

اتجاهات الممارسة النقدية في المسرح الثوري الجزائري

Trends of critical practice in the Algerian
revolutionary theatre

د: نسرين لميسي

جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

ملخص:

إنّ التزام المسرح بقضايا الثورة ظاهرة فنية لا تقتصر على المسرح فحسب، بل هي صلب مختلف الأجناس الفنية والثقافية، ولقد اعتمد في إنتاج نصوصه على التراث المحلي، ليكون دعامة بسيطة وسهلة لتبليغ الفكرة للمتلقين الذين كانوا يعانون تحت نير الاستعمار الفرنسي، فالمسرح هو التزام فني يرتكز على العلاقة التي يقيمها مع الواقع المعاش، ويتلاءم مع المبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية، لذلك كانت الثورة هي الطاقة التي تحفز المسرح العصري، غير أنّها ليست طاقة وكفى؛ بل هي مجموعة من الأفكار والقيم التي لها جوانب ظاهرة وأخرى باطنية، لذلك نجد المسرح الثوري يضم من أن لآخر أفكارا إيجابية، وبرامج ثورية غالبا ما تكون فيها القيم ضمنية.

الكلمات المفتاحية: (المسرح- الثورة- النقد- الاتجاهات- تجربة)

Abstract:

The theater's commitment to revolutionary issues is an artistic phenomenon that is not confined to the theater only, but is the core of the various artistic and cultural races, and it was adopted in the production of its texts on the local heritage, to be a simple and easy pillar to communicate the idea to the recipients who were suffering under the yoke of French colonialism, so the theater is an artistic commitment based On the relationship that he establishes with the lived reality, and is compatible with moral principles and human values, so the revolution was the energy that stimulates the modern theater, but it is not energy and enough; rather, it is a group of ideas and values that have apparent and other aspects within it, so we find the revolutionary theater comprises of a Another positive ideas, and revolutionary programs are often the implicit values are.

Keywords: (Theater - Revolution - Criticism - Attitudes - Experience).

اتّجاهات الممارسة النّقدية حول مسرح الثّورة.

تمهيد:

كان لتاريخ الفن الرابع بالجزائر منذ 1830م إلى يوم استرجاع السيادة الوطنية في الـ 05 جويلية 1962م حضورا قويا، عشية أول أمس، من خلال الكرونولوجية التي قدّمها بحماس شديد، وبإلقاء درامي متمكن و متميز، الممثل والمسرحي عبد الحميد رابية، خلال اللقاء الثقافي الذي احتضنته مكتبة "شايب دزائر" بالعاصمة، التابعة للوكالة الوطنية للنشر والإشهار.

شدّد الممثل المسرحي عبد الحميد رابية، خلال مداخلته على عراققة تاريخ المسرح الجزائري، وعكس ما تتداوله بعض المعلومات، شهد كتابة أول نص مسرحي وطباعته سنة 1847م من قبل المؤلف الجزائري إبراهيم دانتوس، وكان بعنوان: "نزهة المشتاق وحرقة العشاق في مدينة تريباق بالعراق"، وقد كان النص مكتوبا بلهجة مدينة الجزائر، هذا في حين اكتفى رواد المسرح في المشرق على اقتباس نصوص من الأدب العالمي.

أكد رابية في سياق حديثه على أن كل المسرح الجزائري وجد في حقبة مميزة حاول الاستعمار الجزائري خلالها طمس الهوية والثقافة الجزائرية وتجريد الشعب الجزائري من تاريخه و تراثه الأدبي، فكان هناك نوع من المقاومة الشعبية من خلال تداول الأدب الشفوي و الحكايات من جيل إلى آخر، إلى أن ظهر شباب جزائري وطني مولع بالفن الرابع وغيور على الهوية الوطنية ومناهض في قرارة نفسه لفرنسا الاستعمارية ومخططاتها الرامية إلى إبقاء الشعب الجزائري في ظلمات الجهل والعبودية.

فكانت البداية في سنة 1912 من القرن الماضي، مع الطاهر بن علي شريف، الذي أسس جمعية "المهدية" وأول مسرحياته "أضرار التبغ"، ثم مسرحية "حديقة الغرام" سنة 1923، وقبلها مسرحية محمد ميصالي "في سبيل الوطن"، التي منعتها السلطات الفرنسية.. بعد أن لوحظ إخفاق العروض بسبب اللغة المستعملة وهي العربية الفصحى التي لم يكن الشعب الجزائري يفقهها كانت محاولة لتدارك الوضع، أخرج، يقول رابية "شاب جزائري سلالي علي المدعو علّالو سنة 1925، كتابة مسرحية "جحا"، بالدارجة المهدبة من تأليف إبراهيم دحومان، والتي لاقت رواجا كبيرا، فكانت بداية جديدة للكتابة المسرحية التي لم تطبع للأسف، واقتصرت على العرض فقط".

تلاه العديد من الأسماء اللامعة والفنانين والمؤلفين و المخرجين، انطلاقا من محيي دين بشطارزي، ورشيد قسنطيني والممثلة ماري سوزان، وبدأت بعد ذلك موجة النضال

التحسيني والتوعوي للشعب الجزائري، من خلال المسرحيات الساخرة والهادفة التي كانت فرنسا الاستعمارية تعارضها وتمنعها وتحارب رجال المسرح بعنف وقوة.

