

تاريخ القبول: 2019/10/29

تاريخ الاستلام: 2019/09/23

ملخص: استوقفتنا محطة هذه الورقة البحثية إلى التمعن والتعمق في أهم التطورات التي مست فن المسرح الجزائري؛ موضوعاته وخصائص كتابته ورواده الذين نشطوا قبل الاستقلال، وكان الهدف من تسطير هذا المقال هو تسليط الضوء على أهم نخبة ثقافية جديدة من الشباب الواعد والذي كان له هم نشر الثقافة والتوعية وتطوير القدرات الفكرية لدى الشعب الجزائري آنذاك، وبفضلهم ظهرت الصحافة والأدب والمسرح، فما هي أهم عوامل نشأة المسرح الجزائري؟ ومن هم أهم رواده الذين نهضوا بالفن المسرحي قبل الاستقلال؟ وما هي أهم التطورات التي طرأت على المسرح الجزائري أيام الثورة وبعدها؟

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛ العرض المسرحي؛ التجريب المسرحي .

Abstract:

The station of this paper puts us to a closer look at the most important developments that touched the art of the Algerian theater; And the development of intellectual capacity of the Algerian people at the time, and thanks to them emerged the press, literature and theater, what are the most important factors of the emergence of the Algerian theater? Who are the most important pioneers who advanced theatrical art before independence? What are the most important developments in the Algerian theater during and after the revolution?

Keywords: Algerian Theater; Theater Show;

الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري قبل الاستقلال

*The artistic characteristics of
theatrical discourse in Algeria
before independence*

د. بوزيدي محمد

m.bouzidi@univ-chlef.dz

جامعة الشلف

(الجزائر)

. مقدمة:

لقد توالى بعد مرحلة التجريب وتأسيس المسرح العربي في الأقطار المجاورة إلى بعث رؤى جديدة وأفكارا مبتكرة استطاعت أن تؤسس لمسرح جديد نابع من تراثها القديم وقصص أبطالها وما إلى ذلك من تراثها الشعبي وعاداتها وتقاليدها، ولم يكن المسرح في الجزائر أقل شأنًا في نضوجه وبلوغه مرحلة الإبداع والتطور عن باقي البلدان العربية. من خلال هذا المقال سيتوضح لنا أهم المراحل والتجارب الأساسية التي مرّ بها الأدب المسرحي في الجزائر

كانت فكرة البحث عن صيغة مسرحية فريدة هدفًا ملازمًا للمسرح الجزائري منذ إرهاباته الأولى، حيث أن الكتاب والمبدعين المسرحيين الجزائريين الذين عايشوا أجواء الثورة لم يعتمدوا في البداية على القوالب الكلاسيكية للمسرح الفرنسي، بل ما كان يعيشه الشعب العربي بمعتقداته لقول علّالو: «مهما تكن المواضع والطرق والأشكال المتبناة آنذاك... لقد كان هدفنا هو خلق مسرح نعبر من خلاله عن أنفسنا وبلغتنا ونعالج فيه مشاكلنا اليومية...»¹، فعلى الرغم من أن الفرنسيين ادخلوا المسرح إلى الجزائر في وقت مبكر، لم يكن تأثير الجزائريين به كنوع من الأشكال المسلية ولم يكن ظهور الحركة المسرحية سريعًا إلا بعد الانفتاح وبدء التفكير بضرورة التحرر وقد صادف ذلك حركات التحرر في جميع دول المغرب العربي الكبير؛ وحسب اعتقادي ظهرت هذه الحركات كشكل وعنصر لتنمية الوعي الجماهيري بقضية الاستقلال وهو المبدأ الذي شجّع فرقة المبدعين المسرحيين للنهوض والتقدم نحو غد أفضل ومميّز في جميع مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية.

وأما فيما يخص عدم لجوء حركة التثقيف الوطنية المسرحية إلى الترجمة والاقتباس للمسرح الفرنسي فيرى "سعد الدين بن شنب" أن الجمهور الجزائري يجد صعوبة في فهمها. كما كان من الصعب أن يتقبل اللغة العربية الفصحى.² ويفهم من هذا أن الشعب الجزائري كان لا يزال متمسكًا بتقاليده البسيطة حيث اللغة العامية وقول الأمثال العربية القديمة وما إلى ذلك من تراث الأجداد المنطوق.

ونظرًا لهذه الأحداث كان لابد للمسرح الجزائري أن يخطئ فترات صعبة وهذا راجع طبعًا إلى المسار التهديمي الذي خططه الاحتلال الفرنسي منذ دخوله أرض الوطن ومن خلال هذه الظروف لم يهتم الجمهور بالمسرح للمعيشة المرة إضافة إلى هذا أن قاعات المسارح كانت بعيدة وكان الشعب الجزائري أصلاً لا يعرف الطريق أو المكان التي كانت تقام فيه، لكن هذه تعتبر لا مبالاة ولا يمكن القول أو الحكم بالأغلبية، لأن الجزائريين كانوا قد عرفوا المسرح واهتموا به قبل مجيء فرقة "جورج أبيض" لقول علي سلاي: «لقد جاء التونسيون قبل المصريين وكان محي الدين بشتارزي يتعاقد معهم لتقديم عروض فنية في الجزائر»³ ويتبين من قول "علّالو" أن الثقافة المسرحية العربية لم تكن منعدمة، وهذا الاختلاط الفني الثقافي بالدول العربية المجاورة كان عنصراً إيجابياً في عدم تأثير المسرحيين بالفرق الفرنسية وعلى العكس من ذلك حيث أن زيارة واحدة من فرقة جورج أبيض استطاعت أن تحرك الطاقة الكامنة عند الفنانين الجزائريين حيث بدأت تظهر بشارات جديدة للفن المسرحي في الجزائر.

