



النقد المسرحي الجزائري عند عز الدين جلاوي

The Algerian Theatrical Criticism according to Azzedine Jalawji

محمد أمين حبالي¹، أحمد دواح²

مخبر الفنون والدراسات الثقافية

¹المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، aminehabali841@gmail.com

²المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، wajih-001@live.fr

ملخص:

يُعدّ "عزّ الدين جلاوي" من أبرز النقاد الذين ساهموا بتجاربهم النقدية في التعريف بالمشهد المسرحي الجزائري، وتأتي هذه الدراسة لإبراز مساهمة هذا الناقد في إثراء حركة النقد المسرحي وتطويرها بالجزائر، انطلاقاً من التعريف بأهم تجاربه النقدية في مجال المسرح الجزائري، وعرض أهم محاور نقده المسرحي. وقد أعطى الناقد مشهداً نقدياً متكاملًا عن المسرح الجزائري، جمع فيه بين الجانبين النظري والتطبيقي، فتطرق إلى قضية التأريخ للنشاط المسرحي بالجزائر الذي أرجعه إلى فترة ما قبل التاريخ وبدايته، وتعرض لقضية اللغة المسرحية، وأطراف الصراع فيها، وحصرها في إطارها الفني والجمالي، وتصدى لموضوع المسرح الشعري في الأدب الجزائري، فعرف بأهم المسرحيات الشعرية في الجزائر، وأشار إلى إشكالية المنهج في مرآة النقد المسرحي الجزائري، وحددها في إهمال الدراسات المسرحية للمنهج، وإشارتها له دون ضبط دقيق.

كلمات مفتاحية: عزّ الدين جلاوي؛ النقد المسرحي؛ المسرح الجزائري؛ قضية التأريخ؛ اللغة المسرحية؛ المسرح الشعري؛ إشكالية المنهج.

Summary:

Azzeddine Jalawji is considered as one of the most prominent critics who

contributed to the recognition of the Algerian theater scene through his critical experiences. This study aims to highlight his contribution to enriching and developing theatrical criticism in Algeria by introducing his most significant critical experiences in the field of Algerian theater and presenting the main themes of his theatrical criticism. The critic provided a comprehensive critical perspective on Algerian theater, combining both theoretical and practical aspects. He addressed the issue of the history of theatrical activity in Algeria, tracing it back to prehistory and its beginnings. He also explored the issue of theatrical language and the sides of the conflict within it, confining it to its artistic and aesthetic framework. Furthermore, he tackled the subject of poetic theater in Algerian literature, identifying the most important poetic plays in Algeria. He pointed out the methodological challenges in the reflection of Algerian theatrical criticism, particularly focusing on the neglect of theatrical studies regarding methodology and the lack of precise adherence to it."

Keywords: Azzeddine Jalawji; theatrical criticism; Algerian theater; historical issues; theatrical language; poetic theater; methodological challenges

1. مقدمة :

يكاد يُجمع الدّارسون على أنّ النّقد المسرحيّ بالجزائر تأخّر في الظّهور عن النّقد المسرحيّ في الوطن العربيّ عموماً، والمغاربيّ بصورة خاصّة، ويرجع السّبب في ذلك إلى الظّروف الاستعماريّة الّتي شهدها الجزائر وكذلك إلى بطء حركة التّأليف المسرحيّ. وقد ظهرت بداية تشكّل الممارسات النّقديّة المسرحيّة الأولى إلى أوائل الثّمانينيات من القرن العشرين، وكان ذاك على يد ثلّة من نقّاد الأدب الجزائريّ أمثال "محمد مصايف" (1924 م-1987 م)، و"عبد الله الرّكبي" (1928 م-2011 م)، و"أبي القاسم سعد الله" (1930 م-2013 م)، و"عبد المالك مرتاض" (1935 م-2023 م) وغيرهم من النّقّاد الّذين تناولوا دراسة المسرحيّات الجزائريّة ضمن مؤلّفات نقديّة، عرضت للفنون الأدبيّة الجزائريّة عموماً من مقالة وشعر وقصّة ورواية.

غير أنّهم ما ميّز دراسات هؤلاء النّقّاد أنّها اهتمّت بمضامين النّصوص المسرحيّة الفصيحة ولغتها دون أن تلتفت إلى جوانب قيمها الجماليّة والفنيّة، وعروضها وتلقّي الجمهور لها، بالإضافة إلى اتّسامها بالانطباع والدّوق والتّعميم والأحكام المطلقة، الّتي لا ترقى إلى مستوى الموقف النّقديّ.

والحقيقة أنّ البداية الفعلية للحركة النّقديّة المسرحيّة بالجزائر كانت في السّنوات الأولى من بداية القرن الواحد والعشرين، حيث ظهرت عدّة ممارسات نقديّة متخصصة في

المجال المسرحي خاضها باحثون أكاديميون اعتمدوا فيها تقنيات البحث العلمي الدقيق من توثيق، ودقة المصطلح، وتطبيق المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وغير ذلك. ومن رواد هذه الممارسات الصادرة عن باحثين أكاديميين الباحث "عز الدين جلاوي" (1962م) الذي أسهم بتجربته النقدية في تطوير حركة النقد المسرحي بالمغرب العربي عموما والجزائر خصوصا، وبناءً على هذا ارتأينا من خلال هذه الدراسة أن نقف عند طبيعة تجربة النقد المسرحي عند هذا الناقد، ونبرز قدرته على إثارة قضايا نقدية مرتبطة بالمسرح الجزائري، ونجيب عن بعض التساؤلات حول مساهمته النقدية في هذا المجال وهي: ما أبرز الدراسات التي ساهم من خلالها "عز الدين جلاوي" في إثراء حركة النقد المسرحي الجزائري؟ وما أهم المحاور النقدية المرتبطة بالمسرح الجزائري التي طرحها في دراساته؟

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على آليات المنهج التحليلي الوصفي الملائم لرصد أهم تجارب النقد المسرحي الجزائري وقضاياها عند "عز الدين جلاوي".