وأصبح المسرح الجزائري وسيلة للنضال الثوري، وأسست الفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني التي ساهمت في حمل رسالة كفاح الشعب الجزائري إلى الخارج، كما كان لها دور كبير في مناهضة فرنسا الاستعمارية وتوعية المواطنين حول قضية ثورة نوفمبر المجيدة، هذا في حين تعرض أعضائها إلى السجن والتعذيب والقتل والنفي.⁽¹⁾

وفي هذه المداخلة نحاول أن نجيب على مجموعة من الأسئلة التي تكون كمفتاح للفن الرابع من حيث جدلية وجود المسرح في الجزائر، فهل المسرح الجزائري موجود؟ وهل يمكن في أن يسهم في ترسيخ تقليد مسرحي بالجزائر؟ وهل يمكن الحديث عن مواكبة نقدية جادة لهذا المسرح ومؤثرة في مساره إبداعا ونقدا؟ ومن خلال العناصر التي نعتد عليها في مقالنا نحاول الإجابة على هذه الأسئلة.

أولاً: أثر التراث في نجاح التجارب التأسيسية للمسرح الجزائري

على الرغم من إدراك النخبة الجزائرية المثقفة لما لفن المسرح من أهمية إلا أن العمل على تأسيس هذا المسرح الجزائري المنشود لم يكن بالأمر الهين. فالكثير من الكتابات التي أرخت للمسرح الجزائري قد تعرضت إلى الفشل⁽²⁾ الذريع الذي منيت به الفرقة المسرحية المصرية بقيادة جورج أبيض سنة 1921، حيث قدمت مسرحيتين لنجيب حداد باللغة العربية الفصحى هما: (صلاح الدين الأيوبي) و(ثارات العرب) في مسرح العاصمة ووهران وقسنطينة، وكان مقياس الفشل الذي احتكمت إليه تلك الكتابات⁽³⁾ هو عدم إقبال الجمهور على مشاهدة عروض تلك الفرقة. رغم أن الأمير خالد قد قام بدور كبير في الدعاية لها ومساعدتها في تقديم عروضها حيث يؤكد (بوطابع العمري)⁽⁴⁾ أنه هب إلى العمل على إنجاح العروض فساعد على بيع التذاكر التي وصل مجموعها إلى 1045 تذكرة. غير أن التناقض الذي وقعت فيه تلك الكتابات هو اعترافها في ذات الوقت أن تلك الزيارة قد غرست الحماس في النفوس حيث تجمع بعض البرجوازيين المثقفين وبعض الطلاب وحاولوا تثقيف الجمهور وتنمية ذوقه المسرحي إذ أسسوا جمعية (المهذبة)⁽⁵⁾ في 05 أفريل 1921 برئاسة علي الشريف الطاهر فأعطت هذه الجمعية ميلاد الإرهاصات المسرحية الجزائرية الأولى متأثرة بالمسرح العربي المشرقي، ومتجهة نحو استلهام التراث، كما شجعت على اهتمام النوادي والجمعيات الثقافية بممارسة المسرح ساعية إلى إعلان الوجود الجزائري مسرحيا باستثمار منبر الركح. حيث يرى (سعد الله، أبو القاسم) أن "الجمعيات والنوادي ظاهرة اجتماعية تدل على النضج والاستجابة لمتطلبات الحياة المدنية الحديثة"⁽⁶⁾، فرغم ظروف الاستعمار إلا أن إرادة بعض المثقفين الجزائريين، وانطلاقاً من وعيمهم بجدوى المقاومة الثقافية وبفاعلية فن المسرح فيها قد بادروا بتأسيس

الجمعيات والنوادي المسرحية وذلك في سبيل خلق التربة المناسبة لميلاد مسرح جزائري مؤطرا بمواهب وإرادات نضالية بشرية، تستغل بعض القوانين الاستعمارية - رغم تعسفها - ومن خلال الكوة المباحة، تعمل على فرض حضورها وإرسال صورها، فمن أهم الجمعيات المسرحية التي ظهرت عقب رحيل فرقة جورج 3 أبيض نذكر جمعية المهذبة حيث يشير (ابن أبي شنب، سعد الدين⁽⁷⁾) أنها تأسست في 05 أفريل 1921، طابعها محدد بعبارة: (المهذبة جمعية الآداب والتمثيل العربي) رئيسها: (علي الشريف، الطاهر) والذي كان يؤلف بنفسه المسرحيات التي تعرضها الجمعية. حيث قدم ممثلوها ثلاث مسرحيات عرضت إحداها قبل التأسيس القانوني للمهذبة وهي: (الشفاء بعد العناء) ذات فصل واحد بالعربية الفصحى وموضوعها احتضار سكير، عرضت سنة 1921 بقاعة التلاميذ القدامى لثانوية العاصمة، ثم مسرحية (خديعة الغرام) وهي مأساة في أربعة فصول، وتبدو كأنها توسيع للمسرحية الأولى، وقد عرضت في عام 1923 في دار الأوبرا بالجزائر العاصمة، وأخيرا مسرحية (بديع) وهي مأساة في ثلاثة فصول تصور الأيام الأخيرة لسكير والأضرار الاجتماعية لتعاطي الكحول، عرضت في المسرح الجديد (كورسال سابقا) سنة 1924. وإننا نستطيع ملاحظة طابع المقاومة الثقافية في نشاط جمعية المهذبة من خلال ملمحين على الأقل، الأول هو اختيارها للغة العربية الفصحى أداة للتمثيل في وقت سعت فيه إدارة الاحتلال إلى محو هذه اللغة تماما، والثاني في اختيارها لخط الإصلاح الاجتماعي يتجلى بوضوح في تسميتها (المهذبة) وفي محاربتها للآفات الاجتماعية التي جلبها الاستعمار مثل شرب الخمر. كما ظهرت جمعية التمثيل العربي: حيث يذكر (علالو⁽⁸⁾) أنها تأسست سنة 1922 برئاسة (محمد، المنصالي) الذي أقام كطالب بالمشرق العربي مدة طويلة، وكان ينتمي إلى هذه الفرقة عدة ممثلين أصبحوا معروفين فيما بعد مثل: عزيز لكحل، وإبراهيم دحمون، وعلال العرفاوي ومحي الدين باسطارزي. وقد قدمت هذه الفرقة مسرحيتين على خشبة الكورسال هما: (في سبيل الوطن⁽⁹⁾) بتاريخ 29 ديسمبر 1922، وهي دراما من ثلاثة فصول و(فتح الأندلس) بتاريخ 25 جوان 1923.