و لأنّ المسرح فن شعبي بالدرجة الأولى، لم يذق طعم النجاح إلا بعدما أخذ الكتاب الجزائريون يؤلفون نصوصاً بالعامية وذات صيغ فنية بسيطة ومفهومة لجميع طبقات المجتمع الجزائري آنذاك، ومن بين هذه الكتابات ما قدمه "علّالو" حيث ظهرت أول تجربة في ميدان المسرح تمثلت في مسرحية (جحا) إضافة إلى نصوص أخرى وقد لاقت عروضه إقبالا غير معهود خلال العروض المتكررة، ولا يعود هذا النجاح إلى عنصر اللغة وحده بل كانت تطرحه مواضيعه من قضايا وانشغالات ورؤى مستقبلية تؤدي إلى رفع المستوى الفكري والسياسي،⁴ ولطالما كانت هذه الرؤية تشدّ هاجس الكثير من المبدعين الغربيين أمثال بيسكاتور وبريخت وغيرهم.

لقد انصب اهتمام المثقفين وكتاب المسرح على معالجة الواقع الجزائري المعاش أثناء فترة الاحتلال، وعلى الرغم من الحصار المادي والمعنوي الذي كان مفروضاً على الإنسان الجزائري في مجال التعبير عن ما يحول في ذهنه من أفكار وحلول، إلا أن الحركة الثقافية بمختلف أشكالها

التعبيرية اتخذت طابع الرفض⁵، وتمثل ذلك في التمسك بالقيم الوطنية، حيث بدأت في هذه الأثناء الحركة المسرحية تتصاعد شيئا فشيئا، وزادت أهميته عندما تم تشكيل الفرق المسرحية الجزائرية.

عوامل نشأة وظهور المسرح الجزائري: يبقى المسرح الجزائري بصفة خاصة فنا أدبيا تفرد ببدايته الثورية، حيث يعتبر المكان الوحيد الذي يلقي فيه الإنسان الجزائري مكنوناته التي تتمثل في كرهه للمستعمر ومحاولاته للنيل منه، ومنذ ظهور القرقوز رأى المجتمع الثقافي أنه لا بد من لفت انتباه الشعب الجزائري لدسائس ونوايا الأعداء في محاولة تزييف الشخصية الجزائرية وسلبها حقها في التحرر والعيش الكريم، إضافة إلى أن المسرح كان من بين الوسائل الهامة في بعث رسائل المقومات الشعبية، ولذلك قامت السلطات الفرنسية بمنع نشاطاته وتحركاته وتارة أخرى مراقبة للمضامين التي اعتمدها في نصوصه وتضييق الخناق على مشجعيه وممارسيه.⁶

يبدو أن انتشار حركة التوعية والتحرر من خلال المسرح كان موضوعا حكرا على الاستعمار الفرنسي فتجده يقلل من شأن العروض المسرحية الوطنية خاصة التي تحمل في ثناياها روح الكفاح من أجل الوطن، لأن يقظة الشعب وبلوغه مستوى ثقافيا عاليا هو نهاية العيش الرغيد في الأراضي الجزائرية، ولذلك كان المسرح في الجزائر موازيا للحركة الوطنية السياسية وكان للحركة الحزبية التي ظهرت في البلاد دورا رئيسيا في تنمية هذه الروح وتقويتها عبر ربوع الوطن مثل حزب (نجم شمال إفريقيا) ثم حزب (الشعب الجزائري) وغيرها من الأحزاب التي أنت فيما بعد على التوالي، وفضل هذه الحركات يعود إلى إفرازها نشاطات ثقافية عديدة كان لها إسهامات في رسم خطط جديدة يسير معها المجتمع الجزائري ومن ذلك المدارس الحرة التي أنشأتها جمعية علماء المسلمين الجزائريين عبر أغلب المدن الجزائرية، هذه الأخيرة التي قللت من نسبة الجهل والأمية وأدت في مقابل ذلك إلى تصعيد مستوى التعليم وتكوين جيل جديد.⁷

ويتبين من هذا أن روح الشعب الجزائري الطموحة والمتطلعة إلى المضي قدما هي روح مستنبطة من أصل العروبة، وبدأ المسرح شيئا فشيئا تتغير صيغته الفرجوية القديمة، ذات الطابع الفكاهي التي تمثلت في نصوص (علالو) و(رشيد القسنطيني) و(محي الدين بشطارزي) إلى موضوعات فنية واعدة وأكثر نضجا تتميز بشيء من النظام في بنيتها الأدبية والفنية.

وانطلاقا من فكرة التعبير الفني الرفيع هو الذي يجمع بين الشخصية الوطنية والشخصية الجماهيرية رأت الطبقة المبدعة من المسرحيين الوطنيين انه لا بد للمسرح أن يخدم مصالح الشعب وأن ينطلق من احتياجاته ورغباته المكبوتة حيث يبقى المسرح نصيرا للواقعية الثورية، الواقعية التي ترفض الانحطاط والضعف، لذلك الجزائر منذ البداية بحثت عن المسرح وألقت على عاتقه مهمة الثورة والتي تعتبر مهمة في منتهى الخطورة⁸.

ولعل أكبر دليل على نجاح هذه المبادرات الوطنية بمختلف ميادينها هو ثورة التحرير ثم تحقيق الاستقلال بعد سنوات قليلة، وذلك لأنه أدى مهمته السياسية ووظيفته الاجتماعية على النحو الذي كان يريده كل مواطن جزائري، لكن ليس من دون تضحيات، فكما ذكرنا سابقا يعتبر وسيلة كفاح بالفكر والفن والأدب، أما فيما يخص البشارات الأولى لظهور المسرح كفن مستقل فسأتطرق إلى ذكر بعض الشهادات التي قدمها الدارسون والمتتبعون للمسيرة المسرحية.

