

البعد الثوري والاجتماعي في المسرح الجزائري

The revolutionary and social dimension in the Algerian theater

المعطيات	المؤلف الأول	المؤلف الثاني
الاسم واللقب	عصام زيقم	خديجة زين
الدرجة العلمية	دكتور	دكتورة
جامعة الانتماء	جامعة البليدة 02- العفرون	جامعة حمة لخضر- الوادي-
البلد	الجزائر	الجزائر
البريد الإلكتروني	ZIKEMISSAM1989@GMAIL.COM	zine-khadidja@univ-eloued.dz

الملخص : يعد المسرح أعرق الفنون التي عرفت البشرية ، يلعب بأبي الفنون والفن الرابع، وقد كان ظهوره وازدهاره مواكبا لأولى الحضارات الإنسانية ، وعد من أهم الوسائل الإعلامية والثقافية آنذاك، وأشدها تأثيرا في وجدان الناس وعقولهم، ولذلك قيل قديما " أعطيني مسرحا ، أعطيك شعبا متحضرا "

ويكتسي المسرح أهمية قصوى في الأدب والحياة باعتباره فن أدبي عظيم يؤدي رسالة إنسانية وخلقية نبيلة فقد سعى دائما بفضل العروض التمثيلية التي تلقى على الجمهور إلى خلق فردا اجتماعيا متخلقا مثقفا، يحمل صفات التربية والأخلاق والخير .

الكلمات المفتاحية : الأدب، المسرح ، الفن ، رسالة إنسانية . الجمهور

ABSTRACT:

The theater is considered the most ancient of arts known to mankind. It is called the father of arts and the fourth art. Its emergence and prosperity was in line with the first human civilizations. It was considered one of the most important means of information and education at the time, and the most influential in people's conscience and minds. That is why it was said in the old days:

"Give me a theater, I will give you a civilized people."

The theater is of paramount importance in literature and life as it is a great literary art that performs a noble human and moral message. It has always sought, thanks to the representative performances that are given to the audience, to create a socially, well-mannered, cultured individual who carries the characteristics of education, morals and goodness.

Key Words: Literature, theater, art, a humanitarian message. The audience.

1. مقدمة : إن المسرح أبو الفنون ومرآة المجتمع وعصارة تجارب الأديب الحياتيه ، فالمسرح هو الرسالة الأدبية التي تعبر عن أفراح وأتراح الأفراد ، في حياتهم ، ونشأ المسرح ليمد الجسور بين الممثل وجمهوره في جو يحكمه التجاوب والفكاهة والمتعة.

ويعد المسرح الأداة الوحيدة التي يستطيع الأديب من خلالها نقل تجاربه إلى غيره ، ويتنوع المسرح حسب أهدافه وغياته ، فنجد المسرح التاريخي الثوري والاجتماعي الاصلاحى والترفيهي ، وذلك بحسب الدور والوظيفة التي يؤديها باعتباره وسيلة لتبليغ رسالة أخلاقية نبيلة ن حتى قيل " أعطني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا "

ممن هنا يمكن طرح عدة تساؤلات : كيف تلقى نقادنا الأدب المسرحي ؟ وماهي الوظيفة التي أداها ايام الثورة وبعدها ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى جاء مقالنا هذا يتحدث عن هذه القضية باسهاب وتفصيل يحاول التعرّيج عن مختلف القضايا التي اهتم بها المسرح بوصفه رسالة نبيلة ساهمت في بناء المجتمع الجزائري .

2. المسرح الجزائري النشأة والتطور

إن المتمعن للأصول الاولى لنشأة المسرح في الجزائر يجد أنها ترجع إلى عدة عوامل أهمها :

1.2 اتصال الجزائريين بالمسرح الفرنسي :

يعود أول ظهور المسرح في الجزائر إلى الاحتلال الفرنسي 1830 ، فالباحثين في مجال المسرح الجزائري يؤكدون أن أول بزوغ لفن المسرحي والتعرف الشعب الجزائري عليه يعود إلى الحقبة الاستعمارية ، فقد " جاء اتصال الجزائريين بالمسرح الفرنسي بعد الاحتلال ، وكان مشروع إقامة بنيات مسرحية ، وخلق فن مسرحي في الجزائري ، أمرا خاضعا لإستراتيجية المستعمر القائمة على الاستيطان"¹

وفي هذا الصدد يذكر بعض الباحثين الأوروبيين أن مسألة خلق مسرح في الجزائر، تشرف عليه فرنسا مباشرة، وذلك لغرس فيه فكرة أن الجزائر قطعة من فرنسا ، حيث " ألف أول عرض مسرحي يقدم على هذا المسرح ، سنة 1853م من طرف أحد ضباط الجيش الفرنسي يدعى " أدري كورا " بعنوان " الجزائر " تصور حالة الاستلاء على الجزائر... كما كانت تعبيرا صريحا عن العداء والحقد الذي كانت تكنه قوات الاحتلال للجزائريين..."²

وكان هدف الاحتلال من تقديم هذه العروض المسرحية هو خلق المناخ المناسب للمجتمع الأوروبي داخل المجتمع الجزائري لضمان عملية الاستيطان ، والعمل على اتخاذ المسرح كوسيلة لتوعية الجيش الفرنسي بالمهمة النبيلة التي يقوم بها لرفع معنوياتهم التي كانت تتدهور نتيجة المقاومة الشعبية ، وكان يتم ذلك عن خلال العروض المسرحية والتظاهرات الفنية التي كانت تقام في الثكنات العسكرية التي كانت فيما بعد وسيلة لبناء الفن المسرحي الجديد³.

