

المسرح الجزائري والبحث عن الهوية
في معطيات التراث مسرح علولة أنموذجا

الدكتور سالم بن لباد

جامعة البويرة

salahmed13@hotmail.fr

تاريخ الارسال : 11-02-2018 / تاريخ القبول: 19-04-2018 / تاريخ النشر 15-09-2018

Abstract:

the Algerian drama writer have been chosen since its inception, to take his texts of popular heritage types, and has been postponed the objectives of use of this types of popular heritage, my he has theater author who chose him as rooting a new type of theater, under title experiment in the theater. And others who have connected the masses with his own heritage, especially since the period of appearance of the Algerian theater coincides with the existence of French destruction in Algeria. And his many attempts to blur the Algerian identity. And the other playwright have done it as more for cultural mating. As it is rich in legacy of symbols and suggestive clues that help the writer to address the social problems that prevail.

Keywords: Theater, Identity, Heritage, Culture.

الملخص:

مال كتاب المسرح الجزائري منذ إنشائه، إلى استلهم نصوصه من أشكال التراث الشعبي المتنوعة، وقد اختلفت الأهداف في توظيف هذه الأشكال والميل إليها من كاتب لآخر، لكن البعض منهم جعل منه تأصيلا لظهور شكل مسرحي جديد تحت عنوان التجريب في المسرح، وآخرون جعلوه موطننا لربط الجماهير الشعبية بتراثه خاصة وأن فترة ظهور المسرح الجزائري تزامنت مع وجود الاستعمار في الجزائر، ومحاولاته المتعددة في طمس الهوية الجزائرية، وجعله البعض الآخر إضفاء وتزواج ثقافي لما يزرع به التراث من رموز وإيحاءات دلالية تساعد الكاتب في معالجة القضايا الاجتماعية السائدة.

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ الهوية؛ التراث؛ الثقافة.

تمهيد:

يعد عبد القادر علولة من بين الشخصيات المعروفة في الميدان المسرحي، والذي ترك بصماته على المسرح الجزائري، ومن أهم أعماله: مسرحية (الغولة)، ومسرحية (السلطان الحاير)، ومسرحية (نقود من ذهب)، ومسرحية (الأجواد)...

فجاءت تجربته المسرحية عبارة عن مجموعة من الأحداث الواقعة على خشبة المسرح، يحاول من خلالها «أن يوضح الهدف التعليمي ورسالة النص وقوة تماسك النص وتسلسل الأحداث حتى يقوى الصراع لوصوله إلى أزمة التوتر لتغذي الحدث وتدعمه حتى يصل إلى نهاية المسرحية»¹ أما السؤال المعرفي الذي يطرحه هذا الموضوع يتمثل في: ما هو الهدف الرئيس في توظيف التراث الشعبي في مسرح علولة؟ وهل لتوظيف التراث في مسرحه محاولة لبناء خصوصية تميز المسرح الجزائري عن باقي المسارح؟ بدايات الاهتمام بالمسرح في الجزائر:

يعود تاريخ ظهور المسرح في الجزائر، إلى فترة ضاربة في أعماق التاريخ، حيث يربطها بعض المفكرين بظهور الأمازيغ، أمثال عثمان الكلعاك الذي يرى بأن: «التمثيل قدم عند البربر، جاؤوا به من الهند وأسس له يوبا الثاني معهدا لتدريسه في شرشال وألف فيه التصانيف، والتمثيل البربري إما ديني على الطريقة الهندية واليونانية القديمة، فهو أناشيد ورقص وحركات وتصاوير تمثيلية لاسترضاء الآلهة أو إبعاد غضبهم أو خزعبلات مضحكة للسخرية من بعض الشخصيات البارزة وإظهار عيوب الناس المنتقدة»².

إذن فظهور المسرح عند الأمازيغ كان قديما، والدليل على ذلك أنهم أنتجوا على شاكلة اليونانيين القدامى والرومان، وقد «ظهر منهم طير ستيوس القرطاجني أكبر مسرحي باللغة الرومانية، والمسارح منبثة في شمال أفريقيا تدل على ولوع البربر بالفن المسرحي»³.

