

جمالية التأليف الجماعي في مسرح الهواة الجزائري

د. مليكة سعداوي

الجامعة: الحاج لخضر باتنة 1

Malika22saa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/04/28 ؛ تاريخ القبول: 2018/06/16؛ تاريخ النشر: 2018/07/09

ملخص

يعنى هذا المقال بدراسة جمالية التأليف الجماعي في مسرح الهواة، وما مدى مساهمة هذه الجمالية في تحقيق الانسجام والارتجال على مسرح الخشبة بعد تحويل النص المكتوب على ورق إلى نص نابض حي، فجميعنا يعلم بالوضع الذي كانت تعيشه الجزائر نتيجة الاحتلال الفرنسي، هذا الأخير الذي شدد الخناق عليها في كل المجالات ورغم ذلك تحدى الرجل المسرحي الجزائري فرنسا بمختلف الإمكانيات المتوفرة لديهم في تشييد صرح وركح مسرحي للمسرح الجزائري، ويكفي الاستشهاد بما قاله محمد الطاهر فضلاء: فيا هواة المسرح ليكن شعار الجميع في خدمة المسرح مرددا على كل لسان هاتقا من الأعماق:

لا أبالي شبت أم جعت الفن شرابي وعزة النفس خبزي

الكلمات المفتاحية: التأليف الجماعي، المسرح الجزائري، الهواة، النص المكتوب، جمالية التأليف.

Résumé

Ce présent article traite de l'esthétique de la production collective dans le théâtre amateur et son rôle dans la réalisation d'une harmonie et d'une improvisation dans les représentations théâtrales. Nous connaissons tous dans quel état se trouvait l'Algérie au temps de la colonisation. Le pays était étouffé dans tous les domaines, ce qui n'a pas empêché néanmoins l'homme du théâtre algérien de relever le défi et de puiser dans tous les moyens dont il disposait, pour édifier un socle pour le théâtre algérien. Nous en avons comme preuve le témoignage de Mohamed Tahar Fedhla qui disait: « Amateurs du théâtre, notre slogan est de servir le théâtre, en répétant :

Peu importe si j'ai faim ou non l'art altéra ma soif et la dignité me rassasiera »

Les mots clés: Production collective, théâtre algérien, amateur, texte écrit, esthétique de la production

Summary:

This summary aims at studying aesthetics of collective authoring in amateur theatre, and to find out to what extent aesthetics contributes to fulfilling harmony and improvisation at the stage of the theatre, after converting the text written on paper to a pulsing vivid text. All of us know about the situation in which Algeria used to live as a result of the French colonization. This latter was closing on it in all domains. Despite that, the Algerian theatrical man challenged France with various capabilities that were available for them in constructing a theatrical edifice and a rake for the Algerian theatre.

Quoting the words of Muhammad Tahar Fadhlai is sufficient: " so you the fans of theatre, let's make everyone's slogan at the service of the theatre, repeating on every tongue, acclaiming from the depth:

I don't care if I am satiate or hungry Art is my drink and my self –
esteem is my bread.

Key words: collective authoring, the Algerian theatre, amateur, the written text, aesthetics of authoring

أهمية الدراسة:

في وقتنا الحالي يشهد المسرح الجزائري قلة النصوص المسرحية المؤلفة- إن لم نقل انعداماً تاماً للنص الدرامي الجيد- والذي يمكن عرضه على الركح الجزائري، وهذه القلة تسبب خلافاً في تطور المسرح الجزائري، فكان تناولنا لجمالية التأليف المسرحي في مسرح الهواة للتدليل على الأهمية التي يكتسيها التأليف المسرحي الجماعي، والذي يعد الركيزة الأساسية في العمل المسرحي، فالتأليف الجماعي في المسرح وإنتاج نص درامي مفتوح تجمع عدة روافد منفتحة على كل ما يحيط بالوسط المعاش، مما يجعل النص الدرامي يتغذى من المكون الجماعي ويسعى إلى تطويره واحتلال صدارة التأليف والعرض معاً، وتبدو جمالية تأليف نص مسرحي وعرضه في تكاثف مختلف الجهود انطلاقاً من المؤلفين فالمخرجين إلى الممثلين، لأن الفن المسرحي عمل جماعي تتحقق عن طريق هذه الجماعية انجاز عمل فني يرقى إلى المستوى المطلوب والمرغوب فيه لدى المتلقي الذي هو الجمهور.

إشكالية الدراسة:

رغم الظروف الصعبة التي كانت تشهدها الجزائر إلا أنها لم تتخل عن وجود فن يسعى إلى الترفيه عن أفراد الشعب الجزائري، ومعالجة مختلف المواضيع والأمراض التي يعاني منها، فكانت الكلمة إلى جانب القلم في تأليف نصوص مسرحية تجمع بين المؤلفين والفنانين والممثلين، في قالب جماعي يسعى إلى تحطيم أطر المسرح الكلاسيكي الأرسطي، فما مفهوم التأليف الجماعي في مسرح الهواة؟ وما مدى مساهمة هذه الجمالية التي تجمع بين مؤلفي النص الدرامي في تحقيق الانسجام والارتجال على الركح؟ وهل تسهم في تطور المسرح عن طريق إنتاج نصوص درامية جماعية تشترك في المضمون ؟