من هنا كان عهد الجزائريين بالمسرح باعتباره المهمة الأساسية لنقل الأفكار والتعبير عن الهموم والمعاناة ، فرغم الصعوبات الفرد الجزائري للتجارب مع العروض المسرحية التي كانت تلقى إليه عن طريق لغة غريبة عنه أجنبية عليه ، إلا أن هناك من الجزائريين من راح يتعلمها ويقبل عليها حتى يستطيع أن يتجاوز معها ويعي ما يلقي إليه ، الأمر الذي سمح " لبعض الشباب الجزائري من أبناء الفئات البورجوازية التي توفرت لهم الظروف قد تعلموا اللغة الفرنسية في المدارس الفرنسية ، ثم أصبحوا يتقنونها إثر احتكاكهم بالمجتمع الفرنسي أو سفرهم في بعثات دراسية"⁴

هذه الفرصة سمحت لهم بتذوق الفن المسرحي فأنسوا إليه واعملوا على الدخول في عالمه والقيام بعروض مسرحية ، حيث حاولت مجموعة منهم إقامة مسرح كلاسيكي متخذين من اللغة الفرنسية أداة للحوار على غرار ما شاهدوه في فرنسا أو الجزائر. وكان المسرح آنذاك يجمع بين ثقافتين، ثقافة أجنبية الغربية تجسد السياسة الاستعمارية القائمة على الدمج والعمل على غرس الأفكار الاستيطانية وثقافة محلية ، تدافع عن مطالب الشعب الجزائري وحقه في الحرية ، خاصة مع بداية القرن العشرين ، ففي

هذه المرحلة بدأت الفنون الشعبية تطفو إلى السطح ، وهي محاولات مبكرة لقيام مسرحي جزائري التي تنحصر في " الاستمتاع بمناظر الفرجة وروايات المداحين في الساحات العامة والأسواق الشعبية"⁵

لكن تلك الفنون الشعبية لم تلق رواجاً واسعاً ، وذلك للتقييد الذي تلقته من الاحتلال الفرنسي ، بل إن تلك الفنون " لم تعرف استقرار بعد الاحتلال ، لأن السلطة الاستعمارية كانت تتابع المشتغلين بها وتعاقبهم بالتشريد أو السجن أو الغرامات المالية ، مما أدى إلى إضعافها في المدن والقرى وعزلها عن هواتها"⁶ بل حاربها بعضيان مدني في كل المداشر والقرى فقد " حارب تلك الظواهر المسرحية وطارد ممارسيها وضيق عليهم فلم تكن تلك المحاولات هينة على السلطة الاستعمارية التي عدتها انتعاشاً ثقافياً شعبياً ، فسارعت إلى محاربة الرواة والمداحين ، ورواد الحلقات التمثيلية وذلك بمطاردتهم وفض مجالسهم في جميع أسواق وأركان المدن الجزائرية"⁷

ولم يتوقف الاحتلال عن محاربة الثقافة المحلية للشعب الجزائري بل تعداه لكل الروافد التي تعزز وجوده الحضاري بهدف خلق حركة ثقافية مغايرة ومختلفة وأجنبية عن العادات والتقاليد التي ألفها الجزائريون ، من هنا يمكن طرح عدة تساؤلات هل ساعدت الحقبة الاستعمارية على خلق مسرح جزائري متكامل ؟ ، والجواب لا ، لان الظروف لم تكن مواتية ، وقد أرجعه الباحثون إلى عدة أسباب وهي :

- السياسة العنصرية للاستعمارية الفرنسية وأثرها على المجتمع الجزائري في القضاء على العادات والتقاليد التي يتميز بها الشعب والرامية إلى الحفاظ على الأخلاق الدينية والإسلامية
- محاولة غرس في الأهالي الجزائرية أفكاراً أجنبية غريبة ، عن طريق الفنون المسرحية التي أتى بها الأوروبيون للجزائر في القرن التاسع عشر ، والتي تهدف إلى جعل الجزائري قطعة من فرنسا .
- زيادة على ذلك فإن المسرح الذي تم نقله إلى الجزائر ، كان يخدم المعمرين والمستوطنين دون غيرهم من الجزائريين باعتبارهم الطبقة العليا في المجتمع ، فقد ساهم في تكييف الجو للمعمرين وتوفير لهم الجو للترفيه والمتعة .
- طبيعة تلك العروض المسرحية والمواضيع التي كانت تحملها فقد كانت تحمل العداء للشعب الجزائري الناقم للسياسة الاستعمارية التي تدعو إلى القضاء على مقوماته الثقافية والحضارية .