النشأة الأولى للمسرح الجزائري: تعود البدايات الأولى لظهور المسرح في الجزائر وقت انحطاط وإفلاس فرقة "جورج أبيض" اللبناني الأصل، على أبواب الحرب العالمية الأولى، وقد أثر ذلك سلبا على مواردها الاقتصادية، وحيث كانت الفرقة مشكلة من مجموعة كبيرة من الممثلين المصريين والسوريين شدت الرحال إلى إفريقيا محاولة بذلك رفع المستوى الاقتصادي للفرقة المسرحية جمعاء.⁹ وكان من بين الدول العربية التي زارتها (الجزائر، تونس، ليبيا) فكان فن المسرح شكلا من الأشكال الفنية الجديدة أو الدخيلة على المتلقي العربي والجزائري خاصة، ونظرا للظروف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك اللحظات نجده لم يتفاعل كليا معه إلا في بعض المواقف الأدائية التي أثرت في مجموعة من الشباب، لأن تلك المسرحيات كتبت باللغة العربية الفصحى.

ثم هناك شهادة أخرى تدعي بأنه قد شوهده لعروض مسرح خيال الظل والقراقوز في الجزائر عام 1835، لكن منعت السلطات الفرنسية ذلك لأنه كان ينتقد الوجود الاستعماري ويسخر من الفرنسيين،¹⁰ وأعتقد أن الشهادة صحيحة لأن العرب قديما قد اشتهر هذا النوع من العروض في بعض بلدانهم وقد نقلتها إليهم الشعوب الآسيوية بفضل حركة التجارة، لذلك فهو يعد نوع من أقدم الأشكال الدرامية في العالم العربي.

وكان فن القراقوز كذلك قد شوهده في أماكن من أرض الوطن وبما أن فرقة جورج أبيض كانت تحتوي على مجموعة من الممثلين المصريين، و القراقوز كان أول ما ظهر في مصر فأعتقد أن هذا الاحتكاك الثقافي المسرحي بين العنصرين أدى إلى اكتساب بعض الجزائريين بعضا من هذه الأشكال، خاصة أن القراقوز شخصية ترمز إلى ابن البلد¹¹، ولعل الشعب الجزائري قد طبق هذا النوع من المسرح للاستهزاء من الاستعمار هو ما أدى بتسريع قرار منعه في الساحات وما إلى ذلك من أساليب قمع للنشاطات الفكرية التي تحمل أهداف التنمية وتطوير القدرات الثقافية والاجتماعية.

وهناك نص مسرحي آخر تم اكتشافه كان عنوانه (نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة تريباق بالعراق) لمؤلفه "إبراهيم دنينوس" لكنه أثار تساؤلا كثيرا من الدارسين للمسرح، حيث يرى البعض أنه طبع في السنة نفسها التي قدم فيها "مارون النقاش" أول عمل مسرحي المتمثل في مسرحية (البخيل) والتي عرضت سنة 1948، ثم توالى نصوصه الأخرى (أبو الحسن المعقل) و(هارون الرشيد)، لكن النص الذي كتبه "دنينوس" حمل بين سطوره أصالة أكثر من نصوص البخيل حيث وظف فيه الأساطير الشعبية وقد كانت لغته قريبة من الشعر الموزون لأنها أخذت طابع الحكم والأمثال في الوساطة بين لغة فصحي وأخرى دارجة، ويرى البعض الآخر أنه ما لم ينشر هذا النص ولم يوثق فلا يمكن الجزم بأنه أو عمل مسرحي خالص ينتمي إلى المصادر الفنية والثقافية في المسرح الجزائري.¹²

ومع كل هذه التساؤلات حول نص "دنينوس" إلا أن حركة النشاط المسرحي في الجزائر كانت بفضل الأثر الذي تركه "جورج أبيض" في بعض الأوساط المحبة للفن والتي كانت تبحث عن مادة أو قناة لتوصيل ما كان يحول في أذهانهم من قضايا.

يعتبر كذلك لقاء الأمير "خالد" حفيد الأمير عبد القادر مع المسرحي والفنان "جورج أبيض" خلال مأدبة أقيمت في باريس سنة 1910 من أهم اللقاءات الباعثة والمكملة للفن المسرحي الجديد في الجزائر، حيث وبحكم إيقاظ الهمم وتحريك النفوس المتبطة والكئيبة، رأى الأمير "خالد" أنه لابد من تحقيق ذلك من خلال المسرح، فكان إلا أن طلب من "جورج أبيض" أن يبعث له بعض من أعماله الفنية المسرحية الهادفة، وفعلا بعد سنة من هذا اللقاء بعث له (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي، و(الشهيد) لحافظ إبراهيم كروايات تحث على التمسك بالقيم العربية وتذكر بعزة وكرامة الشعوب العربية القديمة.¹³

وأعتقد أن هذا التأثير بالأعاجاد والبطولات القديمة للأمة الإسلامية قد ظهر جليا في النصوص المسرحية الجزائرية، التي عاجلت فيما بعد قضايا المجتمع في مختلف الميادين فكانت موضوعات اجتماعية وسياسية وفنية وكانت في أغلبها تحمل الفكر الثوري، مناهضة بشدة الاحتلال الفرنسي الذي كانت محاولاته كثيرة في قطع الصلة بين الشعب الجزائري وتاريخه الأصيل، لكن غرضه في طمس التاريخ العربي الإسلامي واستبداله بتاريخ فرنسا لم ينجح، لأن الكتابات المسرحية الجزائرية كانت بمثابة دروس ومواعظ مقدمة لجميع الطبقات.