ثانيا: ميلاد المسرح الثوري الجز لري وعلاقته بالتراث

يرى (عبد المنعم تليمة) أن العرب لم يعرفوا قبل نهضتهم الحديثة أدب المسرحية شعرا ونثرا، وأن مارون النقّاش (1817 - 1855) هو أول اسم يرتبط بنشأة المسرح العربي، وذلك من خلال ترجمته لمسرحية (البخيل) لموليير وعرضها في لبنان سنة 1847، ولقد تميز الإنتاج المسرحي لرواد المسرح العربي الأوائل (مارون النقّاش، أبو خليل القباني، ويعقوب صنوع) وغيرهم، بتداخل التعريب والاقتباس والترجمة والتأليف، كما تداخل الشعر والنثر والعامية والفصحى، وهذا قبل أن يشهد المسرح العربي تطورا فنيا كبيرا، على يد (أحمد شوقي) ومن بعده (عزيز

أباطة)و(صالح عبد الصبور) في المسرح الشعري، و(توفيق الحكيم) ومن بعده (يوسف إدريس) و(سعد الله ونوس) في المسرح النثري، وقد جاءت نشأة المسرح العربي في رأي (تليمة، عبد المنعم) استجابة للظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تمر بها المجتمعات العربية وهي تكافح في سبيل الحرية وتحقيق النهضة في العصر الحديث، فقد هيأت هذه الظروف تربة اجتماعية وفكرية صالحة لقيام المسرح العربي، فبحكم أن المسرح فن جماعي في الأداء والتلقي، فإنه يجد ازدهاره في مناخ الحركات الشعبية والديمقراطية، ولذلك ارتبطت نشأة المسرح العربي بعاملين أولهما ذاتي يتصل بظروف النهضة العربية نفسها. وثانيهما خارجي يتمثل في الاتصال بالحضارة الغربية⁽¹⁰⁾.

وطبعا فإن هذا التأخر في نشأة المسرح العربي مقارنة بالعالم الغربي العريق في مجال المسرح، قد دفع بكثير من الباحثين إلى اعتبار ذلك: «خسارة حضارية وسبة تاريخية⁽¹¹⁾»، ينبغي الرد عليها، إبرازاً لأصالة الذات العربية، وذلك بتقديم التبريرات المنطقية التي دفعت بالعرب وهم المتفوقون حضارياً في العصور الماضية إلى الإعراض عن إدخال فن المسرح بشكله اليوناني إلى الثقافة والبيئة العربية، فحركة التثاقف التي حدثت بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة اليونانية قد أدت إلى استفادة الأولى من الثانية، فما أكثر ما أخذ وترجم العرب من علوم اليونان ومعارفهم، وربما يكون فن المسرح هو اللون الوحيد الذي ظل خارج دائرة اهتمامهم، رغم أن لا أحد بإمكانه إنكار قوة التراث المسرحي اليوناني بقواعده وأصوله، "تمارا الكسندروفنا بوتيسيفا" أن الجزائر هي التي احتضنت وإنتاجاته الإبداعية أيضاً، وتذكر بين عامي 1968 – 1969 المناقشات الحامية التي كرسّت لمسألة ظهور وتطور المسرح العربي، حيث حاول المشاركون في الحوار أن يفسروا قبل كل شيء قضية بمبادرة من "عزيزة، محمد" إهمال الفن المسرحي أو دخوله طيات النسيان طيلة هذه الفترة على الرغم من ثراء الثقافة العربية⁽¹²⁾.

ومن أهم التفاسير التي طرحها الباحثون للإجابة عن سؤال غياب فن المسرح في الثقافة العربية إلى غاية سنة 1847 م نجد:

1. غياب فلسفة الصراع في الدين الإسلامي، في حين أن الصراع جوهر فن المسرح. كما أن المسرح اليوناني مسرح وثني.
2. طبيعة المجتمع العربي المحكوم بعادات تمنع المرأة من التمثيل، وتنظر إلى فن المسرح باعتباره شكلاً من أشكال اللهو.
3. صعوبة اللغة العربية كأداة في التمثيل إذ المطلوب في لغة المسرح أن تكون ديناميكية درامية لأن المسرح ليس فن النخبة وإنما هو فن الناس والساحات.
4. كثرة الحل والترحال في المجتمع العربي في حين أن المسرح فن المدينة.

5. اعتزاز العرب بثقافتهم وخاصة فن الشعر، وعدم تأثرهم بفنون الشعوب الأخرى.
6. أن المسرح اليوناني الذي لم يخضع لتأثيرات المسيحية قد اندثر في الوقت الذي بدأت فيه الترجمة من اليونانية إلى العربية، فلم تتوفر للمسلمين الفرصة لنقل فن كان محاربا من طرف الديانة المسيحية⁽¹³⁾.
7. إن نشأة المسرح في الجزائر لا تختلف في الحقيقة عن ظروف ومعطيات نشأة المسرح العربي مثلما أوضحها (تليمة، عبد المنعم) أنفا، فقد توصلنا من خلال مناقشتنا لهذا الموضوع في رسالة.

