ـ في المعرفة والفنون المسرحية ـ

اللغة العربية واستعمالاتها في المسرح الجزائري

د- نورالدين عمرون
المعهد العالي لمهن العرض والسمعي البصري
برج الكيفان. الجزائر.

وجدت وسائل التعبير والمعروفة بطبعها: الكلمة، الصوت، الحركة، اللون، الشكل، لتعبر عن المعنويات والأحاسيس لأفراد الأمة وتجسيد الأعمال الشفوية عبر الأجيال والحقب التاريخية من التداول القبلي العرفي وبالتالي العفوي، الى ان تطورت اللغات واصبحت الأداة والمحتوى للعلوم الطبيعية والفيزيائية والفضائية والسياسية والثقافية...؛ واللغة العربية مرت بالمرحلة الشفوية وأنتقلت للكتابية مع مرور الزمن من انشائها، ولسيطرتها على الحياة الدينية، فقد أستطاعت أن تدحرج عدة لغات وجدت عبر التاريخ مثل الآرامية وسيطرت على اللغات الشفوية وحلت محلها في بعض المناطق التي احتضنت الإسلام وأصبحت لغة الشعر والخطابة والنثر الفني،كما اصبحت العربية لغة الفقه والفتاوي لكثير من المجتمعات الإسلامية كالفرس والأزبيك والهنود، وهي تختلف عن اللغة اللاتينية التي سيطرت على كل أوروبا ولكن بظهور القوميات في أوروبا فقدت توسعها وانحصرت فقط قي الكتابات القديمة والأثارية.

والسؤال المطروح هل اللغة العربية استطاعت ان تعبر بطريقة الحوار الدرامي ومتطلباته؟

قبل الحديث عن الموضوع لابد من ربط علاقة المسرح بشعوب وسكان الأراضي العربية عبر الحقب التاريخية مع مراعاة عامل الزمن والمكان؛ صحيح ان سكان الأراضي العربية لم يكتبو نصوصا مسرحية بالمفهوم المسرحي المتعارف عليه اليوم، اذا أستثنينا المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري مع اواخر الدولة العباسية ؛ ولم يترجموا إبداعات مسرحية عن الحضارتين الإغريقية والرومانية أو من فنون العرض للحضارات الآسيوية، رغم ترجمتهم للعربية من لغات آخرى لكثير من العلوم الإنسانية للحضارات السابقة وتكتب طمارا الإكسندروفنا: " إن تاريخ الثقافة العربية يحيرنا بلغز آخر: مالسبب في إهمال المترجمين والفلاسفة العرب الأدب المسرحي بهذا الشكل المبهم والغريب، وخاصة إبداعات أسخيلوس وسوفوكلس ويريبيدس، رغم أن الفلاسفة واللغويين العرب تحملوا لواء ترجمة ما بدأه السابقين العظام من العلماء اليونانيين**!** والأكثر من ذلك، لماذا أسقطت وأهملت الإبداعات الفنية لأرسطو، التي تبحث في علم الجمال والفن المسرحي والتي استفاد من ترجمتها الى العربية الأوروبيين، بل اعتمد وأرتكز عليها المسرح الأوروبي الغربي بعد ذلك؟ لتفسير ذلك عوامل بسيكولوجية أهم إيضاحاتها وأسبابها، أن تلك الفصول من كتاب " فن الشعر"، التي تتناول البحث في الفن المسرحي، أنها لم تهمل ولم تسقط ، بل فهمت فهما خاطئا، وترجمت على الأساس الخاطيء، وفهم اللسانيين واللغويين العرب شرح"الحوارات الشعرية" الكلمة الثانية أي الشعرية فقط ، وترجمت بمفهوم أقرب للذهنية والثقافة العربية بإستبدال كلمة المصطلح الدرامي " كوميديا " بمعنى "الهجاء"، وكلمة التراجيديا بمصطلح " المديح "؛ أما النصوص المسرحية فلم تحظى بالإهتمام بسبب تصنيفها في حقل القصائد الشعرية، وبأنفة وعزة وكبرياء فضل وأستحسن العرب إبداعهم الشعري الأصيل..."[1].

أضف إليها حسب رأيي عوامل اخرى ومن أهمها:

1 . ان مواضيع النصوص المسرحية للحضارتين اليونانية والرومانية أغلبها قائمة ومرتكزة على تعدد الآلهة وصراع الإنسان مع الغيبيات بينما الديانة الإسلامية توحيدية وهذا ما نجده ايضا في الديانات السماوية الآخرى، حيث أنها اهملت المسرحيات الإغريقية والرومانية وواجهت المسرح بصرامة حتى بداية القرن الخامس عشر؛

2 . وجود الحوار والصراع والمناقشة في المسرح، والذي لا يتلاءم وطبيعة الحكم والوضعية السياسية سواء في عهد الدولة الأموية أو بداية الدولة العباسية، بمعنى أدق حكم الفرد والحاشية، وبيئة الغضب والتمرد التي عرفتها المنطقة نتيجة انتقال الخلافة من مكة إلى دمشق ثم إلى بغداد، بواسطة العنف والقوة.

