دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد:05 العدد: 02 (2020) ص56/50

الشخصية في مسرح الحلقة ودورها في تأصيل المسرح الجزائري عند كاكي

The character in the theater of the episode and its role in rooting the Algerian theater for Kaki

د. بحري قادة

جامعة الجيلالي ليابس بسيدي بلعباس– الجزائر kada.bahri@univ-sba.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/12/15
تاريخ القبول:
2020/12/15

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الشخصية
- ✓ المؤلف
- ✓ الإبداع
- العرض المسرحي

الملخص:

تعد الشخصية المسرحية بمثابة بنية ذاتية لها خصوصيتها التي لا تتجرد عن موضوعيتها الكامنة فيها، وتتجسد في نظام لغة بصرية ضمن نصها الركحي، ويتضح من خلال هذه الورقة البحثية أن الشخصية المسرحية تبنى من قبل المؤلف، وخاصة عند ولد عبد الرحمن كاكي، حيث تأخذ حيزا من دائرة اهتماماته، لأن التضامن الذي يشهده الممثل في أدائه ما بين شخصيته بوصفه إنسان يعبر عن وجوده.

ونهدف أيضا لإبراز حقيقة وجود الشخصية المسرحية باعتبارها تجربة فريدة في الإبداع الدرامي وفق إمكانياتها، ومواقع القصور أو القوة التي تتولد منها، لذا تعد الشخصية المسرحية المحرك الأساسي للعرض المسرحي.

Article info

Received
15/12/2020
Accepted
15/12/2020

Keywords:
- ✓ *Personal*
- ✓ *The author*
- ✓ *creativity*
- ✓ *Theatrical show*

Abstract :

The theatrical discourse is based on the interest in the visual image, which the contemporary director adopts as a backbone for the success of his theatrical performance. The fact that the image produces thousands of meanings, semantic, indicative and trademark formats, as well as aesthetics, to give the presentation the intellectual and sensual pleasure that the director works to create and make good use of. Therefore, it is not possible for any visual speech to convey its message to the recipient without the director's interest in the image of his theatrical performance.

المؤلف المرسل : د.بحري قادة

الشخصية في مسرح الحلقة ودورها في تأصيل المسرح الجزائري عند كاكي

مقدمة:

قبل التطرق إلى الحديث عن مسيرة المسرح الجزائري وأهم إسهامات ولد عبد الرحمن كاكي لابد من الاشارة إلى أن معظم الباحثين يرون في عنصر النص المسرحي أنه أعلى صور التعبير الأدبي، كما أنه يلخص القيم التعبيرية، إذ يتناول مواضيع مختلفة، ويواكب حركة التطور في المجتمع منذ نشأة المسرح على يد آرسطو إلى الآن.

ذلك أن النص المسرحي تتجسد فيه مجموعة عناصر العرض التي تخدم النص الدرامي وتعطيه حياة الركح، وتحقق مضامين أفكاره، فهو يمثل النص الدرامي المكتوب بعد أن تتناوله يد المخرج ومجموعة العمل، من مصممي المناظر والملابس والإضاءة والممثلين والإدارة المسرحية وغيرهم، لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة، وهكذا لم يعد المؤلف هو المصدر الوحيد المعنى النص، بمعنى أن المخرج هو صاحب سلطة تحويل أحداث النص المكتوبة الجامدة والميتة إلى أحداث حية تتحرك على خشبة المسرح، وقد يتنصل من إرشادات النص المكتوب وفي هذا الصدد يقول فرحان بلبل:" لكن الكاتب قبل هذا كله، لا يعيش حالة من النهوض المسرحي ولا تشكل نصوصه التي يكتبها جزءا من هذا النهوض...والعروض المسرحية اليوم تستغني عن نصوصه بتلك النصوص المؤلفة التي يركبها المخرجون وقد فرحوا بأنهم خرجوا من سيطرة النص وكاتب النص، وفي الدراسات المعاصرة أعتبر النص مجرد عنصر من عناصر العرض المسرحي، ولم تعد له تلك الأهمية التي تبوءها في فترة ظهور المذاهب المسرحية الكبرى في صورة الكلاسيكية الجديدة، والرومانسية، والواقعية. خاصة مع ظهور محاولات التجريب المسرحي المعاصر.

1.تأصيل المسرح الجزائري وتجربة كاكي:

وبالعودة إلى تجربة كاكي المسرحية نجد شخصية المداح لعبت دورا فعالا في الذود عن حرمة التراث الشفهي، ويعد ولد عبد الرحمن كاكي، أحد أبرز رجالات المسرح الجزائري، حيث وظف شخصية المداح مما جعله يتميز عن غيره من المسرحيين بالبحث عن تجربة مسرحية أصيلة تحمل في طياتها مرجعيات شعبية حديثة للعمل المسرحي، محافظا في الوقت نفسه على قداسة المجتمع، بالتالي يمكن اعتبار مسرح كاكي يكتسي طابعا فنيا كأداة فعالة للتوعية والتثقيف، على أساس أن المسرح مرآة المجتمع[1].