ومرّ المسرح الأمازيغي بفترة ركود أثناء الفتوحات الإسلامية، لانشغالهم بالجهاد ووقوف مع المسلمين في نشر الإسلام ومحاربة المرتدين، ويرجع عباس الجراري أسباب هذا الركود إلى وجود صراع تراجيدي أفقي، يقول في ذلك: «إذا كان المغاربة لم يحافظوا بهذه التقاليد المسرحية في ظل الإسلام، فذلك راجع إلى أن هذا الدين جاء بثقافة جديدة، وأنهم لم يجدوا في نطاق ثقافتهم حاجة إلى التعبير بالمسرح على الشكل الإغريقي الروماني الذي عرفوه، إذ لا يخفى أن المسرح كان يتوسل به في أداء الطقوس والشعائر الدينية، فضلا على أنه كان مرتبط بالصراع ولا سيما في مواجهة القضاء والقدر خيره وشره»⁴.

وهذا يعني أن المسرح الجزائري الأمازيغي كان صورة يعبر بها الفرد عن ذاته ويعكس فيها صراعه الدائم مع الطبيعة، حين يحاكي أشكال الوجود المختلفة.

ويجمع معظم الدارسين أن ظهور المسرح في الجزائر بصورة فعلية يعود إلى زيارة جورج الأبيض الجزائر سنة 1921، يقول في ذلك علالو: «إن المسرح لم يظهر عندنا بمعناه الحقيقي، إلا في سنة 1921 بمناسبة مرور الممثل المصري الكبير جورج أبيض في جولة له مع فرقته عبر شمال إفريقيا»⁵.

ولذلك جاءت بعض التجارب محاكية للمسرح المصري من خلال العروض والموضوعات وحتى طريقة توظيف الشخصيات على خشبة المسرح. وهي محاولة لخلق مسرح جزائري لكن بشكله الأوروبي، وذلك بداية من عام 1926. وظهر بعد ذلك نوع آخر أطلق عليه مسرح العلبة الإيطالية، الذي تأثر بالثقافة الأوربية. مما كون مجموعة من المسرحيين أمثال علالو ومحي الدين بشتارزي ورشيد القسنطيني وبعدهم علولة وكاكي والقائمة طويلة.. الذين عدوا من أبرز رواد المسرح الجزائري الأوائل، وكان لهم الفضل في وضع الأسس الأولى لميلاد مسرح جزائري خالص.

وبعد الاستقلال ظهرت بعض الحركات المهتمة بالعمل المسرحي، والتي ساهمت إلى حد بعيد في انتشاره، وقد يعود الفضل أيضا في تطويره إلى السلطات المحلية ممثلة في وزارة الثقافة.

مسرح علولة والتراث الشعبي :

يعد التراث الشعبي ذاكرة الأمة التي تحتزن عاداتها وتقاليدها، والتي تعبر عن آمالها وآلامها وأفراحها وأحزانها، هي وعاء ثقافي متنوع يشمل مختلف أشكال التعبير المادية منها والمعنوية. هذا ما حفز الكاتب المسرحي في محاولة لاستغلال هذا الكم المعرفي المتنوع، وتوظيفه على خشبة المسرح لإثراء الموضوع الاجتماعي المعالج، وتقريب المشاهد أكثر إلى فهم وجعله يعيش الفكرة والموضوع.

لقد راع المسرحي عبد القادر علولة رحمه الله هذا الثراء الثقافي، وفهم القيمة المعرفية لهذه المحصلات في المجتمع الجزائري، فحاول أن يخلق صورة إبداعية جديدة تلقى قبولا لدى الجمهور، وتناسب والفكر الإيديولوجي للمتلقي، وكان الهدف الأسمى لهذه المحاولة هو بناء مسرح جزائري أصيل، يحمل مقومات تراثية قديمة النشأة، متجذرة في الفكر تتميز بخصائص مميزة.