لكن العرب عرفوا مظاهر من الفرجة الفنية الممسرحة التي عبرت عن احاسيسهم ومشاعرهم في السراء والضراء بلغة عربية ومن اهمها:

1. التعبير اللغوي للفرجة الفنية الممسرحة في الوطن العربي ما قبل الإسلام وبعده

على الرغم من كثرة العشائر والقبائل في المجتمع العربي قبل الخلافة الإسلامية، فقد ظلت القبيلة الإطار الوحيد الذي ينشأ ويترعرع فيه الفرد بعادته وتقاليده، سياسيا وإجتماعيا وثقافيا، والشعور القبلي للفرد والإحساس بإنتمائه للقبيلة روحا وجسدا، تركه لا يتحرك إلا في إطار مفهوم القبيلة بعرفها الداخلي بعاداته وتقاليده وكرامتها وعزتها وشرفها مع القبائل المجاورة والشعوب الآخرى؛ ولتعدد كيانتهم كثرت ديانتهم وطقوسهم، وذلك راجع لموقعهم الإستراتيجي وممارستهم التجارة والتي ظلوا لعهود يحتفظون بإسرارها وطرقها، ومخالطتهم الأجناس الآخرى، وفي رحلاتهم التجارية تأثروا بمعتقدات وعبادات الأمم الآخرى، وفي أراضيهم ظهر رسل وأنبياء ولذلك نجدهم عرفوا الديانات السماوية، كاليهودية والمسيحية وغير السماوية كالمجوسية والوثنية، وشاعت وأنتشرت بقوة بين القبائل والعشائر العربية،وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة، وعبدوها وعملوا على استرضائها، وصقلوا منحوتات تمثل بشرا وحيوانات أو مظهر من مظاهر الطبيعة، وكونوا لها طقوسا وإستعراضات، حيث انهم كانوا يطوفون بها ويتقربون إليها ويستنجدونها بلغة عربية فصحى في وقت السراء والضراء، " شاعت الوثنية شيوعا كبيرا في بلاد العرب، وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة. ولما كان العربي يعتقد أن لهذه المظاهر تأثيرا بالغا على حياته، فقد حرص على استرضائها، وأتخذ لها أشكالا مختلفة من بيوت وأشجار وأحجار منحوتة تمثل بشرا وحيوانات، وأخرى غير منحوتة؛ وكان العرب يطوفون حول هذه الأصنام، ويتاجرون عندها، ويعتبرون المكان الذي فيه المعبود حرما... وزاد عددها على الثلاثمئة أهمها، ود . سواع . يفوت . يعوق . هبل . بعل جهار...أما الأصنام التي تشترك في تقديسها معظم القبائل فكانت: اللات والعزة ومناة..."[2].

كما اشتهرت الأسواق في الأراضي العربية بكثرة تنوعها من منتوجات وسلع، منها المحلية والمستوردة، وازدهرت تلك الأسواق بقيمة المعروضات من جميع أنحاء العالم، وذلك لموقعهم الإستراتيجي ولكثرة الطرق التجارية التي تخترق الأراضي العربية،كما سيطر العرب على طرق التجارة البحرية في الخليج العربي والبحر الأحمر والمحيط الهندي، ولا ننسى أن العرب كانوا وسطاء تجاريين بين الأمم؛ فتنوعت هذه الأسواق، ولكل منها فرجة فنية واستعراض خاص بها لطبيعة موقعها؛ وما يهمنا هنا هو أنواع الفرجة الفنية الثقافية في تلك الأسواق وأهمها : سوق عكاظ للشعر، وكان للمنافسة الآدبية الشعرية للنساء والرجال وقع لدى الجماهير، والسوق عبارة عن ملتقى فني ثقافي للإبداع الشعري العربي، له متفرجون وحكام يقيمون المواضيع والكلمات والنبرة الشعرية، وموازن الشعر والإلقاء، " في سوق عكاظ رجال كثيرون وبعض النساء يتبارون ويحتكمون الى شيخ كبير يعلوه الوقار، وتجلله المهابة في قبة حمراء ضربت له وهو الشاعر النابغة الذبياني..." [3]. ومن سوق عكاظ بقيت المعلقات السبع المشهورة والبعض يعددها

بعشرة معلقات وهي عبارة عن قصائد لفطاحل الشعر لذلك الزمان والتي مازالت إلى يومنا شاهدة عن واقع نفسي واجتماعي عاشتة الكيانات العربية ومعبرة عن ذلك بلغة عربية فصيحة؛ حيث نجد العرب اهتموا كثيرا بالشعر وفن الخطابة ، وأعطوهما اهتماما خاصا، وكان لكل قبيلة شاعر أو خطيب، بمثابة الناطق باسم القبيلة؛ وبطبيعة الحال يتطلب ذلك إلقاءا تمثيليا على منصة أو خشبة ومتفرجين، لأن الشاعر يعبر عن كيان قبيلته، أحلامها وطموحاتها شجاعتها وكرمها وأحيانا الرثاء لإبطالها، والتعزية للآخرين فيما أصابهم،" كان الشعر الشفاهي وسيلة شاملة لتثبيت المعلومات عما جرى وما كان يجري في الماضي، وعبارة عن نمط خاص للذاكرة الإجتماعية، وحتى كلمة الشعر ذاتها كانت تعني في البداية " المعرفة " و"الدراية"...وكان الشعر البدوي وسيلة هائلة لتكوين ونشر المفاهيم والتصورات الإجتماعية... وبذلك لا تغدو اللقطات الشعرية وحدها بسرعة ملكا للجميع، بل وكذلك التعميمات والصور الجديدة ذات المضمون الإيديولوجي والفلسفي. وإذا كان الشعر وحده لا يكفي لرسم صورة الحياة البدوية وخاصة التاريخ، فانه لتوصيف العالم الداخلي لقاطني شبه الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام، يكاد الشعر يكون في جوهره الوسيلة الرئيسية الوحيدة تقريبا للتعبير عن الذات. الذي يعتبر المنهل الأهم والموثوق به... وكان لما رسخ في الأشعار تأثير خاص على وعي السامعين... فالكلمات الخطابية وحدها حازت على أهمية مماثلة، غير أنها لم تنل مثل هذه الشهرة الواسعة كالشعر، ولم تستطع أن تبقى لزمن طويل في الذاكرة..."[4] .