بعد هذه الأحداث تأتي فترة انتعاش جزائرية تمثلت في تشكيل الجمعيات والنوادي الثقافية؛ ففي سنة 1921 كانت المحاولة الأولى والتي تعتبر محاولة رسمية لإنشاء مسرح جزائري جديد، حيث تأسست (جمعية الآداب والتمثيل العربي) برئاسة "الطاهر علي شريف" حيث قدم ثلاث مسرحيات (الشفاء بعد العناء)، (خديعة الغرام)، (بديع) ثم تأسست (جمعية التمثيل العربي) برئاسة "محمد منصالي"، هذه الأخيرة قدمت عرضين تمثلا في (سبيل الوطن) و(فتح الأندلس) ومن بين الأعضاء البارزين المكونين لها: (إبراهيم دحمون، محي الدين بشطارزي) وعزيز لكحل، (علال العرفاوي) ثم بدأت هذه الفرق نشر الحركة بشكل واسع حتى امتدت تنقلاتها إلى خارج الوطن، ثم قامت (فرقة الآداب) التونسية بزيارة الجزائر وبقيت مدة 20 يوما تقدم عروضاً مختلفة في بلدان شتى.¹⁴

ويتضح مما سبق ذكره أن انطلاق تأسيس الجمعيات على مختلف أشكالها يعد عنصرا إيجابيا بل ومهما في تطور الحركة الثقافية والمسرحية على وجه الخصوص، لأن تبادل هذه الفرق للزيارات للعروض المسرحية المختلفة يؤدي إلى التفاعل والتأثر بين أفرادها مما يخلق روح التنافس وتبادل المواهب، فيدفع ذلك إلى تطور التقنيات المسرحية على مستوى النص والعرض، ومن بين المدن التي كانت تقام فيها العروض: الجزائر العاصمة والبليدة و قسنطينة.

في تلك الفترة التي تزامنت مع مطلع العشرينيات بدأت في الأرض هيمنة وحركة لظهور مسرح جزائري جديد وأصيل من حيث المشاهد والمواقف والشخصيات والحوار، وأصبحت الجمعيات تقدم في عروضها مواضيع ذات نزعة واقعية ومضامين مختلفة على حسب قضايا الشعب وأغلبها سياسية، ومن أشهر رجال المسرح في هذه الفترة "رشيد القسنطيني" حيث كان محبوبا من طرف الجمهور لطريقة عرضه للمواقف الساخرة التي تنتقد الأوضاع السائدة، إضافة إلى الكاتب "علالو" الذي قدم (جحا) باللغة العامية نظرا لكثرة الأمية في ذلك الوقت بسبب الاستعمار الفرنسي من جهة ولبساطتها وملائمتها لعقلية الشعب في تلك الفترة من جهة أخرى، إضافة إلى صديقه "دحمون سعد الله"، كما ظهر رجل المسرح "محي الدين بشطارزي" الذي كان هادفا بمسرحية للقيم الخلقية.¹⁵

يبدو أن هؤلاء الثلاثة المبدعين ذوي النظرة الحديثة للفن المسرحي كانوا بمثابة الخطة أو المسار الذي سلكه المسرح الجزائري وتعلم على يديه، وكانت هذه فرصة للتعريف بالهوية الوطنية ومحاولة لتأصيل المسرح بالجزائر، من خلال الاقتباس من الفولكلور المحلي، لأن المجتمع الجزائري كان على علاقة متينة بمظاهر أدائية كثيرة تمثلت في الحلقات الفرجية للاحتفالات بالمناسبات.

رواد الأدب المسرحي في الجزائر قبل الاستقلال:

1- علي سلاي: في هذه الفترة من عمر المسرح الجزائري كان بمثابة تصحيح وقراءة جديدة في مجال الفن والثقافة، وابتداء من سنة 1926 يبدو أن كتاب المسرح قد استفادوا من أخطاء ما قبلهم من مبدعين ومهتمين بالمسرح الذي كانوا يقدمون عروضهم باللغة العربية الفصحى والتي لم تنجح في أول الأمر في إحداث التجاوب المطلوب، و"علالو" هو الذي كان سباقا إلى التجديد المسرحي في استعمال اللغة العامية التي تعتبر لغة الوسط الشعبي البسيط في تلك الفترة حيث كانت مسرحية "جحا" من الإنجازات القيمة في أرشيف المسرح لأنها تعتبر نقطة انطلاق عامة لفن المسرح، فمن خلال نجاحها في استقطاب الجمهور الجزائري، يكون هناك تجريب جديد في نوعية المواضيع المطروحة، لذلك اعتبرها "باشطارزي" من الأعمال التي خدمت المسرح والتي سمحت بتسجيل خطوة إلى الأمام ويقر "باشطارزي" بأن سنة 1926 كانت سنة عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري، لأنها كانت سنة ميلاده لا أكثر ولا أقل.¹⁶