2. تجربة النقد المسرحي عند عز الدين جلاوي:

نعدّ تجربة الناقد "عز الدين جلاوي" من التجارب البارزة في نقد المسرحية الجزائرية والمغربية ولا نبالغ إذا قلنا إنها تجربة اتسمت بالتميز والثراء والتنوع والبحث الجاد، وبدأت هذه التجربة تتلمس طريقها مع كتابة المقالات الصحفية في الصحافة الجزائرية المكتوبة في أوائل التسعينيات من القرن الماضي^(x).

غير أن بدايته الفعلية في هذا المجال تعود إلى مطلع القرن الواحد والعشرين، حيث نشر أول دراسة له سنة 2000 م بعنوان (النص المسرحي في الأدب الجزائري) وقد قسمها إلى مدخل أكد فيه أن « النص المسرحي هو أدب راقٍ يجب أن يُعامل معاملة النصوص الأدبية الأخرى من خلال اللغة والأسلوب »⁽¹⁾، وثلاثة فصول، تناول في الفصل الأول قضية التأريخ للفن المسرحي بالجزائر، وفي الفصل الثاني تطرّق لمضامين المسرحية الجزائرية وحددها في ستّة موضوعات وهي: المسرحية التاريخية، والمسرحية الاجتماعية، والمسرحية الثورية، والمسرحية الإيديولوجية، والمسرحية الجزائرية الأرض، والمسرحية الفكاهية، أمّا الفصل الثالث فخصّصه لدراسة أربعة نصوص مسرحية جزائرية دراسة فنية تطبيقية وهي: مسرحية "الهارب" للطاهر وطار، ومسرحية "حنّبل" لأحمد توفيق المدني، ومسرحية "الباب المفتوح" لمحمد

واضح، ومسرحية "البشير" لأبي العيد دودو معتمدا في ذلك على المنهجين الوصفي والتاريخي.

و تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة النقدية تُعدّ من أهمّ المراجع التي اعتمد عليها كثير من الباحثين في هذا الحقل سواءً أكانوا طلبة أم نُقادا، إذ نجد العديد من الدراسات النقدية في المسرح الجزائري قد اعتمدت عليها واستدلّت بمقولاتها وآرائها، وخاصة في جوانب التاريخ للمسرح الجزائري نحو "دراسة المسرح في الجزائر" لصالح لمباركية ودراسة "مسار المسرح الجزائري إلى سنة 2000" لنور الدين عمرون، ودراسة "المسرح الجزائري" لأحمد الثليلاني وغيرها.

وثاني دراسة للنّاقِد في مجال الدّراسات المسرحيّة، فقد نشرت له سنة 2012 م بعنوان "المسرحيّة الشعريّة في الأدب المغربي المعاصر" وقد جاءت هذه الدّراسة في مدخل وسبعة فصول، تناول في المدخل مفهوم المسرح الشعريّ ونشأته عند الغرب والعرب، وظهره في المغرب العربيّ وعرّف بالنّصوص المسرحيّة الشعريّة التي اختارها في بحثه وهي: مسرحيّة "أبوليس" لأحمد حمدي ومسرحيّة "الرّفاف يَتَمّ الآن" لعبد الحميد بطاو، ومسرحيّة "زلزال في تلّ أبيب" للمداني بن صالح، ومسرحيّة "المعركة الكبرى" لعلّي الصّقليّ، كما أكّد في نهاية مدخله أنّ «المسرحيّة الشعريّة في المغرب العربيّ قد بدأت متأثرة بتجارب المشرق العربيّ، ومتخلّفة عنه بأكثر من ثمانين سنة وهو زمن طويل جدّا، وأوّل مسرحيّة شعريّة في المغرب العربيّ هي مسرحيّة بلال بن رباح للشّاعر الجزائريّ الكبير محمّد العيد الخليفة كتبها سنة 1938، تليها مسرحيّة رواية الثلاثة للعلامة المصلح الجزائريّ محمّد البشير الإبراهيمي، وقد كتبها سنة 1941، وثالث مسرحيّة هي مسرحيّة المغربيّ للشّاعر علاّل الهاشميّ الخياريّ بعنوان ربّة شاعر كتبها سنة 1952، تليها مسرحيّة الشّاعر التونسيّ جمال حمدي التي كتبها سنة 1955، بعنوان عليّ بن غدهام»⁽²⁾، وأشار بعد ذلك إلى أنّ المسرح الشعريّ في المغرب الأقصى عرف غزارة في الإنتاج وتنوعا في الكتابة.