كل هذه الأسباب حالت دون بناء فنون مسرحية لدى الشعب الجزائري في بداية الأمر وبقي تابعا للمسرح الفرنسي على الرغم من التطويق على تلك الفنون ، إلا أنه بعضها بقي منتشرا حتى فترة متأخرة من الاحتلال ، محافظة على الحس الشعبي الجزائري التواق للحرية والاستقلال ، مع وجود محاولات للطبقات الكادحة التي تريد الرد على السياسات الاستعمارية عن طريق السخرية . تمثلت في الفنون الشعبية كالحلقة والقوال والمداح ، وهي أشكال شعبية مارسها الشعب الجزائري آنذاك " كالاحتفال بالمناسبات الدينية مثل المولد

النبوي وعاشوراء ، وفيها كان يتم على شكل حلقات تجمع بين الراوي والمداح اللذان ينطلقان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويكون الإنشاد في شكل جماعي ، ومن الأشكال الشبيهة بالمسرح التي عرفها الجزائريون ومارسها قبل معرفة الفن المسرحي ، الحلقة وهي عبارة عن تجمع دائري يتم في الساحات العامة ، وقف الراوي وسط الدائرة ويبدأ في سرد قصص البطولات والأساطير وسير الأشخاص بأسلوب يجمع بين التمثيل ، والتشخيص ، والإيماء ⁸

لكن بعض الدراسات تقرب بأن نشأة المسرح في الجزائري كان نتيجة تأثره بالمسرح الفرنسي ، فقد ساهم منطق الصراع بين المستعمر والمستعمر وكذا الامتزاج بين ثقافتين ، ثقافة محلية وطنية وثقافة أجنبية دخيلة عن المجتمع الجزائري في ظهور اللبئات الاولى للمسرح ⁹

2.2 اتصال الجزائريين بالمسرح العربي المصري : كان لظهور المسرح العربي في مصر دورا كبيرا في تأسيس المسرح الجزائري ، فقد كانت فرق مصرية تنشط في الجزائري تحاول نقل تلك العروض وبث أفكارها في الجمهور الجزائري ، كفرقة جورج أبيض سنة 1921م ، حيث كانت هذه الأخيرة تنشط في الجزائر وتساهم في نشر تقنيات الفن الرابع، وهذا بإجماع العديد من الباحثين ، إذن " فالبداية الفعلية للمسرح العربي في الجزائر كانت سنة 1921م حيث تزامن هذا التاريخ مع زيارة فرقة جورج أبيض إلى الجزائر، قدمت هذه الفرقة عرضين لنجيب الحداد هما " شهامة العرب " وصلاح الدين الأيوبي " في كل من العاصمة ووهران وقسنطينة ، وقد كانت لهذه الزيارات أثرها في الأوساط المسرحية ، وبدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جديدة ، بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري بلغة عربية فصحي ... ¹⁰

وبعد سنوات من نشأة المسرح الجزائري باللغة العربية والعامية ، وانطلاق الحركة الترجمية والتعريب في المجال المسرحي سارعت فرق مسرحية بتقديم أعمال فردية تنم عن تكوين الحس المسرحي لدى الفرد الجزائري ، وبرهنت على وجودها بحيث " بدأت انطلاقة التأليف والترجمة والاقتباس والجزارة ، ليصبح المسرح مقبولا ومستأنسا لدى المتفرج الشعبي ، متحدين النقص الهائل في التأليف المسرحي للغة العربية وقلة الترجمة من الإبداعات العالمية في الأدب المسرحي ¹¹

لكن ما يلاحظ على تلك العروض انها لم تلق رواجا كبيرا في أوساط الشعب الجزائري بسبب قلة الوعي باللغة العربية، مما حالت دون نجاحها وعدم تلقي الجمهور لها ، وهذا راجع حسب الباحثين إلى " اصطناع اللغة العربية أداة للحوار المسرحي وان الجمهور الجزائري في هذه المرحلة التاريخية لم يكن له دراية باللغة العربية وقواعدها ، إن لم يكن يجهلها تماما نتيجة الأمية والجهل الذي كان يعاني منهما الشعب من ناحية ، وضعف الثقافة العربية في البيئة الجزائرية من ناحية أخرى ¹²، إذ كان المجتمع

الجزائري شعبيا حكايا تغلب عليه العامية ، وحظ الفصحى فيه ضئيل، " وعامل اللغة كان له أثر بارز في إخفاق الفرق التي كانت تقدم عروضها بالعربية الفصحى، على أن التعامل باللغة العربية في تلك الفترة كان أمرا غير يسير للجزائريين بشكل عام ، فالممثلون لم يكونوا يتقنون اللغة العربية في ذلك الوقت، كما ان الجمهور كان يستعصي عليه فهمها"¹³، وقد واصل المسرح طريقه على هذا المنحى يمزج بين الفصحى والعامية، لكن هذه العامية لم تؤثر على اداء رسالته في حمل هموم الشعب الجزائري فقد كانت نابغة من شعب يطمح للاستقلال و نيل الحرية ، وكان المسرح آنذاك يسعى إلى " إحياء القيم الثقافية للشعب وغرس عناصر الوعي الوطني وربطه بجذوره لكي يتسنى له النهوض والتخلص من هيمنة الوجود الاستعماري "¹⁴

بقي المسرح الجزائري على حاله يهدف إلى محاربة الاستعمار ويدعو إلى حق الشعب الجزائري في تقرير مصيره حتى نيل حريته سنة 1962 ، يجمع بين العامية وطريقة الحكى الشفوي في عروضه التمثيلية ، ويستخدم التراث الشعبي في نصوصه المسرحية ، باعتباره الهوية والمقوم الوطني للشعب الجزائري يحمل حضوره ويؤكد وجوده الفعلي ، الحضاري والرمزي ، كما أن استخدام المضامين التراثية داخل العروض المسرحية هي وسيلة لمواجهة سلطة الثقافة الغربية¹⁵.

