، بل على الكاتب أن يتعامل في إبداعه للنص مع مجموعة من التغيرات يدخلها بطريقة ذكية على البناء الدرامي في المادة التراثية، إذ لا مجال لنص لا تأسيس فيه للإضافة والحذف والتهذيب والتقديم والتأخير، فبالابتكار - وحده - والتجديد يتجاوز المؤلف النص السائد والمعروف والمتداول ليبدع نصا جديدا على أنقاض النص الأول، وهذا ما فعله العديد من الكتاب المسرحيين العرب في تعاملهم مع المادة التراثية واستلهامها في أعمالهم، بحيث كانوا يحذفون ويضيفون، ويقدمون ويؤخرون بما يتناسب ويتناسق مع البناء الدرامي لنصوصهم المسرحية "وإني هنا لا أرى ما يمنع الكاتب المسرحي من حقه في أن يغير في الموروث

الشعبـــــي أو الأسطوري، حيث إن الكاتب لا يقـــدم لنا مصدرا تاريخيا يمكن الرجوع إليه، بل إنه يقدم لنا مسرحا والمسرح فن والفن لا يعرف القيود في الشكل والمضمون"[5]، فما دمنا نؤسس مسرحا عربيا قوامه التراث الشعبي فيجب علينا أن ندرك حقيقة هذا التراث العربي الإسلامي وأبعاده الجمالية والفكرية الأصيلة.

لم يخل التراث الجزائري من الفنون القصصية والتمثيلية، الشعبية كالقراقوز وخيال الظل والحلقة والمداح والقوال وغيرها من الأشكال التعبيرية الشعبية التراثية التي أفرزتها ظروف تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية، والتي أسهمت بشكل مباشر في إثراء المسرح الجـــزائري وفي بعث حركة المسرح التراثي الشعبي على يد كل من "علالو" و"رشيد القسنطيني" و"محي الدين باشطارزي" وغيرهم.

إن المسرح الجزائري نشأ كغيره من المسارح العربية، الذي ظهر نتيجة ظروف تاريخية متقاربة ساهمت في نشأته و"استمر الوضع كذلك حتى الحرب العالمية الأولى حيث عرف المسرح الجزائري يقظة حقيقية ولكنه كان منذ ولادته مسرحا واقعيا، وقد استقى المسرح الجزائري تقاليده من واقع الشعب الجزائري كما تعرض لتأثيرات المسرح العربي في المشرق العربي والمسرح الفرنسي كذلك"[6]، وقد ارتبط المسرح الجزائري في بدايته بالترجمة والاقتباس من المؤلفات الغربية وحتى العربية، ثم بالتأليف في مرحلة لاحقة.

إن كتاب المسرح الجزائري كانوا يشعرون بضرورة توظيف التراث الشعبي حتى تماشي مسرحياتهم مع ذوق المتلقي الجزائري، ومع ثقافته الشعبية وتقاليده الفنية، فعادوا إلى المرجعية التراثية يستلهمون منها موضوعاتهم وأشكالهم بغية خلق مسرح جزائري عربي أصيل يُلبي حاجة المتلقي من الثقافة والمتعة والترفيه ويستجيب في الوقت نفسه للمعطيات الجمالية المعاصرة ، لقد سعى الاتجاه التراثي الشعبي إلى إيجاد أشكال جديدة تحقق الوصول إلى جمهور

أوسع، أصبح ينفر من الأشكال المسرحية الغربية التي لم تعد تساير ذوقه، ولا تعبر عن نفسية ورغبة المجتمع الجزائري في التحرر من هيمنة الذوق الأوروبي.