إن نشأة المسرح في الجزائر لا تختلف في الحقيقة عن ظروف ومعطيات نشأة المسرح العربي مثلما أوضحها (تليمة، عبد المنعم) أنفا، فقد توصلنا من خلال مناقشتنا لهذا الموضوع في رسالة الماجستير⁽¹⁴⁾ التي كنا قد قدمناها والتي تحولت - بحمد الله - إلى كتاب منشور⁽¹⁵⁾ - توصلنا إلى أن الدارس لمحور نشوء المسرح في الجزائر يلاحظ أنه قد ولد في سياق ظروف محاولات التحرر من الاستعمار الفرنسي، فهو واحد من أهم قلاع المقاومة الثقافية، والتي بدأت تتضح معالمها في السنوات الأولى من القرن العشرين، حيث تشكلت بوادر النهضة وأفرزت "بناء فلك ثقافي جديد، يحتل فيه المسرح مكانة خاصة. فهو يختلف عن سائر البنى الثقافية"⁽¹⁶⁾ وهذا يدل على أن ولادة فن المسرح في الجزائر، لم تكن ولادة اعتباطية استدعتها أهواء بعض المسرحيين، ولكنها كانت نشأة أملت حاجات ثقافية وحضارية في إطار انسجام كلي مع تفاعلات الحركة الوطنية الجزائرية، فليس غريبا إذن أن نكتشف شخصية وطنية هي - شخصية الأمير خالد⁽¹⁷⁾ - خلف ستار مشهد الإرهاصات الأولى⁽¹⁸⁾ لنشوء المسرح الجزائري، حيث يذكر (اسطنبولي، محمد)⁽¹⁹⁾ أن الأمير خالد بحكم تكوينه الإسلامي واطلاعه الواسع على الثقافة الفرنسية، قد أدرك أهمية فن المسرح في توعية الأمة، فطلب من الممثل المصري (جورج أبيض) حين التقى به في باريس سنة 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر وعندما عاد جورج أبيض إلى القاهرة أرسل للأمير خالد عدة نصوص مسرحية سنة 1911م، منها: مسرحية (ماكبت) لشكسبير والتي عزّها المصري محمد عفت، ومسرحية (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي، و(شهيد بيروت) للشاعر حافظ إبراهيم.

وأسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقة، أنجزت خلالها عروضاً لتلك النصوص المسرحية أمام نخبة من المثقفين والعلماء والوجهاء والأدباء وبقي نشاط هذه الجمعيات مستمرا لعدة سنوات حتى قيام الحرب العالمية الأولى كما مثلت فرقة جمعية المدية مسرحية: (مقتل الحسين) من تأليف جماعي والتي أشرف

على عرضها الأمير خالد نفسه مع وجهاء القوم⁽²⁰⁾. وبعد الحرب العالمية الأولى نشطت الحركة الثقافية في المدينة إذ أسس فيها الأمير خالد جمعية الوحدة الجزائرية فقدمت مسرحيتين هما: (في سبيل التاج) و(غفران الأمي)، ويؤكد (بوطابع العمري) أن جمعية الوحدة الجزائرية قدمت مسرحية (في سبيل التاج) أما المسرحية الثانية فقد كانت بعنوان (عاقبة البغي)، تلك المسرحية التي برز فيها محي الدين باشطارزي كممثل⁽²¹⁾ وتعليقا على هذا النشاط يذكر (لمباركية، صالح): "أن نشاط هذه الجمعيات كان سياسيا بالدرجة الأولى، نشاط تحمس له شباب جزائري واع لظروفه وأحواله يريد أن يصل إلى تكوين جهة قوية لمقاومة المستعمر والوقوف في وجهه، وإضاءة من نور يهتدي به الجزائريون نحو الحرية والمستقبل، دون الاحتماء بالثقافة الاستعمارية أو الغوص فيها⁽²²⁾" وهذا ما يفسر اللجوء للتراث بهدف إحيائه من جهة، ويهدف الاحتماء به واتخاذ سلاحا في المقاومة من جهة ثانية.

إن دور الأمير خالد في الحركة الوطنية الجزائرية والمساهمة في تطويرها وتقويتها لهو دور مركزي يقره كل المؤرخين للواقع الجزائري، وإن دوره في تأسيس المسرح الجزائري هو دور رائد تؤكدته مختلف المراجع، فبالإضافة إلى ما أوردناه سابقا فإن (بوطابع، العمري) يذكر أن الأمير خالد قد قام بزيارة إلى تونس في 10 ديسمبر 1912، اتصل خلالها برجال الفن والثقافة التونسيين واتفق معهم على تبادل الزيارات فيما بين الفرق التونسية والجزائرية، وبموجب ذلك قامت جمعية الآداب التونسية بزيارة أولى إلى الجزائر تراوحت مدتها ما بين 25 فيفري و15 مارس من سنة 1913 حيث قدمت الفرقة عدة عروض في العاصمة منها مسرحية (السلطان صلاح الدين) ثم مسرحية (القائد المغربي) وقدم البرنامج نفسه في كل من البليدة وتلمسان، وفي قسنطينة أضيفت مسرحية ثالثة هي (الطبيب المغضوب) وقد أعجب جمهور هذه المدن بفن التمثيل، فبادر الشباب إلى تقليد الفرقة التونسية في تكوين الجمعيات التمثيلية وتقديم عروض مسرحية⁽²³⁾.