ونستنتج من ذلك أن الشعوب العربية عرفت عملية الإلقاء بالمعنى المسرحي عن طريق الشعر بلغة عربية فصيحة، حيث الشاعر يعطي للكلمة والجملة قيمتها ونبراتها وانفعالها النفسي الداخلي والخارجي، حسب معانيها وأهدافها، مع التركيز على الحركة الجسمية والفعل السردي بحالة باطنية نفسية،ومن هنا يمكننا القول بأنه عرض إلقائي شعري، يتم حسب المعطيات الموجودة آنذاك النفسية والإجتماعية والإقتصادية؛ ولهذا فإني أعتبر شاعر سوق عكاظ " شاعر ممثل" لوجود المكان، الزمان، النص، الشاعر الممثل، الجمهور، في كل ما ألقي في سوق عكاظ والأسواق الثقافية الآخرى؛ رغم أنه وصلنا القليل من القصائد الشعرية، من ذلك التراث الثقافي الانساني الذي يعبر عن كيانات سياسية واقتصادية وجدت عبر مناطق العالم العربي.

كما استطاعت اللغة العربية أن تعبر عن الفرجة الفنية الممسرحة التي عرفها سكان الاراضي العربية كالخطابة ومشاربها في الأغاني والآشعار الحربية والغزوات والحروب، ذاك انها لم تكن مجرد وسيلة للتعبير عن الذات الجماعية فقد كانت اوصاف الأحداث موجهة لأفراد القبيلة وللأصدقاء والأعداء والفخر بما تحقق كان عليه ان يحمس القبيلة وان يرعب خصومها رغم بساطتها بصيغتها وأسلوبها اللغوي وتستهدف التأثير على مشاعر السامعين واليكم ما تغنى به السراسنة كخطبة :

" من فر منكم فر عن حريمه
وجاره وفر عن نيمه
ياقوم لا تغركم هذى الخرق
ولا وميض البيض في الشمس برق"[5]

وقالت امرأة عن عجل:

" إن تهزموا نعانق
وتفرش النمارق
أو تهزموا نفارق

فراق غير وامق "[6] .

تكلمنا عن الفرجة الفنية الممسرحة من العبادات والأسواق الشعرية والخطابة التي عرفها سكان الأراضي العربية وقد كانت كلها بلغة عربية فصيحة من بدايتها حتى نهايتها؛ وننتقل الى الفرجة الفنية الممسرحة التي اختلف فيها التعبير من اللغة العربية الفصحى الى اللغة العربية العامية ، وأهمها القوال والمداح(الراوي).

القوال والمداح (الراوي)

عرف سكان شمال أفريقيا مظاهر من الفرجة الفنية وأهمها: القوال والمداح وأحيانا يطلق على تسميتهما الراوي والحاكى في المشرق العربي، وهما شخصيتان يقومان بسرد حكايات شعبية في الأسواق والأماكن الجماعية، تتميز بالوضوح والتحديد، وتناقض وتباين الشخصيات، والقوال يستخدم الأداءات الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة وأحيانا الايماءة والتلميح بالكلمة وقد تكون إيحاءات، وعادة ما تتميز بالتشويق وبديناميكية الفعل وتوتر الصراع، يحكيان قصص شعبية وأخرى بطولية ودينية، تميل إلى الأسطورة والخرافة الشعبية والكثير منها مستنبط من ألف ليلة وليلة والمدائح الدينية وحكايات عن حياة الأنبياء والرسل وأبطال الفتوحات الإسلامية،" الرواة الجوالون، لم يكونوا مرتبطين بشخص أو مجموعة في مناطق الشرق الإسلامي والتي إختلفت تسمياتهم من منطقة إلى اخرى ،في تركيا يسمى "المكلا"، في الجزائر "القوال"، وفي سوريا ومصر "الحكواتي"،وفي العراق "المحدث"، وفي إيران "التقليدجي"، وعند سكان أفريقيا الغربية "هريوت"، والذين كان يطلق عليهم في عهد الخلافة العباسية إسم "السماجة" بإسم الممثل الذي أبدع هذا الفن الشعبي، ورغم اختلاف الأسماء إلا أن حرفتهم جميعا كانت مهنة التمثيل، ويوفرون لقمة العيش مما يجمعونه من المستمعين..."[7].

وحكايات القوال في شمال أفريقيا وخاصة في الأراضي الجزائرية تميزت بأنها تدعوا إلى عمل الخير والحياة الطيبة الرقيقة وتتميز الحكايات بالنهايات السعيدة، وتفادي فكرة الحقد والشر والكراهية، وتداول القوال في الجزائر بقوة قصة أبى زيد الهلالي وذياب بن غانم وبريقع والجازية،وتختلف التعبيرات اللغوية عند الراوي من موضوع الى آخر، فالمواضيع الدينية طغى عليها الأسلوب اللغوي الفصيح اما التاريخية والإجتماعية فغالبية المواضيع بلغة عامية مهذبة؛ وقد سيطرت قصة زيد الهلالي على الرواة في شمال افريقيا وتقبلتها بعفوية وبتلقائية وحكاها رواة وتداولتها الألسن في المساحات العامة والأسواق وأحيانا في الأعراس،كما غناها المطربون، لأن حوادثها عايشها الشعب الجزائري ببطولات بدوية ساذجة وتتلاءم وذهنيته، ولأن القصة فيها حبا مثالي تنعش فيهم الحس الغزلي العفيف، الذي تضحي في سبيله الأفراد والقبائل وتحرك فيهم العزة والكرامة؛ والقصة حدثت في خلافة المستنصر الفاطمي لما ثارت وتمردت شعوب وحكام بلاد المغرب عليه فنصحه بعض مستشاريه أن يبعث هؤلاء العرب من هلال وسليم ، فان ظفروا بالثائرين وسيطروا على المنطقة، فقد كسب تلك البلاد، "وان انهزموا وقى الله مصر شرهم وأرسلهم سنة 441 هـ... ونزلوا بالمغرب وأفتتحوا أمصارها واستباحوها..."[8]. والقصة لها ثلاثة أقسام:القسم الأول منها يصف تاريخ بني هلال في بلاد السرو (وهي منازل حمير بأرض اليمن) والقسم الثاني تدور حوادثه حول رحلة بنى هلال إلى نجد والقسم الثالث تدور حوادثه حول رحلة الهلالية إلى المغرب الكبير والقسم الأخير تداولت قصصه بين سكان المناطق الجزائرية بكثرة ورويت في الأسواق والمباني والمناسبات، والقصة باختصار حسب احمد أمين: "...وقعت (سعدة) بنت الزناتي خليفة في حب (مرعى) أحد أصحاب أبى زيد وقد وقعت حروب بين الهلالية والزناتية بسبب ذلك انتهت بقتل الزناتي خليفة ثم اختلف الهلاليون فيما بينهم على قسمة أملاك الزناتي خليفة وثارت الحرب بين أبى زيد وذياب وأنتهت بقتل ذياب لأبي زيد فاجتمع قوم للأخذ بثأر أبي زيد منهم بريقع والجازية بنت الحسن وانتقموا من ذياب وقتلوه. وقد قتلت الجازية أيضا في هذه