أمّا عرضه للفصول السبعة، فقد تناول في الفصل الأوّل قضية جماليّات التّصميم في المسرحيّة الشعريّة المغربيّة، حيث عرّف نظريّا بالهيكل الذي تقوم عليه المسرحيّة الشعريّة، وتناول في الفصل الثّاني سيمياء الشّخصيّة في المسرحيّة الشعريّة المغربيّة، فعرّف بالشّخصيّة المسرحيّة وأساليب التّشخيص المختلفة في كلّ النّصوص المدرّسة، وتطرّق في الفصل الثّالث إلى سيمياء الإيماء والحركة والانفعال في المسرحيّة

الشعرية المغربية وتتبع حضور ذلك كله في النماذج التي اختارها للدراسة، وتناول في الفصل الرابع سيمياء المكان وسينوغرافيا النص في المسرحية الشعرية المغربية، حيث تعرّض لمفهوم المكان وما يمثله من مصطلحات كالفضاء والزّكج، ولمفهوم السينوغرافيا وتتبع ذلك في المسرحيات المدروسة، أمّا الفصل الخامس فخصّصه للحديث عن قضية اللغة وشعرية الإيقاع في المسرحية الشعرية المغربية، فتناول مستويات اللغة وتطرق لقضية التناص والتّصوص الغائبة ثمّ تناول الحديث عن الإيقاع وطبق ذلك على النماذج المسرحية المدروسة، وفي الفصل السادس تحدّث عن سيمياء الحوار في المسرحية الشعرية المغربية، فعرف بالحوار وذكر شروطه ووظائفه وعلاقته بالشخصيات، وطبق ذلك على النماذج المدروسة، وفي الفصل الأخير أشار لمسألة النص الموازي في المسرحية الشعرية المغربية وقسمه إلى قسمين اثنين وهما: عتبات النص والإرشادات المسرحية، وحدّد وظائف الإرشادات المسرحية داخل النص، وطبق ذلك على المسرحيات المدروسة.

ويمكن أن نُشير هنا إلى أنّ هذه الدراسة تُعدّ أول دراسة سواء في الجزائر أو في الوطن العربي، تصدّت لموضوع المسرحية الشعرية في المغرب العربي، والسبب الذي جعله يتصدّى لهذا الموضوع ويتناوله بالبحث والتحليل والنقد هو أنّ الدراسات النقدية اهتمت اهتماما كبيرا بالمسرح النثري والشعري في المشرق العربي، في حين أنّها «أهملت ذلك في بلاد المغرب العربي رغم اهتمامها بالأجناس الأدبية الأخرى شعرا ونثرا»⁽³⁾.

وفي سنة 2018 أصدر الناقد دراسته الثالثة في مجال النقد المسرحي بعنوان "قبسات مسرحية، قراءات في المشهد المسرحي"، وهي دراسة تتضمّن ثمان مقالات قاربت النصّ المسرحي الجزائري والعربي، حيث تطرّق في البداية إلى قضية التجريب في المسرح العربي عموما والجزائري خصوصا، ثمّ تعرّض لمصطلح التنازع في مسرحية "رواية الثلاثة" للبشير الإبراهيمي، إذ يرى الناقد أنّ هذه المسرحية سادها تنازع عالين «العالم الأول هو عالم المسرح بخصائصه وميزاته... أمّا العالم الثاني، فهو عالم الإبراهيمي الذي زكا غرسه في الموروث شعره ونثره، وملك زمام اللغة»⁽⁴⁾ و بعد ذلك تطرّق إلى العلامة في مسرحية "الهارب" للطاهر وطار التي صنّفها ضمن المسرحيات الإيديولوجية، وحدّد العلامة في هذا النصّ المسرحي من خلال سيمياء العنوان وسيمياء الشخصية وسيمياء المكان والزّمان، وفي مقال آخر تناول الحديث عن قضية النصّ والنص

الموازي في مسرح أحمد بو تشيشة، حيث يرى أن مسرح هذا الكاتب لا يولي أهمية بالغة للنص الموازي، وأن نص الإرشادات المسرحية في هذه المسرحية « يفتقد لكثير من الوظائف المهمة منها على الخصوص المكان على أهميته في المسرحية »⁽⁵⁾، كما أقر الناقد كذلك بأن مسرحيات أحمد بوتشيشة تقوم على المسرح الكلاسيكي الأرسطي، ولا توظف أشكالاً مسرحية تجريبية كالحلقة والقول والمسرح الاحتفالي والحكواتي وغيرها.

ومن القضايا الأخرى التي تطرق إليها في هذا المنجز النقدي قضية المنهج وإشكالية تطبيقه في تحليل الأعمال المسرحية، وقضية المسرحية الشعرية في الأدب الجزائري، أما آخر ما ختم به هذه الدراسة قراءة نقدية لمسرحية " أبوليس " لأحمد حمدي التي صنفها ضمن المسرح السيري.

أما آخر دراسة أصدرها الناقد في مجال الدراسات المسرحية دراسته الموسومة بـ " أفانيم العنف في المسرحية الشعرية المغربية " التي نشرها في 2020، حيث تطرق فيها إلى حضور الآخر والسلطة والدين والمرأة داخل المسرحية الشعرية المغربية وارتباطها « مباشرة بالعنف إيجاباً أو سلباً أو هما معا »⁽⁶⁾، وقد قسم هذه الدراسة إلى مدخل وخمسة فصول، حيث تحدث في المدخل عن مصطلح العنف، وعرض جوانبه المفاهيمية اللغوية والاصطلاحية، وبحث في أصوله التاريخية والفلسفية، وخصص الفصل الأول للحديث عن حضور الآخر داخل المدونة وعلاقته بالعنف محاولاً ربط ذلك كله بعلم النفس، وتطرق في الفصل الثاني إلى السلطة وعلاقتها بالعنف، وفي الفصل الثالث تناول مسألة حضور المثقف داخل النصوص المسرحية المدروسة وعلاقته بالعنف، أما الفصل الرابع فتعرض لقضية الدين وعلاقته الإيجابية والسلبية مع العنف، وفي الفصل الأخير تحدث عن المرأة وعلاقتها بالعنف.