والملاحظ أن العروض المسرحية التي قدمت برعاية الأمير خالد كانت ذات مضامين وطنية عربية إسلامية يبرز فيها الاتجاه نحو استلهاهم التراث بشكل جلي، وهي بالتالي تنسجم تماما مع أحد أهم التوجهات السياسية للحركة الوطنية ممثلة في الاتجاه الوطني الذي كان يقوده الأمير خالد ضمن ما عرف بجماعة النخبة، حيث دعا كل المثقفين من رجال الدين والفكر بالعمل على كشف الماضي المجيد للأمة الجزائرية، وإعداد تراجم لمشاهير وزعماء الإسلام والتنويه باكتشافاتهم وابتكاراتهم وعلومهم وآدابهم في سبيل إحياء شخصية الأمة ومواجهة سياسية الاجتثاث التي يمارسها الاستعمار الفرنسي في حق الكيان الحضاري الجزائري الأصيل⁽²⁴⁾.

فاتجاه الجزائر نحو "المسرح الجدي الذي يمثل مسرح النقاش ووريثه مسرح القرداحي ثم مسرح جورج أبيض وعبد الرحمن رشدي ويوسف وهبي وفاطمة رشدي⁽²⁵⁾" هو اختيار يدل

على مهمة المقاومة المتضمنة في هذا المسرح الذي يجري تأسيسه على أرض الجزائر ضمن مناخ من الوعي السياسي الذي اتضحت ملامحه مع ظهور الحركة الوطنية ابتداء من سنة 1919 . والملاحظ أيضا أن المسرح الجزائري لم يتأسس انطلاقا من تأثيره بالمسرح الفرنسي والذي كان موجودا ومزدهرا في الجزائر، حيث إن الاستعمار الفرنسي وفي ظل مشروعه الاستيطاني مثلما يؤكد (سعد الله، أبو القاسم)⁽²⁶⁾ قد استقدم عدة فرق مسرحية فرنسية، أنتجت عشرات العروض ومنها ما هو مستوحى من الواقع الجزائري، كما سارع إلى بناء المسارح البلدية في كبريات المدن الجزائرية كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسكيكدة وغيرها. ورغم تعرف النخبة الجزائرية على هذا المسرح الفرنسي إلا أن دافع المقاومة قد جعل هذه النخبة الوطنية تتبنى موقف المقاطعة وعدم التأثير بهذا المسرح الفرنسي في تأسيس المسرح الجزائري سيما وأن إدارة الاحتلال عندما قامت ببناء مسرح (دار الأوبرا) سنة 1850 م كان أول عرض احتضنته هذه الدار في 29 سبتمبر 1853 يدور حول موضوع الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهذا ما يجعلنا نزعّم أن نشوء المسرح الجزائري "لم يظهر انطلاقا من تأثيرات الاحتكاك والاندماج الثقافيّتين بين الثقافة المحلية العربية والثقافة الدخيلة، بل ساهمت في ذلك تأثيرات خارجة عن منطق التناقض والصراع بين المستعمر والمستعمر"⁽²⁷⁾.

ثالثا: أثر التراث في نجاح التجارب التأسيسية للمسرح الجزائري

على الرغم من إدراك النخبة الجزائرية المثقفة لما لفن المسرح من أهمية إلا أن العمل على تأسيس هذا المسرح الجزائري المنشود لم يكن بالأمر الهين. فالكثير من الكتابات التي أرخت للمسرح الجزائري قد تعرضت إلى الفشل⁽²⁸⁾ الذريع الذي منيت به الفرقة المسرحية المصرية بقيادة جورج أبيض سنة 1921، حيث قدمت مسرحيتين لنجيب حداد باللغة العربية الفصحى هما: (صلاح الدين الأيوبي) و(ثارات العرب) في مسرح العاصمة ووهران وقسنطينة، وكان مقياس الفشل الذي احتكمت إليه تلك الكتابات⁽²⁹⁾ هو عدم إقبال الجمهور على مشاهدة عروض تلك الفرقة. رغم أن الأمير خالد قد قام بدور كبير في الدعاية لها ومساعدتها في تقديم عروضها حيث يؤكد (بوطابع العمري)⁽³⁰⁾ أنه هب إلى العمل على إنجاح العروض فساعد على بيع التذاكر التي وصل مجموعها إلى 1045 تذكرة. غير أن التناقض الذي وقعت فيه تلك الكتابات هو اعترافها في ذات الوقت أن تلك الزيارة قد غرست الحماس في النفوس حيث تجمع بعض البرجوازيين المثقفين وبعض الطلاب وحاولوا تثقيف الجمهور وتنمية ذوقه المسرحي إذ أسسوا جمعية (المهذبة)⁽³¹⁾ في 05 أفريل 1921 برئاسة علي الشريف الطاهر فأعطت هذه الجمعية ميلاد الإرهاصات المسرحية الجزائرية الأولى متأثرة بالمسرح العربي المشرقي، ومتجهة نحو استلهام التراث، كما شجعت على اهتمام النوادي والجمعيات الثقافية