المعارك. موجز مختصر جدا لقصة طويلة."[9].وأهتمت الجماهير بأحداث القصة وتقبلتها بعفوية وبتلقائية وحكاها رواة وتداولتها الألسن في المساحات العامة والأسواق وأحيانا في الأعراس،كما غناها المطربون، لأن حوادثها عايشها الشعب الجزائري وتحرك فيهم العزة والكرامة والحماسة والعصبية للأبطال وأحيانا تتداخل بين حوادثها مقاطع من الغناء وأشعار حول حيزية ومحبوبها.

كما تمتعت ايضا قصة عنترة بن شداد بشهرة واسعة بين المؤدين والمستمعين، وتحكي قصة عنترعبد أسود من آمة سوداء لأمير من قبيلة عبس، شجاع ويتميز بصفة الأبطال احب ابنة عمه الفتاة النبيلة عبلة وأراد التزوج بها لكن العرف القبلي يرفض تزوج فتاة نبيلة بعبد، وفي احدى المعارك يرفض عنترة المشاركة في الحرب مع قبيلة عبس، فتقدم منه الأمير طالبا منه المشاركة فيرفض على أساس أنه لا ينتسب إلى قبيلة عبس وهو عبد ، فيتقدم منه الأب بقوله: كر فأنت حر...

وقد احب سكان المناطق العربية القصة وتداولتها الألسن لأن القصة فيها الحب العفيف والمغامرات الغرامية والمآثر البطولية وتندمج فيها الشخصيات التاريخية بالشخصيات الأدبية الشعرية، " يضع مؤرخو الأدب العالمي رواية عنترة في مصاف الإبداعات والأعمال الملحمية الكبيرة في الأدب العالمي مثل الإلياذة والأديسية الأغريقيتينن، والانيادة الرومانية، والنيبولونجن الألمانية، والمهابارتا الهندية، والشهنامة الفارسية، والماناس الكركيزية، إن حكاية وعرض رواية عنترة كانت مهنة قائمة بذاتها إلى درجة أصبحوا يطلقون فيها على الحكواتية لقب "العنتريين"، وكان المستمعون عادة يعرفون ويحفظون حكاية عنترة على ظهر قلب..."[10].

والمداح والقوال لا يختلفان في الجوهر، بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير، وفي مناطق عدة تختلف التسميات فقط؛ والقوال يستعمل الموسيقى وآلة الرباب والناي وأحيانا آلة العود والبندير، والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين ولها صفة الإرتجال، يختلط فيها الكلام السردي بالحوار مع المتفرجين أحيانا، ويتوقف المداح في السرد عدة مرات، لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا، ويقوم بالدوران وسط الحلقة، والشروط الأخلاقية على المداح الإجابة عن بعض الأسئلة من المتفرجين، وأحيانا نقاش بين القوال والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والراوي ، وهذا التشبيه للمداح يختلف من منطقة إلى أخرى في شمال أفريقيا، لكن المتفق عليه ان القصص كلها شفوية لا تحترم أية نص، قد تزيد أو تنقص، وأحيانا إعادة مقطع من السرد حسب الطلب، وهكذا أصبح القوال والمداح مهنة متداولة بين الجماهير من جيل إلى جيل، وان أصابها بعض الشلل في الجزائر مع نهاية السبعينيات، لظروف سياسية كان هدفها القضاء على الشعوذة في الأسواق، أضف إليها إنتشار المسارح والسينما والتلفزيون بقوة وسط الجماهير.

2. التعبير اللغوي للمقامات ومسرح خيال الظل

ظهرت المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري مع أواخر الدولة العباسية والتي بها سرد وصفي للمكان وحوار درامي بأفعال تشخيصية حية متحركة وأسلوب مسجوع بألفاظ أنيقة والتي يضع فيها المؤلف نفسه جانبا والشخصية الرئيسية والثانوية تعبر عن نفسها بحرية حسب المعطيات النفسية والإجتماعية والإقتصادية، بحبكة أو عقدة تدفع إلى تطور الصراع، بمكان وزمان محددين مع وجود الإيقاع البطيء والسريع، بهدف "التهذيب ونبذ التضليل والهوس" بأسلوب السلوك الحواري (الثقافة الحوارية)؛ وقد كتبت ورويت المقامات بلغة عربية فصحى مثال:

" حدثنا عيسى بن هشام قال: لما قفلت من الحج فيمن قفل، ونزلت مع من نزل، قلت لغلامي: أجد شعري طويلا، وقد أنسخ بدني قليلا، فأختر لنا حماما ندخله، وحجاما نستعمله، وليكن الحمام واسع الرقعة، نظيف البقعة، طيب الهواء، معتدل الماء، وليكن الحجام خفيف اليد، حديد الموسى، نظيف الثياب، قليل الفضول، فخرج مليا وعاد بطيا،

وقال: قد أخترته كما رسمت،

فأخذنا إلى الحمام السمت، وأتيناه فلم نر قوامه لكني دخلته، ودخل على أثري رجل وعمد إلى قطعة طين فلطخ بها جبيني، ووضعها على رأسي، ثم خرج ودخل الأخر. فجعل يدلكني دلكا يكد العظام، ويغمزني غمزا يهد الأوصال، ويصفر صفيرا يرش البزاق. ثم عمد إلى رأسي يغسله، والى الماء يرسله. وما لبث أن دخل الأول فحيا أخدع الثاني بمضمومه قعقعت أنيابه،

وقال: يالكع ! مالك ولهذا الرأس وهو لي !؟ ثم عطف الثاني على الأول بمجموعة هتكت حجابه،

وقال: بل هذا الرأس حقي وملكي، وفى يدي ،

ثم تلاكما حتى عييا، وتحاكما لما بقيا. فأتيا صاحب ألحمام،

فقال ألأول: أنا صاحب هذا ألرأس؛ لأني لطخت جبينه، ووضعت عليه طينه.

