



الفن المسرحي في الجزائر
التأسيس والتطور، الرواد/الأعلام والقضايا

The Theatrical Art in Algeria:
Establishment and Development, Notables and Issues

مداني علي¹

¹جامعة ابن خلدون- تيارت (الجزائر)، madaniali2010@yahoo.com

ملخص:

ظهر المسرح الجزائري في مرحلة استشرى فيه انتقام فرنسا الاستعماري مكشرا عن أنياب جشعه المادي وانحطاطه الحضاري؛ فمع بدايات القرن العشرين برزت في الساحة الفنية الجزائرية أولى الجمعيات المسرحية، وضمن هذه الرحلة الهادفة إلى البحث في مسار نشأة المسرح الجزائري والإمام بأبرز التحولات والأعمال الفنية المسرحية الجزائرية، وتقديم دراسة وصفية للبدايات التأسيسية للمسرح وأهم ملامحها ومميزاتها، وعن تجارب هذه الحركة الإبداعية ونتاج جيلها الرائد، هذه الإبداعات المسرحية الفردية أو الجماعية لأهم الفنانين المسرحيين الذين صنعوا المشهد الفرجوي المسرحي منذ نشأته، بل إن بعضهم طوّر هذه الأشكال التراثية الأصيلة، فعدت؛ فيما بعد، بمثابة معاهد حرة خلقت لها صدى في شتى الأقطار العربية، وغير خاف ذلك التعالق الوثيق بين النصوص المسرحية ومختلف مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية، وأهم الانشغالات والقيم ذات الوظائف والدلالات التاريخية والأبعاد الدينية والأخلاقية.

كلمات مفتاحية: الحركة المسرحية الجزائرية، النشأة، التطور، الأعلام، القضايا.

Summary:

The Algerian theatre emerged during a period when France's colonial revenge was rampant, revealing its material greed and cultural decline. At the beginning of the twentieth century, the first theatrical associations

appeared in the Algerian artistic scene. This journey aims to explore the origins of Algerian theater, highlighting the significant transformations and artistic works, and providing a descriptive study of the foundational beginnings of theater and its most important characteristics and features. It examines the experiences of this creative movement and the output of its pioneering generation, including the individual or collective theatrical creations of key artists who shaped the theatrical scene since its inception. Some of these artists even developed these original traditional forms, which later became free institutes that resonated across various Arab countries. The close relationship between theatrical texts and different aspects of social and political life is evident, as are the primary concerns and themes with historical, religious, and moral dimensions.

Keywords: Algerian theatrical movement, genesis, evolution, notables, issues

1. مقدمة:

تكمّن أهمية هذه الدراسة في أنّها تتغيا البحث في معرفة أهم المحطات التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، اتكاءً على كشف رواده وأبرز أعلامه قبل وبعد فترة الحرية والاستقلال، بوصف هذا الفن ملمحاً تجديدياً في تشكيل الحركة الثقافية والأدبية، يتجاوز بها هذا النوع الأدبي حلّة الكلاسيكية نحو تمكين بنيتها الفنية بوساطة التوسع والانتشار في استثمار الآليات والتقنيات المتعددة أو المتباينة أحياناً، بغية إيجاد أو خلق علاقات أخرى - جديدة - تتسم بالجدة والدهشة.

وتعدّ أعمال كلّ من علي الشريف الطاهر، وعلي سلاي (سلاو)، ومحي الدين بشطارزي من النماذج المسرحية الرائدة، وكذا أعمال أحمد التوفيق المدني وأحمد رضا حوحو، في حين يمكن اعتبار المسرحيات التي قدّمها ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة من العروض التي تحطّم الرتبة وتهدم البناء المألوف وتشكّل معمارية التجاوز بتوظيفها للأشكال التراثية الفرجوية؛ والمتمثلة في شخصية "القول" و"المداح" بوساطة استخدام الحيز الفضائي المستوحى من الحلقة؛ وجعلها دعامة أساسية ومعلماً إبداعياً مهماً في بنائها الفني.

سبق هذه الدراسة بحوث ودراسات أخرى تناولت ميلاد المسرح الجزائري وأعلامه وأهم موضوعاته، فيما يقوم هذا البحث على خطة تتشكل من تمهيد وثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول نشأة المسرح في الجزائر وأهم التحولات التي شهدتها؛ وكيفية العمل على تطوير العمل المسرحي؛ نصاً وعرضاً، أما المبحث الثاني فيلقي الضوء على أهم رواد الفن المسرحي الجزائري وأشهر أعلامه وتجاربهم المسرحية الرائدة، في حين يقوم المبحث الثالث على كشف واستكشاف موضوعات تلك النصوص المسرحية المعروضة على الجمهور،

وكبرى القضايا المطروقة؛ ومحاولة رفع الستار عن الأبعاد السياسية والتربوية والاجتماعية المتضمنة في نسيج النص المسرحي.

تمهيد:

يمثل المسرح مظهرا من مظاهر الثقافة الإنسانية، وباعثا للوعي في المجتمعات البشرية، ولا أحد ينكر دور أبي الفنون/المسرح في بناء الأفكار وصناعة الإنسان واستنهاض أصحاب الهمم والارتقاء بهم، باعتبار المسرح عملا إبداعيا ونوعا أدبيا باتت الكتابة المسرحية أداة تعبير عن المجتمع الجزائري وحياته؛ إذ واكب الكثير من الكتاب المسرحيين الجزائريين الحركة الثقافية والأدبية التي بدأت تمظهراتها تتشكل في الجزائر.