إن رفض المسرح الجزائري النهل من المسرح الغربي ليست حكرا عليه فقط، بل هي فكرة مشتركة بين جميع المسارح العربية، وهذا يعني أن مشكلة المسرح في البلاد العربية تقريبا واحدة ، تكمن أساسا في الدعوة إلى تحقيق الأصالة الفنية والفكرية، ورفض التبعية للمسرح الغربي، ليكون مسرحا نابعا من عمق الثقافة العربية ليعكس طموح الإنسان العربي بكل صدق، وحتى يبتعد عن الأشكال والمضامين المسرحية الأوربية ؛ يعود سبب نفور المتلقي الجزائري من المسرح الأوربي إلى إهمال المبدع الجزائري تكييف هذا الفن وفق قواعد جمالية فنية نابعة من الموروث الشعبي، التي يمكن بها أن يقدم للمتلقي فرجة أصيلة تحقق المتعة الفنية والأصالة الثقافية التراثية.

إن عملية تأصيل التراث الشعبي في المسرح الجزائري جسدها كتاب الجيل الأول أمثال "علالو" و"دحون" و"محي الدين باشطارزي" و"رويشد" و"القسنطيني" وغيرهم من خلال بعض المسرحيات الاجتماعية الشعبية، غير أن هذه المحاولات المبنية على مسألة العودة إلى الموروث الشعبي حققت نوعا من الحضور للطبقات الشعبية الفقيرة والمحرومة، التي تجد في هذا الموروث الشعبي تحطيما للجدار الفاصل بينها وبين مختلف الفنون، إذ أن المسرح الجزائري "ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة"[7]، تلك الجماهير التي وجدت في التراث الشعبي مصدرا عن آلامها وآمالها ووجدت هذه العروض الشعبية تتضمن أشكال فرجوية شعبية مرتبطة بثقافتهم المحلية.

يشكل التراث الشعبي، مرجعية ثقافية هامة للمجتمع الجزائري، ولهذا استلهمه بعض المبدعين والكتاب المسرحيين كـ"قدور النعيمي" و"كاتب ياسين" و"ولد عبد الرحمن كاكي" و"عبد القادر علولة" و"الطيب الدهيمي" في تجربتهم المسرحية، وجعلوه شكلا يستوعب أكثر الواقع الجزائري بكل تناقضاته الثقافية والسياسية والاقتصادية. ولعل توظيف التراث في نظر عبد القادر علولة، وخاصة

توظيف الحلقة والقوال، ليزرع الثقة بين المبدع والمتلقي من خلال المعالجة لبعض القضايا الاجتماعية والسياسية، تمس المواطن الجزائري مباشرة وتبعده في الوقت نفسه عن التعويف والتزييف وتساعده على صنع الفرجة المسرحية، وفي عملية التلقي نفسها.

يعد استلهام التراث الشعبي في المسرح الجزائري، بكل معطياته الفنية والجمالية، أسهم كثيرا في إثراء التجربة المسرحية الجزائرية. حيث توصل عبد الرحمن كاكي من خلال تجربته المسرحية في توظيف التراث في المسرح وخاصة مسرح الحلقة، إلى أن لهذا المسرح مزايا كثيرة، بوسعها استيعاب القضايا الراهنة ويمكنها حل إشكالية البحث عن صيغة عربية للمسرح، وذلك لقدرتها على جمع ونقل التقاليد الشفوية والنثرية التي تناقلها الأجيال أبا عن جدّ، ويعود سبب العودة إلى شكل مسرح الحلقة بصفة خاصة والتراث بصفة عامة، إلى رغبة الكتاب المسرحيين الجزائريين في الخروج عن قواعد الشكل الأوروبي المسيطر على الساحة المسرحية وإمداد المسرح الجزائري بشكل تراثي شعبي جديد يريد من ترسخ هذا الفن في المجتمع.