وقال الثاني: بل أنا مالكه؛ لأني دلكت حامله، وغمزت مفاصله.

فقال الحمامى: ائتوني بصاحب الرأس أسأله" ألك هذا ألرأس أم له؟... "[11]

اما خيال الظل(طيف الخيال): فن مارسه العرب ودخل مساحتهم وقصورهم واصبح عادة وتقليدا لدى شعوبهم، وخاصة أيام الدولة العباسية وفى عهد الفاطميين والمماليك، وقد التفت حوله الجماهير في المساحات العامة، وعبر عن احداثه بلغة عربية فصيحة؛ ولا تهمنا المناقشات البيزنطية عن شكل أصول خيال الظل أو طيف الخيال،لأن الاختلاف كثير حول من أبدعه، رغم أن المعطيات الموجودة في تلك العهود تؤكد أن سبب نشأته البيئة والذهنية العربية الإسلامية؛ وما يهمنا هنا هو أن سكان الاراضي العربية مارسوه بقوة واستمتعوا به وأبدعوا في تقديمه للجمهور، ويكتب ريتشارد ايتانقوسن:"...إن المقامات للكثير محاولات أدبية، بتعبير درامي. ومؤلفاتها الموجهة للعروض الشعبية، من مسرح خيال الظل، أو لماريونات القرن الثاني عشر، والمحتوية لإستحسانات أبو زيد، محنه ومصائبه وتسكعه، والتي بتأكيد حدسية ظنية خالصة... وفى نهاية القرن الثالث عشر ازدهرت الفنون الشعبية، وخاصة مسرح خيال الظل، هذا الأخير اهتم بمواضيع جيدا قريبة من المقامات... هذه المعطيات على رأسها منمنمات المقامات للربع الثاني للقرن الثالث عشر تبين بوضوح شكلية مسرح خيال الظل: حركات ومجموعة أفراد..."[12] .

خيال الظل،أو طيف الخيال فن مسرحي في الشكل والمضمون، والتمثيل فيه كان عن طريق أشخاص ممثلين بمعنى مجسدا من طرف ممثلين ، وراء ستار أبيض شفاف مع استعمال ضوء الشمع من وضرورات الإكسسوار أيضا وراء الستار، بمعنى مسرحي خيال الظل استخدم التجسيد والتشخيص بممثلين والديكور والضوء والنص. وفي تحليل ريتشارد ايتاقوستون منمنمة مقامة الثلاثة والأربعون للحريري: "... إن الديكور المعماري، ببياناته الغير مفاجئة، أصلا من المسرح الكلاسيكي أو مسرح خيال الظل، لاغير، تظهر قرية قديمة ملموسة بالواقعية الإجتماعية والإقتصادية..."[13].

أما التمثيل باستعمال الجسم بمعنى تجسيد الشخصية المسرحية أو الإكسسوار التي يحركها الممثل وتظهر للجمهور كخيال، يشبه في الشكل ما يعرف اليوم بمسرح القراقوز. لكن الإختلاف أن القراقوز استعمل الدمية فقط وخيال

الظل استخدم تجسيد (التشخيص) الشخصية المسرحية ومتطلبات الإكسسوار ما وراء الستار، "إن منمنمة أبوزيد في مقامة مناداة الحاكم الثماني والثلاثون بلينين قراد... إن أبي زيد هنا من أحد الممثلان الرئيسيان، والعلاقة مع الأفراد المختلفين مرتخية، لكن المشهد يتحول الى عرض مسرحى حقيقي..."[14].

ولتأكيد ذلك نجد أن احمد أمين يعرف التمثيل كما يلي: " جاءت من الشام الى الاسكندرية فرقة تمثيل عربية برياسة الشيخ خليل القباني، ومثلت بعض تمثيليات منها: " نكران الجميل" و " هارون الرشيد". وكان هذا التمثيل بدائيا... وقد مثلت كذلك روايات كان قد عربها المرحوم محمد عثمان بك جلال من فولتير وغيره... ومن التمثيليات ما أشتهر من تمثيليات ابن دانيال الموصلي قديما. فقد امتاز ابن دانيال بفن طريف وهو التمثيليات المسرحية. ومما يؤسف له أن مؤرخي الأدب العربي لم يعنوا بتأريخ هذا الفن مع أنه اصل من أصول الآدب. وكانت تمثيليات ابن دانيال تمثل على خيال الظل ، وكانت تسلية للطبقات السفلى، ولكن لم يمنع هذا من عرضها على الكبراء، تنتقل إليهم، ولا ينتقلون إليها. فحكوا أن صلاح الدين كان يرى هذه التمثيليات ومعه وزيره القاضي الفاضل، وأن السلطان سليمان الأول كانت تمثل أمامه تمثيليات في خيال الظل. وشاع أن خيال الظل كان سائدا منتشرا في أيام المماليك..."[15]. وهنا يبين احمد امين أن محمد شمس الدين ابن دانيال استعمل التشخيص للأدوار وراء الستار كل حسب دوره أم في تعريفه لفن الجرجوز فيكتب، "عبارة عن شاشة كشاشة السينما، وراءها لمبة تشعل بالجاز "الكيروسين" لتضيء الشاشة إضاءة معتدلة ثم من وراء الشاشة أيضا أشخاص على هيئة رجال أو نساء أو أطفال مصنوعة من الجلد أو الورق المقوى يتحكم فيها بواسطة الحبال التي تشد هذه التصاوير المدككة في قطعة من القماش رجل خلف الستار. وتكون في فمه زمارة ينطق بها أو يغنى بها ويتلاعب بصوتها. فأحيانا يظهر بصوت امرأة وأحيانا في صوت رجل، وأحيانا في صوت طفل وكلما أراد إظهار صورة شدها لتظهر أمام الجمهور... وقد كانت لعبة القراجوز معروفة عند الأتراك منذ القرن الثاني عشر للميلاد، أخذوها من الفرس أو الصين عن طريق المغول..."[16]. وهنا يوضح أحمد أمين الإختلاف في المفهوم الشعبي بالمعنى اللغوي ، وما عرفته الشعوب العربية من عادات وتقاليد عبر العصور؛ والمقامات جسدت بواسطة خيال الظل، ويؤكد فاروق عبد القادر، " إن المقامات انتقلت من الراوي الفرد الى ظل الشخصيات مجسدا على ستارة مضيئة. وترك مسرح خيال الظل أثره... ثم فن "الأراجوز" الذي قام بدوره حين أنحسر خيال الظل..."[17].