بممارسة المسرح ساعة إلى إعلان الوجود الجزائري مسرحيا باستثمار منبر الركح. حيث يرى (سعد الله، أبو القاسم) أن "الجمعيات والنوادي ظاهرة اجتماعية تدل على النضج والاستجابة لمتطلبات الحياة المدنية الحديثة⁽³²⁾"، فرغم ظروف الاستعمار إلا أن إرادة بعض المثقفين الجزائريين، وانطلاقا من وعيمهم بجدوى المقاومة الثقافية وبفاعلية فن المسرح فيها قد بادروا بتأسيس الجمعيات والنوادي المسرحية وذلك في سبيل خلق التربة المناسبة لميلاد مسرح جزائري مؤطرا بمواهب وإرادات نضالية بشرية، تستغل بعض القوانين الاستعمارية - رغم تعسفها - ومن خلال الكوة المباحة، تعمل على فرض حضورها وإرسال صورها، فمن أهم الجمعيات المسرحية التي ظهرت عقب رحيل فرقة جورج 3 أبيض نذكر جمعية المهذبة حيث يشير (ابن أبي شنب، سعد الدين⁽³³⁾) أنها تأسست في 05 أفريل 1921، طابعها محدد بعبارة: (المهذبة جمعية الآداب والتمثيل العربي) رئيسها: (علي الشريف، الطاهر) والذي كان يؤلف بنفسه المسرحيات التي تعرضها الجمعية. حيث قدم ممثلوها ثلاث مسرحيات عرضت إحداها قبل التأسيس القانوني للمهذبة وهي: (الشفاء بعد العناء) ذات فصل واحد بالعربية الفصحى وموضوعها احتضار سكير، عرضت سنة 1921 بقاعة التلاميذ القدامى لثانوية العاصمة، ثم مسرحية (خديعة الغرام) وهي مأساة في أربعة فصول، وتبدو كأنها توسيع للمسرحية الأولى، وقد عرضت في عام 1923 في دار الأوبرا بالجزائر العاصمة، وأخيرا مسرحية (بديع) وهي مأساة في ثلاثة فصول تصور الأيام الأخيرة لسكير والأضرار الاجتماعية لتعاطي الكحول، عرضت في المسرح الجديد (كورسال سابقا) سنة 1924. وإننا نستطيع ملاحظة طابع المقاومة الثقافية في نشاط جمعية المهذبة من خلال ملمحين على الأقل، الأول هو اختيارها للغة العربية الفصحى أداة للتمثيل في وقت سعت فيه إدارة الاحتلال إلى محو هذه اللغة تماما، والثاني في اختيارها لخط الإصلاح الاجتماعي يتجلى بوضوح في تسميتها (المهذبة) وفي محاربتها للآفات الاجتماعية التي جلبها الاستعمار مثل شرب الخمر. كما ظهرت جمعية التمثيل العربي: حيث يذكر (علالو⁽³⁴⁾) أنها تأسست سنة 1922 برئاسة (محمد، المنصالي) الذي أقام كطالب بالمشرق العربي مدة طويلة، وكان ينتمي إلى هذه الفرقة عدة ممثلين أصبحوا معروفين فيما بعد مثل: عزيز لكحل، وإبراهيم دحمون، وعلال العرفاوي ومحي الدين باشطارزي. وقد قدمت هذه الفرقة مسرحيتين على خشبة الكورسال هما: (في سبيل الوطن⁽³⁵⁾) بتاريخ 29 ديسمبر 1922، وهي دراما من ثلاثة فصول و(فتح الأندلس) بتاريخ 25 جوان 1923.

ثالثا: ضعف النقد المسرحي الأكاديمي في الجز لري

وعلى الرغم من الجهود التي بذلها رواد النقد الأكاديمي في الجزائر أمثال الركيبي ومرتاوض ودودو وجيل المعاصرين الذين سعوا إلى تأسيس نقد مسرحي أكاديمي إلا أن هذا النوع من الدراسات الجامعية لا يزال يشكو ضعفا ويعاني من قصور، ساهم في ضعفه جملة من العوامل

يأتي في طليعتها أننا نكاد البلد العربي الوحيد الذي لا يملك مجلة متخصصة تعنى بشأن المسرح وقضاياها ولا رابطة أو جمعية تلم شمل المسرحيين، فنحن في حاجة إلى مجالات علمية متخصصة تعنى بالحركة المسرحية وتتبع النشاط المسرحي سواء أكان نصوصاً أو عروضاً مسرحية أو تغطية ل مهرجانات أو منشورات أو ندوات.

ومن أسباب هذا القصور أيضاً أننا لا نملك معاهد لدراسة الفنون الدرامية وتكوين الإطارات المسرحية كما هو الحال مع جيراننا المغاربة والتونسيين وأشقائنا من المصريين والسوريين وبعض دول الخليج، وإذا كانت بداية الاهتمام الأكاديمي بالمسرح تمثل في افتتاح معهد برج الكيفان الذي كان « الحدث المهم في وجود إرادة من جميع الأطراف للاهتمام بالمسرح دراسة وبحثاً، وأصبح المسرح ليس ممارسة على خشبة وإنما أصبح علماً ومعرفة وممارسة. وكان الحدث الأبرز هو افتتاح قسم " النقد والأدب التمثيلي " بجامعة وهران بعد مطارحات عديدة استقر أن يفتح بهذا الاسم، وهو تركيب لغوي في حد ذاته مشكلة إذ إن القائمين على التعليم لم يجدوا مبرراً لفتح قسم للمسرح بمعهد اللغة العربية وآدابها، فتحايلوا بهذا الاختيار وأصبح في المتداول والدارج نعت هذا القسم بقسم المسرح، وفي المعاملات الرسمية فهو قسم النقد والأدب التمثيلي ولم تعد مشكلة التسمية مطروحة. ولما عرفت الجامعة الهيكلية الأخيرة بنظام الكليات أنشأت كلية الآداب واللغات والفنون، وانضوى هذا التخصص تحت اسم قسم الفنون الدرامية حلاً لإشكال⁽³⁶⁾». وسبق لصاحب هذه المداخلة ومنذ ما يقارب الخمس سنوات أن تحايل على الندوة الجهوية لجامعات الشرق واقترح مشروع ماستير بعنوان (الأدب التمثيلي) وتمت الموافقة وتخرجت مجموعة من الدفعات، غير أن جملة من الإشكالات الإدارية والبيداغوجية دفعت به مكرها إلى طلب تجميده ثم توقيفه. كما أننا نفتقر إلى سياسة في مجال المسرح حيث يغيب هذا الفن عن منظومتنا التربوية والثقافية، وكل ما نملكه لا يعدو أن يكون تصوراً ظرفياً تمليه ثقافة المناسبات لومهرجانات الخاضعة للظرفية ولنزوات بعض القائمين عليها ولم نول أي أهمية للنقد المسرحي من حيث التكوين الأكاديمي، فمع أننا أصبحنا نملك مخرجين وممثلين ولكن « ليس لدينا نقادا درسوا النقد بمعناه العلمي الأكاديمي النظري ولهذا افتقرنا إلى الناقد الذي يخرج العرض ثانياً برؤاه التنويرية⁽³⁷⁾ » وإذا كان من الثابت أن الدراسة الأكاديمية لا تخرج نقادا أكاديميين، لأن النقد في الأساس موهبة وحاسة ولكنها ستظل دوماً في حاجة إلى تظل في حاجة ماسة إلى تنمية ثقافية لا تتوقف⁽³⁸⁾، وأضاف الأستاذ واسيني إلى هذا عاملاً آخر تمثل في غياب التكامل بين المسرحي والأكاديمي حيث أن كل منهما يعمل دون التنسيق مع الآخر «مشكلة خاصة تتمثل في أن أغلبه في معظم بلدان الوطن العربي أكاديمي لا ينشأ ضمن مناخ مسرحي بل في محيط جامعي، لأن كل اشتغاله يتم هناك، فيبقى نظرياً يعطينا