مسرحية "علالو" (جحا) التي نالت إعجاب الكثيرين اعتبرت البوابة الرئيسية الدافعة والمحركة للمسرح الجزائري وقد حمل هذا النص مقتبس من حكايات ألف ليلة وليلة في ثيابه عدة معالجات لقضايا المجتمع آنذاك وعبر، وبهذا يكون "علالو" قد لعب دورا عاما في تطوير الحركة المسرحية في الجزائر مع الرغم من اتهامه من طرف "باشطارزي" بأنه نص للكاتب الفرنسي "موليير"، لكن علالو ينفي ذلك ويقر بأن النص المستوحى والمقتبس هو موضوع "الطبيب رغما عنه" في حين ظهر أن أصولها من التراث والحكايات القديمة حيث تقول "تمارا ألكسانروفنا": «المسرح الجزائري هو الأكثر تطورا بين مساح المغرب العربي حتى في لحظة تحوله إلى الاحتراف لم يلجأ إلى الاقتباس عن المسرحيات الفرنسية؛ بل اقتبس من الفولكلور المحلي، فكتب الممثلان "علالو" و "دحمون" مسرحية عن مقالب جحا، بطل الحكايات العربية القديمة»¹⁷، وأعتقد من خلال هذا القول أن البداية التي اتسم بها المسرح الجزائري هي بداية أصلية وموضوعها يعكس الواقع الاجتماعي المعالج بلغة شعبية و ما شخصية "جحا" الأسطورية المشهورة إلا لتوضيح السرائر المشينة وتجسد المشاكل الحياتية، ولذلك يعتبر "علالو" من الرواد الأوائل للمسرح الجزائري مع الرغم من التحاق سريع "لبشطارزي وقسنطيني"، إلا أنه من يوضع في خانة المؤسسين الأوائل كما أضاف إلى مسرحية (جحا) (زواج بوعقلين)، (أبو الحسن) أو (النائم اليقظان)، (الصيد والعفريت)، (عنتر الحشايشي، الخليفة والصيد) وتوالي هذه النصوص إن دل على شيء فإنه يدل على أن الجمهور الجزائري قد تجاوب مع أعمال "علالو" وبدأ يتأثر بفن المسرح

عامة وذلك لما لقي فيه من أسلوب سلس وواضح وبسيط يتسم بالفكاهة والسخرية يرمي إلى عرض النقائص الإنسانية والعيوب الناشئة عن تقصير لا عن العجز وعن ضعف الإرادة لا عن انعدام المغفرة، خاصة أن تلك الفترات كانت شديدة التوتر في الميدان السياسي والثوري، لذلك أصر كتاب الفترة على مواضع الوعظ والإرشاد.

2- رشيد القسنطيني: "إن بداية "القسنطيني" في العمل المسرحي لا تقل أهمية عن علالو لأنه انظم إليه في مدة قصيرة من الزمن كمثل أول الأمر ثم سرعان ما أصابته عدوى الكتابة والتأليف المسرحي، يورد علالو في مذكراته أن أول بداية للقسنطيني كانت في مسرحية "زواج بوعقلين" وكان دوره أكثر لأدوار إضحاك، وبعد التدريب على المسرحية بأيام أصابه التوتر فرفض التمثيل، لكن زملاؤه من الفرقة ألحوا عليه وشجعوه على ذلك، وفي وقت العرض وبعد دهشة كبيرة وفي أول حوار له أثار الجمهور في موجة من الضحك المتواصل وفي الأخير حققت المسرحية نسبة نجاح كبيرة (مذكرات علالو، 1926، ص 30)¹⁸.

لقد عرف "رشيد بلخضر" بموافقة الفكاهية منذ اللحظة الأولى، وذلك من أجل خلق العلاقة الحية بين الجمهور والمسرح، وأعتقد أن الممثل الحقيقي هو الذي يكون سريع الدخول وإحداث التجاوب في قلوب المتفرجين مهما كانت أساليب أدائه لأن المشاهد بمجرد أن يتابع الشخصية ومحبها يصبح ملكها وبالتالي تركيز انتباه المشاهد إلى آخر لحظات انتهاء المسرحية.

تشير شهادات كثيرة بأن "رشيد القسنطيني" كوميدي كبير بالإضافة إلى كونه مغنيا فكاهيا بارعا، وقد أظهر قدرات فنية رائعة تمثلت في أدائه فن الارتجال حيث يقول محمد الطاهر فضلاء: «إنه فنان أصيل في موهبته وله قدرة عجيبة في خلق الجو المسرحي في العرض، يرتجل الجملة المسرحية والغنائية فتأتي كأحسن ما تعد وقد ساهم هذا الفنان الموهوب في إرساء قواعد المسرح الجزائري...»¹⁹، وبناءً على هذا القول أستنتج أن المسرح الجزائري لم يكن يخلو من المواهب حتى في فترة الخناق والتضييق، فهذا هو "القسنطيني" يبدع في أيامه بعدد من الأفكار والمواهب واختص كذلك بالمسرح فكان فنانا بكل ما تعنيه الكلمة، وقد نال إعجاب الكثيرين من معاصريه لأنه كان يقدم مسرحاً ذا الطابع المزدوج لمسرحه وطنيا وشعبيا، ولا شك أن هذا الصدق في حب الوطن هو الذي دفع به إلى التعبير عن ما يجول في ذهنه، فكان إلا أن جسد هذه الأفكار بإبداعاته المختلفة لقول "بشطارزي": «... خياله كمؤلف بارع يعطيه القدرة وعلى تكوينه العبارات الناطقة لشخصيات المسرحية ووصف سلوكياتها الخارجية في حركتها.. لقد سحر القسنطيني الجمهور حتى بعد وفاته عام 1944»²⁰.

يعتبر إذن "القسنطيني" الفنان الفكاهي المتميز هو أيضاً من رواد المسرح الشعبي الجزائري الناطق باسم الحرية والمعبر عن مكونات هذا الشعب الذي لا يزال متمسكا بعباداته وتقاليدته مهما كانت الظروف.

وقد خلف "القسنطيني" كذلك أعمالاً عديدة شملت الأغاني والنصوص المسرحية، وأول عمل مسرحي قدمه كان (العهد الوفي) ثم توالى أعماله الأخرى (زواج بوبرمة، زغير بانوشرويطو، تونس والجزائر، باب قدور الطماع) وغيرها من النصوص المقتبسة أيضاً، إضافة إلى أنه كان يستمد محتوى مواضيعه من التراث العربي الإسلامي وحكايات ألف ليلة وليلة؛ اعتبر "رشيد القسنطيني" فنان الشعب لمعالجته المتعددة لقضايا الشعب التي تحرص على إيقاظ النفوس النائمة.