2. المسرح الجزائري:

1.2 الميلاد والتحول:

لم يغب عن الأمة الجزائرية عبر مختلف الحقب الزمنية معرفتها عددا من الأشكال السردية القديمة التي تتداخل مع فن المسرح؛ وأن هذه الأمة لم تكن على اطلاعٍ علمي بالمسرح الحديث وتقنياته إلا في مطلع القرن العشرين، غير أن موروثها الحكائي «لم يخلُ من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية والحلقة والمداح والأراجوز، وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يمثل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية»¹ والحضارية الأصيلة، فكان لمثل هذه الأصناف/الأشكال الاحتفالية المتوارثة دورا في ميلاد وبعث الفن المسرحي في الجزائر.

تعدّ شخصية "الأمير خالد" (1875-1936) من أبرز الشخصيات الجزائرية التي تعرّفت على فن المسرح بآلياته ومعايير الحديثة مع بداية القرن العشرين الميلادي؛ فتنبّه لوظيفته التوعوية ورسائله التحرّرية وعمل على بناء أسسه وإقامة أركانه، فأثناء تواجده في العاصمة الفرنسية؛ باريس سنة 1910م «طلب من الممثل المصري جورج أبيض (...) أن يبعث له بعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر»²، فكان له ذلك؛ بعد تأسيسه عددا من الجمعيات الثقافية والفنية -في كلّ من الجزائر، البلدية والمدية- التي أطلّعت بدور تقديم تلك النصوص المسرحية.

كما قام بزيارة إلى العاصمة التونسية والتقى بأعلام الفن المسرحي؛ واتفقا على تبادل الزيارات فيما بينهم، وكان حرص الأمير خالد على تقديم أعمال فنية ذات صلة وثيقة

بالمحتوى الذي يحمل همّ الهوية الحضارية للمجتمع الجزائري -والمغربي عموماً- فحطت جمعية الآداب التونسية رحالها بالجزائر في 25 فيفري 1913م واستمرت هذه الجولة الفنية إلى غاية 15 مارس من السنة نفسها، وعرضت جملة من المسرحيات؛ منها مسرحية (القائد المغربي) ومسرحية (السلطان صلاح الدين)، في كل من الجزائر والبليدة وتلمسان وأخيراً في قسنطينة، وقد لاقت هذه العروض قبولاً واستحسان الجمهور الجزائري لهذا الفن.

فيما يؤكد بعض الباحثين والمهتمين بالمسرح أن نشأته في الجزائر إنما تعود إلى سنة (1921)، مع الفرقة المسرحية المسماة "المهذبة جمعية الأدب والتمثيل العربي" التي تأسست في 1921/04/05، ويبدو أن ميلاد هذه الفرقة إنما مبعثه زيارة المسرحي اللبناني جورج أبيض مع فرقته للجزائر³ عام 1921، وقد عرضت فرقة "المهذبة جمعية الأدب والتمثيل العربي" -باللسان العربي الفصيح- خلال الفترة الممتدة بين سنتي 1921-1924 ثلاث مسرحيات كتبها علي الشريف الطاهر، وهي مسرحية الشفاء بعد المحنة، خديعة الغرام، وبديع، متأثرة بالمسرح العربي المشرقي؛ ومستلهمة الموروث الجزائري/العربي.

وفي هذه الأثناء -أي في 1922- تظهر في ساحة العمل المسرحي فرقة "جمعية التمثيل العربي" برئاسة محمد رضا المنصالي (1899-1945)، وقدّمت عرضين مسرحيين، هما: "في سبيل الوطن" في ديسمبر 1922، تناول فيه ممثلوه تيمة الانتماء إلى الوطن والدفاع عنه، في حين وسم العرض المسرحي الثاني بـ"فتح الأندلس"، وعرض في جوان 1923، وعالج مسألة فتح المسلمين للأندلس وأبرز وقائعها.

لينتقل هذا الفن عام 1926 إلى جمعية "الزاهية" صاحبة الفضل في التأسيس الفعلي للمسرح الجزائري⁴، ومع الممثل سلاحي علي (1902-1992)، المشهور بـ"علالو" الذي عرض مسرحية "جحا" -باللهجة المحلية/الشعبية- بمعية الممثل سعد الله إبراهيم المعروف بـ"إبراهيم دحمون" في شهر أفريل 1926؛ على ركح مسرح الكورسال، وقد لاقى هذا العرض استحسان المتفرجين وتشجيعهم، وفي هذه المرحلة يبرز الممثلان رشيد القسنطيني "المؤلف"، ومحي الدين بشطارزي⁵ (1897-1986) "المقتبس"؛ هذا الأخير يعدّ في مقدمة الرعيل الأول من رجالات المسرح الجزائري الذين كان لهم الفضل في نشأته، كما لا يخفى علينا دور رشيد بلخضر (1887-1944) المشهور بـ"رشيد القسنطيني"؛ الذي يعد أحد أعمدة/ركائز المسرح الشعبي في الجزائر.

وقدّم هذان الممثلان الكثير من العروض المسرحية التي لا يمكن إحصاؤها وعدّها؛ رغم محاولة السلطات الفرنسية التي أحسّت بخطر المسرح على مصالحها وكيانها وقدرته على إيقاظ همم الجزائريين؛ فعمدت إلى الحد من نشاطه ومحاربته، غير أن هذه الحركة الفنية راحت تخوض غمار ثورتها مع سلطة الرقيب والرقابة مراوغة إياه حيناً؛ ومتحايلة عليه حيناً آخر حتى فرضت نفسها.

2.2 تطور الحركة المسرحية في الجزائر:

تشجّع القائمون على الحركة المسرحية في الجزائر وزاد نشاطهم، فأسسوا بعض الفرق والجمعيات المسرحية؛ ف"أحمد منور" يرى أن المرحلة ما بين 1926 إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية من عمر المسرح الجزائري تشكّل مرحلة إرساء قواعد هذا الفن بين أفراد المجتمع الجزائري⁶ والتمكين له، أي أن هذه المرحلة كانت بمثابة مفتاح التحول التطور التي حرّكت قلوب وعقول المثقفين الجزائريين ليبنوا عليها مسرحاً جديداً.