ويمكن أن نخلص أن المسرح الجزائري في هذه الفترة قد تميز بعدة خصائص نذكر منها :

- غلب على المسرح الجزائري في هذه المرحلة العامية والحكاية الشفوية في العرض ، فقد " ارتبط بالغناء وباللغة الشعبية الخفيفة القادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الغناء ارتبط بالفكاهة أيضا ، ولذلك غلبت سمتها على طريقة الأداء حتى في مواضيع المسرحيات الجادة "¹⁶
- حمل المسرح في بداية ظهوره التراث الشعبي الجزائري الذي عبر عن الهوية الوطنية ودافع عن آمال الجماعات ، فقد ظهر المسرح الجزائري من خلال العروض الشعبية الموجهة للجماهير غير المثقفة والمتفقة مع أهواءه من خلال اسكاتشات تقدم في مقاهي الأحياء الشعبية التي تضم التجمعات السكانية .
- ما تميز المسرح في هذه الحقبة أن الممثل فيه كان يكتب نصه ويمثله ، إذ أن " الممثلين أنفسهم من اطلعوا بمهمة كتابة وإعداد النص المسرحي "¹⁷ ، بعيدا عن تلك النصوص التي كانت بين دفات المجلات والكتب ، والتي لم تر النور ، لأنها صدرت من طرف الاحتلال .

3.2 احتكاك المسرح الجزائري بالمسرح البريختي

تأثر المسرح الجزائري بكبار المسرحيين الفرنسيين " برتولد بريخت " ، حيث يلتقي معه في عدة جوانب ، حيث يعتبر أن الجمهور المتلقي للعروض المسرحية هو جزء من العمل المسرحي ، إذ أن " كل التجارب التأصيلية التي تستقي من التراث وتتكئ على على الموروث الشعبي تلتقي فنيا مع تجربة " بريخت " التي تعتمد إلى هدم الجدار الرابع الذي هو جزء من جماليات المسرح الأرسطي"¹⁸

هذا مظهر من مظاهر التجريب في المسرح الجزائري المعاصر ، فقد سعى إلى التخلص من العناصر المسرحية الكلاسيكية ، وهدفه " الخروج عن المسرح الأرسطي وتحطيم الجدار الرابع الذي عرف به مسرح بريخت ، قد شغف به المؤصلون المسرحيون ، فالبحت عن وسيلة للاتصال مع الجمهور والتأثير فيه كانت الدافع الأكبر لتحطيم الجدار الرابع ، وهناك من يعلل إزالته بتطوير عقلية الجمهور ونضج ذوقه إذا لم يعد يرى في المسرح تسلية وتمضية أوقات الفراغ بل أصبح يريد أن يتعلم ويفكر ويناقش "¹⁹

وهنا يصبح الجمهور مساهما في بناء العمل المسرحي ، فلم يعد متلقيا كما هو الحال في المسرح الكلاسيكي حيث يكون فيه المتفرج " جزءا مهما من العمل المسرحي بل ويشارك الممثلين في الحلول ويقترح ما يراه مناسباً له والمستقبله ، ولم يعد المسرح لمجرد التسلية والضحك"²⁰ " ليدخل المتفرج في العمل المسرحي ويكون مشاركا فيه حيث يقترح الأفكار على الممثلين و التي من شأنها تغيير العالم والإنسان ، وهذا ما سعى " بريخت " إلى تجسيده قائلا : " تلك الفكرة التي ستغير وجه العالم فإنه يهدف إلى تحريك المتفرج إلى الفعالية والتغيير لأن العالم في رأي بريخت إمكانية قابلة للتغيير وواقع لا بد أن يعمل على تغييره فموقف الإنسان من العالم هو موقف التأثير الفعال "²¹

والمتمعن في الساحة الأدبية الجزائرية يجد أن هناك العديد من المسرحيين الكبار قد تأثروا بمسرح " بريخت " تأثرا عميقا ، على رأسهم المسرحي الكبير " كاكي " ، حيث " يعتبر الكاتب والفنان المسرحي عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي أحد أبرز رجالات المسرح الجزائري الذين كرسوا حياتهم لخدمة الفن المسرحي الجزائري "²² ، بادخاله عناصر جديدة في المسرح جعلته ينتقل من التأصيل إلى التجريب لمسيرة المسرح الغربي الأوربي.

3. أنواع المسرح الجزائري

المسرح فن من الفنون الأدبية التي تعالج مختلف القضايا التي تهم كل أمة من الأمم سواء كانت سياسية أو تاريخية أو دينية أو اجتماعية ، وقد تختلف المسرحيات بحسب المواضيع التي تعالجها، فنجد في الساحة الأدبية العربية عموما والجزائرية خصوصا، مسرحيات تحمل بعدا ثورا مثلا، فهي تندرج ضمن البعد

التاريخي أو السياسي، ومسرحيات تعالج ظاهرة الإدمان على الخمر أو الطمع أو المظاهر المتدنية التي تنتشر في المجتمع ، فهذا يحمل بعدا اجتماعيا ...الخ

وعندما نفتش في تاريخ المسرح الجزائري نجد أنه تنوع بحسب الموضوعات المعالجة ، فنجد المسرح التاريخي الذي انحصر في الحديث عن الثورة الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، كما يعبر المسرح التاريخي عن الحياة التي كان يعيشها الشعب أثناء الحقبة الإستعمارية ، ويقدم كليشات عن مجاوز الاحتلال وما فعلته فرنسا ضد الجزائريين ، ولعل سبب لجوء الكتاب الجزائريين إلى توظيف التاريخ في مسرحياتهم هو " إحياء تاريخ الأمة واستحضار أبطالها للإقتداء بهم وتنبيه الجماهير والإلمام بالماضي الأجداد وبطولاتهم وأعمالهم العظيمة والتذكير بها " ²³ ، ومن بين الذين كتبوا في مثل هذه المواضيع التاريخية نجد : محمد واضح في مسرحية " بئر الكاهنة " وعبد الرحمان ماضوي له مسرحية " يوغرطة " ومحمد صالح رمضان لديه مسرحية " الخنساء " وتوفيق مدني عنده " حنبل " وأحمد رضا حوحو في " صنيعة البرامكة " وأبو العيد دود لديه " التراب " وعبد الله الركيبي في " مصرع الطغاة " .