3- محي الدين بشطارزي: لقد تميز أسلوب "بشطارزي" في المسرح ومواضيعه بالسياسي الذي يحمل طابع التوعية مثله مثل صديقه، فقد وضعوا نصب أعينهم هدف وحيد وهو التحذير من مخاطر الاحتلال الفرنسي في محو الشخصية الوطنية إضافة إلى المشاكل المطيحة بالشرعية الإسلامية، حيث كانت جل مواضيعه دراسة لآفات الاجتماعية المحرمة، لكن هذه العروض كانت تقدم بشكل هزلي²¹.

يبدو أن حركة "بشطارزي" المسرحية نشطت بشكل ملفت للبصر لأن طريقة التعليم والإرشاد بهذا الشكل أصبحت رائجة لفهم ووضوح الشكل الملقاة به لذلك نجده حقق نجاحات كثيرة في مسيرته المسرحية، كما أشرف بعد ذلك على تسيير عدة فرق ونوادي موسيقية ومسرحية مثل (المطرية) وفرقة (زاهية) التي أسسها علالو²²، وأما لبدائته الأولى في التأليف المسرحي فكانت مع صديق فرنسي له،

وبخصوص نجاح ونشاطاته المسرحية فيعود إلى قيامه بالأدوار الرئيسية التي تعتمد على الغناء ومواقف الفكاهة كما شجع تكثيف الرحلات الثقافية والفنية داخل الوطن وخارجه، وما جعله يحظى بتقدير وإجلال الجماهير هو اهتمامه بالقضايا الشعبية. ومما لاشك فيه أن مثل هذه المعالجة لم يكن يلقي التشجيع من طرف الاستعمار، ولعل ما أضعف فنه في تلك الفترة هو معاداة الإدارة الفرنسية لمثل هذه العروض التي كان يقدمها في سبيل تعليم شعبه ووطنه.

لقد لعب الاقتباس عند "باشطارزي" دورا كبيرا في تشكيل نصوصه وتكاملها، فكان يبدع في قصص الفكرة ثم الإضفاء عليها الطابع الجزائري حيث يقول "مصطفى كاتب": «أن عبقرية باشطارزي تكمن في الاقتباس، فالأقتباس بالنسبة إليه إبداع، فقد كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية عربية إسلامية»²³، وأظن أن سرّ نجاح المخرجين الأوائل يكمن في العودة إلى جذور التقاليد العربية الجزائرية خاصة التي تظهر بها رموز العروبة والإسلام، وقد كانت أعماله كثيرة نذكر منها: (بني ووي، فاقو) كما اقتبس "سليمان اللوك" عن مريض بالوهم و"المشحاح" عن البخيل وغيرها من الأعمال التي رفعت من رصيد المسرح في الجزائري.

بعد المسرحيات الأخيرة التي كتبها باشطارزي بدأت الإدارة الفرنسية تحس بالخطر على وجودها في الجزائر، ولأن جمهور المسرح في تلك الفترة أصبح يزداد شيئا فشيئا يظهر أن الأسلوب المسرحي في التعليم والإرشاد قد عمل واستحق بعد محاولات كثيرة النجاح في الأخير. هذا الأمر جعل المعارضة الفرنسية تضع قرار جديد بعد نشاط الحركة المضادة للوجود الفرنسي في الجزائر حيث يقول أحمد بيوض: «وتصاعدت حدة هذا النشاط العدائي بإعلان الحاكم العام في أبريل 1937 عن إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة باشطارزي وهذا بعد عرض مسرحية "الخداعين"²⁴، ومنه يتبين أن الحركة المسرحية التي كانت قائمة من قبل رجال المسرح الجزائري الثوريين بدأت تعيش في فترة من المصاعب والعقلة، لأن الأهداف النبيلة التي كان يزرعها المسرح في المجتمع الجزائري أيقظت الهمم وهو السبب الوحيد الذي أدى إلى إعاقة النشاط المسرحي، كما حاولت السلطات الفرنسية قطع الروابط الثقافية بين المسرح الجزائري والدول العربية، لكن بالرغم من هذه الرقابة الفرنسية لجميع النشاطات التوعوية في الجزائر، إلا أنه تم صنع بعض التحديات من قبل نشاطات بعض الشباب الهواة الطموحين أمثال "محمد توري ومصطفى قزدي ومصطفى كاتب، أحمد رضا حوحو ومصطفى بن عبد الحليم رايس" ومنذ فترة تشديد الرقابة لم يحصل أي تغيير أو ازدهار أو انتشار للمسرح الجزائري إلا في بداية الأربعينات.

الصحة الجديدة للمسرح الجزائري في الخمسينات: في هذه الفترة من زمن المسيرة الثقافية المسرحية في الجزائر شهد المسرح الجزائري فقدان أهم رجالاته الأوائل الذين كان لهم فضل كبير في إرساء فن المسرح ببساطته اللامتناهية من بينهم "إبراهيم دحمون" الذي عرف بتأديته للأدوار النسائية و"رشيد القسنطيني" و"محمد منصالي"²⁵، ويبدو أن رحيلهم قد أحنز الجمهور الذي أصبح جزءا من مسرحهم لكن هذا لا يدل على انقطاع روح الفن الثائرة في تلك الفترة والناقمة من الاستعمار الفرنسي بل كانت ذكراهم، تبعث روح الكفاح بمختلف الأساليب، فما كان أن تأثر بهم بعض الشباب الجزائريين.