وما إن أطلت ثلاثينات القرن العشرين حتى شهد المسرح الجزائري مزيداً من النضج؛ وتعددت الفرق المسرحية فاحتضنتها كبريات المدن الجزائرية⁷ وسكانها، ك"عناية، قسنطينة، الجزائر، تلمسان" وغيرها من المدن، ويبدو أن فترة ما بعد الثلاثينات تشكّل دعماً وغذاءً للحس المسرحي الجزائري؛ إذ أسّست هذه الحقبة لحركة مسرحية تالية كانت أكثر نضجاً فني؛ إذ ألّف محمد العيد آل خليفة أول مسرحية شعرية سنة 1938م والموسومة بـ"بلال بن رباح"، وتابعت الحركة المسرحية الجزائرية مسار التطور والارتقاء إلى أن بلغت مستوى أعلى مع منتصف العقد الخامس من القرن العشرين وما بعده.

ولعل أهم النصوص المسرحية التي خرجت إلى النور في فترة ما بعد العشرينيات من القرن الماضي: مسرحية "الخنساء" و"الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، و"شبان اليوم" و"الواجب" لمحي الدين بشطارزي، و"امراة الأب" لأحمد بن ذياب القنطري، وسبع عشرة مسرحية لأحمد رضا حوحو منها: عنبسة أو ملكة غرناطة، الأستاذ، بائعة الورد، أبو الحسن التميمي، أدباء المظهر، والنائب المحترم، وألّف عبد الرحمن الجيلالي مسرحية "المولد النبوي"، و"حنبل" لأحمد توفيق المدني، و"يوغرطة" لعبد الرحمن ماضوي؛ وقد تجاهلنا عدداً معتبراً من النصوص المسرحية التي كتبت وعرضت في هذه المرحلة.

وقد اتخذت الكتابة المسرحية في الجزائر في هذه الفترة أسلوبين مختلفين من حيث الصياغة اللغوية:

1/ اتجاه شعبي، يوظف العامية كتابة وتمثيلا لارتباطه الوثيق بالواقع الشعبي، وتزعمه رشيد القسنطيني ثم خلفه محي الدين بشطارزي وكنا من المتعصبين لهذا النمط من الكتابة والتأليف.

2/ اتجاه فصيح، باعتباره أحد مقومات الأمة، ومثّله جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بمدارسها وكتّابها؛ وقد حملت لواء الدفاع عن اللسان العربي، ثم الأستاذ محمد الطاهر فضلاء (1918- 2005) أحد تلامذة عبد الحميد بن باديس ورئيس فرقة "هواة المسرح للتمثيل العربي" التي أسسها عام 1950 -وقيل سنة 1943- وقدّمت عدة عروض مسرحية في بعض المدن الجزائرية عابرة -بعد ذلك- حدود الوطن إلى تونس، ليبيا ومصر، ولعل توجه الأستاذ الطاهر فضلاء نحو التعامل مع النص المسرحي باللسان العربي جلب له بعض الخصومات والضغوطات؛ مما أدى به في نهاية المطاف إلى مجابهة كثير من الصراعات مع الأطراف المناوئة له، ورغم كل هذا؛ فإن الحركة المسرحية الجزائرية ما تزال تبحث عن ذاتها بتحدٍ واجتهاد بالرغم من اتساع نشاطها وثراء عطائها وتنوع تجاربها.

3. رواد وتجارب

تهدف هذه الجزئية إلى معرفة أهم الخبرات المسرحية الجزائرية وتجاربها الرائدة، ومقاربة مسارات المسرح بتجلياتها وخصوصياتها، ونتاج الجيل الأول من رواد الحركة المسرحية، هذه التجارب الارتجالية أو المدروسة لرواد هذا الفن الذين صنعوا المشهد المسرحي ووضعوا لبنته التأسيسية وقواعده الأولى، بل إنّ البعض من هؤلاء الرواد طوروا أشكال وأنواع الفرجات الأصيلة، فأضحت؛ في فترات لاحقة، نماذج مرجعية وجدت لها صدى مدويا في كثير من الأقطار العربية.

1.3 الأعلام الرائدة والنصوص المسرحية:

يزخر الموروث الجزائري من الفنون الحكائية وأنواع الفرجات الشعبية والطقوس الاحتفالية التي أنتجت عوامل وملابس تاريخية معينة؛ كالعروض التمثيلية الشعبية، والحلاقي، القوال، والمداح/الراوي، خيال الظل والقراقوز، وهذه الفنون التقليدية التي ورثها الجزائريون على سذاجتها أو بساطتها كانت تحمل في طياتها قسما وافرا من سمات ومكونات التجارب التعبيرية الشعبية، وتجسد ذلك في النصوص المسرحية العامية أو

الشعبية التي أوقد جذوتها عام 1926 وبعثها من موات مجموعة من المسرحيين من بينهم سعد الله إبراهيم وعلي سلالي وابن شوبان ورشيد بلخضر ومحي الدين بشطارزي⁸، وولد عبد الرحمن كاي وغيرهم من الفنانين المسرحيين.

وشكّل الموروث الشعبي المتنوع والثري والمتجذر عبر تاريخه الحضاري مادة دسمة لنصوص مسرحيات هؤلاء الزّواد، فعادوا إلى الأساطير والسير الشعبية وحكايات جحا وقصص ألف ليلة وليلة⁹، جاعلين من اللغة العامية لسان حال خطابهم كون غالبية المشاهدين/المتفرجين لم يكونوا -في أول الأمر- على علم بفن المسرح وأدواته وتقنياته الفنية الحديثة بحكم الظروف السوسيو ثقافية، ولا على مستوى عالٍ من الثقافة المسرحية؛ إلا أن ذلك لم يمنعهم من التجاوب مع الممثلين؛ ولا التفاعل مع العروض المسرحية المقدمة باعتبارها تجسّد الحياة الاجتماعية وتصورّ الواقع المعيش للإنسان الجزائري البسيط.