إن مسرح الحلقة هو مسرح فرجوي له طابع المشاركة الفعلية والانفعال العفوي المباشر للمتلقي الذي ينبهر بفرجة شعبية يسيطر فيها العنصر السماعي على العنصر البصري بشكل قوي، إذ اتسمت بطابع التنوع والتعدد في أشكالها ومضامينها، ومزج العناصر الواقعية بالعناصر الخرافية، مما مكن وند عبد الرحمن كاكي على إعادة صياغة الأساطير والخرافات الشعبيـــــة التي يزخر بها التراث الشعبي مما يساعد على خلق جمالية مسرحية خاصة في الكتابة المسرحية، وذلك بتوظيف كذلك بعض الشخصيات التراثية كالمداح والقوال أو الراوي.

منح التراث الشعبي الكتابة المسرحية هوية خاصة بحيث دفع الكاتب المسرحي إلى البحث عن صيغ جديدة في التأليف المسرحي، فتأتي المسرحية مفعمة بروح الموروث الشعبي ويشعر المتلقي بأن الكاتب أغنى الثقافة الشعبية برؤيته

الجديدة، وأن الثقافة الشعبية أغنت الكتابة المسرحية بدلالاتها وخصوصياتها، ولهذا كان من الطبيعي أن يتوجه الكتاب المسرحيون الجزائـــــريون إلى "البحث عن صيغة عربية للمسرح، وإلى إستقراء التراثين الأكاديمي والشعبي في هذه الصيغة، وكان للمناخ الفكري الذي طرحته الثورات العربية حافزا على البحث والدراسة والتجريب من أجل استنباط مسرح عربي شكلا ومضمونا، مسرح عربي يرفض الشكل الأوربي المنقول، ويستوحي قالبه من التراث المسرحي الشعبي في الأرض العربية، ويستمد كتلتـــــه من القصص والحكايات الشعبية أو من الأساطير العربية"[8]، وهذا لا يعني أبدا أن العـــــودة إلى التراث العربي كانت من أجل تحقيق الذات العربية "نتيجة الإحساس بالدونية أمام جبروت التقدم الاستعماري الغربي، لذلك كان التراث يشكل الوقاية التي تقي الإنسان العربي من هذا الغزو الغربي وبالتالي تحقق له النهضة المتوخاة، بل إن البعد الأنطولوجي [الوجودي] يتمثل في ما مدى محاولة البحث عن صيغ مسرحية قومية أصيلة في هذا التراث، تكون بديلا للصيغة الغربية"[9].

يسهم الموروث الشعبي في إغناء الكتابة المسرحية التي تتلون بتلون طابع المجتمع الذي يظهر فيـــــه يرى عبد القادر علولة "أن النص نجده في السوق، في المقاهـــــي الشعبيـــــة التي أستوحي من أجوائها أجساد شخصيات مثل الربوحي الطيب وجلول انفهايتي، أما كاتب ياسين فيرى ان النص موجـــود في الحركية والعفوية الشعبيتين لا يكتشفهما سوى المثـــــقف أو الفنان "العضوي"، الفنان الذي تشكل كل لحظة لغته وفنه وينسجهما من لحم الحياة الحي"[10]، تختلف بنية النص التراثي عن بنية النص الغربي لأنه يمتاز بالحركية والتجدد والنمو والتغير، ويأتي بصورة مرتجلة وبأساليب شعبية متحررة ومتنوعة تقليدية، فهو بذلك ينبذ معمار النص الغربي لأنه يخنق قدراته التعبيرية والتواصلية مع المتلقي.

يمنح التراث النصوص المسرحية أبعادا جديدة، ودلالات موحية بسبب ارتباطه بالموروث الشعبي وبالثقافة الشعبية عموما كالشعر الشعبي، المداح،

القوال أو الراوي الأسطورة، الخرافة، الحكاية، القصص الدينية، بل" إن جدوى هذه الكتابة تكون أولا بتأكيدها على مسرحة تقليدية جزائرية، ومن هنا أصالتها

ثم في جعلها لغة درامية فعالة، يمكن لهذه الفعالية أن تقاس بالنظر إلى الحد المحدود للأقران المتنافسين الممثلون، المخرجون، فرقة التأليف الجماعي الذين أنجبتهم هذه الكتابة"[11].