وعمل كاكي على طبع المسرح الجزائري من خلال أعماله المسرحية بطابع يحمل ذوق الخصوصية قبل الاستقلال وبعده، وهذا يؤكد حقيقة اختلاف مراحل تطور المسرح عند كاكي، وقد أدى هذا الاختلاف إلى ولوجه أبواب المسرح الشعبي، الذي يعكس عملية مزج بين الواقع والخيال في ثنائية تناسقية ألقت بظلالها على الممثل والجمهور، بغية تحقيق الصلة بينهما، كما لجأ إلى الاقتباس ومحاولة التأليف الفردي في صورة الاستيعاب والتي تعد المرحلة الأولى، وتراوحت في فترة ما قبل الاستقلال وامتازت نصوصه المسرحية بصفتي الجمالية والفكرية عن طريق اتخاذ نهج خاص في التأليف. وتعتبر سنة 1947 نقطة تحول في

مسار ولد عبد الرحمن كاكي، حيث أظهر شدة ولعه بالفن المسرحي، فشغل وظيفة منشط جمعية السعدية مع ابن عمه (عبد الحليم مصطفى) الذي فسح له المجال ليعمل معه كمساعد مخرج في مسرحية سمسرة الزواج، المقتبسة عن ميلر، ولشدة حرصه على اكتساب مبادئ الفن المسرحي، أخذ يعمل بنصائح المخرج ما عبد له الطريق للالتحاق بعدد من التربصات التربوية والفنية التي كان يشرف عليها عدد من المؤطرين الكبار، مما جعله يكتسب خبرة واسعة أهلته ليكون مؤطرا جهويا للفن المسرحي، ويرتقي بعدها إلى مؤطر وطني.

وأثناء فترة التربصات التي كان يحضرها أنجز ثلاث مسرحيات هي (الحقيبة للمسرحي بلوتوس*، ديوان القراقوز، ومسرحية المغنية الصلعاء ليونسكو)، أما الحديث عن تجربته في مجال الكتابة الدرامية فله علاقة تخص تجربة عاطفية ذاتية تجلت في مسرحية (دم الحب) لتي كتبها ما بين سنتي 1951-1952، وكان عمره 17 ربيعا[2]، في حين أن تجربته الثانية في مجال الكتابة تجلت في مسرحية تاريخ الزهرة ذات الجذور الخرافية المستمدة من النو الياباني، وهي مكتوبة باللغة الفرنسية، مما يعكس إتقانه وتعامله مع المصدر الأجنبي في الوقت نفسه، وتعد سنة 1958 محطة هامة في حياة كاكي، حيث أسس في قبو خلف مستودع النجارة في شارع ليون المسمى ثقب le trou فرقة شبه محترفة – مسرح القاراقوز-[3]. إذ كان يهدف إلى مواكبة الحركة الثورية الشاملة، ولقد حتمت عليه هذه الظروف اللجوء إلى الثقافة الشعبية قصد الاعتناء بالتراث، فلجأ إلى دراسة تقنيات الاتصال لعروض الرواة، ويؤكد جمال بن صابر أن كاكي عكف على دراسة كتابي ستانسلافسكي "إعداد الممثل، حياتي في الفن"، حيث استفاد من مجموعة أفكار وأساليب فنية طبقها خلال مخبره المسرحي الذي طبقه للارتقاء بالتكوين الفني والتقني، ولقد تعرف كذلك على أعمال رواد التمثيل المسرحي والإخراج أمثال تجارب (إليا كازان) و(جوردن كريج) المسرحي الإنجليزي، و (مايرخولد)، و(بريخت).

وقد بنى كاكي نصوصه الدرامية على الريتم وصدى الشعر الملحون، وتحديد الهدف دون الخلل بالقصيدة، وهذا ما عبد له الطريق لصنع شخصيات متنوعة، فأدخل الغناء في مسرحياته، وشكل بذلك طريقة جديدة في شكل حلقة خلال الحفلات، كما اهتم بالحكايات الشعبية وأساطير القوال والمداح، في الأسواق الشعبية، والساحات العامة، إلى جانب تقنية الرقص، واهتم في جانب آخر بالأشعار الدينية التي كانت تقدم في إطار الاحتفالات الخاصة كل موسم حول (سيدي لخضر بوخلوف) والتي سبق الإشارة إلى كنيتها على أنها تسمى الوعدة، وهي من تقاليد المجتمعات الريفية والتي لا تزال تقام إلى حد الآن على غرار مجموعة أخرى تخص عدد من أولياء الله الصالحين تصب في خانة التقاليد والأعراف والعادات.