يمكن اعتبار مسرحية "الشفاء بعد المحنة" أول عروض مسرحي قدمته فرقة "المهذبة جمعية الأدب والتمثيل العربي" عام 1921م، ثم "خديعة الغرام" سنة 1922م؛ ومسرحية "بديع" سنة 1924م، والمسرحيات الثلاث من كتابة علي شريف الطاهر رئيس هذه الفرقة، وفي أبريل 1926 عرض علي سلالي مسرحية "جحا" بمعية الممثل سعد الله إبراهيم؛ و«حققت المسرحية نجاحا كبيرا شهدت به تعاليق الصحف المحلية في ذلك الوقت (...) مما جعل الفرقة تعيد عرضها ثلاث مرات متتالية دون أن يضعف إقبال الجمهور عليها»¹⁰، واسترسل علي سلالي في عرض مسرحيات أخرى؛ إذ قدّم في العام ذاته مسرحية "زواج بوعقلين"، وفي عام 1928م قدّم مسرحية "الصياد والعفريت" وفي سنة 1931م عرض مسرحيتان هما: "حلاق غرناطة" و"عنتر لحشايشي"¹¹، والنصوص المسرحية الثلاث الأخيرة مستوحاة أو مقتبسة أفكارها من الموروث الحكائي العربي وبالتحديد من قصص ألف ليلة وليلة.

اقتفى رشيد القسنطيني آثار علي سلالي، فسلك تلك الطريق لتثبيت وتجذير الاتجاه الهزلي/الشعبي، وخلف ميراثا مسرحيا معتبرا¹²، لعل أهمه: مسرحية "زواج بوبرمة" سنة 1928؛ وهي ذات صلة بالتراث الشعبي بمختلف مصادره وأنواعه، و"بابا قدور الطماع" عام 1929، وقدم سنة 1930 مسرحية "لونجة الأندلسية" المستوحاة من الموروث العربي

الإسلامي، وقد كُتبت وعرضت هذه المسرحيات باللغة العامية¹³ الشعبية، قصد تبليغ رسالتها التوعوية إلى شريحة المشاهدين؛ فضلاً عن مزجها بأسلوب الإضحاك والسخرية. ومن الأقطاب الفنية التي أسهمت في التأسيس للحركة المسرحية في الجزائر شخصية الممثل محي الدين بشطارزي الذي تحوّل من قارئ للقرآن إلى فنان مسرحي؛ إذ شارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تقديم عدة عروض مسرحية، كما قدّم رفقة علي سلاي عدداً من الاستكشافات الهزلية، عرض ما يقارب المائة مسرحية أو يزيد، ومن أشهر مسرحياته: فاقو (1934)، من أجل الشرف (1934)، بني وي وي (1935)، دار المهايل، الخداعين (1937)، دولة النساء (1938)، ما ينفع غير الصبح (1938)¹⁴ ومسرحية الحاج قاسي محند (1939)، وغيرها من المسرحيات، وقد حقّقت هذه العروض نجاحاً باهراً من خلال استقطابها لعدد كبير من المتفرجين، الأمر الذي بعث الرعب في أوساط السلطات الفرنسية فأحسّت بالخطر الداهم على مصالحها؛ فلجأت إلى التضييق على نشاطه المسرحي وفرض مقص الرقيب عروضه.

وواصل محي الدين بشطارزي عمله الفني/المسرحي رغم قبضة الرقابة، واتسمت عروضه المسرحية بأسلوب التفكّه والتهكم من طرائق معالجة السلطات الفرنسية للأوضاع المزرية الشعب الجزائري؛ وانتقاده لها «بطابعه الفكاهي الترفيهي والسياسي التوعوي فهو ذو هدف مزدوج حيث تصدى للظواهر الاجتماعية السلبية بأسلوب فكاهي هادف وساهم في تنمية الوعي بمخاطر الاحتلال الفرنسي على بلادنا»¹⁵، ومع ازدياد حركة الفعل المسرحي دبّ الشعور بالخطر المحدق بكيان فرنسا الاستعمارية، إلى أن تم تجميد الحركة المسرحية وإيقاف نشاط فرقة محي الدين بشطارزي بعد تقديمها لمسرحية "الخداعين" سنة 1937م، وبالرغم من كل هذا التضييق؛ إلا أن الحركة المسرحية تابعت نضالها واسترسلت في عطائها وعرفت دينامية وفعالية؛ خاصة مع بروز جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وظهور عدد من المؤلفين المسرحيين، منهم: أحمد رضا حوحو، عبد الرحمن ماضوي، وعبد الرحمن الجيلالي، وأحمد توفيق المدني وغيرهم من الكتّاب.

وتجدر الإشارة إلى الفنان "ولد عبد الرحمن كاي" (1934-1995) الذي يعد ركيزة من ركائز هذه الحركة الفنية في الجزائر؛ بل في بلاد المغرب العربي، وقد أدمن عشق المسرح والتعلق بالعبادات والتقاليد الشعبية، وانخرط منذ نعومة أظافره إلى فرقة الكشف، ومن بعدها نال عضوية الانتماء إلى فرقة "مصطفى بن عبد الله" عام 1950، واجتهد من بداية

مشواره الفني على تجذير وتأصيل المسرح في التراث الشفوي الجزائري متمثلاً ذلك مع فرقة "القراقوز" التي أنشأها عام 1958، التي سلك فيها سبيلاً غير التي كانت تسلكها الجمعيات/الفرق المسرحية الأخرى، وتمّ له ذلك عن طريق الجمع بين الواقع الاجتماعي والحضاري المستوحى من تراث وثقافة المجتمع الجزائري والعمل المسرحي.