وعموماً يمكن القول أن تجربة الناقد عز الدين جلاوي في النقد المسرحي تجربة مميزة وثرية، تمكنت من الإعلان عن وجودها بالبحث الجاد، والإضافة النوعية، والوعي النقدي، والدقة الموضوعية، حيث سعى هذا الناقد من خلال ما قدمه من تجارب نقدية مسرحية إلى أن يعطي قيمة لفن المسرح في ثقافتنا العربية عموماً، وفي ثقافتنا الجزائرية خصوصاً.

3. قضايا النقد المسرحي الجزائري عند عز الدين جلاوي:

طرح الناقد "عز الدين جلاوي" في أبحاثه النقدية جملة من المحاور والقضايا المرتبطة بالمسرح الجزائري ويمكن تناول أهمها فيما يلي:

1.3 التاريخ للفن المسرحي الجزائري:

تُعد قضية التاريخ للمسرح في الجزائر من القضايا الأولى التي ناقشها "عز الدين جلاوي" في أغلب دراساته وقد اعتبر أن «التاريخ للمسرح في الجزائر مثل هاجسا حقيقيا لمعظم من تعرض للمسرح الجزائري بالنقد»⁽⁷⁾، كما أقر بأن العديد من الدارسين سعوا لإثبات حضور هذا الفن وتاريخه في بلادنا، وكادوا يتفقون على أن بداياته تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وعلى أكثر تقدير إلى فترة الحكم العثماني بالجزائر، وربطوا التاريخ له بزيارة الفرق المسرحية العربية للجزائر وفي مقدمتها "فرقة التمثيل المصري لجورج الأبيض" سنة 1921م بالإضافة إلى جهود أعضاء جمعية العلماء المسلمين الذين كان لهم الفضل الكبير في بث الوعي في المجتمع الجزائري بأهمية فن المسرح ودوره في الحفاظ على المقومات الوطنية.

ويرى الناقد بأن هذا الرأي الذي يزعمه هؤلاء الدارسين «يجانب الصواب لأن المجتمع الجزائري أعرق بكثير من هذه الفترة»⁽⁸⁾، فحاول أن ينحس للمسرح الجزائري جذورا تعود إلى فترات أعمق من هذا التاريخ الذي حدده الباحثون، فأكد أن البذور الأولى للمسرح بالجزائر تعود إلى عصري ما قبل التاريخ وبداية التاريخ.

ففي عصر ما قبل التاريخ يعتقد الناقد أن إنسان هذا العصر كان «يصور بعض مشاعره في أشكال إنسانية وحيوانية تعبر عن بعض مفاهيمه الأولى كمحاولة منه للوصول إلى الأمان والاطمئنان»⁽⁹⁾، لأنه كان يخيل له أن فيه قوى قوية شريفة تهدد استقراره في هذه الأرض، وتحكم في حياته، فكان يحاول حماية نفسه منها بأسلوب التصوير والرسم، ثم تطور اعتقاده وازداد صراعه مع الطبيعة ومع تلك المخلوقات الشريرة والتي كان يعتقد بوجودها، فدفعه ذلك كله «إلى اختراع ألبسة وأقنعة تشبه أقنعة وألبسة المسرح»⁽¹⁰⁾ ويقوم بطقوس مسرحية ليعبر عن كل ما يحس به

ونفهم مما سبق أن ممارسة الإنسان البدائي لتلك الطقوس المسرحية التي كان يحيي نفسه بها من معتقداته الغيبية اعتبرها الناقد "عز الدين جلاوي" البذور الأولى لوجود فن المسرح في هذه الأرض.

أما في عصر بداية التاريخ، فيذهب الناقد إلى أن البربر اتصلوا بالفينيقيين وتأثروا بهم في جميع مجالات الحياة، وقد كان من نتيجة ذلك التأثير ممارستهم لطقوس دينية في عدد من المعابد التي شيدت على طراز المعابد اليونانية، كما كانوا « يدفنون مع موتاهم تماثيل وأقنعة لإبعاد القوى الشريرة، هذه الأقنعة والمسرح كانت تمثل أشكالا شيطانية يرتديها الإنسان ويصنعها في منزله أيضا »⁽¹¹⁾ و يذهب الناقد كذلك إلى أن وجود الكثير من المعابد وممارسة الطقوس الدينية والأقنعة، بالإضافة إلى ما أثبتته الدراسات التاريخية التي تؤكد بأن المسرح القديم نشأ في أحضان الدين والمعابد والطقوس، ليدلّ كل هذا على وجود فنّ المسرح في هذا العصر.