ومن خيال الظل تجسدت المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري، والتي تمتلك مكونات الدراما في كثيرها؛ مثل مقامات الأسدية والحلوانية والآخرين؛ ونستطيع القول بمفهومنا الحالي للمسرح، أن المقامة سرد وصفي للمكان بحوار درامي؛ وقد تطور كثيرا خيال الظل في عهد الدولة الفاطمية ودولة المماليك، وأصبح مشاعا بين الناس، في الأماكن الجماعية والقصور وأيام الإحتفالات الدينية، وشكل مسرح خيال الظل كان موجودا(بالتجسيد"التشخيص" أو بدونه) ما قبل ابن دانيال وقد استدل به الصوفيون في تفسيرهم لوحدانية الله وهذا ما نجده في شعر عمر بن الفارض المولود بتاريخ (576هـ 1180 م والمتوفي سنة632 هـ 1235م)؛

"فطيف خيال الظل يهدي إليك في كرى اللهو ما عنه الستائر شقت

ترى الأشياء تجلى عليك مـن وراء حجاب اللبس في كل خلعة"[18].

وخيال الظل التجسيدي وفن التصوير والفنون الآخرى ساعد على إنتشارها سيطرة الفاطميين على القاهرة سنة 929 م واتخاذهم فتوة صريحة في التسامح بتحريم التصوير،أعطت الفتوى دفعة قوية للمبادرات الفنية، وأنتشارها في العالم

الإسلامي وتأثر بها التابعون للدولة العباسية، ويكتب أرنست كونل:" فقد جلبوا معهم من موطنهم الأصلي إلى القاهرة التي أنشأوها أسلوبا فنيا مدربا على الأعمال الأموية(الأندلسية) والمغربية. وكانوا بوصفهم شيعيين كأهل فارس خاضعين لمؤثرات فارسية، فأخذت فنونهم بالرأي الأ سمح في تفسير تحريم التصوير. هذا إلى نشاط علاقتهم بالأقطار المسيحية الغربية، إذ صارت الإسكندرية أهم مرفإ شرقي لها ومركزا لمرور البضائع الواردة من شرق أسيا وفارس والهند...."[19].أضف إليها انتشار الفكر العقلاني لابن رشد وسط المثقفين المسلمين ،والفكر الصوفي وإخوان الصفا بمعنى الإتصال بروح الميت أي الروح المستدعاة وذلك بتوحيد الغيبي والواقعي أو الحقيقي والظاهر وأن الإنسان مجرد لحلمه الخاص وتحويل الشيء بين الحي والمتوفي بمعنى حقيقة الوجود وثنائية الإنسان وظله.

وقد اشتهر بمسرح خيال الظل مختصون، نجد منهم " محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي شمس الدين المولود بتاريخ(647 . 710 هـ الموافق 1250 . 1310) طبيب رمدي من الشعراء، أصله من الموصل ومولده بها، نشأ وتوفى في القاهرة."[20] ؛ درس وتربى في الموصل بالعراق وبعد دخول المغول الموصل، تركها وسافر الى مصر؛ وأعطى اهتماما لمسرح خيال الظل " حيث نجد في البابةالأولى من البابات الظلية الثلاث في رسالة بعثها إلى صديقه علي بن مولاهم يقول ابن دانيال:"هيئ الشخوص. ورتبها واحل ستارة المسرح بالشمع ثم اعرض عملك على الجمهور، وقد أعددته نفسيا لتقبل عملك، بث فيه روح الإنتماء إلى العرض واجعله يشعر بأنه في خلوة معك. فإذا ما فعلت هذا، فستجد نتيجة سر خاصرك حقا. ستجد العرض الظلي وقد استوى أمامك بديع المثال يفوق بالحقيقة المنبعثة من واقع التجسيد ما كنت قد تخيلته له قبل التنفيذ." [21].

من خلال هذه الفقرة باللغة العربية الفصيحة التي تتحدث عن التجسيد بمعنى الشخصية المسرحية بفهومنا الحالي، وان لكل دور شخص يقوم بتمثيله على الركح أمام الجمهور ويؤكد على العلاقة الحميمية التي بها المتعة واللذة بين الممثل والمتفرجين. ويقول ابن دانيال:

"إذا قام فيه ناطق واحد عن كل شخص ناظر وأحتجب ترجمته طيف الخيال الذي حكى
هلالا طالعا بالحدب مذاهب الفضل به حجة فنطقوه سادتي بالذهب"[22].