إن مظاهر التأصيل في المسرح الجزائري تميزت بها أعمال عبد القادر علولة وولد عبد الرحمن كاكي التي قدمت الجانب الشكلي التراثي الذي يهتم باستلهام أشكال التعبير الشعبي كالحلقة ، المداح، القوال وغيرهم، وتطويرها بحسب المتطلبات الراهنة، لأن الجو الثقافي والحالة السياسية والوضع الاجتماعي بعد الاستقلال كان يتطلب خلق شكل مسرحي جديد وأصيل في الوقت نفسه، يعكس نضال وكفاح الشعب الجزائري، ويواكب التطورات الاقتصادية الاجتماعية، السياسية والثقافية، لذلك وجب على المسرح الجزائري لمسايرة هذه التطورات والتعبير عنها جماليا بأشكال فنية مستلهمة من التراث الثقافي المحلي، هذه الأشكال المرتبطة بفترة زمنية محددة وتستخدم بطرائق معينة. هي خلاصة لتجربـــــة فنية يعيشها الكاتب، يعي من خلالها التغيرات الخارجية والداخلية التي أسهمت في تشكيلها.

إن للتغيرات الجذرية التي شهدها المجتمع الجزائري في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، وإدراك الكاتب للواقع وتقلباته الدافع الأكبر لمكتســاب المسرحيين وعلى رأسهم علولة وكـــــاكي إلى البحث عن شكل جمالي يستوعب المتطلبات الراهنة، ولا ينفصل في الوقت ذاته عن روح الشعب الجزائري وإحساسه الكبير بأثر التراث الشعبي في ترقية الذوق الفني وإجبارية المحافظة عليه والدفاع عنه باعتباره مكسبا شعبيا.

إن اكتشاف علولة وكاكي للكثير من الأشكال التعبيرية التراثية كمسرح الحلقة والقوال، دفعهما إلى إدماج عناصر تراثية أصيلة بعناصر معاصرة بهدف خلق فن درامي أصيل ومعاصر يحقق روح التواصل بين الماضي والحاضر.

تنبع إشكالية تأصيل المسرح العربي في الجزائر أساسا من اهتمام الكتاب الجزائريين بالظواهر التراثية النابعة من عمق الوجدان الشعبي، وتكثيف العمل على إحيائها وترقيتـــــــها حتى تساير مختلف التجارب التأصيلية الأخرى التي ظهرت في الوطن العربي في منتصف الستينات ، لقد كان بعث الحركة الثقافية العربية في الجزائر بعد الاستقلال أثر في ظهور تجربة تأصيلية تهتم بالأشكال التراثية التعبيرية الشعبية واستلهمت منها شكلا جديدا للمسرح الجزائري، وذلك لما لهذه الأشكال الشعبية التقليدية من دلالات فرجوية لها مكانتها لدى المتلقي الجزائري خصوصا، كما لها أثر فعال في نقل الأحاسيس والمشاعر بكل صدق وأمانة، ولها قدرة كبيرة في استيعاب التجربة الإنسانية بكل خصوصياتها وأبعادها، لتجعل المتلقـــي يعيش في أجوائها ليتذكرها من جديد، لتشكل لديه نوعا من الوعي السياسي والثقافي الحماسي ليحتج ضد ثقافة الآخر والمسرح العربي الـــــذي يحاول الهيمنـــــة على القطاع الثقافي عموما. وعلى الساحة المسرحية الجزائرية والعربية خصوصا. تهدف حركة التأصيل في المسرح الجزائري إلى تقديم شكل مسرحي تراثي متميز ومغاير عن الشكل الأوربي المهيمن. معتمدا في ذلك على المرجعية التراثية لترسيخ فكرة هذا الشكل المسرحي الجزائري ، وقد ظهرت فعلا بعض المسرحيات الجزائرية التي تنبض بروح الأصالة فخالفت بذلك المسرحيات المرتبطة بالأشكال العربية، إذ تتألف هذه المسرحيات من مشاهد ولوحات شعرية ونثرية، تقوم بها شخصية واحدة، وهو القوال أو المداح أو الشاعر الشعبي الذي كان يعرض موضوعاته ضمن فرجة شعبية (الحلقة) يغلب عليها طابع الارتجـــال، كما في مسرحية "كل واحد وحكمه"، إذ أن