وقد بينت تلك المواضيع العلاقة القائمة بين التاريخ والفن المسرحي ، حيث يمثل التاريخ أحد أسباب قبول الشعب لفن المسرح ، والمسرحية لم ترتبط بالتاريخ في نشأتها فحسب ، بل إنها لم تكن لتلقى القبول ولم تكن لتزدهر وتنتشر لولا اعتمادها التاريخ مصدرا ، يمكنها من احتلال مكانة مميزة ضمن حركة الإبداع هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ظل المسرح وفيا للتاريخ إذ أحيا الكتاب من خلال ما كتبوه صفحاته المشرقة ودعوا إلى التمسك بالفضيلة وسعوا إلى تقديم العبرة وتصوير المثل العليا ، وإثارة الهمم وتعليم الناشئين قيم ومبادئ الأمة ، ودعوا خاصة إلى التمسك بالدين واللغة ، فأكدوا بذلك أن المسرح ليس لهوا ولا تسلية ، بل هو صوت شعب صامدا ، مؤمن بالحرية ، صوت صرخة رافضة للذل الذي حاول الاحتلال فرضه عليه ، ليجعلوا إذن من المسرح أداة للإرشاد ويكون هذا الأخير سبب آخر لعودتهم إلى التاريخ ²⁴ .

كما راحت بعض المسرحيات تعالج قضايا دينية كالاهتمام بالأعياد الدينية والمدائح النبوية وتعليمها للنشء حتى ينمو على حب المصطفى عليه الصلاة والسلام ، والتعريف بسيرته الفاضلة التي تتسم بالأخلاق والإرشاد نحو الطريق الصحيح وغرس في الأجيال حب الأخلاق والتحلي بالخصال الحميدة ، ومن بين تلك المسرحيات نجد : مسرحية " بلال " لمحمد العيد ال خليفة ، و " المولد النبوي " و " والهجرة النبوية " لعبد الرحمن الجيلالي و " الناشئة المهاجرة " لمحمد الصالح رمضان .

وقد كتب محمد العيد آل خليفة مسرحية " بلال " لتوضيح الصراع القائم بين البشر ، فهناك نفس مؤمنة طاهرة تدعو إلى الخير ونفس أخرى تدعو إلى الشر كالكفر وعبادة الأصنام واقتراف الآثام ، وهذا في

عمومه يبين " طبيعة الصراع بين الخير والشر ، بين الروح الإيمانية التي تحلى بها بلال وجاهد في سبيلها حتى انتصر أخيرا ، وبين روح الشرك التي لازمت أمية بن خلف وبقية المشركين الذين أرادوا بكل السبل إبعاد بلال عن الدين الحق ، وليس هذا فحسب ، إنما بقاء بلال على الصبر والثبات على المبدأ حتى تحقق له مبتغاه بالرغم من ضعفه وهوانه في مواجهة قساوة أعدائه من مشركي قريش²⁵. والمغزى المنشود من هذه المسرحية هو الغلبة للحق وإزهاق للباطل .

أما مسرحية " المولد النبوي " للكاتب عبد الرحمان الجيلالي ، فهي مستمدة من " الإزهاصات المنبئة بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومحورها الأساسي هو حادثة الارتجاج الشديد التي تعرض لها قصرى كسرى أنوشروان ملك الفرس ، والتي أدت إلى سقوط أربع عشرة شرفة منه وما خلفته من هلع في نفسية الملك كسرى وحاشيته²⁶

وهدف الجيلالي من كتابة مسرحيته هو تبين لحادثة عظيمة في التاريخ الإسلامي وهي مولد خير البرية النبي صلى الله عليه وسلم ، وكانت هذه الحادثة الإعجازية قد " بشرت بانقضاء عهد الشرك والوثنية وحلول عهد الإيمان بوحداية الله ، كما عبرت عن فكرة معاصرة وهي إرادة الله حية لا تموت ، وأن ليل الاستعمار وإن طال بقاءه في هذه الديار فإنه لن يستمر إلى ما لا نهاية²⁷

وفي مسرحية " الناشئة المهاجرة " لمحمد الصالح رمضان .يقوم موضوعها حول موقف كفار قريش من البعثة المحمدية ، وبداية هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من أم القرى إلى المدينة المنورة ، حيث بداية " التضايق من دعوته وتبويت الشر له ومحاولة قتله من خلال محاصرته إلى بيته إلى أن نجاه الله من كيدهم " ²⁸

كما تتضمن المسرحية أحداثا ووقائعا تاريخية ، " كعزم النبي وأبي بكر على الهجرة إلى يثرب وهو ماتحقق فعلا ، وكان فاتحة خير على الدعوة الإسلامية "²⁹ ، في حين كانت مسرحية " الناشئة المهاجرة " تعليمية وتربوية ، تهدف إلى " تربية الصغار وتعليمهم وكيف تكون التضحية وذلك حين جعل كثيرا من أبطال مسرحيته هذه من الأطفال الصغار ، وصورهم في أحلام الكبار ووعيم فكأنه أراد أن يثبت أن التضحية من أجل المبادئ العظيمة يمكن أن تسند إلى الصغار ومشاركتهم ...في حوادث هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وإنجاحها ، وإحباط جميع خطط المشركين وما كانوا يكيدون من كيد عظيم "³⁰