مجرد تصورات ونظريات وكتب، بينما يبقى الواقع المسرحي شيئا آخر، والحكمة تكمن في كيفية قيامنا بعملية تجسير تكامل بين المسرح كمسرح وبين الجامعات ونقدها، حتى يستفيد النقد من الجهد الأكاديمي، ويتمكن هذا الجهد في الوقت نفسه من الاستفادة من الحياة المسرحية الحقيقية..... إننا نعاني مشاكل مرتبطة بسياسة الدولة التي يجب أن تتغير وتأخذ بعين الاعتبار عملية إدخال المسرح لكل الأماكن كمعطى أساسي، بدء من التلفزيون مروراً بالإذاعة والذين تخلوا عن بثهما للمسرحيات العالمية والمحلية على حد سواء من خلال برنامج "المسرح هذا المساء" وهو العامل الذي حببني شخصياً في المسرح، فما الذي ستتكفله دولة إذا ما برمجت مسرحية من الربيرتوار العالمي والعربي والجزائري؟ بدل الكلام الفارغ الذي يبث سهرة كل خميس، إذن المشكل مشكل دولة يمكن معالجته بمجرد استصدار قرار بشأنه⁽³⁹⁾» تشكل النوع من النقد تشكل من رسائل جامعية اتخذت المسرح الجزائري مادة له، غايته تتبع مساراته ورصد ملامحه وإبراز جهود رجاله، وكان المنهج التاريخي عماد الكثير من تلك الرسائل رغم اختلاف زوايا الدراسة ومنطلقات الدارس، ومعظم هؤلاء الذين مثل البواكير الأولى للنقد المسرحي الأكاديمي يف الجزائر لم يكونوا مسرحيين بل نقاد أدب وخبرجي معاهد اللغة العربية وآدابها، وتبعاً لهذه الخلفية النظرية وبحكم الثقافة والتكوين انصب جل اهتماماتهم حول المكونات الأدبية للنص المسرحي، وعلى الرغم من أن نشأ داخل أسوار الجامعة وبعيداً عن المسرح إلا أنه ساهم من خلال تلك الأطروحات في إضافة نوع جديد إلى النقد الجزائري تمثل في النقد المسرحي الأكاديمي، حيث كان المسرح قبل الثمانينيات لا يعرف غير النقد الصحفي أو العام.

الهوامش:

(1) - ينظر: المسرح الجزائري ساهم في النضال الثوري، حبيبة غريب، لقاء ثقافي بمكتبة شايب دزائر، الأربعاء 10 أوت 2006م.

(2) - ذكر (سعد الله، أبو القاسم) أن جهات مغرضة ومناوئة لأصالة الجزائر وعروبها قد خططت لإفشال عروض الفرقة التي يتحدث عنها هنا. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1998، ص 1، ط 1، ن. * ينظر سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، 1830 - 1954، ج 8، 442-443.

(3) - ينظر: بن أبي شنب، سعد الدين: «المسرح العربي لمدينة الجزائر»، ترجمة: خمار، عائشة، مجلة الثقافة، العدد: 55، الجزائر، يناير، فبراير 1980، ص 30