مقدمة

تعد ظاهرة التأليف الجماعي من بين الأساليب التي يتبعها كتاب النص المسرحي في كتاباتهم المسرحية، باعتبار النص المسرحي تتعدد فيه الشخصيات التمثيلية لهذا قد يكون عامل الجماعة ميزة تساهم في خلق وبناء الحوار الفعال بين مختلف الشخصيات كما تساهم في تنوع مختلف الوجهات بين المؤلفين، ولو عدنا إلى المسرح الجزائري لوجدنا أن بدايته بدأ هاويا سواء في الكتابة أو التمثيل، ورغم وجود المستعمر الفرنسي وما قام به اتجاه المؤلفين الجزائريين من تعذيب وتكليل وقتل إلا أنهم استطاعوا لم شملهم وتعاونهم في إحياء مسرح جزائري هاوي يعتمد على التأليف الجماعي والتمثيل الموحد والمنسجم داخل الجزائر وخارجها، من أجل توعية المجتمع الجزائري وبقظته وللترفيه والتسلية عنهم نتيجة المآسي التي تعرضوا لها من طرف المستعمر الفرنسي وبقي نشاط هوة المسرح قائما إلى يومنا هذا ومجهوداته واضحة المعالم سواء على مستوى التأليف الجماعي أو العرض، فماذا نقصد بالتأليف الجماعي في المسرح؟ وأين تظهر جمالياته الفنية في مسرح الهواة؟

1- ماهية التأليف الجماعي:

يمتاز العمل المسرحي عن غيره من الفنون الإبداعية بخاصية تتمثل في هذه الثنائية (نص - عرض) أو بتعبير آخر "اشتراك مبدعين اثنين في إنتاج ما نسميه: النص المسرحي أي نص المؤلف والعرض أي نص المخرج، فالعلاقة بين النص والعرض هي علاقة استكشاف العقل باستكشاف الفعل هذه المقولة حوت على جانب هام من الصواب لأن الاستكشاف بالعقل كما سماه كونستانتين ستانسلافسكي تحليلي والاستكشاف بالفعل تطبيقي أي ممارسة على أرض الواقع، باعتبار أن العملية المسرحية عبارة عن كوكبة من الرموز التي تخرق المفهوم التقليدي لمصطلح النص

مفهوم قائم على جملة من الإيماءات بحيث تدفع المتفرج للبحث في ظلالها وأبعادها وقراءتها قراءة موضوعية خارج دائرة النص والعرض معا¹.

ومن هذا المفهوم نلمح بأن النص المسرحي يتضمن في محتواه مجموعة من الإشارات والإرشادات تكون في قالب رمزي، حيث تسمح للمخرج المبدع اكتشافها من خلال القيام بالعملية الإخراجية وبالممارسة التطبيقية للنص بواسطة العرض مما يسهل على المتفرج استنباط المفاهيم والمدلولات التي يوحى بها نص المؤلف المسرحي هذا الأخير يتضمن غايات يريد الكاتب الوصول بها إلى ذهن الجمهور من خلال تحليل وتفسير مختلف الإيماءات المجسدة من طرف المخرج على خشبة المسرح، وحتى لا ننسى دور الحوار المسرحي إلى جانب تلك الإيماءات والإشارات الدلالية والمدلولية في أن واحد .

فدائما نجد الإنسان يرى نفسه ويكتشف الوسط الاجتماعي وما يحيط به من سياسات ثقافية واجتماعية واقتصادية وحتى بيئية أي في مختلف مجالات الحياة كما يرى العالم المحيط به وما يعتريه من تغيرات هذا كله "من خلال علامات ولكنه يعبر عنها أيضا من خلال علامات أخرى يستنبطها لتحقيق عملية التواصل، وذلك قصد الوصول إلى هدف وتحليل مباشر للبنية العميقة التي تتحكم في إنتاج النص الدرامي أو توليد العرض المسرحي، أو البحث عن كيفية انبثاق المعنى أو تعدد القراءة لمدلول النص الدرامي ، ورصد علاقة الدال بالمدلول، ودراسة أنظمة التواصل داخل العمل الدرامي، وتبيان القواعد البنوية المجردة التي تتحكم في الفرجة المسرحية والتي يمكن

¹ خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية الشهداء يعودون

هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة

الحاج لخضر باتنة، 2009-2010، ص:104،105.

تحليلها واكتشافها من طرف مستقبل الرسالة ألا وهو الجمهور أو الناقد المسرحي الذي يسعى إلى توظيف مختلف تعليقاته وتفسيراته لتلك الرموز والإشارات المسرحية والتي تحمل في طياتها الكثير من المدلولات التي تحتاج إلى التأويل .

وهذا ما يعمل المؤلف الدرامي على تطبيقه باعتبار المسرح ظاهرة ثقافية وآلية تواصلية أيضا، لأن بنيته الإشارية تشترط وجود الممثل (المرسل) والمنرج (المرسل إليه)، لأن الخطاب المسرحي يقوم على ثنائية نص . عرض.

فالنص المسرحي "يتكون عادة من شقين كبيرين الأول هو الحوار ، أما الثاني فهو الإرشادات المسرحية يعد الأول نصا أصليا و الثاني ثانويا أو موازيا، فالخطاب المسرحي تلتقي داخله مجموعة من الأنواع الخطابية لعل أبرزها النص الدرامي و نص العرض"²، والمقصود بالنص الدرامي النص الأدبي الذي يقرأ و يتبادله الممثلون على خشبة والمقصود بنص العرض هو الكلام المقصود منه التجسيد على خشبة المسرح وإذا كان للحوار أهميته من حيث كونه هو الكلام الملفوظ داخل العرض وأساس انبناء الإنجاز المسرحي ، فإن لنص التعيينات كذلك أهميته الجمالية و الدلالية.