هذه المسرحية عرضت على لسان القوال أو المداح، وتقوم الشخصيات الأخرى بتأدية أو توضيح المواقف والأحداث وشرح كلام المداح، هذا الأخير الذي يؤدي "دورا بـــارزا في المحافظة على التراث الشفهي للأمة، فنقلـــه بطريقته من جيل إلى آخر وقد وظف ولد عبد الرحمن كاكي** المداح أول مـــرة في مسرحية "القرايب والصالحين" عام **1966** وفي عام **1972**. جرب عبد القادر علولة مسرح الحلقة في مسرحيته "المائدة***"، هذا اللون يستمد جـــــذوره من التراث الشعبي الجزائري"[12] ، اهتم علولة وكاكي، وهما رائدا حركة التأصيل المسرحية الجزائرية بإحياء الموروث الشعبي أشكاله ليعالجا من خلاله المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي عرفتها الجزائر، رغبة منهما في خلق قيم جمالية وفكرية تسهم في خلق نسق اجتماعي متجانس، يساعد على المحافظة باستمرارية المجتمع ضمن مشروع تأصيلي، يتشبع فيه المجتمع بمختلف الحاجيات الجماليّة والفنّية والثقافية التي تتماشى مع أصوله وتاريخـــــــه وحضارته، وقد كانت أعـــمال كل مـــن علولة وكاكي خير دليل على هذا التوجه الجديد والأصيل المنفتـــــح على المقومات التراثية ، أصرّ المؤلفون المسرحيون حاليا بالحاح علـــى توظيـــف الأشكـــال الشعبيـــة لأن "عملية استدعاء الحلقة العيساوة، الراوي (القـــوال أو المداح) تلبّي حاجة ملحّة لإعادة النظر في النوع المسرحي، وتعبر عن رغبـــة في القطيعة مع نمط ترتيب السرد والفضاء المسرحي الحالي الذي يرزح تحت كثير من الجمود والثقل" [13]، لأن الهدف الفكري للحركة التأصيلية هو بعث علاقة اتصال وتواصل جديدة بالموروث المسرحي وتحقـــق في الوقت ذاته استمرارية الأشكال الشعبية، وما تتضمنه من عناصر درامية ترتبط بالحس الشعبي الذي تكوّن عبر العصور وتزويدها بالمضمون المعاصر المناسب لطبيعة المرحلة التي يعيشها الشعب الجزائري بحيـــــث أن تجربة مسرح الحلقة والقوال ساهمـــــــت في تأصيل المسرح الجزائري وبالتالي تغيير نوعية العلاقة مع المتلقي بوصفه عنصرا فاعـــــــلا في العملية التأصيلية، وفي استمرارية هذا الشكل الفني.