لقد كان هناك تغيير في هذه المرحلة، حيث بدأت تظهر مواهب وقدرات جديدة، حيث كانت بمثابة تغطية وملء للفراغ الذي خلفه من كان قبلهم في هذه المرحلة، حيث بدأت تظهر مواهب وقدرات جديدة، كانت بمثابة تغطية وملء للفراغ الذي خلفه من كان قبلهم؛ فلم تكن هذه الفئة الثقافية الجديدة بأقل شأنا منهم، وسرعان ما شهدت هذه الفترة أيضا ظهور العديد من الفرق المسرحية في مختلف المناطق التي كانت أهدافها سياسية فنية وثورية، كما كانت تحمل بين ثناياها كذلك المضامين الإصلاحية التي تمثلت في تأكيد وتحقيق الهوية الثقافية العربية والإسلامية، إضافة إلى التربية والتعليم، والصبو نحو مكارم الأخلاق، لكن هذه المرة كانت تقدم النصوص المستوحاة من التراث العربي المعاصر، إضافة إلى موضوعات مقتبسة من المسرح الفرنسي؛ ومن بين الفرق الهاوية التي تأسست في هذه الفترة نذكر:

(فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة تمثيل المسرح العربي، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجمهور للفن المسرحي، فرقة المزهرة القسنطيني، فرقة عبد القادر غالي) وكانت بداية هذا المسرح ذات لغة فصيحة.

وكان لمحمد الطاهر فضلاء دور كبير في المسرح الذي قدم باللغة الفصيحة حيث عرض مسرحية "الصحراء" المقتبسة من مسرحية يوسف وهي، ومع تشديد الاستعمار قبضته على الشعب، كان كتاب ومخرجي هذه الفترة يهيئون لثورة عارمة بدأت تظهر في الأفق²⁶ كما اتسم موضوع المسرح في هذه الفترة بأنه كان ذو طابع مدرسي تعليمي موجه في الأساس إلى طلبة جمعية علماء المسلمين الجزائريين، وأصبحت كل طبقات المجتمع وبجميع ميادينها تحضر لاندلاع الثورة بسرية وانتظام .

ثم نشأت أول فرقة رسمية عربية جزائرية بالعاصمة بفضل نشاطات نواب الحركة الوطنية المنتخبين على الرغم من الظروف السيئة سنة 1946، وخلال هذا الموسم قام مصطفى كاتب بإجراء بعض الاتصالات السياسية من أجل إحداث موسم مسرحي عربي في قاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، واتسعت دائرة الاعتراف بفن المسرح على مستوى الإدارة الفرنسية حيث عيّن "محي الدين بشطارزي" مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالجزائر²⁷ فكان "مصطفى كاتب" مساعدا له في الإدارة، كما جمع هذا الموسم المسرحي عدة ممثلين منهم: "محمد توري"، "حبيب رضا"، "رويشد"، "عبد الحليم رايس"، "مصطفى بديع"، "مصطفى قذلي"، "الطيب أبو الحسن" وكان هؤلاء من ضمن القسم الذي ينتمي لتقديم الأعمال المسرحية، أما قسم الموسيقى والغناء فكان يضم مجموعة من الفنانين الموهوبين منهم: "مصطفى اسكندراني"، "عبد الغني بلقايد عماري"، "بوجمعة فرقان"، "عبد الرحمن عزيز" وغيرهم من الشباب الطموحين إلى رفع مستوى الإبداع والفن في الوطن الجزائري، لكنها كانت فترة قصيرة لتلك النشاطات، فبعد أن قدمت عدة عروض منها لمسرحية "خالد" لمحمد ولد الشيخ وبشطارزي التي تدور أحداثها بمدينة وهران واعتبرت هذه المسرحية مرحلة جديدة في مسيرة المسرح ذو الطابع والتعبير العربيين، بعد هذه النشاطات بدأت بعض العناصر الفرنسية تعمل على إعاقة العمل وتقسيم الفرقة من أجل تجميد الحركة المسرحية، لكن مع المثابرة الوطنية وبذل الجهد سار العمل على أحسن حال، ثم حدث بعد ذلك انقسام في الفرقة بين "بشطارزي ومحمد الرازي"، فأصبحت كل فرقة تقدم أعمالا كثيرة ومتنوعة ذات صبغة جديدة حيث يقول أحمد بيوض: «كانت هذه سنة عظيمة (1949-1950) بالنسبة للمسرح الجزائري لا من حيث الكم فقط بل من حيث الكيف أيضا حيث برز الكتاب الكبار المتضلعون من الثقافة واللغة العربية أمثال: المرحوم أحمد توفيق المدني، عبد الرحمن الجيلالي، أحمد سفتي وغيرهم...» (أحمد بيوض، 2011، ص68)²⁸ وأستنتج من قول الباحث "أحمد بيوض" أن ظهور مثل هذه الوجوه النيرة، ما هو إلى بداية أخرى ورؤية فنية جديدة سيتمثل بها المسرح بالجزائر.

تطورات المسرح الجزائري أثناء الثورة: بعد مرحلة الانقسام التي رأيناها سابقا بين الفرق المسرحية التي حدثت بين "بشطارزي" و"مصطفى كاتب"، أدى هذا بالمسرح الجزائري إلى الازدهار والثراء، لأنه كان هناك تنوع كبير في العروض التي قدمت آنذاك، كما بدأت تحمل النصوص الكثير من الأحداث والشخصيات الإسلامية والتاريخية وأبطالها وكل ذلك كان من أجل التحفيز، واعتبرتها السلطات الفرنسية خطرا داهما وحقيقيا يمثل تشكيل الوعي السياسي.