فعند كتابة نص مسرحي ما تتكون في ذهنية مؤلفه الكثير من التساؤلات لماذا نكتب ولمن نكتب وماذا نكتب وكيف نكتب وفي بعض الأحيان نصطدم نحن في حياتنا من البداية بهذه الأسئلة والتي لا يمكن تجاوز سؤال إلا بالإجابة عليه فتعتبر هذه التساؤلات محور العملية الإبداعية للمؤلف المسرحي والتي تتبدى رؤيتها باعتبار المؤلف يعيش في الوسط الاجتماعي وتوضع على مختلف القيم والقوانين التي تحكم المجتمع.

² محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي،

مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط1، ص:48.

وبالتالي يجد نفسه إما محاكيا لبيئته وإما واضعا للحلول أو لمختلف التغيرات وبالتالي فالعملية الإبداعية للتأليف تحتاج إلى دراية ومعرفة بما يجري في وسط المؤلف باعتباره محور العملية الإنتاجية للعرض المسرحي، وغالبا ما نجد أن كاتب النص المسرحي يضع نفسه في حلقة مفرغة وبعيدة شكليا عن الوجود لكن في محتواه نجده يحتوي على المضمون الداخلي للوسط الذي يعيش فيه ويرتبط بماضيه باحثا عن ما يؤدي إلى التغيير في المستقبل واضعا الجمهور المسرحي نصب عينيه لأن النص المكتوب سيتحول فيما بعد من خلال العملية الإخراجية إلى نص درامي حي نابض بمختلف الرموز والإشارات المسرحية المنبثقة من الماضي والمتطوعة نحو المستقبل في دوامة غارق فيها كل من المؤلف والجمهور في آن واحد ولكن العمل المسرحي موجه بالدرجة الأولى إلى الجمهور المتلقي للرسالة والهدف المسرحي والذي لا يكون ناجحا إلا إذا أجاد المؤلف والمخرج تحقيق الغاية والمتعة المرجوة من العمل الدرامي.

كما "أن الأداء الجماعي عرفته بعض الفرق المسرحية مثل فرقة الكوميديا دي لارتي الجواله وفرقة الممثلين الإيطاليين في القرنين السادس عشر والسابع عشر في إيطاليا ودول أوروبا وفرقة موليير في القرن السادس عشر والسابع عشر في فرنسا وفرقة المايننغن في القرن التاسع عشر في ألمانيا عادت صيغة الإبداع الجماعي للظهور في الستينيات من هذا القرن كجزء من ردة الفعل على توجه التخصص والعمل القائم على المراتب في المجتمع التكنولوجي في الدول الرأسمالية

وهذا ما يبرر انتشارها في بلدان مثل أمريكا وكندا وأوروبا الغربية كما أنها ترافقت بمحاولة استعادة شكل الحياة الجماعية والبحث عن الأخلاقيات الخاصة بالمجموعة ومحاولة إلغاء الفرق بين الفن والحياة"³.

2- التأليف الجماعي ومسرح الهواة في الجزائر:

في البداية ظنت فرنسا أن كل ما يقام من تمثيل لرجال مسرح الهواة مجرد ألعوبة أطفال فيما بينهم لهذا لم تعرهم أي اهتمام لم تكن مبالية بما يقدم وبعدها تقطعت عملت على تخنيق الحرية ووضع العراقيل ومختلف الصعوبات بل عملت على تعذيب وسجن وقتل بعض الفنانين والممثلين من مثل أحمد رضا حوحو ومحمد التوري وغيرهم، وعملت على منعهم من ممارسة الممثلين لعملهم المسرحي وهوايتهم المفضلة، "ويعتبر موسم عام 1949-1950 الموسم الذهبي للمسرح الهاوي في الجزائر ما قبل الاستقلال حيث ظهرت العديد من الفرق الهاوية عبر أنحاء الوطن منها فرقة هواة المسرح العربي لمحمد الطاهر فضلاء وفرقة مسرح الغد لرضا حمو المعروف برضا فلاقي وفرقة المزهري القسنطيني لبن دالي والأديب الشهيد أحمد رضا حوحو بالإضافة إلى نشأة فرق أخرى بعدها بسنوات قليلة ومنها جمعية السعيدية التي كانت تضم ولد عبد الرحمان كاكي وغيرها من الفرق"⁴.

³ محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط1، ص:48.

⁴ أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية، 1998، الجزائر، 159.

وفي هذا نلاحظ مساهمة مسرح الهواة في النهوض بالمسرح الجزائري بل كانت بدايته على ثلة من هواة هذا الفن حيث

يقول أحمد ببيوض: "لقد انطلق المسرح الجزائري من اللاشيء وصنع لنفسه مستقبلا زاهرا بفضل ثلة من الهواة الذين كانت تحذوهم رغبة لا في الشهرة والمال بل في خلق مسرح جزائري مناضل وناطق باللغة العربية تعبيرا عن أصالة الجزائر وكان عامل الغيرة على الثقافة والشخصية الوطنية عامل دفع لرجال المسرح الأوائل لكي يساهموا في تنمية الوعي الوطني لمناهضة الاحتلال الفرنسي في الجزائر"⁵.