و لعلّ أهم دليل حاول الناقد إثباته حول قضية التاريخ لفنّ المسرح ووجوده في عصر بداية التاريخ في الجزائر، هو تصريحه بأن البربر عرفوا هذا الفنّ أثناء وجود الرومان على أرضهم، حيث « عمل الرومان جاهدين للتأثير على البربر لاجتذابهم إلى الثقافة الرومانية عبر ما كان يقدم من نشاطات دينية، وثقافية، خاصة عبر المعابد والمسارح »⁽¹²⁾ التي شيّدوها أول وجودهم على أرض البربر، ولاتزال قائمة حتى الآن في العديد من المدن الجزائرية كآثار تاريخية نحو تيمقاد، وجميلة، وشرشال، وغيرها.

يؤكد الناقد أن البربر قد رفضوا الاحتلال الروماني وثقافته الدخيلة عنهم، فظلّوا يقاومونه بثوراتهم الحربية المتتالية، كما كانوا أشدّ تمسكا بعباداتهم وتقاليدهم البربرية الأصيلة، ولكن بالرغم من الصراع الشديد بينهما فإن « التأثير المسرحي كالتأثير الثقافي ككلّ قد وقع بشكل أو بآخر قليلا أو كثيرا »⁽¹³⁾.

ويتّضح لنا من خلال ما أكّده الناقد أن فنّ المسرح متغلغل في ثقافة الجزائريين منذ القدم وليس فنا جديدا كما يعتقد بعض الدارسين الذين نفوا وجوده في الجزائر قبل عهد العثمانيين أو فترة الاحتلال الفرنسي.

2.3 اللغة المسرحية:

لقد شغلت قضية اللغة المسرحية فكر العديد من نقاد المسرح الجزائري، بحيث « عرفت هذه القضية الإشكالية طريقها إلى نقدنا المسرحي، وشكلت أهم وأبرز قضاياها، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا أعدناها أكثر إشكالا في هذا النقد منه في نظيره العربي »⁽¹⁴⁾ نظرا لارتباطها بقضية التعريب.

والحقيقة أنّ لغة المسرح الجزائري أثّر حولها جدل عقيم وصراع حادّ بين النقاد، أسفر عن انقسامهم إلى ثلاثة فرق، فريق انتصر للفصحى ورأى بأنّ «اللغة اليومية لا تصلح أداة للتعبير لا في قصّة، ولا في مسرحيّة، ولا في سرد، ولا في حوار، وإنّما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة»⁽¹⁵⁾، ومن نقاد هذا الفريق "محمد مصايف"، "أبو القاسم سعد الله"، "ومحمد الطاهر فضلاء" وغيرهم، وفريق ثانٍ اتخذ الموقف المعتدل من مسألة اللغة المسرحيّة، ولم يعترض على فكرة استعمال اللهجة العاميّة المهدّبة القريبة من الفصحى بحكم أنّها «اكتسبت مكانة في النّصّ المسرحي الجزائري، في حين أن تبلغ الكتابة باللغة العربيّة الفصحى مقصدها، ولم تسجّل هدفها الأسى وهو توصيل الأفكار إلى الجمهور»⁽¹⁶⁾. ومن النقاد المؤيدين لهذا الموقف "عبد الله الرّكبي"، "صالح مباركيّة"، "حفناوي بعلي" وغيرهم.

أمّا الفريق الثالث، فحاول أن يناقش القضية بأسلوب مقتضب بعيدا عن الجدل والصراع والتعصّب للفصحى أو للعاميّة، مكتفيا بإبراز رأيه حول موقف النقاد العرب أو الجزائريين منها، وهذا ما حاول أن يناقشه الناقد "عز الدين جلاوي" الذي حصر لغة المسرح في إطارها الفني الجماليّ، ودعا إلى ضرورة الاهتمام بها، وبكلّ نواحي الجمال والإيقاع فيها باعتبارها صانعة النّصّ المسرحي ومخرجته إلى الوجود.

وقد أشار الناقد إلى أنّ مشكلة اللغة المسرحيّة قد سال حولها الكثير من الحبر منذ أن ظهرت في أوّل مرّة في أدبنا العربيّ الحديث معتبرا أنّ أوّل من واجه هذه المشكلة "مارون النّقاش" وذلك بعدما «قام بترجمة أوّل مسرحيّة إلى لغتنا العربيّة عام (1848)، وهي مسرحيّة "البخيل" للأديب الفرنسيّ موليير»⁽¹⁷⁾، وقد زواج فيها بين اللغة العربيّة الفصحى واللهجة العاميّة، وبعده واجه هذه المشكلة العديد من الكتّاب "كتوفيق الحكيم" الذي تبوّأ اللغة الثالثة في كتابة المسرحيّة.

ويرى الناقد أنّ المسرحيين والنقاد اختلفت وجهات نظرهم حول القضية اللغويّة، فانقسموا إلى اتّجاهين اثنين، أحدهما دعا إلى العاميّة، والآخر دعا إلى الفصحى، فالأتّجاه الذي دعا إلى العاميّة انقسم دُعائه إلى أربع فرق، فريق أوّل كانت حجّته في استخدام العاميّة التّبسيط لإفهام الجمهور، كما أنّها الأنسب لهذا المقام، والأكثر انطباقا للحقيقة من الفصحى وهو ما ذهب إليه كلّ من "يعقوب صنّوع" و"عثمان جلال" وغيرهما، وفريق ثانٍ ذهب إلى «ترك الحرّيّة للمؤلّف، فهو وحده أقدر على تقدير الموقف واتّخاذ

القرار»⁽¹⁸⁾، وهو ما دعا إليه " محمد تيمور "، " وأديب السلاوي "، وغيرهما، وفريق ثالث دعا إلى المزج بين الفصحى والعامية في النص المسرحي الواحد، وهو ما ذهب إليه " فرح أنطوان " و " ميخائيل نعيمة "، وفريق رابع انتهج حلاً توفيقياً ودعا إلى استخدام اللغة الوسطى أو اللغة الثالثة، وهو ما اقترحه " توفيق الحكيم ".