وهنا يوضح محمد شمس الدين ابن دانيال أن عمله الفني خيال الظل أو ما يسميه المبدع طيف الخيال أن لكل دور شخصية مسرحية تظهر أمام الجمهور من وراء الستار، وتجسد دورا من أدوار المقامة ونجد في البابات الثلاث طيف الخيال، عجيب وغريب، المتيم والضائع اليتيم، قد أستنبطت من المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري وما فيها من مكونات الدراما، أضاف لها إبداعاته الفنية حسب ما تطلبه الواقع الإجتماعي المعيشي اليومي لعصره ومشاكلها وتطلعاتها التي عايشها المبدع، مثلت بواسطة خيال الظل أو طيف الخيال.

3 . اللغة العربية وحالات المواضيع في المسرح الجزائري:

صحيح ان اللغة هي الكلمة والايماءة التي يجب ان تكون بالدرجة الأولى فصيحة بمعنى مفهومة وواضحة لدى المتفرجين والمستمعين ومعبرة في الوقت نفسه عن حقائق للأشياء والفصاحة بهذه الشاكلة يؤكد رجحانها للاصطلاح العلمي في الإستعمال وتقترب من المعرفة وبالتالي تعني قدرة التعبير عن الشيء ومعرفته؛ ولهذا نجد المؤسس للمسرح الجزائري بالمفهوم الأوروبي محمد رضا المنصالي استعمل اللغة العربية الفصحى في العرض المسرحي الأولى" في سبيل الوطن" سنة 1922 ؛ كما نجد قد تبعه الكثير من المخرجين المسرحيين الاوائل في استعمال اللغة العربية الفصيحة في عروضهم

واشهرهم محمد الطاهر فضلاء حيث نجد الحوار الدرامي بين الشخصيات المسرحية في "ليلى بنت الكرامة" تتخاطب باللغة العربية الفصيحة.

صحيح أنه من الصعوبة أن يكون العرض المسرحي باللغة العربية الفصيحة مع بداية الستينيات والسبعينيات لأن الغالبية من المجتمع الجزائري لا تحسن اللغة العربية بسبب الأمية المتفشية؛ حيث نجد الكثير لا يفهم معنى كلمة مصحة ويحسن بدلها "كلينيك clinique" وكلمة سيارة بدلها "أوتو Auto " بمعنى أن عامل الزمن له دوره ولكل وقت مواقفه.

ان المتتبع للغة العربية في الجزائر يجد انها أصبحت مفهومة من الغالبية الجزائرية بفضل تعميم التعليم والتكوين ومجانيته وخطب الآئمة في المساجد، زاده أخيرا المسلسلات التاريخية والدينية باللغة العربية الفصيحة والأفلام المدبلجة الأرجنتينية والبرازيلية وأفلام الصور المتحركة وظهور فضائيات عربية بدبلجتها لكثير من الأفلام القديمة والحديثة للعربية، مما جعل الفرد الجزائري أكثر تقبلا وأستسغاءا للأفلام والمسرحيات باللغة العربية، بمعنى أدق أن المتفرج أصبح يمتلك حاسية الإستسغاء باللغة العربية أكثر من الكلام والإلقاء؛ لكن هذا لا يعني أن جميع الممثلون يستطيعون أن يتحدثوا بتلقائية على الخشبة المسرحية، وفي تدريبي لمسرحية عطيل للمؤلف وليام شكسبير باللغة العربية لمدة سنة بقى عند بعض الممثلين نوع من الإرتباك اللغوي والإيقاع اللفظي بطابع الدارجة أو العامية رغم أن الطلاب كانوا من المحسنين للغة العربية؛ ولهذا لابد من مراعاة عامل الزمن وحالة الموضوع ونوعه.

أ. اللغة العربية والأنواع المسرحية:

1. المواضيع الإجتماعية: ذات النوع الدرامي والفكاهي فالأحسن أن يكون حوار الشخصيات المسرحية باللغة العامية المهذبة وقد يتطلب العرض لوحة فنية دينية أوشخصية تاريخية أو سياسية فيمكن اقحامها في العرض المسرحي باللغة العربية الفصحى مثل مسرحية "يوم من زماننا" لسعد الله ونوس فالمخرج استعمل اللغة العربية الفصحى في اللوحة الثانية مع إمام في حصة فتاوي الإذاعية والدارجة عند مخاطبة الإمام لشخص آخر فالحالة تفرض نفسها ولغتها، ولأننا في مرحلة إنتقالية وتجريبية فيتطلب التركيز على الأداء التمثيلي ليصبح المسرح مستأنسا عند الجماهير حينها مع عامل الزمن ستصبح اللغة العربية الفصحى مقبولة استسغاءا عند المتفرج والقاءا عند الممثل؛ أما إذا حاول المخرج التوسع والإنتشار عبر العالم العربي فالأحسن أن يقدم عروضه المسرحية باللغة العربية الثالثة كما يسميها توفيق الحكيم ؛ أما العروض المسرحية التي تتناول الموضوعات الكلاسيكية فنترك الإختيار للمخرج إذا كان يمتلك معطيات بوجود ممثلين قادرين أن يوصلو الفكرة العامة والأهداف للجمهور بحوار وأسلوب اللغة العربية فالأحسن أن يفعل، لأنه يصبح العرض المسرحي مقبولا،عندما يكتسب الممثل التلقائية في الإلقاء.

2. العروض المسرحية الدينية والتاريخية: هنا يجب حتمية الحوار الدرامي باللغة العربية الفصيحة والتي نجح الإعلام الجزائري السمعي والبصري والمرئي في إرسائها لأن الجمهور الجزائري تعود على النصوص الدينية أن يستسغيها باللغة العربية ولهذا علينا الإستمرار في ذلك لكسب الجمهور وليس لتنفيره وهنا الحالة النفسية للمتفرج لها دور استسغائي للمعطيات الدينية؛ ولأن الأبطال التاريخيين دائما يحملون أفكارا وفلسفة وعبرا وبطولات مقاومتية فلا يمكن أن نعبر عنها بألفاظ فقيرة لأن اللغة العربية في حد ذاتها هي لغة خطابة مقاومتية ولغة دينية ولايمكن أن تحتل لغة اخرى مكانتها؛

ان تعميم اللغة العربية على كل العروض المسرحية فجأة مستبعد كفكرة لأن االعرض المسرحي يعتبر ناجحا عندما تصبح التلقائية عند الممثلين ومن الصعوبة حاليا أن نجد كل الممثلون الجزائريون يتقنون اللغة العربية رغم خبرتهم الطويلة في التمثيل، وعلى المخرجين استغلال عامل الحركة عند الممثلين الجزائريين حيث يستطع الممثل أن يعبربالإيماءة في كثير من

الحالات عنه بالكلمة ويجسده بالحركات والتعبيرات الجسمية وبالتالي تعميم اللغة العربية على جميع العروض المسرحية في الجزائر يبقى للزمن حين ينتشر الممثلون المتكوينون على المسارح الجهوية ودور الثقافة والجمعيات الثقافية.