وتعتبر الكتابة المسرحية هي لب العملية المسرحية لأن العمل المسرحي يتحول من أفكار تراود ذهن المؤلف إلى كلمات وجمل مكتوبة على الورق، وما هو معلوم أن المسرح الجزائري ارتبط بالاقتراس والتعريب من المسرح العالمي وارتبط في حبكتها بالاقتراس من التراث للاعتزاز بالجزور و الأصالة وبالانتماء العربي الإسلامي والتمسك بالهوية الوطنية الجزائرية، فكان مسرحا جزائريا يحمل كل الأبعاد الحضارية للمجتمع الجزائري في لغته وكيونته ووعيه ولكل أقطاب دول العالم، فليس عجا أن يكون هذا المسرح مرتبطا ومتفاعلا بالثورة التحريرية.

فالتجارب الأولى للمسرح الجزائري كانت عمل جماعي من طرف هواة المسرح الجزائري وما فعله المستعمر الفرنسي من تضيق على كتاب المسرح من مثل أحمد رضا حوحو ومحمد التوري وغيرهم كثير حيث عمل على تعذيب الكتاب ونفيهم وقتلهم، وظروف الجزائريين في ذلك الوقت لم تكن تفكر سوى في نيل الحرية والاستقلال فوجدوا في الكتابة المسرحية تفرجا لما يعانون من أجل تحريض الشعب الجزائري وبث روح اليقظة والوعي بين أوساطه، فكانت أغلب العروض من طرف هواة هذا الفن،

⁵ المرجع نفسه، ص: 41.

غالبا ما كانوا يتعاونون في تمثيلياتهم المسرحية سواء في العرض أو التأليف ونحن نعلم أن "الكتابة الجماعية تستند بشكل كبير على عمل الممثل وارتجاله وقد تطور هذا النوع من الكتابة في المسرح الحديث مع تخطي النظرة التقليدية إلى أولوية النص المكتوب الذي يسبق العرض يقول بيسكاتور عن التأليف الجماعي لا بد أن ينبثق أسلوب المسرح الجديد من عملية يتدخل خلالها الكاتب وكذا الممثل والتقنيون والموسيقيون في الأستوديو الذي لم يعد يجمع بين الممثلين رباط عقد فضفاض أصبحوا يشكلون مجموعة ينتمي إليها بذات الحقوق والواجبات الشرعية الكاتب والموسيقي والمخرج السينمائي"⁶، ومن أسباب التأليف الجماعي والتي يحصرها الممثل المسرحي باسطارزي في "عدم قدرة شاب صغير على كتابة مسرحية كاملة بمفرده هو السبب الرئيسي لظاهرة التأليف الجماعي"⁷.

فالتأليف الجماعي في المسرح الجزائري بدأ مع مجموعة من الممثلين ومر بأشكال تجريبية وكان الاختلاف واضحا بين الأشكال على حسب الفترة الزمنية وحسب طبيعة الموضوع الذي يكتب وفقه النص المسرحي. "فالممثلين أنفسهم هم الذين اضطلعوا بمهمة كتابة وإعداد النص المسرحي وكان بعض هذه النصوص يوضع شفها بواسطة أحد الممثلين ثم تجرى كتابته في وقت لاحق من قبل زملائه"⁸.

ففرقة جمعية المدينة كما ورد في كتاب صالح لمباركية والمؤسسة من طرف الأمير خالد مثلت سنة 1911 "مقتل الحسين من تأليف جماعي والتي أشرف على عرضها

⁶ أحمد بغالية: ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، ص: 50.

⁷ علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص: 478، 479.

⁸ أحمد بغالية: ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، ص: 35.

الأمير خالد نفسه ووجهاء القوم محمد بن شنب والمفتي حميدة فخار وبذلك بزواوية سيدي أحمد أبركان ومثلت المسرحية نفسها مسرحية يعقوب اليهودي⁹.

وعادة نلاحظ من خلال الإنتاج المسرحي ظاهرة الاقتباس، فقدمت الكثير من المسرحيات المقتبسة عن المسرح الإغريقي مثل مسرحية مأساة (أوديب) لسوفوكليس التي تم اقتباسها من طرف علي أحمد بخثير، وغيرها من المسرحيات المقتبسة سواء من المسرح الإغريقي أو الأوربي أو العربي ونذكر بعضها فيمايلي:

- مسرحية (سلاك الحاصلين) لمؤلفها موليير.

- مسرحية (رصاصه في القلب) لمؤلفها توفيق الحكيم.

- مسرحية (حادثة غرام) لمؤلفها أوجان أنال.

"لقد بقي المسرح الجزائري على العموم ضعيف التأليف، ولم يظهر فيه.. من أنتج مسرحية مبتكرة راقية على مستوى عالمي، ويرى البعض أنه من المستحسن أن نعرب مسرحيات أجنبية"¹⁰، ولهذا سار الفن المسرحي لدينا من النقل والاقتباس -كما لاحظنا سابقا- فكل ما نصبوا إليه هو أن يكون "مبلغ أصالتنا احتواء أعمالنا على قدر من الطعم الخاص والرائحة، التي تتم علينا مع قدر من الإتيقان الفني يشهد لنا به الغير"¹¹.

⁹ المرجع نفسه، ص: 36.

¹⁰ أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر من سنة 1954 حتى الاستقلال، المؤسسة

الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، دط، ص: 215.