وهكذا تمكن كاكي من تحقيق الحلم الذي ظل يراوده لفترة طويلة، حيث أنشأ مسرح الغد، إذ تحول العرض المسرحي إلى تظاهرة ثقافية وشعبية وبالتالي عادت أجواء الفرجة الشعبية على يده، والتي افتقدها المجتمع الجزائري، بأمر من السلطات الاستعمارية.

2.توظيف ولد عبد الرحمن كاكي لتقنيات التجريب المسرحي:

من بين التقنيات التي ارتكز عليها ولد عبد الرحمن كاكي في مسرحه تقنية التجريب، التي غذت المسرح الجزائري بعد قرار التأميم الذي صدر سنة 1963، والذي انتهجته السلطات العليا في البلاد، "حيث لجأت إلى تأميم مؤسسة المسرح والفرقة الفنية، التي كانت تعمل في تونس خلال ثورة التحرير، وعادت إلى الجزائر بكامل طاقمها الفني والإداري، لتنشط تحت اسم فرقة المسرح الوطني وتعمل في إطار عام رسمته الدولة الجزائرية..."[4]، ويتعين علينا الإشارة هاهنا إلى أن الحركة المسرحية العربية ككل إبان حملات التجريب في لمسرح الأوربي عرفت البعض منها انسحابا وتلاش، كونها لم ترسم أهدافا واعية، وفي هذا الصدد يقول زويرة عياد:" ...وضع الفنان الجزائري يديه على مواطن النفوذ التي مارسها المسرح التجريبي الغربي ليعكس الأهم من مبادئها في نتاجه الدرامي، فضل عن اهتمامه بالأنماط والشخصيات والمواقف النموذجية المحلية"[5]، وهذا ما يعكس أن كاكي كغيره من الفنانين الجزائريين كان يؤمن بأن النجاح هو التطور والتجديد، في صورة حصر الإيجابيات والسلبيات التي يتم حوصلتها من خلال الإنتاج المسرحي، وربطه بالتغير المرحلي، هذه الظروف أدت به إلى خلق وإحداث تجربة جديدة في مجال الكتابة الدرامية، ظهرت في إدخاله عناصر الاحتفال الشعبي في محاولة منه فهم وربط النشاط المسرحي بمفهومه وآلياته الغربية بقضايا ومكونات المسرح الشعبي الجزائري.

بعد إدخال كاكي الحلقة في مسرحه، سلك مجال الخرافة الشعبية التي ظهرت في مسرحية (بني كلبون 1968) وهي تجسيد لما كانت ترويه جدته له في صباه، بيد أن ولد عبد الرحمن كاكي، وهو يهدف لوضع أسس لهذا الفن لم يسلم من مواجهة مجموعة من التحديات، سواء ما تعلق بالجانب الاجتماعي أو السياسي الثقافي، كما يعد المسرح من جملة القضايا والفنية التي اصطدم بها، وكان بذلك يهدف إلى التمكن من آليات هذا الفن وتقنياته، بواسطة الوسائل الموضوعية، لذا حاول جاهدا إبعاد هذا الفن المسرحي العربي من نهج التبعية والتقليد، إذ عمل على تأسيسه من خلال المرجعيات ذات الصلة الحضارية للأمة العربية، فنجد في أعماله حيزا واسعا يخضع لمضامين اجتماعية وثقافية عربية لا يمت بصلة للغير، ولذلك فإن تجربة كاكي متميزة عن غيرها من التجارب الأخرى بعدد من الكتاب الأوائل قبل كاكي، الذين أخذوا على عاتقهم مهمة خلق نشاط مسرحي جزائري محلي، وهو بذلك استطاع تجاوز جملة من العيوب التي التصقت بالفرجة كالجمود والعصرنة الزائفة التي كرستها عجلة الحداثة. إذ وجد في الحلقة صورة لنماذج أصيلة سهلت له المهمة في تصوير مواضيعه والتركيب بين محاكاة الأصالة ومسايرة المعاصرة.

3.الشخصية ومسرح الحلقة عند كاكي:

إن مسرح الحلقة مسرح نموذجي، كونه يستطيع الجمع بين مجموعة من المصادر الفنية الآرسطية والآرسطية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى جملة العناصر الشفهية الشعبية في صورة القوال، المداح، والراوي، ومنه أصبحت حلقة المتفرجين تقنية

تجمع أناسا يستمعون لحكايات المداح، الذي يقسم أجزاء نصه بطريقة تشد انتباه المتحلقين به نحو الحكاية، كما يجعل من الأغنية الشعبية فاصلا يضفي على الفرجة التشويق والإمتاع، من خلال تعليقه عما حكاه سابقا[6]، ليقدم مسرحا يحمل أبعادا عالمية ذات دلالات إنسانية وفق خصوصية تراثية، وظهرت في صور متعددة: كالتعبير عن التراث، استخدام التراث في قالب تقليدي، وتجريبي، ناهيك عن الاهتمام بالتراث شكلا ومضمونا.