وقد تجلّى ذلك بخاصة في مسرحيات "حنبل" لأحمد توفيق المدني و"يوغورطة" لعبد الرحمن ماضي، فضلا عن المسرحية التي استلهمت التاريخ الإسلامي مثل "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة (عبد الناصر خلاف، 2009، ص38)³⁰، ومع اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954، كان لزاما على الاستعمار الفرنسي أن يشدد الرقابة على كل الإنتاج الثقافي والفني، مما أدى إلى معاناة كبيرة لدى المسرحيين الجزائريين فكان إلا أن التحق بعضهم بالثورة وغادر بعضهم الجزائر إلى الخارج لإتمام الرسالة، ومن بين من غادر الوطن "مصطفى كاتب" وبعد أن وجهت جبهة التحرير الوطني نداء إلى جميع الفنانين لتكوين الفرقة الفنية لحزب جبهة التحرير الوطني، وفي الوقت نفسه كانت فرقة كاتب تحضر لإعداد عرض جديد، ومع حصول بعض الاستقرار لفرقة "مصطفى كاتب" في تونس يقول بوعلام رمضاني: «في تونس عمل المسرح بحكم عامل المكان على تعميق الكفاح النضالي ضد الاستعمار الفرنسي، وكان بمثابة المنبر الذي كان يعلو منه صوت وثورة

الشعب وتحول بندقية بيد كل فنان مسرحي...»³¹، وأعتقد أن قيادة رجل المسرح الجزائري "مصطفى كاتب" بالعاصمة التونسية كانت مدوية حيث قدم مسرحية "نحو النور" التي كانت بمثابة الإنتاج المسرحي الخالد من تاريخ المسرح الجزائري، ثم (أولاد القصبه) "لعبد الحليم رايس" حيث كانت تعبر هذه المسرحيات عن مكانة وكفاح المرأة الجزائرية ومختلف الوقائع التي كانت تعيشها العائلة الجزائرية، وعلى هذا الأساس يظهر أن هذه العروض تعتبر عنصرا فنيا فعالا أشركه المبدعون الجزائريون من أجل تحقيق الحرية مهما كان الثمن كما أعتقد أن هذه الجهود المبذولة في جانب تطوير المسرح بالجزائر لم تذهب سدى وتجلت هنا في أعمال ما بعدهم من الفنانين المسرحيين.

وللتذكير نجد أن النشاط المسرحي الجزائري الهادف إلى الثورة لم يقتصر على نشاط فرقة جبهة التحرير الوطني لوحدها، بل شمل أيضا حركات مسرحية قدمها طلبة جزائريون درسوا بجامع الزيتونة، ومسرحيات قدمها "كاتب ياسين": الاسم الأكثر شهرة في المسرح الجزائري في تلك السنوات لقول الباحثة "تمارا ألكساندروفنا: «يعتبر كاتب ياسين أحد كبار الكتاب المسرحيين العرب، كرّس مسرحياته الأولى لنضال الشعب الجزائري.. حيثما كان يحل كان صوته يرتفع دفاعا عن قضية شعبه»»³²، فكانت جل أعماله المسرحية "كالجنة المطوقة ومسحوق الذكاء" تركيبة فريدة من نوعها جمعت بين التراجيديا الإغريقية القديمة والأحداث التاريخية وذلك على الرغم من نطقها باللغة الفرنسية.

خاتمة: إن المسرح في الجزائر لم يكن أقل شأنًا في موضوعاته وخصائصه الفنية وإيديولوجياته التي لازمت الفكر التحرري أيام الثورة، وعلى الرغم من البداية المحتشمة أول أمره إلا أنها كانت مرحلة مهمة للمسرح الجزائري ومنطلقا للنضج الفني آخر طرحه؛ وهذا ما دلّت عليه أفكار التجريب وطروحات التأصيل التي شاهدناها بعد الاستقلال على أيدي عبدالقادر علولة وعبد الرحمن كاكي.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989، منشورات البين الجاحظية، 1998، ص 11.
- 2- ينظر: سعيد الدين بن شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، تر: عائشة خمار، الجزائر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، 1980، ص 32.
- 3- مذكرات علالو، شروق المسرح العربي الجزائري، تر: أحمد منور، منشورات البين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 5.
- 4- ينظر: عبد الناصر خلاف، المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، المسرح في الجزائر، الهيئة العامة للمسرح، الشارقة، 2012، ص 7.
- 5- ينظر بولخوف بوكروخ، المسرح والجمهور، دراسة في سيمولوجية المسرح الجزائري ومصادره، 2011، ص 11.
- 6- ينظر: عبد الناصر خلف، المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، م س، ص 14.
- 7- ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسات مسرحية، ج 2، دار الهدى، عين مليلة، 2005، ص 7.
- 8- ينظر: تمارا ألكساندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفاربي، بيروت، ط 2، 1990، ص 252.
- 9- ينظر: المرجع نفسه، ص 171.
- 10- ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، 1926-1989، م س، ص 12.
- 11- ينظر: حنان قصاب حسن، ماري الياس، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط 1، 1997، ص 212.
- 12- ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989، م س، ص 13.
- 13- ينظر: المرجع نفسه، ص 13.
- 14- ينظر: مذكرات علالو، شروق المسرح الجزائري، م س، ص 22.
- 15- ينظر: بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، الجزائر، 1977، ص 29.
- 16- ينظر: أحمد بيوض، م س، ص 21.
- 17- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسات مسرحية، م س، ص 65.
- 18- مذكرات علالو، شروق المسرح العربي الجزائري، م س، ص 30.
- 19- أحمد بيوض، مرجع سابق ص 28.
- 20- المرجع نفسه، ص 32.
- 21- ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، م س، ص 47.
- 22- ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م س، ص 66.
- 23- أحمد بيوض، مرجع السابق، ص 33.
- 24- المرجع نفسه، ص 47.
- 25- ينظر: م ن، ص 58.
- 26- ينظر: بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س، ص 21.
- 27- نظر، أحمد بيوض، مرجع سابق، ص 67.
- 29- ينظر: المرجع نفسه، ص 68.
- 31- بوعلام رمضاني، مرجع سابق ص 21.
- 32- تمارا ألكساندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، م س، ص 229.