¹¹ توفيق الحكيم: قالبا المسرحي، مكتبة الآداب بالجاميزت، دب، 1967، دط، ص: 11، 16.

ورغم هذا فقد بقي التأليف الجماعي يعتمد على روح الجماعة انطلاقاً من النص المكتوب إلى العرض في خطوات وتحويرات متكاملة من أجل نجاح العرض، كما أن طغيان السينوغرافيا ومختلف المؤثرات الحركية والسمعية والبصرية إلا أنه يحتاج إلى الكلمة "الحوار" في تجسيد عناصر المسرحية، لكن وضع المسرح الجزائري وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية تغير حال الكتابة من التأليف الجماعي إلى التأليف الفردي من مثل أحمد رضا حوحو وأحمد توفيق المدني وعبد الرحمان الجيلالي ومحمد صالح رمضان وغيرهم كثير، ورغم كل هذا لم يتقاضى عن التأليف الجماعي بل كانت فرقاً سائدة ومسايرة للتأليف الجماعي من مثل فرقة النجاح بوهران.

2- جمالية التأليف والإبداع الجماعي في مسرح الهواة:

لو طرحنا على أنفسنا من يكون هواة المسرح ولما أطلقت هذه التسمية عليهم لوجدنا أن الهواة يدعون "في كل بقعة من بقاع الأرض أنهم المجددون دائماً وأن قرائحهم كانت ولا تزال مهبط الوحي الفني والمصدر الذي تنبعث عنه مختلف الأضواء والألوان التي يسري ويصطبغ بها الفن وأنه إذا كان للمحترفين فضلاً لمثابرة والاستكمال فإن للهواة وحدهم فضل سبق والخلق الأول"¹².

فخصوصية الخطاب المسرحي التي أثرناها تنبني على العلاقة بين النص والعرض من ناحية، وبين النص والعرض والمتلقي من ناحية أخرى، فالخطاب المسرحي لا يصل هدفه النهائي (المتلقي) إلا عبر العرض الذي يتم إنجازه من خلال تحويل النص عبر المسرحية الكاملة فيه، إلى خطاب درامي مجسد من خلال استغلال مجموعة من الوحدات السيميائية المتداخلة والمركبة: الكلمات، تغير نغم الصوت،

¹² إدريس قرقرة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص: 139.

تعبير الوجه، الإيماءة، حركة الجسد، الماكياج، الملابس، الأكسسوارات، الديكور، الإضاءة، الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

والهواية هي الخطوة الأولى نحو الاحتراف هذا ما تعارف عليه المسرحيون وقد كانت الهواية ولا تزال في مختلف العالم المدرسة التي تقدم للمسرح خير رجاله فمبدأ الهوية يقوم على الميل الجارف والرغبة الشديدة ، وهما كفيلا أن يجعل الفنان يستهين بالعقبات التي تعترض سبيله والقيود التي تكبل حيويته¹³.

عند إعادة ذاكرتنا إلى ماضي المسرح الجزائري نجد أن بدايته كانت من قبل كبار فنانيين وممثلين "بدأوا حياتهم الفنية هواة أحبوا فن التمثيل وأخضعوا ظروف الحياة لممارسة هذا الفن الذي ارتضوه لأنفسهم وإن كان التاريخ يخبرنا أيضا عن فنانيين عظام خيروا بين المسرح ومؤسسات عملهم فاختراروا العمل العمل لظروفهم الاجتماعية والمعيشية فأفل نجمهم بعدما كان ساطعا على خشبات مسارح الجزائر¹⁴.

كما يبين لنا أحمد بيوض مدى كان شغف الجزائري وحبه للمسرح من خلال حديثه عن علالو وبعض الممثلين الجزائريين والتونسيين على لسان الممثل محي الدين باشطارزي: "كان ممثلونا أقل شأنا من الممثلين التونسيين لكنهم كانوا أرفع مستوى على العموم ككوميديين وكان هؤلاء وأولئك قد تعلموا الفن الدرامي بأنفسهم ولا يوجد من بينهم من قام بدراسات أو يحمل دبلوما من أي كونسيرفاتورا وكان حماسهم لهذا الفن ومواهبهم هي الدافع لذلك... فقد كان ممثلونا كلهم هواة ولهم مهنتهم التي يعملون منها عائلاتهم وكان حب المسرح هو الذي جعلهم يقدمون للجمهور مواهبهم الفطرية، هكذا

¹³ المرجع نفسه، ص: 138.

¹⁴ المرجع السابق، ص: 139.

يتضح لنا بصورة جلية أن المسرح الجزائري ولد هاويا وكبر ليصبح فيما بعد مسرحا محترفا¹⁵.