إن توظيف الأشكال التراثية في المسرح الجزائري هي أغنى وأعمق تجربة يشهدها تاريخ المسرح الجزائري منذ نشأته، حتى الآن، بل لعلها التجربة الأكثر أصالة في الوطن العربي، لأنها ارتبطت منذ البداية بالبحث في الموروث الشعبي الجزائري خصوصا والعربي عموما. وحاولت أن تستنبط منه القواعد الجمالية والفنية الجديدة التي تحكم العمل المسرحي. لقد كانت مسرحيات "كاكي"، "علولة"، "كاتب ياسين" و"الطيب الدهيمي" عبارة عن صياغة جديدة للموروث الشعبي بحيث تداخلت العناصر التراثية في نسيج النص بالعناصر الفنية الأخرى في الكتابة المسرحية لتنتج عملا مسرحيا شعبيا يسهل إيصال مضمونه للمتلقي. ومن مظاهر التجديد الذي تميزت به الكتابة المسرحية عند الكتاب المسرحيين الجزائريين، هي تطويرهم للجانب الشكلي باستلهامهم للأشكال الشعبية التعبيرية خاصة الحلقة والقوال بحكم أن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بعد الاستقلال كانت تتطلب هذا التجديد في عملية الكتابة، وتدعوا إلى خلق شكل مسرحي جزائري جديد على غرار الدعوات العربية الأخرى التي راحت تدعو إلى المطلب نفســـه، وعلى هذا الأساس التقت تجارب الكتاب المسرحيين الجزائريين كوالد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة وكاتب ياسين ومحمد تيمبط والطيب الدهيمي في هذا المجال الداعية إلى توظيف التراث الشعبي لتأصيل المسرح الجزائري، بتجارب "الطيب صديقي" من المغرب و"عز الدين المـــدني" من تونس و"سعد الله ونوس" من سوريا، و"محمد دياب" من مصر، و"قاسم محمـــــد" من العراق، وغيرها من التجارب التي دعت إلى تحقيق مسرح عربي أصيل يستقي مرجعيته وجماليته من التراث الشعبي العربي.

الهوامش

01- أحمد صقر توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، مطبعة سامي، إدت، ص19.

02– يحي محمد "في النص المسرحي" –مجلة المسار –اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع جوان 1996، ص11.

03– يحي محمد، م س، ص12، 13.

04 – يحي محمد، م س، ص13.

05– م ن، ص120.

06– سعاد محمد خضر، م س، ص55.

07– مخلوف بوكروح "الثورة والمسرح" –مجلة الجيش –الجزائر، ع 188 س1979، ص104.

08– سعد أردش "المخرج في المسرح العربي المعاصر"، مجلة الأقلام، العراق، ع6، س1980، ص36.

09– مصطفى رمضاني "توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي" مجلة عالم الفكر، الكويت، ع4، (جانفي، فيفري، مارس) 1987، ص85.

10– أحيدة عباشي "النص فاتك الجسد الآخر" مجلة المسار المغربي، الجزائر ع20، سبتمبر 1988، ص43.

11– الأخضر بركة سيدي محمد "الشعر المنحوت في المسرح الجزائري" مجلة الثقافة، الجزائر، ع1، مارس 1993، ص130.

* مسرحية من تأليف وإخراج ولد عبد الرحمن كاكي عام 1966، وهي تحكي أسطورة فتاة يرغمها والدها على الزواج من شيخ عجوز ومتزوج من ثلاث نساء وله 12 ولد فتنتحر ليلة زفافها غير أن الأرواح تنقذها، وتحاكم في محكمة الجن، ينظر: أحمد يوض، م س، ص10**ولد عبد الرحمن كاكي(1934 –1995)، تلمذ مسرحي قاسم من مدينة مستغانم، قام بكتابة العديد من المسرحيات منها" دم الحب، شعب الليل، إفريقيا قبل واحد، ديوان القراقوز، كل واحد و حكمه، بني كليون، اقراب الصالحين، ديوان الملاح، ينظر: أحمد بيوض "المسرح الجزائري نشأته و تطوره، "غرناطة للنشر و التوزيع، وزارة الثقافة الجزائر، 2013، ط1، ص 386.

*** مسرحية المقدمة هي من تأليف وإخراج جماعي سنة 1972، ينظر: م ن ص131.

12– م ن، ص168.

13– أحمد شيقي "مواطن الإستعارة" –المهرجان الوطني للمسرح المحترف بالقلعة –محافظة المهرجان –دورة 2006/ص67، "المنتدى- المسرح الجزائري-مساره واقتراحات لتغيير الممكن -المداخلات.