وبوساطة شخصية القوّال/المداح؛ واستعمال الحيز الفضائي المستوحى من الحلقة، منح ولد عبد الرحمن كاي المسرح الجزائري -والعربي- أولى بدايات التحول في العرض المسرحي حين أضفى عليه طابعا فنيا وهالة جمالية، وهو المتأثر بالمسرح الملحمي؛ من هنا، برزت عنايته الفائقة في كثير من أعماله المسرحية بهذا اللون الذي يعتمد تقنية ما يُطلق عليه "تحطيم الجدار الرابع"، من خلال تجريبها في عروضه المسرحية خاصة في مسرحيته "ما قبل التاريخ" و"القرباب والصالحين"، ساعيا إلى استحداث طريقة فنية تبحث عن التأصيل التراثي لهذه الظاهرة.

ولعلّ خير مثال مسرحي عن تلك الظاهرة يتجسد في مسرحيته الشهيرة "القرباب والصالحين" المؤلفة سنة 1965م، حين مزجت بين الأسطورة المحلية التي توارثها سكان شمال إفريقيا؛ وخاصة قاطنة الغرب الجزائري وتتداولها ألسنتهم، والموسومة بـ"حليمة العمية والمرابطين الثلاثة"، ويقصّها القوالون في المناسبات العامة والأسواق الشعبية، وقد نال هذا النص/العمل المسرحي الميدالية الذهبية للمعهد الدولي للمسرح في القاهرة سنة 1990، وكثيرا من الجوائز والميداليات في مهرجانات ومناسبات أخرى.

أما عبد القادر علولة (1939-1994) فهو من أهم رجال الحركة الثقافية التي أغنت الحركة المسرحية الجزائرية -والعربية- بإسهاماتها المتميزة، وأثرت المشهد الفني بنشاطها الدؤوب؛ إذ تعدّ ثلاثيته المشهورة (الأقوال)، (الأجواد) في عام 1985، و(اللثام) من أبرز الأعمال المسرحية -نصوصا وعروضا- التي نالت شهرة عربية وعالمية، وحصدت العديد من الجوائز على المستويين الوطني والدولي.

4. القضايا/الموضوعات والأبعاد

المسرحية جنس أدبي يمدّ الأفراد والمجتمعات بالوعي، وهذا الجنس/المسرحية ما أُلّف إلاّ ليتحقق عمليا عن طريق عرضه على جمهور المتفرجين؛ أي أن للنص المسرحي علاقة وطيدة بتمثيله على خشبة المسرح، ليفسّر الوقائع ويحلّل الأحداث بالآليات

والتقنيات الضرورية للمشهد الفرجوي، ضمن حوار جماعي أو في شكل مونولوج يتميز بالكثافة والتركيز بلغة مباشرة تارة؛ وغير مباشرة تكاد تكون رمزية تارة أخرى، ينسج خيوط موضوعاتها بإتقان ممثلون بارعون، يجمعون بين الكائن والممكن، وبين الواقع المعيش والخيال، ومن هنا، تسعى هذه الحركة الفنية إلى تسخير المسرح لخدمة القضايا السوسيوثقافية والسياسية، فضلا عن الموضوعات الدينية والقضايا ذات الدلالات والأبعاد التاريخية.

1.4 القضايا/الموضوعات التاريخية:

تحضر المادة التاريخية بكثافة في المسرح الجزائري؛ إذ إنها تقدّم مادة دسمة للمؤلفين الذين يصوغون الأحداث التاريخية ويصورون شخصياتها بطريقة جمالية أسلوب فني جذاب لإثراء نصوصهم المسرحية، والكاتب المسرحي ليس مؤرخا ولكنه «يحتل مرتبة أعلى من هذا الأخير لأنه يخلق التاريخ مرة أخرى ويغوص بنا في حياة أحد العصور بدلا من أن يقدم لنا سردا جافا، ويرينا الطبائع من الخواص والوجود بدلا من الوصف»¹⁶، فتوظيف التاريخ يهدف إلى تصوير حقبة من الحقب الزمنية؛ أو حدث من الأحداث بأسلوب فني مبني على معطيات التاريخ، حيث أدت هذه الوسيلة/التاريخ دورا مميزا في بلوغ مرام حاولت استهدافها؛ إذ سعت إلى بث الروح في الماضي من أجل إعادة قراءة الواقع/الحاضر وبناء المستقبل والاستفادة من دروس وعظات التاريخ، لهذا اتجه الكتاب المسرحيون إلى تمثيل المواقف والأحداث والشخصيات التاريخية المخلّدة بآثارها وأدوارها التاريخية.

لم يكن اختيار المؤلف المسرحي الجزائري للأحداث والموضوعات التاريخية اعتباطيا؛ وإنما نتيجة دوافع مختلفة وعوامل متعددة؛ لعلّ أبرزها إيقاظ الحميّة للدفاع عن الوطن، والتذكير بأمجاد الماضي التليد وإعادة الروح لمقاومة المحتل الفرنسي، وقد انبرى لمثل هذه الموضوعات مجموعة من المؤلفين المسرحيين ك(أحمد توفيق المدني، وعبد الرحمن ماضوي وغيرهما) وهم يستهدفون بلوغ غايات نبيلة ومشروعة، تتمثل في تنبيه الجزائريين لمخاطر الاستعمار واستذكّار مآثر السابقين من الآباء والأجداد، وإيقاظ الشعور بالمسؤولية وبعث الهمم، فاستحضار المادة التاريخية «التزام ينبثق أساسا من رؤية معينة لذلك الواقع مما يستلزم أن تنصهر جزئيا في بوتقة التجربة الكلية لتخرج لنا نتاجا يعادل التاريخ ولا يطابقه وهو في معادلته بهذا التاريخ يفسره فنيا بصورة غير مباشرة»¹⁷، وكأن الحقائق التاريخية وسيلة لخلق حقائق جمالية/فنية جديدة؛ وأداة لإعادة بناء الشخصيات التاريخية وصياغة