3. كتابة النصوص المسرحية:

أ . التدوين: من أجل تدوين نصوص العروض المسرحية للمؤسسين الأوائل للمسرح الجزائري من عهد محمد رضا المنصالي فالمطلوب علينا أن ندونه كما هو موجود أرشيفيا بالدارجة والعامية مع شرط التقديم باللغة العربية لكل مدونة لنص مسرحي مع ملخص لأحداث المسرحية والطواريء التي حدثت ان وجدت المعلومات حول ذلك؛

ب . الكتابة المسرحية: للحديث عن النصوص المسرحية باللغة العربية في الجزائر لابد علينا التطرق لمسار الكتابة المسرحية في العالم العربي؛ بعدما وضع العرب النظام العثماني موضع الريبة والرفض، ونضجت ضرورة الإصلاحات السياسية والدينية والإجتماعية لدى النخبة العربية، ألتف المثقفون العرب يستمدون إبداعات التنوير واختراعات النهضة الأوروبية؛ وظهرت الرغبة في استعمال فن الطباعة في الشام، وتجلت للعيان الصحافة العربية، وترجمت الإبداعات العالمية، وبرز إسم مارون النقاش سواء في النص الدرامي أو في الإخراج، وأصبح يطلق عليه مؤسس المسرح العربي.

ان هذه القفزة في الفن المسرحي في الشرق العربي والإبداعات المسرحية الفرنسية بالجزائر، جعلت نخبة من المجتمع الجزائري تتحمل مسؤولياتها التاريخية، وأنطلقت في الإبداع بالكتابة المسرحية باللغة العربية في الجزائر حيث بدأها محمد العيد آل خليفة بمسرحيته الدرامية الشعرية "بلال"؛ وتبعه المؤلف أحمد مدني بمسرحية "حنبعل"؛ مما جعل المؤلف عبد الرحمان ماضوي يكتب مسرحيته "يوغرطا " بلغة عربية فصيحة وبأسلوب درامي...

من المستحسن كتابة النصوص المسرحية باللغة العربية في حالة الطبع لأن القاريء الجزائري أصبح متمكنا من اللغة العربية ويجد الكاتب المسرحي المناورة في التلاعب بالألفاظ والتعبيرات، إذا تطلب النص المسرحي والحوار الدرامي ذلك؛ اما في حالة الكتابة للعرض المسرحي فقط فتبقى للحالات ونوع الموضوع والتي حددت سابقا.

ج . الترجمة: صحيح ان سكان الأراضي العربية لم يترجمو إبداعات مسرحية عن الحضارتين الإغريقية والرومانية أو من فنون العرض للحضارات الآسيوية، رغم ترجمتهم لكثير من العلوم الإنسانية للحضارات الأخرى لكن مروان النقاش والمترجمين الآخرين استطاعوا ان يبدعوا في ترجماتهم من اللغات الأجنبية للغة العربية وعلينا المحافظة على المكتسب.

وخاتمة القول أملي أنني بخبرتي النظرية وتطبيقاتي الفنية استطعت توضيح رأيي في موضوع اللغة العربية واستعملاتها في المسرح الجزائري.

إحالات الدراسة:

1 . Путинцева Т.А. “Тысича и один год арабского театра . Москва стр 13 -

2 . القلقشندى، صبح الأعشى، عرض وتحليل د– عبد اللطيف حمزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 1977 ص: 113

3 . ابو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين . نشر المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة. مصر، 1947 ، ص: 297 .

4 . غريازنيفيتش، دراسات في تاريخ الثقافة العربية (القرن 5 . 15)، ترجمة الدكتور أيمن ابوشعر ،75 ، دار التقدم، الإتحاد السوفياتي. 1979 . ص74

5 . نفس المصدر السابق، ص: 138

6 . نفس المصدر السابق، ص: 138

7 . - Путинцева Т.А. "Тысича и один год арабского театра стр 57

8 . احمد امين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة، مصر ، 1953 . ، ص: 19

9 . نفس المصدر السابق، ص:20

10 - Путинцева Т.А. "Тысича и один год арабского театра стр 69

11 بديع الزمان الهمذاني:المقامة الحلوانية.المطبعة الكاثوليكية،بيروت،لبنان. سنة1958. ص: 156

12 -- RICHARD ETTINGHAUSEN . LA PEINTURE ARABE .TRADUIT PAR YVES RIVIERE. . EDITION D'ART ALBERT SKIRA S.A.GENEV . 1977. p :82,83

13 . نفس المصدر السابق، ص:116

14 . نفس المصدر السابق، ص:105

15 . أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص: 126

16 . نفس المصدر السابق، ص:320

17 فاروق عبد القادر: تقديم، المسرح في العالم العربي لدكتور علي الراعي المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت. سنة 1999، ص: 13 .

18 عمر بن الفارض: تقديم الدكتور عاطف جودة نصر– دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص58

19 أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى. دار صادر، بيروت، لبنان. ، ص:44

20 خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس وتراجم ،الجزء السادس، الطبعة 7، دار العلم للملايين، بيروت.لبنان، 1986. ص120

21 . الدكتور على الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص:44

22 نفس المصدر السابق، ص: 46.