وتبدو لنا جمالية الإبداع والتأليف الجماعي في المسرح الجزائري منذ بدايته خاصة عند كل من علّالو ومحي الدين باشطارزي أين كانت الروح الجماعية بين أبناء الجزائر ورجال المسرح الهواة في العملية الإبداعية والانتاجية في العمل المسرحي من خلال تقديم مختلف التوجيهات لبعضهم البعض هنا يظهر المظهر الجمالي من خلال تكامل وتناسق وانسجام العملية الإبداعية بين مختلف عناصر تكوين المسرحية وعرضها على الركح كما يظهر خلالها من تمكن ظاهرة الارتجال بين الممثلين كل هذا يساعد في نجاح التمثيلية وإعطائها بعدا جماليا فنيا يتكون قبل وبعد العرض

فالمسرح الجزائري سعى لتتمية الحس الجمالي وصقل الذوق الجزائري ببث روح الوعي واليقظة بين أفرادها فكان مسرحا ملتحما هاويا في أدائه وحركياته لأن وضع الجزائر في ذلك الوقت كان يختلف عن وضع الدول العربية وما عانتها الجزائر جعلها تستخدم كل الطرق الفنية والأدبية للدفاع عن القضية والشخصية الجزائرية المتمثلة في الدين واللغة والأرض فكان مسرحا توعيا واقعيا في موضوعاته ومعالجته لمختلف النصوص ومعاشا في وسط البيئة الجزائرية

فرغم جمالية مسرح الهواة سابقا من خلال تناوله لمختلف الإبداعات النصية والكتابات الدرامية إلا أنه أخفق في تناوله: "العديد من القضايا في عمل واحد، طرحه بصفة سطحية ومباشرة لقضايا جد معقدة، طغيان التكرار في مواضيعه وإهماله للجانب الفني

¹⁵ أحمد بيوض: المسرح الجزائري، ص: 158.

القائم على دراية جيدة بأب الفنون ثم انسياقه وراء الشعارات السياسية الظرفية كما أخفق في الاقتباس أحياناً لمواضيع صعبة وذات مستوى عال¹⁶.

ورغم ذلك يبقى مسرح الهواة وتتحدد جماليته باعتباره مدرسة للتكوين الفني الشبابي وصقل مختلف المواهب وتفجيرها في الوسط الفني للفن المسرحي .

وفي هذا يقول رونالد هيمن : "عندما نقرأ مسرحية أو رواية، لا نستطيع أن نستوعب أكثر من انطباع واحد، وفي الوقت الذي تتحرك فيه أعيننا بشكل جانبي عبر الأسطر المطبوعة، فإن أدمغتنا تتلقى كل مؤثر بشكل مستقل، وتأتي المعلومات بدفعة واحدة، مثل الماء المنبعث من ثقب ضيق، أما في الأداء التمثيلي فيمكن فتح صنادير عديدة في وقت واحد"¹⁷ .

إلا أن "الأوساط المسرحية في العالم اليوم تبدو وكأن فعاليتها تناصب النص المسرحي العداء رغم ما تحفل به خشباتها من جماليات متقدمة في أدوات العروض المسرحية تبهر البصر دون البصيرة وإذا كان لا بد من وجود كلام في العرض المسرحي فقد اعتمدت هذه الأوساط على مادة نصية"¹⁸.

¹⁶ المرجع نفسه، ص: 165.

¹⁷ رونالد هيمن: قراءة المسرحية، ترجمة: مدحي الدوري، دار الشؤون العامة، بغداد، 1995،
دط، ص: 93.

¹⁸ فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 7.

فللخطاب المسرحي مكونين: الكلمة (النص) والفعل (العرض)، فللكلمة دور تأسيس، ولل فعل دور بنائي فالنص نقرؤه ونتخيل ما وراءه من الأصوات والصور والمعاني والشخصيات، أما العرض فإنه يجعلنا نرى كل ذلك مباشرة.

كما أن رسم معالم البنية النصية للمسرح يجب أن يراعى فيها تصور سيميائي من أجل بلوغ النص المكتوب على ورق برسم منهج سيميائي يمكن تطبيقه على النص المكتوب وتحويل تلك الاشارات والأيقونات إلى معالم نابضة بالحركة من طرف الممثل المسرحي لتتكامل العملية الإبداعية للنص المسرحي ويكتسب مدلولات هامة تعين على توصيل الرسالة للمتلقي، وفي هذا يقول طامر نوال "يخضع النص المسرحي لمفاتيح متعددة لاستقراء غوره، المقاربة السيميائية الخطوط العريضة لولوج عمق النص، فإنها تظل مقارنة مطاطة وقابلة للإثراء مع ما توصلت إليه أحدث التأوي وإن حددت أحدث التأويلات على مستوى العلامة، الحركة، الإيماءة، وما يطرحه النص عرض من مفارقة، تدفع الباحث إلى ضرورة الإلمام بالأدوات المعرفية والمنهجية لاستقراء فن مركب حي يدخل العلامة اللغوية وما فوق اللغوية في تحديد نسيجه المؤنث"¹⁹.

إن النص المسرحي يحتوي على جانبين مهمين الأول يتمثل في الكلمة والثاني يتمثل في الفعل من خلال تجسيد النص المسرحي على خشبة المسرح ، فقد "كان الكاتب هو مدار الحركة المسرحية وهو بطل التجديد وهو الذي يحتل مكان الصدارة في العرض المسرحي فكان المخرج ومدير الفرقة قبل ولادة المخرج في بداية القرن العشرين وكان نصه المسرحي مدار العرض المسرحي بعد ولادة المخرج وعلى الرغم من أن المخرجين

¹⁹ طامر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحديثة، دار القدس العربي، وهران، 2011، ص: 170.

أخذوا يقاسمون الكاتب البطولة في الحركة المسرحية ظلت تتجدد وتثور ضمن ميدان الأدب المسرحي وكان النقاد يلاحقون هذا الأدب ويستخلصون خصائصه المتغيرة المعدلة واضعين النتاج الأدبي المسرحي في مدارس واتجاهات²⁰.