كما نجد مسرحيات تهتم بمعالجة القضايا الاجتماعية والمظاهر غير الأخلاقية التي ترى انتشارا واسعا في المجتمع الجزائري ، نتيجة كثرة الأوهام والخرافات والجهل التي غرسه الاحتلال في أذهان الأهالي الجزائرية

، فنجد مسرحية " أدباء المظهر " و " الواهم " لأحمد رضا حوحو و " البشير " لأبي العيد دودو ، و " مضمار الخمر والحشيش " لمحمد العابد الجيلالي

فقد عالجت مسرحية " الواهم " للكاتب أحمد رضا حوحو قضية الطبقة في المجتمع ، خاصة في الزواج بين بنات الأغنياء وأولاد الفقراء ، وهذا يحدث فجوة كبيرة بين الأغنياء والفقراء ، أما مسرحية " البشير " لأبي العيد دودو ركزت على الشعوذة والتعامل مع الجن في المجتمع الجزائري نتيجة الجهل الذي طغى عليه حقبة من الزمن ، وهذا " الاعتقاد السائد بمس الجن للبشر ، وهو اعتقاد سائد في المجتمع ، وله ارتباط بالموثوث الشعبي منذ غابر القدم ، ويصل البعض إلى درجة الإيمان الراسخ بهذه الظاهرة ، إلا أن البعض الآخر ينكرها جملة وتفصيلا ، ويصل بهم الأمر إلى درجة الجهل والدروشة بمن صدقوا بهذه الظاهرة " ³¹

وفي مسرحية " مضمار الخمر والحشيش " عالج فيها محمد العابد الجيلالي " آفة المخدرات وأثرها في تهديم المجتمع فقد بين كيفية " انتشار الخمر والحشيش في صفوف الشباب ، نظرا لما تمثله هذه الآفة من خطر حقيقي ، فقد أولاها ابن العابد اهتماما خاصا ، ذلك أنه سعى اسم مسرحيته باسم هذه الآفة ، لما تشكله من خطرها ، ذلك أن الإدمان على السموم البيضاء يلحق أضرارا مادية ومرضية بالمجتمع من الصعب بل من المستحيل تلافيها " ³²

وهنا نستنتج أن اختلاف المسرحيات تختلف بحسب الموضوع المعالج ، فنجد المسرحيات السياسية والتاريخية والإجتماعية والدينية ، وكل منها لها أهداف معينة تسعى دائما إلى تحقيقها.

4.دَوَاد المسرح الجزائري

إن المتتبع لحركة المسرح الجزائري ، يجد ان المؤسسين الاوائل للمسرح في بلادنا هم قلة قليلة كان لهم الفضل في تجسيد أب الفنون في الجزائر ، باعتباره أهم فن يؤدي الرسالة النبيلة ، حيث يحاول تغيير واقع الفرد والمجتمع ، وهم " علالو " ومحي الدين باسطارزي " و " رشيد القسنطيني " ، وهؤلاء يرجع لهم الفضل في وضع اللبنة الاولى للمسرح الجزائري وهذا وما تقره بعض الدراسات ، إذ أن " الدارسون لتاريخ المسرح الجزائري يجمعون أن مؤسسي هذه الحركة ، هم علي سلالي المعروف بـ " علالو " ومحي الدين باسطارزي

ورشيد بلخضر المعروف بـ "رشيد القسنطيني"، فإنهم يختلفون فيما يخص الأول الأحق بالتسمية من بين هؤلاء الرواد الثلاثة الأوائل³³.

والحقيقة التاريخية الثابتة أن كل واحد منهم قد لعب دورا أساسيا في هذه المرحلة لا يمكن التقليل من شأنه البتة فعلا لكان له الفضل السابق في هذه المرحلة التي بدأت بعرض مسرحية "جحا" والتي علق عليها باشطارزي بالقول "إن هذه المسرحية "جحا" التي مثلت باللهجة العامية مكنت من تحقيق شوط كبير في مجال استقطاب الجمهور، ومن ثم فإنني اعتبر علالو ابتداء من هذا التاريخ 1926م مؤسس المسرح الجزائري³⁴

وللحديث عن بعض أثار المسرحيين الجزائريين الكبار، نجد "علاو" واحد من المسرحيين الذين ألفوا في المسرح الجزائري واهتموا به كثيرا، فقد كانت مسرحياته تجمع بين الفكاهة والهزل والفرجة والمتعة والسخرية، كانت تعالج قضايا اجتماعية وسياسية وتاريخية، على غرار مسرحية "جحا" ومسرحية "عنتر الحشايشي" ومسرحية "النائم اليقضان"، ومسرحية "حلاق غرناطة" ومسرحية "زواج بوعلقين"³⁵، كما عرف رشيد القسنطيني أيضا بكتابات المسرحية الجمّة، فقد اختلف حوله الباحثون في نتاجه المسرحي نظرا لعدم تدوينه له، في الوقت الذي يقدر بعض الدارسين لأعماله، حيث "يقدر الدكتور عبد القادر جغلول عدد مسرحياته بـ 15 مسرحية ويرى علالو أن عدد مسرحياته تقدر بـ 20 مسرحية"³⁶