كما أن لتراثنا الشعبي خاصية هامة متمثلة في توفره على مجموعة نصية هائلة وهي بحاجة إلى دراسة، و يمكن الأخذ من هذه المواضيع التي تعكس مشاكل المجتمع، دون أن ننسى أن التراث الشعبي يعتمد أساسا على الجانب الفرجوي، ذلك الذي يمثل القدرة المعرفية للفرد التي اكتسبها من صراعه الدائم مع الظواهر، وهو ما جعل الكاتب

المسرحي عبد القادر علولة يوظفها في مسرحياته ويتمسك بها، لعلمه بأن المسرح هو أداة تواصل مع الجمهور ويحمل رسالة هدفية تخدم المجتمع الجزائري وتحافظ على مقدساته المتمثلة في تراثه الشعبي. فالغاية من المسرحية و التي يهدف المخرج إلى تجسيدها، هي التمثيل الحي للواقع الاجتماعي، يواجه فيه الممثل الجمهور، ويعكس الواقع بالأقوال والحركات فيصبح الجسد لغة و الأقوال و الحركات هي المفردات التي تدل على الفكرة المعالجة.

ولذلك كان لرجوع عبد القادر إلى كتابة أعماله المسرحية و اعتماده على الموروث الشعبي واستعماله اللغة الشعبية النابعة من أصالة المجتمع و المتمثلة في العادات و التقاليد أثر كبير على المسرح الجزائري و اهتمام الجمهور به لأن الموضوعات قريبة من الوجدان الشعبي، و تراثنا الشعبي يحمل لغة شعبية تاستهوي المبدعين في جميع التخصصات من أجل التجريب و التأصيل.

أهم الأشكال التراثية في مسرح علولة:

تعد مسرحيات عبد القادر علولة من أهم المسرحيات التي وظفت التراث على خشبة المسرح، فهي بعيدة كل البعد عن النمط المسرحي القديم الأوربي منه والعربي، عاجلت مواضيع اجتماعية متنوعة حين تتحدث عن الطبقة العاملة الكادحة، فأعطاه خصوصية معينة وأمدتها بعدا جماليا يرقى بالمسرحية إلى مستوى المسرح العالمي من حيث التأسيس والتأصيل ، لأنه الهدف الذي يسمو إليه عبد القادر علولة.

وحاول عبد القادر كسر حاجز الصمت، حين أخضع نص المسرحية للظروف الاجتماعية التي تأثر بها، وذلك بالتركيز على الجوانب الخفية في هذه الحياة. ويتجلى ذلك حين ربطها بعدة خصائص تراثية أهمها:

الشخصية التراثية:

ومن بين مظاهر البحث عن خصوصية المسرح الجزائري، توظيف عبد القادر علولة لشخصيات التراثية، مثل توظيفه لشخصية (عكلي منور) في مسرحية الأجواد التي صور فيها على لسان القوال نوعا من المقارنة بين شخصيتين هما (عكلي) و (منور) حين يصف فيهما المظهر والسلوك وطبيعة العلاقات التي تجمع بينهما طبيعة عملهما وسيرتهما الذاتية وحتى مصير كل واحد منهما.

هما شخصيتان تراثيتان تتميزان بعلاقة قوية في التعامل، تعكس العلاقات الموجودة بين أفراد المجتمع، وهو ما يرمز إلى الاستمرارية، لأن بعد وفاة (عكلي) أصبح (منور) هو الحارس رغبة منه أن يكون «الحارس الضنين على بقايا الصديق»⁶، وهذا ما نلمسه منذ البداية بأن العلاقة بين الصديقين مبنية على خلفية إقامة علاقة مستمرة، ومن هنا تشخص (منور) و(عكلي) في قوله و منهجه: «عكلي: قبل ما تخرج منه الروح ناض، وأكد لي بحماس اخدم العلم يا

منور وسبل اللي تقدر عليه... قبل ما يلقف قال لي، يا وليداتي: منور... منور العلم منور... لما ينتشر العلم في بلادنا ويتملكوا فيه الخدامين البسطاء قرينك وقراني... لما يعودوا يتصرفوا بيه في عمالهم وحياتهم اليومية ذاك الوقت بلادنا تحصل على استقلال ثاني»⁷.