المواقف/الأحداث بأسلوب مستحدث يحقق عملية الإسقاط على الواقع المعاصر له من خلال ما يُعرف بمعادلة الاختيار والعزل في التعاطي مع المادة التاريخية. ومن أبرز النصوص والعروض المسرحية التي وظّفت الأحداث والمواقف التاريخية ذات الأبعاد والدلالات السياسية التحررية، مسرحية "حتّبل" لأحمد توفيق المدني التي حاولت توحيد الجهد والصف وبعث روح المقاومة في نفوس المتفرجين، ومسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان مضوي، ومسرحية "عنيسة" لأحمد رضا حوحو التي تمكنت من كشف الستار عن أمراض الحكم وفساد الحكام؛ وكيفية تهاوى الدول والممالك الإسلامية، أما مسرحية "الخنساء" لمحمد صالح رمضان فهي ذات مرامٍ وأبعاد تعليمية أو كأنها تسجيل فني وجمالي للحقائق التاريخية؛ ومهما يكن من أمر استدعاء الشخصيات والأحداث والوقائع التاريخية فإن المسرحية تكتسب الصفة الإنسانية التي تجعل منها مصدرا مهما لمعرفة وبحث الطبائع والسلوكات البشرية، كون المادة التاريخية تجمع بين بني البشر وإن تباعد الزمان والمكان.

1.1.4 خصائص المسرحية التاريخية:

اعتمدت المسرحيات التاريخية الجزائرية على حقبة تاريخية معينة تميزت بالضعف والانكسار، خاصة فترة وقوع الجزائر في قبضة الاحتلال الفرنسي/الغربي، حين أراد فرض قوته وغطرسته على وطننا، ومقاومة الجزائريين لهذا الظلم، ومن هذا المنطلق؛ حاول المؤلف المسرحي/الجزائري أن ينسج خيوط نصوصه واستحضار المواقف والشخصيات البارزة التي تصدت وواجهت الاحتلال بكل ما تملك من أدوات ووسائل، وعبرت عن طموحات هذا الشعب المتطلع إلى الحرية والعيش الكريم، فالتاريخ كما يرى عدنان رشيد الذي نقل لنا وجهة نظر الناقد المسرحي الألماني برتولد بريخت؛ يمثل «خير مادة لدراسة صراعات الإنسان وكفاحه ضد القوانين والحكام ومن أجل مستقبل أفضل (...)» كما أن العلاقات الإنسانية تتحدد من خلال تفكير الإنسان وكفاحه في الماضي وفي المستقبل¹⁸، فتوظيف المادة التاريخية جعل الكتاب المسرحيين يدركون وهم يتناولون التاريخ أنهم ليسوا مؤرخين، وإنما هم مبدعون اتخذوا من التاريخ مادة لمسرحياتهم، فكانوا يغيرون في سير الوقائع ومواقف الشخصيات لدواعٍ يقتضيها النص المسرحي، ذلك أن الهدف من المسرحيات التاريخية هو كشف رموز الوقائع التاريخية وشخصياتها.

من تلك المنطلقات؛ فإن تعلق الشعوب عامة، والجزائريين خاصة بحكايات التراث التاريخي وقصصه، مهّد الطريق للكتاب لاستدعاء تلك الشخصيات والأحداث والمواقف تحقيقاً للخلق والإبداع في تناولهم سير أولئك الأبطال وإعادة بنائها وفق ما يحقق الصدق الفني ويثير اهتمام المتفرج؛ إذ لاستحضار التراث التاريخي لدى المؤلفين «العرب خصائصه ومظاهره الخاصة بالعرب وحدهم بسبب الظرف التاريخي الذي نشأ فيه المسرح العربي من ناحية، وبسبب الغايات والأهداف التي يقصد إليها الكتاب العرب منذ نشأته حتى اليوم من ناحية ثانية»¹⁹، وبالتالي؛ فإن توظيف المادة التاريخية (الشخصيات والأحداث والمواقف) عند المؤلفين الجزائريين يمثل أداة إعادة الروح للشعب الجزائري المقهور؛ وبعث جذوة المقاومة فيه للتخلص من ظلم المحتل ودحضه عن أرضه؛ ونيل شرف النصر أو الشهادة.

2.4 القضايا/الموضوعات الدينية:

يعدّ وجود الموروث الديني ضمن نسيج النصوص أو العروض المسرحية شكلاً من أشكال المقاومة الثقافية/الحضارية ووجهاً من أوجه إحياء الهوية العربية والدينية للمجتمع الجزائري التي حاول المستعمر الفرنسي طمسها، فقد كتب عبد الرحمن الجيلالي مسرحية "المولد النبوي" التي استطاعت أن تجسد فكرة الصراع الأبدي بين الحق والباطل؛ بوساطة توظيف الجانب التريوي للأحداث والمناسبات الدينية، كما كتب محمد الصالح رمضان "حليمة مرضع النبي" و"الناشئة المهاجرة" التي تعالج تيمة الصبر؛ من خلال غرس روح التضحية في نفوس النشء لبلوغ الغايات العظيمة ومشاركة الكبار في تحقيق النصر والحرية، وغيرها من النصوص والعروض المسرحية.

كما اهتم الكتاب المسرحيون الجزائريون بالبعد الديني عن طريق استثمار هذا الإرث الحضاري؛ وتوظيف الأحداث والشخصيات الدينية يحمل دلالات ورؤى متعددة الأوجه؛ فقد تكون وجهاً من أوجه تجربة الكاتب ليعبّر عن رؤياه المعاصرة، أو قد تكون مرفأً يلجأ إليه فراراً من سطوة الحاضر، كما يقدم التراث الديني للكاتب مادة تمكّنه من كل ما يحتاج إليه لاستحضار تجربة ما بطريقة مخصصة وأسلوب محدّد، كما إنها تستجيب لتطلعات الحركة الوطنية الجزائرية الساعية للمحافظة على شخصيتها الوطنية وانتمائها الحضاري.