أما الاتجاه الذي دعا إلى الفصحى فيرى الناقد أن أصحابه دَعَوْا إلى الالتزام باللغة العربية لأنها تتسم بالثراء والتنوع وهو ما ذهب إليه " نجيب محفوظ " و " طه حسين " و " أحمد باكثير " و " غنيمي هلال " وغيرهم.

ويؤكد الناقد أن هذا الاختلاف بين آراء النقاد حول هذه القضية ظهر في المشرق العربي بحجج مختلفة في حين أن نقاد المغرب العربي وكتّابه كادوا يجمعون على ضرورة استعمال الفصحى في المسرحية، وقد استند الناقد في هذا الحكم إلى رأي الناقد " محمد مصايف " حول مسألة اللغة المسرحية التي كان يربطها دائما بقضية التعريب، والتحذير من أعداء اللغة العربية الذين يسعون إلى إضعافها والقضاء عليها.

وانطلاقاً مما سبق يمكن القول بأن " عز الدين جلاوي " عرض لقضية اللغة المسرحية بلغة بسيطة لا تتعصب للفصحى ولا للعامية لأنه في اعتقادنا وبوصفه رجلاً أكاديمياً كان يدرك جيداً أن هذه المشكلة خارجة عن مجال اختصاص المسرح، وإنما هي قضية لغوية محضّة تطرّق إليها النقاد منذ القديم.

3.3 المسرح الشعري في الأدب الجزائري:

يعدّ المسرح الشعري من أهمّ المحاور التي اهتمّ بها " عز الدين جلاوي " في كتابته النقدية التي أصدرها، ويعود سبب اهتمامه بدراسة هذا الجنس الأدبي بحسب رأيه إلى إهمال النقاد في الجزائر أو الوطن المغاربي له، بحيث ظلّ « يعاني جفاءً كبيراً في أقطار المغرب العربي، إذ لا يكاد يُذكر في موريتانيا مثلاً، ويُذكر باحتشام كبير في جُلّ الأقطار الأخرى »⁽¹⁹⁾، في حين أنّ الدراسات النقدية المشرقية قد أشبعته دراسة وبحثاً فتطرّقت إلى دراسة مسرحيات " أحمد شوقي " الشعرية ومسرحيات " عزيز أباضة "، و " خليل اليازجي " و " صلاح عبد الصبور " وغير ذلك.

أما المسرح الشعري في الجزائر، فيصرّح الناقد بأنّ رصيده قليل جداً، وأنّ أول نصّ مسرحي شعري عرفه الأدب الجزائري كان قبل الثورة سنة 1938م، وهو نصّ مسرحية " بلال بن رباح " للشاعر " محمد العيد آل خليفة "، وكتبها في فصلين اثنين ونوع في

بحورها، وفيها « لم يلتزم بالواقع التاريخي حرفيًا بل أدخل على قصة بلال شخصيات ومواقف لم يكن لها وجود أصلاً، وكان يهدف بذلك إلى التأثير في نفوس الجماهير »⁽²⁰⁾ المتأثرة بقوة صبر بلال على الظلم والإيذاء المسلط عليه من قبل جلاديه (أمية)، كما يُقر الناقد بأن الهدف الأساسي من هذه المسرحية هو دعوة الجزائريين إلى الصبر والتمسك بدينهم ولغتهم ووطنيتهم.

أما ثاني مسرحية شعرية أشار إليها " عز الدين جلاوي " هي مسرحية " رواية الثلاثة " لمحمد البشير الإبراهيمي كتبها قبل الثورة سنة 1941 م «حين أُجبر على الإقامة في أفلو أثناء الحرب العالمية الثانية»⁽²¹⁾، وعالج في أبياتها التي تقع في ثمان مائة وواحد وسبعين بيتاً على وزن بحر الرجز قضية البخل.

و قد لاحظ الناقد أن الإبراهيمي في هذه المسرحية وقع في هنات فنية كثيرة، ومنها أنه كان « يستطرد في الحديث، ويكرر المعاني، ويتشعب في الكلام، ويذهب مذاهب شتى حتى تبلغ أبيات المتحدث الواحد أكثر من سبعين بيتاً »⁽²²⁾ كما أن التزامه ببحر واحد جعل المسرحية تتسم بالرتابة والملل في بعض الأحيان، وهو الأمر الذي لم يقع فيه " محمد العيد ال خليفة " في مسرحيته بلال بن رباح التي أضفى التنوع في بحورها الخفة والحركة عليها.