وقد ألف رشيد القسنطيني العديد من المسرحيات التي اهتمت بالقضايا الاجتماعية، منها "قضايا وأمراض اجتماعية كالزواج والإدمان على الخمر وما إلى ذلك" ومن بين هذه المسرحيات: "العهد الوفي" ومسرحية "زواج بوبرمة" التي عالجت آفة الطمع ومسرحية "لونجا الأندلسية" و"ثقبه في الأرض" و"المورسطان" تلك العروض المسرحية التي لقيت إعجابا كبيرا لدى الدارسين، فنعتوه بأنه "الممثل الهزلي النادر وبالمغني الفكاهي الفريد وبالمؤلف المبدع الكبير، كما وصفه علالو بأنه أستاذ في فن الارتجال ويحتل مكانة خاصة في مسرحنا"³⁷

أما محي الدين باشطارزي هو آخر كان له رأي في الكاتب المسرحي "رشيد القسنطيني"، فقد أعجب أيما إعجاب وفي هذا الباب يقول: "إن القسنطيني قد شغل اهتمام الجمهور حتى بعد وفاته في سنة 1944"³⁸

إلى جانب هذين الكاتبين نجد المسرحي الكبير محي الدين بشطارزي قد سجل حضوره في الفن المسرحي مسرحي منذ 1919م، حيث قدم للجمهور الجزائري العديد من المسرحيات المتنوعة في المواضيع، فقد كتب أول عمل "جهلاء مدعين في العمل يذم فيها عمل الطرقية والشعوذة ومعتقداتهم الخارجة عن الدين"، ثم توالى أعماله المسرحية فيما بعد، فنجد مسرحية "البوزريعي في العسكرية التي كتبت باللغة العامية

سنة 1932 م . ومنذ هذه الفترة " كتب العديد من المسرحيات ، منها ما هو مستمد من التراث الشعبي العربي كمسرحية " جحا المرابي " ومنها ما هو مستلهم من المسرح الأوروبي كما فعل في " المشحاح " ، " سليمان اللوك " " عيواز الزقطي " وغيرها من المسرحيات التي اقتبسها عن أعمال موليير ، فلمع نجم باشطرزي في المسرح سواء في الخشبة أو في الإذاعة"³⁹ ، حيث كانت مسرحياته تعالج القضايا السياسية والاجتماعية مثل محاربة الإدمان وشرب الخمر وبعض الاوهام والخرفات وبعض التقاليد البالية التي كانت متجذرة في المجتمع الجزائري ، مما " تسبب له في متاعب جدية ، فقد عمدت الإدارة إلى وضع العراقييل المختلفة للحد من نشاطه وجره إلى الإفلاس ، ولكي يفلت من براثن دانيه اضطر إلى الفرار من الجزائر والالتجاء إلى فرنسا"⁴⁰

والملاحظ على تلك المسرحيات، يجد أنها توظف العامية في لغتها نظرا لأنها كانت توجه لجمهور غير مثقف ، كما يغلب عليها طابع الاجتماعي ، إذ كانت " تخضع في عروضها إلى إشكال تجعلها أقرب من " اسكاتش " منه إلى الكوميديا الحقيقية "⁴¹ والسبب في ذلك ربما يعود إلى أن اسكاتش يجمع بين المتعة والفرجة والقصر في العرض مما يلقي مع الجمهور ولا يسبب مللا لديه ، وربما يرجع إلى سبب آخر يراه بعض الباحثين يعود إلى " الأسلوب الكوميدي المضحك الذي يلجأ إليه كل من " علالو " و"دحمون" ولاسيما " رشيد القسنطيني " الذي كان غارقا في نوع يشبه إلى حد بعيد كوميديا ديل لآرتي "⁴²

ورغم ذلك سطع نجمهم وأعطوا الكثير للمسرح الجزائري ، ولا شك " في أن العامل الذي ساعد على ذلك هو تجمع الثلاثي المتكون من " علالو " و" باشطارزي " و" القسنطيني " وبالإضافة إلى كونهم ممثلين جميعا ، كان لكل منهم ما يميزهم عن الآخر، حيث أن الأول كان يحترف الكتابة المسرحية ، والثاني الغناء ، وأما الثالث فكان شخصية كوميدية تمتاز بالحيوية والنشاط ، استهوت الجمهور وجذبت انتباهه إلى المسرح "⁴³ ، لكن يبقى هؤلاء هم المؤسسون الأوائل للمسرح في الجزائر بفضل ما قدموه، في سبيل أن يظهر هذا الفن ويكون له مكانة داخل المجتمع الجزائري .

5.أهمية المسرح ودوره في المجتمع .