كتب وأخرج ولد عبد الرحمن كاكي مسرحية "القرباب والصالحين" التي تجمع بين القضايا الدينية والاجتماعية؛ إذ تتمحور أحداث ووقائع المسرحية حول طلب أشهر الأولياء الصالحين -وهم سيدي عبد الرحمن، وسيدي بومدين، وسيدي عبد القادر- من أهل قرية

صغيرة استضافتهم، غير أن سكان هذه القرية يرفضون طلبهم بحجة الفاقة وشدة الحاجة، في حين تدلهم شخصية «القرب» على بيت صليحة التي تعيش بمفردها، وهي امرأة غير سوية اشتهر عنها بأنها "بائعة هوى"؛ إذ تستقبلهم وتنزلهم ضيوفا عندها وتكرمهم بذبح عنزتها الوحيدة لهم، من غير أن تخشى الفاقة رغم تحذير جارتها لها من المستقبل، وهنا تبدو على وجوه الأولياء الصالحين علامات الاستغراب والتساؤل، بعد أن رفض أهل القرية طلب استضافتهم وإكرامهم.

كما تعد مسألة العناية بالموروث الديني والانتماء له من أبرز الموضوعات أو التيمات التي عالجتها بعض المسرحيات؛ كونها أحد أهم عوامل وحدة المجتمع/الأمة، لأن الموروث الديني يجعل من الأساسين السوسيوثقافي والروحي أحد أبرز أركان الحياة والفن والفكر لمجتمع ما على أساس التعالق بين مبدأ الخلق/الإبداع والفهم أو المعرفة الدينية بالنفس ومعرفة الذات/الأنا.

كتب يوسف وغليسي مسرحية "تغريبة جعفر الطيار" الصادرة عام 2000، والتي تتناول مسألة الفتنة التي عرفتها الجزائر في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي والمصالحة الوطنية عن طريق توظيف شخصية دينية معروفة، والمتمثلة في شخصية جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنه)، عمّ النبي الأكرم عليه الصلاة والسلام، واستثمار تلك المحاورة الشهيرة التي دارت بينه وبين النجاشي (ملك الحبشة) من جهة، وبينهما وبين عمرو بن العاص وعبد الله بن أبي ربيعة من جهة ثانية.

صوّر لنا الكاتب؛ من خلال هذا الموقف، الإسلاميين الأبرياء وهم ضحايا الاقتتال والصراع الدموي القائم بين السلطة الحاكمة والمعارضة المسلحة الذات²⁰ آنذاك، كما لو أنهم (جعفر بن أبي طالب ومن فرّ نعه من الصحابة مع قياس الفارق)، كما يشكّل المقاطع السردية/الحوارية المسرحية بين النجاشي ورسول الله (صلى الله عليه وسلّم) عمق المأساة التي عرفتها الجزائر في فترة هي من أحلك الفترات التي عاشتها عقب نيل حريتها، والتخلص من حيف وظلم المستعمر الفرنسي.

3.4 القضايا/الموضوعات الاجتماعية:

تنسج النصوص المسرحية شبكة من العلاقات الاجتماعية التي يحاول المؤلف استنتاجها من واقعه اليومي وحياته المعاصرة له بكل ما يحمله هذا الواقع/الحياة من تضاد

أو تكامل؛ فالمسرحيات الاجتماعية تستهدف «التوفيق بين الدعوة والفن كمدخل لتشكيل علاقة الإنسان بالمجتمع»²¹، وعليه؛ فإن هذه العروض التمثيلية أو النصوص المسرحية تنطرق إلى مجموع الانشغالات ذات الصلة المباشرة بحياة الأفراد بكل جوانبها الإنسانية، حيث يتأثر به المؤلف ويؤثر فيه، وحينها يتناول انشغالاته وهواجسه ويترجم لنا أفراحه وأشجانه/أناته.

ونقت كثير من النصوص المسرحية الجزائرية القضايا/الموضوعات الاجتماعية المختلفة ونقدها اللاذع لسلوك وتصرفات بعض الجهات الرسمية النافذة في السلطة أو خارجها، فالمسرح وجود حضاري/ثقافي/إنساني لا تكمن كينونته الاستمرارية إلا في عملية التواصل والتغيير ومعرفة الجوانب الإنسانية المتجذرة في أوساط الأمة/المجتمع، وهو الذي يدفع إلى إثبات منطقية معادلة علم الجمال المشكّلة من طرفين هما: «المتعة والمنفعة» والجمع بينهما، فالمسرح جميل ومفيد كما يرى النقد المسرحي.

من هذه المنطلقات؛ اتجه المؤلف المسرحي الجزائري نحو الخبرات والتجارب الواقعية المعيشة؛ وتصوير انحرافات الأفراد ومفاسد المجتمعات على المستويين الذاتي والجماعي، والثورة على رذائل الحياة المعاصرة وشروطها؛ من دون إغفال أي مشكل من مشاكل الإنسان -خاصة الجزائري- وانشغالاته الحياتية اليومية، وساعيا إلى تحريك أنبل المبادئ وأرقّ المشاعر والأحاسيس، فالهدف الأسى من تعرية الذات/المجتمع هو محاولة إصلاح العيوب الاجتماعية ومداواة عوارها، ولم يدّخر كُتاب هذا الاتجاه جهدا في معالجة هذه الآفات إن بإثارة التهمك والسخرية في مسرحية كوميدية (الملهاة)، أو بإثارة أحزان والنبش في دواخل/أعماق نفوس المتفرجين في مسرحية تراجيدية (مأساة)، ومن خلال هذين النوعين من المسرحيات يتمكن الفنان المسرحي من أن يترجم الانشغالات اليومية للإنسان وقضاياها/همومه الاجتماعية؛ ويصّبّها في قوالب فنيّة ذات أشكال جمالية.