و يرى الناقد أن هذا النوع من المسرح قد عرف تطوراً بعد الاستقلال على يد الشاعر " محمد الأخضر السائعي " الذي نشر في 1988 م ثلاث مسرحيات شعرية وهي: مسرحية " حكاية ثورة "، ومسرحية " أنا الجزائر "، و مسرحية " الراعي " واعتمد فيها بحور وإيقاع الشعر العمودي، وبعده بسنة نشر أحمد حمدي نصه المسرحي الشعري " أبوليس " التي كتبها « في ثلاث عشرة لوحةً، استلهمها بمقطع سمّاه ((قبل أن يرفع الستار))، سمح فيه لبطله أبوليس أن يقدم شيئاً عن نفسه، يتوجّه به مباشرة إلى الجمهور »⁽²³⁾، ويصرح الناقد بأن " أحمد حمدي " في هذا العمل المسرحي الشعري الذي يعرض فيه لسيرة الفيلسوف الجزائري " أبوليس " ومواقفه الرافضة للاحتلال الروماني قد تمرّد على المسرح الأرسطي التقليدي، واعتمد على المسرح البريختي، كما يُشير الناقد إلى أن لغة هذه المسرحية اتسمت بالبساطة والفصاحة، وألفاظها وتراكيبها سهلة، وقد حققت الوظيفة الجمالية التي سعى " أحمد حمدي " إلى تحقيقها، وفيما يخص إيقاعها

يرى الناقد أنّ الكاتب نوع في بحورها، حيث اعتمد على سبعة بحور وهي: بحر المتدارك، بحر الرجز، بحر المتقارب، بحر الكامل، بحر الزمل، بحر السريع، بحر الطويل. ومما تقدّم يتّضح لنا أنّ الناقد قد حاول من خلال دراسته للمسرح الشعريّ في الأدب الجزائريّ أن يسدّ ثغرة قلة الدراسات حول هذا الجنس الأدبيّ.

4.3 المنهج النقديّ:

يلاحظ المتصفح للدراسات التي تناولت المسرح الجزائريّ بالدراسة والتحليل والنقد أنّها لم تُشر إلى قضية المنهج النقديّ وإشكالات تطبيقه في تحليل المسرح الجزائريّ، ماعدا دراسة واحدة درس فيها دارسها هذه القضية، وهي دراسة " قَبَسَات مسرحيّة، قراءات في المشهد المسرحيّ " لعزّ الدين جلاوي، الذي حاول من خلالها أن يتناول بعض الإشكالات المرتبطة بالمنهج النقديّ، وكيفية تعامل الدارسين معه في أبحاثهم ودراساتهم النقديّة.

ويؤكّد الناقد أنّ الدراسات النقديّة التي تناولت المسرح الجزائريّ ظلّت بعيدة كلّ البعد عن اعتماد مناهج نقدية معاصرة تدرس النّصّ المسرحيّ دراسة نصّية داخلية، كما في الدراسات النقديّة المسرحيّة العربيّة في المشرق، التي سايرت حركة النقد المسرحيّ العالميّ، وتجاوزت المناهج النقديّة الكلاسيكية، وانتقلت إلى دراسة النّصّ المسرحيّ بمناهج نصّانية معاصرة.

و يُشير الناقد إلى أنّ أغلب الدراسات المسرحيّة الجزائريّة « هي بحوث أكاديميّة قدّمها أصحابها لنيل مراتب علميّة، ثمّ وَجَدَتْ طريقها إلى النّشر »⁽²⁴⁾ إلّا أنّ أهمّ ما يلاحظ عليها أنّ قسما منها أهمل ذكر المنهج، ومثّل الناقد لهذا القسم بدراسة " المسرح في الجزائر " لصالح لمباركيّة، ودراسة " مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر لأحمد منور، ودراسة " المسرح الجزائريّ " لأحسن التّليلاني، ودراسة " المسار المسرحيّ الجزائريّ إلى سنة 2000 " لنور الدّين عمرو، وقسما آخر من تلك الدراسات أشار إلى المنهج النقديّ ولكن « لا نلاحظ إلّا إشارات عامّة لذكر المنهج دون تحديد دقيق يوجبه المنهج ذاته »⁽²⁵⁾، ومثّل الناقد لهذا القسم بدراسة " أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر " لحفناوي بعلي الذي صرّح في مقدّمة بحثه باعتماده منهج تحليل مضمون النّصوص، ودراسة " مدخل إلى عالم النّصّ المسرحيّ الجزائريّ " لشايف عكاشة " الذي صرّح هو الآخر في مقدّمة بحثه باعتماده منهج القراءة المفتاحيّة.

و قد اعتبر الناقد أنّ الدراسات المسرحيّة التي لم تُصرّح بمنهجها هذا لا يعني أنّها لم تعتمد نهجا أو مناهج في بحثها، كما أنّه اعتبر كذلك أنّ دراسة " تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظريّة التداوليّة " لعمر بلخير " _ الذي حدّد منهج بحثه في عنوان دراسته _ بأنّها الدراسة الوحيدة التي حرص صاحبها حرصا شديدا على ضبط المنهج وتطبيق آلياته، بحيث « يخصّص الكاتب عشر صفحات كاملة في تمهيده للحديث عن النظريّة التداوليّة »⁽²⁶⁾.

وفي آخر عرضه لهذه الإشكالية أشار الناقد إلى أنّ البحوث المسرحيّة في الجزائر بدأت مُعتمدة على مناهج سياقيّة تحلّل النصّ من خارجه كالمنهج التاريخي الذي استحضره الناقد " عبد المالك مرتاض " في دراسته الموسومة بـ " فنون النثر الأدبي في الجزائر "، والمنهج الانطباعي كما في دراسات " محمد مصايف "، وأنّ هذه المناهج السياقيّة في نظره تركّز على مضمون النصوص المسرحيّة، وتحلّلها تحليلًا سطحيًا خارجيًا، وتهمل جوانبها الفنيّة والجماليّة الداخليّة، ولهذا السبب دعا إلى ضرورة استفادة الباحثين الأكاديميين من مناهج البحث النقديّة العلميّة المعاصرة للتهوؤ بحركة النقد الجزائري نهوضا يُغيّر مساره ويوسّع آفاقه.