لكن أركان التأليف المسرحي الأساسية ثابتة شئنا أم أبينا فمن حق الكاتب أن يطور ويغير ويحور في قواعد التأليف المسرحي كما يشاء وليس عليه إلا شرط واحد هو أن ينتج عن أسلوبه الذي يختاره نص مسرحي متقن البناء، ولن يستطيع ذلك إلا إذا حافظ على الأسس والعناصر التي يكون المسرح مسرحاً إلا بها من مثل ما فعل الحكيم وعلي أحمد باكثير التي تعتبر مسرحياتهم محاولة في إتقان عناصر البناء الدرامي المحكم في عقده وشخصياته وصراعه للوصول به إلى الحبكة المتقنة الصنع، فمن المعروف أن لكل عصر مدرسته الأدبية التي يسير فيها التأليف على قواعد محددة يلتزم بها الكتاب المنتمون إلى هذه المدرسة وكلنا يعرف قانون الوحدات الثلاث

فالمؤلف الدرامي للنص مسرحي ما يمكن قراءته مثله مثل النصوص الأدبية الأخرى سواء كانت شعراً أم نثراً إلا أن النص الدرامي له ميزة وخاصة أخرى ممثلة في التمثيل والتجسيد على أرض الواقع أو ما نسميه الركح بواسطة شخصيات على التحاور فيما بينها معتمداً على مختلف المؤثرات الموجودة في النص المكتوب، إن هذه الميزة جعلته يختلف عن بقية الفنون الأخرى مثل النصوص الشعرية والسردية.

ولا تكتمل عملية التمثيل عند الممثل فحسب بل يشاركه في ذلك كل من المؤلف وتصويراته لبيئة النص من ديكور ومكملات مثل الأثاث وشكل الملابس وغيرها إضافة

²⁰ فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص: 14.

إلى المخرج في تحليله لتجليات النص الدرامي كتعليمات نطق الحوار والمؤثرات الصوتية الصناعية والطبيعية وتخطيط العملية الإخراجية وجعلها تتواءم مع النص الدرامي مما يحقق نجاحها فتكاثف كل الجهود المبذولة من طرف المؤلف فالمخرج والممثل يؤدي إلى نجاح المسرحية.

ويعتبر التركيب خاصة ومظهرها جماليا في الكتابة الدرامية من حيث تجاوزه لنمط الكتابة الجمالية الخطية التي تسير وفق التسلسل المنطقي للوقائع والأحداث فالتركيب هو نوع من ممارسة الهدم والتفكيك لخطية الحكاية وسيرورتها الطبيعية التي تأخذ المتلقي إلى ممارسة فرجته بنوع من الاستهلاك، فمن خلال ما قيل نجد أن الفن المسرحي فن معقد تجتمع فيه مختلف الفنون والعلوم ولهذا تبدوا جمالية التأليف الجماعي في التناغم والانسجام وتحقيق الارتجال، وتنوع المشارب يؤدي إلى تنوع النص وإغنائه بمختلف الدلالات والرموز الفنية التي تساهم في عملية بنائه ونسجه نسجا محكما يحقق فيما بعد نجاحا على مستوى الركح، فلا مناص من التأليف الجماعي لأنه يعد الخطوة الأولى والناجحة في تقديم نص مسرحي مشترك، رغم وجود التأليف الفردي.

فقد كان الكاتب يكتب نصه المسرحي ليجسده على خشبة المسرح بنفسه أو بالتعاون مع ممثلين آخرين، لهذا فإننا نجد نصوص: "كتاب المسرح من أمثال أسخيلوس وسفوكليس وشكسبير وموليير عامرة بملاحظات الإدارة الفنية في أدق تفاصيلها ليس فقط بالنسبة لحركة الممثل بل بالنسبة لتصميم خشبة المسرح والموسيقى والغناء وأداء الممثل وحتى الملابس والماكياج والاكسيسوارات المختلفة، بل إن النقد قد لاحظوا أن هؤلاء الكتاب كانوا في صياغة نصوصهم أكثر كثيرا من

مجرد ناظرين للشعر المسرحي وأنهم كانوا أساتذة في فنون العرض المسرحي وبوجه خاص في توجيه أداء الممثل وأنهم لهذا قاموا بتوجيه فنانهم في أدق حركات العرض²¹.

ولا قيام لعرض مسرحي بدون ممثلين الذين يحملون هذه الكلمة ويجسدونها ويوصلونها لفظا منظوقا ومضمونا للمتفرجين مهما كانت وسيلة التعبير عند هؤلاء الممثلين ، فلقد يكون " التمثيل بنوعيه الصامت أو المتكلم، ولقد تكون الرقص بأنواعه ولقد تكون الغناء أو العزف أو كليهما معا، ومن البديهي أنه لا قيام للعرض المسرحي بدون جمهور يتلقى ويشارك في صياغة الصورة المسرحية"²².

فالنص المكتوب على الورق يشتمل في بدايته على مراحل تتجلى الأولى في سلطة المحاكاة سواء من الواقع أو الخيال أي قد تكون محاكاة حقيقية أو محاكاة تصويرية أو محاكاة احتمالية تؤدي هذه المحاكاة إلى نهاية كتابة النص الدرامي وهذا ما نسميه بأفق التمسرح " سنلاحظ أن الكتابة التي تجعل من التمسرح معطى إنجازيا تولي اهتماما كبيرا أولا للحكاية المسرحية وذلك عن طريق استيحائها من مادة تاريخية أو تراثية أو أسطورية مع تقديمها باعتماد التقنية الغربية التي تركز على الجوانب التخيلية واللعبية للمسرح"²³.