ونلاحظ ميل علولة إلى الاستثمار في المسرح، من خلال توظيف حلقة القوال والراوي، موظفا المقاطع الغنائية القصيرة لكل من علال وقدر ومنصور وسكينة، ليحضر منها أداة للانتقال من لوحة تحمل موضوع درامي إلى آخر. فالقوال شخصية تراثية واقعية، كان له دور كبير في المجتمع الجزائري، خاصة في الأسواق الشعبية، فهو عبارة عن موسوعة ثقافية شعبية يحفظ الأشعار ويلقيها، ويحكي الحكايات الشعبية وحكايات الأبطال، ويحترمه الجميع لحكمته ومستواه الثقافي.

ففي لوحة الربوحي مثلا يمهّد القوال لإنشاء الموقف الدرامي بعد أن أعطى للجمهور صورة تامة عنه وعن المشكلة التي يريد حلها: «في ختام الدراسة خان الربوحي الحبيب الحداد موقف ودير على حل النجدة، نظم حلقة تضامنية ودخل معه شبان الحي في العملية عادوا كل يوم وقت المغرب يلّموا ما يحصلوا عليه من مأكولات، لحم، دجاج، عظام، قمح نخالة، خبزة، حشيش، خضرا، فاكهة، وحين يطيح الليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبّط أو يتلبّد المغبون باش يفرج على المسجونين لحديقة»⁸.

هذا الدور الذي استثمر فيه عبد القادر علولة في شخصية القوال، هي محاولة منه البحث عن إعطاء المسرح الجزائري لمسة تراثية جزائرية تميزه عن المسرح العربي والعالمي، فهو بهذا يبحث عن هوية للمسرح الجزائري. وكمثال على توظيف القوال في مسرح علولة نذكر توظيفه في مسرحية (الأقوال) حين يقول: «الأقوال يا سامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي مرة دفلة سم تكمش كالغفلة تزرع الهول... وتفشل العقول رمقة فيها فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرقاقة تملي القلوب ثيقة بالرزانة تنحي من الحنقة كالمرّة تروي جهاز الفخات المدركة...»⁹.

والملاحظ في توظيف علولة لشخصية القوال، أنه حاول نقله من الواقع إلى خشبة المسرح مع المحافظة على كل خصوصياته، وحتى اللغة المستعملة كانت اللغة العامية المتداولة بين الناس في الأسواق، وهذا تأكيد على ما قلناه سابقا حول محاولة البحث عن هوية المسرح الجزائري عند عبد القادر علولة.

الموضوع:

للمسرح الجزائري خصوصيات تميزه عن باقي المسارح العربية والعالمية، ومن بين هذه الخصوصية توظيف الحلقة وخيال الظل والقراقوز وغيرها، وهي مشاهد احتفالية كانت تقام في مختلف المناسبات الدينية منها والاجتماعية.

فالحلقة مثلا هي عرض شعبي بمتياز، يكون في الغالب في الساحات، يتجمع فيه الحضور في شكل دائري، يصفه عبد القادر علولة فيقول: «في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا السوق الأسبوعية أين يلتقي جموع الناس لقضاء حاجاتهم في الأسواق كانت تقام حلقات على شكل دائري تروي فيها قصص الأبطال وسيرهم فكان لهذه الحكايات صدى كبير، وأهمية بالغة لدى الجمهور، فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الإبداع في القول والفعل والحركة، يعتمد على الفرجة والمتعة تختلط فيه الحقيقة بالخيال، الجد بالهزل، فالحلقة علم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم وهي ببساطة ظاهرة ثقافية شعبية»¹⁰.