وتعد هذه التجربة مرجعا مركزيا في الساحة المسرحية الجزائرية، إذ عرفت في سياقها الزمني تحولات احتوت على متطلبات الإنسان، هذا ما أدى بكاكي إلى تخطي المبادئ الآرسطية في نسقها الكلاسيكي لكيانات الدراما الإغريقية، فقدم لجمهوره من خلال فنه صور حديثة تحاكي نماذج جديدة للمسرح الغربي بصفة عامة، بيد أن مراعاته جماليات المسرح الجزائري وما يحمله من ثقل تراثي كبير وذات خصوصيات واسعة حتم عليه أن يوظف معارفه الفكرية والفنية، مركزا بدقة على دعائم هذا المسرح، وما يحمله من تنوع في مدارسه المسرحية، لذا ألف كاكي حوالي عشرين مسرحية ما بين تأليف فردي مستقل وجماعي متصل، وكذا أعمال مقتبسة عن عدد من المؤلفين العالميين.

اعتبر كاكي مؤسس اللامركزية إلى جانب ترأسه خلال فترة السبعينات المسرح الجهوي لوهران، إذ تولى وضع المناهج، وكان كاتبا للمهرجان الإفريقي بالجزائر سنة 1995، سوفي هذه السنة خلال شهر فيفري، عشية الاحتفال بعيد الأضحى كان ضحية حادث مرور خطير أودى بحياته على متن السيارة الخاصة بمسرح وهران، وقد ورد في جريدة le matin قول مأثور لولد عبد الرحمن كاكي، بعد تسلمه لجائزة مدينة مستغانم إذ قال:" أتمنى أن نجد الشباب الذين يأخذون زمام الثقافة الجزائرية لجزائر سعيدة كاملة، تحيا الجزائر"[7].

ويتضح من هذا الكلام رغبة كاكي في تسليم مشعل الحركة المسرحية الجزائرية لفئة الشباب المؤهلين لرفع الراية ممن تتوفر فيهم روح الوطنية، ويبقى العمل والبحث من سبل إنجاح مهمة السلف الذين يمثلون الرعيل الأول للحركة المسرحية الجزائرية.

الخاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث المتواضع إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

–إن عملية بناء الشخصية التراثية عند ولد عبد الرحمن كاكي تستمد إلى مجموعة من المرجعيات التراثية التي تزخر بها نصوصه، وذلك من خلال توظيفه للمعتقدات الشعبية في تصوير مشاكل الحياة وصعوبتها.

–تعتبر تجربة كاكي في توظيف الشخصية التراثية، والتراث بشكل عام تجربة رائدة، إذ قطع أشواطا هامة في محاولة التأصيل لمسرح حلقوي جزائري.

–تعد قضية العودة إلى التراث قضية ذات أهمية بالنسبة لكاكي، وهي عملية واعية، لها أسبابها وعواملها، كون التراث يمثل وجدان الأمة، وعملية توظيفية تنسج من جماليات الثقافة الشعبية، إذ استطاع كاكي تشكيل التراث تشكيلا جماليا، مخرجا إياه من بيئته الطبيعة إلى خشبة المسرح من خلال شخصيات تراثية عديدة، كالقوال، المداح والراوي، مما فتح المجال لأعماله المسرحية لتصبح فضاء فرجويا يتصل مع المتلقي اتصالا وثيقا.

–يمثل مسرح كاكي بداية نهاية مرحلة التجريب للنوع المسرحي الأرسطي، مولدة لنوع مسرحي درامي له خصوصياته ومميزاته، محققا التغريب والإيهام، حيث كان توظيفه للحلقة والقوال تقنية فنية منحت العناصر التراثية روحا جديدة.

الهوامش:

[1] - مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، مجلة أدبية ثقافية، وزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، العدد الخامس، 1982، ص 41.

[*] – مسرحي روماني اشتهر في مجال المسرح إلى جانب كل من تيرانس وسنيكا.

[2] -Ouest tribune, 1993, p11

[3] – ينظر جريدة المجاهد، الصادرة يوم الأحد 02 ماي 1993، ص 17.

[4] – إدريس قرقوى، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005.، ص 84/83.

[5] – زويرة عياد، التجريب في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف د فرقاني جازية، جامعة وهران 2005/2004، ص 54.

[6]– voir. Ahmed Cheniki. Théâtre Algerien. Itinéraire et tendance. Thèse de doctorat. Sous direction : Mr:Robert jeanny. Université de Paris. 1993. P150.

[7] - le matin, mardi, 04 mai n 452, 1993, p11.