4. خاتمة:

وإنّ ما يمكن استنتاجه من خلال ما تقدّم يتمثّل فيما يلي:

- لقد شكّلت تجربة " عزّ الدين جلاوي " في النقد المسرحي تجربة ثريّة، أعلنته واحدا من الباحثين المسرحيين الجزائريين المعاصرين الجادّين الذين تتبّعوا مسيرة المسرح الجزائري وناقشوا قضاياها وأعطوه قيمة، تجعله يتفرد بجماليّاته عن باقي الأنواع الأدبيّة الأخرى.
- أعطى الناقد مشهدا نقديّا متكاملا عن المسرح الجزائري جمع فيه بين الجانب النظري والجانب التطبيقي.
- أرجع الناقد نشأة النشاط المسرحي بالجزائر إلى فترات ما قبل التاريخ وبدايته نافيا نشأته الحديثة فقط في عصر النهضة كما يزعم الباحثون الآخرون.
- لم يتورّط " عزّ الدين جلاوي " في قضيّة اللّغة المسرحيّة والصّراع بين العاميّة والفصحى، وإنّما حصرها في إطارها الفني والجماليّ، وعرض لأطراف هذا الصّراع اللّغوي وحججهم.

- يُعدّ " عزّ الدين جلاوي " من النّقاد الأوائل الذين تصدّوا لموضوع المسرح الشعريّ في الأدب الجزائريّ، فعزّف بأهمّ مسرحيّات هذا الجنس الأدبيّ وحدّد خصائصه بإيجاز، وتتبع تطوّره.

- أشار " عزّ الدين جلاوي " إلى إشكالية المنهج في مرآة النّقد المسرحيّ الجزائريّ، وحدّدها في إهمال بعض الدّراسات المسرحيّة الجزائريّة للمنهج، وإشارة بعضها له دون ضبطه بدقّة.

وقد كانت هذه الدّراسة محاولة عرض لتجربة النّاقد "عزّ الدين جلاوي" والتّعريف بأهمّ القضايا النّقديّة التي طرحها، ولا نزعّم أنّنا عرضنا لكلّ جوانب هذه التجربة وقضاياها، وإنّما تبقى محتاجةً إلى دراسات معمّقة أكثر، تُعرّف بالنّقد المسرحيّ عند هذا النّاقد.

مراجع البحث وإحالاته:

- (×) أفادنا في هذه النّقطة الدّكتور " عزّ الدين جلاوي " من خلال حوار أجريناه معه حول بدايات نقده المسرحيّ بتاريخ 14 فيفري 2024م على الساعة الخامسة مساء.
- 1) عزّ الدين جلاوي: النّصّ المسرحيّ في الأدب الجزائريّ، دراسة نقدية، سحب الطّباعة الشعبيّة للجيش، الجزائر 2007 م، ص 14 و 15.
- 2) عزّ الدين جلاوي: المسرحيّة الشعريّة في الأدب المغاربيّ المعاصر، دار التّنوير، الجزائر، ط 1، 2012م، ص 67.
- 3) المرجع نفسه، ص 7.
- 4) عزّ الدين جلاوي: قبسات مسرحيّة، قراءات في المشهد المسرحيّ، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2018 م، ص 113.
- 5) المرجع نفسه، ص 163.
- 6) عزّ الدين جلاوي: أقانيم العنف في المسرحيّة الشعريّة المغاربيّة، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2020 م، ص 169.
- 7) عزّ الدين جلاوي: قبسات مسرحيّة، ص 195.
- 8) عزّ الدين جلاوي: النّصّ المسرحيّ في الأدب الجزائريّ، ص 25.
- 9) المرجع نفسه، ص 26.
- 10) المرجع نفسه، ص 27.
- 11) المرجع نفسه، ص 28.
- 12) المرجع نفسه، ص 29.
- 13) المرجع نفسه، ص 30.

- 14 صورة غجاتي: مُنمنمات مسرحية، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2016 م، ص 99.
- 15 محمد مصاييف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981 م، ص 74.
- 16 صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 2، 2007 م، ص 291.
- 17 عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 122.
- 18 المرجع نفسه والصّفحة نفسها.
- 19 عز الدين جلاوي: أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، ص 07.
- 20 عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 56.
- 21 عز الدين جلاوي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 46.
- 22 عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 128.
- 23 عز الدين جلاوي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 53.
- 24 عز الدين جلاوي: قبسات مسرحية، قراءات في المشهد المسرحي، ص 200.
- (25) المرجع نفسه، ص 201.
- (26) المرجع نفسه والصّفحة نفسها.
6. قائمة مراجع البحث:
 - 1 - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 2، 2007 م
 - 2 - صورة غجاتي: منمنمات مسرحية، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2016 م.
 - 3 - عز الدين جلاوي: أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2020 م.
 - 4 - عز الدين جلاوي: قبسات مسرحية، قراءات في المشهد المسرحي، دار المنتهى، الجزائر، 2018 م.
 - 5 - عز الدين جلاوي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2012 م.
 - 6 - عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007 م.
 - 7 - محمد مصاييف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981 م.