واعتمد عبد القادر علولة في اختياره لمواضيعه بربط إنجازات المسرح الملحمي بالمخزون التراثي الذي تتضمنه الثقافة الشعبية الجزائرية الخالصة، معتمدا على وسائل الإيصال التي تحقق العلاقة الفعلية بين الممثل المسرحي والمشاهد، حيث عمد إلى تحقيق مسرح الحلقة شكلا وأداء وفرجة، بعد أن توصل إلى قناعة بأن المسرح الأرسطي لا يلائم الرسالة الاجتماعية التي يتعامل معها، فالمسرح الملحمي كما يراه بريخت " يشبه الملحمة، وهي التي تتألف من الحوار و السرد معا، حيث تروي القصة من وجهة نظر الراوي»¹¹.

واختيار عبد القادر علولة لمواضيعه كان من الطبقة الكادحة في المجتمع، وهي طبقة العمال، التي أعطاهم ميزة معينة وأمداهم بعدا جماليا، محاولا خلق صورة تتناسب وعقلية الفرد الجزائري، ومساهما في بناء هوية خاصة للمسرح الجزائري، ويمكن من خلال دراسة تقنية الإخراج وصف كيفية استخدام المنظر المسرحي من أجل استحضار الداخل والخارج، وبالتالي فإن هذه التقنية مهمة في الإخراج المسرحي، لذلك اهتم بها عبد القادر علولة.

لقد استعان علولة بإحدى التقنيات الأساسية في الإخراج المسرحي لتدعيم مواضيعه ممثلة في تعدد الأماكن، مختزقا قاعدة وحدة المكان المعروفة في المسرح الكلاسيكي، من خلال منظر واحد كوجود الشارع والحديقة والثانوية والمستشفى، وهدفه من ذلك رصد صورة شاملة للشرائح الاجتماعية، وبالأخص الطبقة العاملة الفقيرة وهي الطريقة المثلى التي تحقق مسرحا كلي لهذه الطبقة، حيث اعتبر مسرحية الأجواد مثلا مسرحا للحياة المهنية أو لوحة عن حياة الشعب الكادح و الناس البسطاء.

خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة المبسطة أن نتجاوز القراءة الأدبية لمسرح علولة والتركيز على تتبع عملية البحث عن هوية خاصة بالمسرح الجزائري، قصد السماح للقارئ برؤية تلك العلاقات المرئية والسمعية التي تنتجها العناصر المكونة للنص المسرحي.

ونستخلص من خلال تتبع نصوص مسرح علولة انه أحسن في توظيف الشخصيات التي اختارها لمعالجة أحداث القضية الاجتماعية حتى تكون نموذجا من نماذج الطبقة العاملة في الجزائر، وإذا أمعنا جيدا في شخصيات مسرحية الأجواد كمثال لوجدناها تصب في شخصية واحدة هي شخصية العامل البسيط رغم تعدد الأسماء، وهي شخصية مستوحاة من التراث الشعبي، والصورة التي تمثلها هي صورة واقعية تعكس الظروف التي كان يعيشها الفرد الجزائري .

يعد الاغتراف من التراث الشعبي عاملا من عوامل بناء المسرح الجزائري، حيث يبدو كأنه تطور لأنماط تراثية سادت في المجتمع قبل أن يوجد المسرح كالحلقة والقوال الذي يعد بالفعل عنصرا خاصا بالمسرح الجزائري، وبهذا تتحقق فكرة البحث عن هوية المسرح الجزائري والتأصيل له.

الهوامش:

¹ - يحي محمد سيف، أعلام الأدب والفن المسرحي في اليمن، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، 2006م، ص 20.

² - عثمان الكلعاك، البربر، مطبعة النجاح الجديد، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 117.

³ - المرجع نفسه، ص 117.

4 - عباس الجباري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ج1، مكتبة المعارف، ط2، الرباط، المغرب، 1982م، ص 264.

5 - علالو، شروق المسرح الجزائري - مذكرات علالو - تر: د. أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 21.

6- علولة عبد القادر، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 1997م، ص 109.

7- المصدر نفسه، ص 124.

8- المصدر نفسه، ص 85.

9 - عبد القادر علولة، مسرحيات علولة الأقوال، ص 23.

10- عبد القادر ضبيبة، مسرح علولة مصادره وجمالياته، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1995م، ص 180.

11- رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، ط2، بيروت، 1975م، ص 151.