- (4) - بوطابع، العمري: «المسرح الجزائري: النشأة والتطور»، مجلة الثقافة، السلسلة الجديدة ع 6 و 7، سنة 2005 ص 11
- (5) - ابن أبي شنب، سعد الدين: «المسرح العربي لمدينة الجزائر»، مرجع سابق، ص 30.
- (6) - سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي: ج 5: 1830: 1954، ص 113.
- (7) - ينظر: بن أبي شنب، سعد الدين: «المسرح العربي لمدينة الجزائر»، مرجع سابق، ص 30 - 31.
- (8) - ينظر: سلاي، علي (علالو): شروق المسرح الجزائري، ترجمة: منور، أحمد، منشورات التبئين، الجاحظية، الجزائر 2000، ص 22.
- (9) - يذكر (سعد الله، أبو القاسم) أن مؤلف هذه المسرحية، ربما يكون الأمير خالد، أو أحد أنصار فكرته أو حزبه *: ينظر سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي 1830 - 1954، ج 8، ص 445
- (10) - تليمة، عبد المنعم: حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، مصر 1975 ص 197، 198 - مسكين محمد: «المسرح العربي الحديث بين ضياع الهوية، وغياب الرؤية التاريخية»، مجلة الفصول الأربعة، منشورات رابطة الأدباء والكتاب والفنانين بالجمهورية العربية الليبية الاشتراكية العظمى، العدد 34، السنة التاسعة 1986، ص 208.
- (11) - مسكين، محمد: «المسرح العربي الحديث بين ضياع الهوية، وغياب الرؤية التاريخية»، مجلة الفصول الأربعة، منشورات رابطة الأدباء والكتاب والفنانين بالجمهورية العربية الليبية الاشتراكية العظمى، العدد 34، السنة التاسعة 1986، ص 208.
- (12) - ينظر: تمارا الكسندروفنا بوتيتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، ط 1، دار الفارابي بيروت، 1981، ص 10.
- (13) - ينظر نفسه، ص 11.
- (14) - ينظر: ثليلاني، أحسن: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري (ما بين 1954 و 1962)، (رسالة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة سنة 2006م، ص 18 / 30.
- (15) - ينظر: ثليلاني، أحسن: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر سنة 2007، ص - ص 29-42.
- (16) - جغلول، عبد القادر: الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، تر: سليم قسطون، ط 1، دارالحدثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1984، ص 108
- (17) - الأمير خالد عاش ما بين (1875 - 1936) (حفيد الأمير عبد القادر الجزائري، مثقف وعسكري وسياسي جزائري ثائر ضد الاستعمار الفرنسي، أصدر جريدة الإقدام سنة 1920 كما حث على إنشاء الفرق المسرحية. وأسس منظمة سياسية سماها: "الأخوة الجزائرية" داعيا المثقفين إلى كشف الماضي المجيد للأمة الجزائرية، كما أسس ورأس حزب نجم شمال إفريقيا.
- (18) - يذكر: عزيزة، محمد أن أول فرقة مسرحية قدمت إلى الجزائر هي فرقة مصرية، لصاحبها: سليمان الفرداحي، جاءت إلى الجزائر سنة 1908، بعد أن قدمت عروضها بنجاح في تونس. * ينظر - عزيزة، محمد، الإسلام والمسرح، ص 81

- (19) - اسطنبولي، محمد محبوب: «أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر»، مجلة: آمال، السنة الثامنة، العدد: 35، سبتمبر، أكتوبر، 1976، ص 67 – 69
- (20) - اسطنبولي، محمد محبوب: «أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر»، مجلة: آمال، ع 35، ص 68.
- (21) - بوطايع، العمري: «المسرح الجزائري: النشأة والتطور»، مجلة الثقافة، العدد الممتاز من السلسلة الجديدة، رقم 6 و 7، الجزائر 2005، ص 10.
- (22) - المباركية صالح: المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، ط 1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين امليلة، الجزائر، 2005، ص 38.
- (23) - بوطايع العمري: «المسرح الجزائري: النشأة والتطور»، مجلة الثقافة، الجزائر 2005 ع 6 و 7، ص 10.
- (24) - ينظر: بسايح بوعلام: «الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر»، مجلة الثقافة، العدد 97، جانفي – فيفري 1987، الجزائر، ص 13.
- (25) - الجيار مدحت: البحث عن النص في المسرح العربي، ط 2، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة 1995، ص 82.
- (26) - ينظر: سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 5، 1830 – 1954، ط 1، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، 1998، ص 410، 411.
- (27) - ميراث، العيد: أدب المسرحية العربية في الجزائر "نشأته وتطوره"، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، سنة 1988، ص 56.
- (28) - ذكر (سعد الله، أبو القاسم) أن جهات مغرضة ومناوئة لأصالة الجزائر وعروبتها قد خططت لإفشال عروض الفرقة التي يتحدث عنها هنا. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنا 1998، ص ص 1 ن، * ينظر سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، 1830 – 1954، ج 8، 442-443.
- (29) - ينظر: بن أبي شنب، سعد الدين: «المسرح العربي لمدينة الجزائر»، ترجمة: خمار، عائشة، مجلة الثقافة، العدد: 55، الجزائر، يناير، فبراير 1980، ص 30
- (30) - بوطايع، العمري: «المسرح الجزائري: النشأة والتطور»، مجلة الثقافة، السلسلة الجديدة ع 6 و 7، سنة 2005 ص 11
- (31) - ابن أبي شنب، سعد الدين: «المسرح العربي لمدينة الجزائر»، مرجع سابق، ص 30.
- (32) - سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي: ج 5: 1830: 1954، ص 113.
- (33) - ينظر: بن أبي شنب، سعد الدين: «المسرح العربي لمدينة الجزائر»، مرجع سابق، ص ص 30 – 31.
- (34) - ينظر: سلاي، علي (علالو): شروق المسرح الجزائري، ترجمة: منور، أحمد، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 2000، ص 22.
- (35) - يذكر (سعد الله، أبو القاسم) أن مؤلف هذه المسرحية، ربما يكون الأمير خالد، أو أحد أنصار فكرته أو حزه: * ينظر سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي 1830 – 1954، ج 8، ص 445
- (36) - ينظر: محمد تحريشي، الدرا مي في الجزائر، مجلة الأثر ورقلة، ص 161.
- (37) - ينظر: قاسم مطرود، النقد المسرحي هو العصا التي يرفرف عليها علم المسرح، مجلة الموروث، العدد الرابع، 2008، ص 13.
- (38) - ينظر: وليد أبو بكر، النقد المسرحي في الصحافة، ص 65.

(39) - ينظر: الأعرج واسيني، الحكمة في تجسيرنا التكامل بين المسرح والنقد الأكاديمي

،www.essalamonline.com