والملاحظ بصورة عامة، أن كثيرا من المسرحيات الجزائرية المكتوبة أو المعروضة على ركح المسارح الجزائرية؛ أو حتى العربية، قد عالجت بأسلوب فني/جمالي الكثير من المسائل ذات الصلة بالهمّ الاجتماعي، باعتبار أن كل عمل نهضوي مسرحي جاد مرتكزه الخبرات اليومية المتراكمة والتجارب الواقعية الاجتماعية بكل قيمها ومكوّناتها الثقافية والتراثية الأصيلة، والمجتمع الجزائري شأنه -شأن- المجتمعات العربية الأخرى؛ وحتى الإنسانية، عرف كثيرا من الخصومات والصدمات المتعدّدة على كل المستويات، من أجل ذلك لم يعدم

الاتجاه الاجتماعي اهتماما من قبل كتابه؛ بل إنه أتاح لهم إمكانية إحداث تغييرات في سلوك الأفراد وقيم المجتمع الجزائري.

وبلغت العلاقة بين المسرح والمجتمع أوجها كون المسرح تجاوز عملية التصوير المكتوب إلى التصوير بالحركة والصوت والإيماءة، فكتب محمد العابد الجلاي مسرحية "مضار الخمر والحشيش" التي تعالج فنيا مظاهر لا تنفك تولد وتنشأ في كل مجتمع؛ إذ أشاد عبد المالك مرتاض بقيمة هذه المسرحية؛ بقوله: «لقد وفي الجلاي في تصوير هذه الآفة التي كانت شائعة في المجتمع الجزائري»²²، وكتب ولد عبد الرحمن كاكي مسرحية "كل واحد وحكمو" و"ديوان الكراكوز" واللذان تزرخان بالتمثيل الحي وكشف جوهر الشخصية الجزائرية، وكتب وأخرج عبد القادر علولة مسرحية "الأجواد" التي تجسد صراعا بين الطبقة الكادحة والطبقة الرأسمالية التي تمثل البرجوازية المحتكرة لثروة البلاد دون أن تولي عناية واهتماما لما تتخبط فيه الوطن من مشاكل تنخر اقتصاده، ولا يفوتنا أن نذكر أن المسرحيات التي أشرنا إليها في هذه الدراسة هي عينة من أعمال وعروض مسرحية لم يسعفنا البحث لذكرها كاملة.

خاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة بحث مسألة ميلاد وتطور المسرح الجزائري، وإحصاء بعض التجارب الرواد والأعلام، وكشف القضايا والقيم التي طرقها المبدعون المسرحيون الجزائريون، وانتهى التحليل إلى استخلاص بعض النتائج التي نوجزها في النقاط الآتية:

● إن نشأة المسرح الجزائري لم تكن وليدة الصدفة أو الارتجال بل نتيجة ظروف وملابسات أملت الحاجة الملحة لميلاد هذا الفن لمقاومة هيمنة وطغيان الحركة الاستعمارية الفرنسية، وإن مرحلة العقد الثالث من القرن العشرين وما تلاه مثلت محطة تطور المسرح ونضجه وانتشاره في الأوساط الشعبية.

● إن المسرح الجزائري عرف مجموعة من الرواد الذين جعلوا من المسرح منبرا للنضال ضد الغزاة المحتلين، حيث وظّف أولئك الرواد جزء من مخزون الثقافة الشعبية من خلال الاتجاه نحو الأشكال الفرجوية الشعبية التراثية باستخدام الفضاء الحلقوي وشخصية القوال، وقد حاز قصب السبق في هذا المجال كل من ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة.

● إن القضايا التي عالجها المسرحيون الجزائريون متعددة ومختلفة باختلاف الكتاب والمراحل والظروف، وبأساليب تقليدية أحيانا، في حين سعى بعض المؤلفين/الكُتّاب إلى إبداع واستحداث نمط مسرحي يبحث عن التأصيل وينهل من معين الموروث الثقافي الشعبي ومخزونه الحضاري، ويتناول بالتحليل مسائل/قضايا وجودنا الحضاري ومختلف هموم المجتمع السياسية والدينية والاجتماعية.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- العيد ميراث، أدب المسرحية العربية في الجزائر "نشأته وتطوره"، رسالة ماجستير (مخطوط)، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 1988، ص:28.
- 2- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى 1972، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص:37.
- 3 - ينظر: عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، الجزائر، ص:197.
- 4- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، ص:199.
- 5 - ينظر: عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص:198.
- 6- منور أحمد، مسرح أحمد رضا حوحو: دراسة أدبية تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير (مخطوط)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1989، ص:15.
- 7- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص:459..
- 8- ينظر: عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1925-1954 م، ص:224.
- 9- ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:460.
- 10- أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو دراسة أدبية تحليلية مقارنة، ص:21.
- 11- ينظر: مباركة مسعودي، المسرح الجزائري التأسيس والريادة، مجلة بدر، المجلد 9 العدد 12 سنة 2017، ص:688.
- 12- ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:461.
- 13- ينظر: مباركة مسعودي، المسرح الجزائري التأسيس والريادة، ص:688.
- 14- ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:461، ومباركة مسعودي، المسرح الجزائري التأسيس والريادة، ص:689.
- 15- أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989، ط1، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1998، ص:32.

- 16- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2001، ص:183.
- 17- سعد أبو الرضا، الكلمة والبناء الدرامي دراسة نقدية تحليلية مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1981، ص:17.
- 18- عدنان رشيد، مسرح بريشت، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988، ص:81.
- 19- فرحان بلبل، مسرحنا العربي واقعه وآفاقه، دار حوران للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د ت، ص:176.
- 20- ينظر: أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، (رسالة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص:111.
- 21- سعد أبو الرضا، الكلمة والبناء الدرامي، ص:211.
- 22- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص:119.