²¹ نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص:13.

²² عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما، مكتبة نانسي دمياط، ص:28.

²³ حسن يوسف: من المحاكاة إلى التمسرح، قراءة في مسار النص المسرحي بالمغرب، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثامن ملف المسرح المغربي، ماي 1999، ص:15.

وتعد الكتابة الدرامية بوصفها مظهرا من مظاهر الاهتمام الجمالي في العرض المسرحي، نرى من المفيد إثارة بعض الملاحظات المتعلقة بأسس هذه الكتابة المسرحية، في مقدمتها أنها كتابة لا تهتم بالتقديم المباشر للحكاية أو الأحداث التي يقوم عليها مضمون النص، أي أنها غير منشغلة بالتقديم المباشر والجاهز للمعنى بقدر ما تسعى إلى ترسيخ أسس جمالية تتعلق بفنية الكتابة الدرامية وتقنياتها، ذلك أننا نلمس قصيدة واضحة في هدم السير الطبيعي للحكاية والأحداث، وقطع الامتداد الخطي المنتظم للمعنى، بواسطة التورية الإيحائية والتجزيء/ التفكيك المقصود والمتعدد الذي يفترض توليفا ضروريا في ذهن المتلقي.

ومن الملاحظات الأخرى التي تثيرها الأشكال الجمالية للكتابة الدرامية في العرض المسرحي أنها تقوم على استحضار الخشبة في عملية الإنجاز النصي سواء على مستوى التأليف الخالص أو على مستوى الإعداد والمسرحة، بمعنى أنها كتابة درامية تقف وراءها معرفة عميقة بالخشبة وخصائصها واشتراطاتها، وهي بذلك كتابة درامية تقوم على وعي مسبق بأسس الكتابة الركحية أيضا. ومادام الأمر كذلك، فإن الأسس الجديدة للكتابة الدرامية تنتصر لمقولة المخرج . المؤلف، وتعطي موقعا للدراماتورج ودوره في بناء العرض وتهيينه بشكل قبلي عن طريق إعداد النص إعدادا دراماتورجيا.

خاتمة:

فبحديثنا عن التأليف الدرامي الجماعي للنص المسرحي الجزائري، ونظرا لما يكتسبه من أهمية فنية وثقافية كبيرة تساهم في عرض درامي مميز وناجح من خلال مساهمة جميع المؤلفين في كتابة النص وإعطائه بعدا فنيا وجماليا وطرح جل الأفكار وتطورها من كاتب لآخر، ومما توصلنا إليه من أهداف ونتائج من خلال التأليف الجماعي في مسرح هواة الجزائر نذكر:

- 1- إن التأليف المسرحي الجماعي يعد تحديا ومغامرة جميلة يتقاسمها هواة المسرح وكذا الممثلين والمبدعين في الكتابة المسرحية لأنها تشكل محور العملية التواصلية بين المؤلف والجمهور.
- 2- يعد جسرا متوصلا مفعما بالروح الفكرية والاجتماعية والتاريخية والأسطورية إضافة إلى المسحة الخيالية، والتي تعتبر من مصادر التأليف المسرحي، لأن المؤلف يكتب ويضع في ذهنه المتلقي، كما نجدها تتسم بالاتساق والانسجام من بداية التأليف إلى نهايته نظرا لاشتراكهم في تكوين محتوى الموضوع وبلورة الفكرة التي تنتقل بدورها من نص ميت إلى ترجمة تمثيلية على الركح، باعتبار التأليف من أولى بدايات العمل المسرحي بل يعد صانعا لموضوعه، وكلما كان نص الموضوع جميل كان العرض أجمل.
- 3- إن التأليف الجماعي يكسب للمثل المشارك في العملية الإبداعية الارتجال في العرض، ويكسبه القدرة أكثر في تقمص الدور باعتباره مندمجا في مختلف أحداث المسرحية عن طريق الجماعة التي ربطتهم في العمل التأليفي.
- 4- بتعدد مؤلفي المسرحية يحدث التنوع في كل المجالات وعلى حسب طبيعة الموضوع، مما يثري الحوار المسرحي بمختلف المدلولات.
- 5- يحقق العرض المسرحي جماليته بتكاثف مختلف الجهود من بداية كتابة النص المسرحي إلى غاية ترجمته إلى عرض درامي على الركح، ويسعى إلى احتلال الصدارة في التمثيل والتأليف الدرامي.

135

- 12- إدريس قرقة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص: 139.
- 13- المرجع نفسه، ص: 138.
- 14- المرجع نفسه، ص: 139.
- 15- أحمد بيوض: المسرح الجزائري، ص: 158.
- 16- المرجع نفسه، ص: 165.
- 17- رونالد هيمن: قراءة المسرحية، ترجمة: مدحي الدوري، دار الشؤون العامة، بغداد، 1995، ط، ص: 93.
- 18- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 7.
- 19- طامر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحديثة، دار القدس العربي، وهران، 2011، ص: 170.
- 20- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص: 14.
- 21- نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص: 13.
- 22- عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما، مكتبة نانسي دمياط، ص: 28.
- 23- حسن يوسف: من المحاكاة إلى التمسرح، قراءة في مسار النص المسرحي بالمغرب، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثامن ملف المسرح المغربي، ماي 1999، ص: 15.