يعد المسرح أعرق الفنون التي عرفت البشرية ، يلعب بأبي الفنون والفن الرابع، وقد كان ظهوره وازدهاره مواكبا لأولى الحضارات الإنسانية ، وعد من أهم الوسائل الإعلامية والتنقيف آنذاك، وأشدّها تأثيرا في وجدان الناس وعقولهم،ولذا قيل قديما " أعطيني مسرحا ، أعطيك شعبا متحضرا "

ويكتسي المسرح أهمية قصوى في الأدب والحياة باعتباره فن أدبي عظيم يؤدي رسالة إنسانية وخلقية نبيلة ، فقد سعى دائما بفضل العروض التمثيلية التي تلقى على الجمهور إلى خلق فردا اجتماعيا متخلقا مثقفا ، يحمل صفات التربية والأخلاق والخير. ونستنتج مما تقدم أن " المسرح نشاط إبداعي فكري حر في من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له ، فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعرا " ⁴⁴

كما يتصف المسرح بأنه فن يقوم على العروض التمثيلية التي تعكس قصة تقوم على الصراع يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار ، ولأن المسرح فن الناس والساحات ، فإن ذلك قد جعله من أكثر الأشكال الأدبية التي تسعى إلى تحقيق الأهداف التي يطمح إليها الأديب المسرحي ، ونظرا لفاعلية فن المسرح في نهضة الأمم قديما وحديثا ، فقد نشأ المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية ، فكان أحد عوامل النهضة ، وأحد وسائل المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي ، وأحد تربية الجمهور وتثقيفه ⁴⁵

6. خاتمة :

في الأخير يمكن القول ان المسرح هو وسيلة لدفاع عن قضايا الشعوب ورسالة تحمل في طياتها الحس التربوي والتثقيفي ، فهو يعبر عن هموم الشعب الذي كفاح من أجل عن يسترجع حريته التي كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي .

كما عمل المسرح بعد الاستقلال على تغيير الفكر وتصفية العقول من الخرافات والأوهام التي خلفها الاستعمار في المجتمعات وغرسها في الأذهان الشعب ، فكان لزاما على المسرحيين توعية شعوبهم والسير على اصلاح المجتمعات والدفاع عن قضاياهم وحقوقهم ، كالحرية والعيش بسلام دون استعمار أو ظلم.

الهوامش :

¹- ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، مكتبة الرشاد للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ،

1433هـ ، 2012م ، ص 59

²- المرجع نفسه ، ص 61

³- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 63.

⁴- ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، مرجع سابق ، ص 66

⁵- تمارا ألكسادروفا بوتيتسفا ، ألف عام وعام من المسرح العربي ، تر: توفيق المؤذن ، دارالفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1981م ، ص 141

⁶- ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، ص 69.

- نورالدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، شركة باتنيت للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2006م ، ص 45.

- مباركة مسعودي : المسرح الجزائري : التأسيس والريادة ، مجلة البدر ، جامعة بشار ، مجلد 9، ع 12 ، سنة 2017م ، ص 684⁸

⁹- ينظر: ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، ص 70، 71، 72، 73

- عبد الله الركبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م ، ص 217¹⁰

¹¹- نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م ، ص 40

¹²- ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، ص 83.

¹³- المرجع نفسه ، ص 89.

¹⁴- المرجع نفسه ، 95-96.

¹⁵- ينظر: أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري ، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع ، دار التنوير ، الجزائر ، ط1 2013م ، ص 20.

¹⁶- العليجة هذلي ، المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب ، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، ع7، ديسمبر 2016 ، ص 134

¹⁷- صالح مباركية ، المسرح الجزائري النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى ، عين مليلة ، ط1 ، دت ، ص 45-46

-
- ¹⁸-العلجة هنلي ، المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب ، ص 137.
- ¹⁹- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ص 67 .
- ²⁰- العلجة هنلي ، المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب ، ص 137.
- ²¹- مجلة أزمة المسرح العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993 م .
- ²²- بوكروح مخلوف : ملامح عن المسرح الجزائري ، مجلة آمال ، وزارة الثقافة ، ص 40.
- ²³- غانية يوسف ، توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده ، مسرحية "حنبل" لأحمد توفيق المدني أنموذجا ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بجاية ، ص 24.
- ²⁴- ينظر:المرجع نفسه ، ص 22
- ²⁵- العمري بوطابع ، المسرح الجزائري 1938-1966م، دراسة نقدية فنية، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر، 1421هـ-2001م ص209
- ²⁶- المرجع نفسه ، ص 211.
- ²⁷- المرجع نفسه ، ص 213
- ²⁸-المرجع نفسه ، ص221
- ²⁹- المرجع نفسه ، ص 221.
- ³⁰- عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ص 228-229.
- ³¹- العمري بوطابع ، المسرح الجزائري 1938-1966م، دراسة نقدية فنية، ص 136
- ³²- المرجع نفسه ، ص228
- ³³- العمري بوطابع ، المسرح الجزائري 1938-1966م، دراسة نقدية فنية، مرجع سابق، ص 14.
- ³⁴- Mahieddine Bachetarzi: memoires , 1919.1939 : E. N. A. L. A L GER 1984 :P 67.
- ³⁵- العمري بوطابع ، المسرح الجزائري 1938-1966م، دراسة نقدية فنية، ص 15، 16

³⁶ - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر، دط 1998، م ص 30 .

³⁷ -العمري بوطابع ، المسرح الجزائري 1938-1966، دراسة نقدية فنية ، ص 17.

³⁸ - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري 1926-1989 ، ص30.

³⁹ -أحمد بيوض ، المسرح الجزائري 1926-1989 ، مرجع سابق ، ص 32.

⁴⁰ - المرجع نفسه ، ص 55-56

⁴¹ - ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، ص 105.

⁴² - Ariette Roth. Le Théâtre Algérien .p 27.

⁴³ - ميراث العيد ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، ص 105.

⁴⁴ -سلام أبو الحسن : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس والإعداد والتأليف ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، ط2 1993 م ، ص 19

⁴⁵ -ينظر: أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري ، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير،الجزائر، ط1 2013م، ص 16