مصادر التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر

Sources of legendary contemporary
Algerian theater heritage

أ. شكشاك فاطمة*

ج. الحاج لخضر – باتنة1

تاريخ الإرسال:2017/12/9 تاريخ النشر:2018/04/18

ملخّص: إنّ كلّ أمّة في مرحلة نهوضها وبناء ذاتها لا بدّ لها من الرجوع إلـــى تراثها المتمثّل في الماضي لتبني أسسها على ما خلفه الأجداد، خاصّة فـــي مجـــال الأدب ومن بين هذه الموروثات نجد الأسطورة التي أصبحت تقليدا رائجا في أغلب الأجناس الأدبية خاصّة المسرح.

Abstract: Every nation is at a stage of renaissance and building itself It must return to its heritage of the past to adopt its foundations on the legacy of the ancestors especially in the Field of littérature. Among thèse genres Is the legend That has become a popular tradition un Most literary genres especially the theater.

resume: chaque nation est un stade de la Renaissance et se construit .Il doit revenir a son heritage du passé pour adopter ses fondements sur l'heritage des ancétres notamamment dans le demaine de la literature parmi ces genres est. la legend qui est devenue une tradition populaire dans la .plupart des genres littéraires en particulier le theater.

* chekchakfatima@gmail.com

إنّ كلّ أمّة في مرحلة نهوضها وبناء ذاتها لا بد لها من الرجوع إلى تراثها المتمثّل في الماضي لتبني أسسها على ما خلفه الأجداد، خاصّة في مجال الأدب ومن بين هذه الموروثات نجد الأسطورة، فأيّ أمّة تحيي الأسطورة كما تحيي أي تراث ويجب أن نتفطن هنا إلى ضرورة تقدير هذا الأخير في إطاره الخاصّ فلا نحمله ولا نحمل عليه مالا يطيق ، ويجب تمثله من حيث هو كيان مستقل تربطنا به وشائج تاريخية، لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية سواء أكانت روحية أم إنسانية.

إنّ توطيد العلاقة بين الحاضر والتراث لن تكون إلاّ عن طريق استلهام المواقف الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري، الذي يخلق نوعا من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والناهضة على سطح الحاضر وليس الشكلّ وحده هو روح التراث وإن ارتبط به في يوم من الأيام، ويصعب أن يكون للتراث فعالية حقيقية في زمان غير زمانه إذا كان الشكلّ وحده هو كلّ ما يمكن أن يستفاد منه، وإنما الشيء الباقي والفعال في أي تراث هو قيمته الروحية والإنسانية الكامنة فيه، أي قيمته المعنوية »[1] وما السعي إلى إحياء التراث الأسطوري ومده بروح العصر إلا خطوة مساعدة لتأصيل الثقافة القومية بوجه خاص، من خلال التشبث بالهوية في مواجهة التغريب، ونقصد بالتأصيل هنا هو الجمع بين الجانبين المادي والروحي من خلال صهرهما في بوتقة واحدة متوازنة من خلال مد الماضي في الحاضر ومد الحاضر في الماضي.

إن توظيف التراث الأسطوري في العمل الإبداعي أصبح تقليدا رائجا في أغلب الأجناس الأدبية خاصّة المسرح الذي عُرف على أنه « عمل إبداعي يفترض الصنعة ويوحي بأنه حقيقي، وهو يعرف أيضا بكونه فنا مزدوجا يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض الذي يشكلّ غائية المسرح من جهة أخرى»[2] أما الكاتب الجزائري (عبد الحليم رايس) فيرى بأن « المسرح هو تصوير للواقع وتعريته قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو معوج، ومنه كان

المسرح منذ الأزل مقترنا بالثورة، ثورة الإنسان على القهر والظلم وأشكال الشر ومحاولة الاقتراب من الخير والعدل والمساواة »[3] وعليه يعتبر المسرح أحد الفنون الأدائية الذي يعتمد على تحريك الأفكار وطرحها أمام الجمهور في ظرف زمني محدد قد يطول وقد يقصر بحسب الظاهرة التي يطرحها، وقد وجد المسرح في التراث الأسطوري التربة الصالحة لينمو ويتطور بحسب عناية كلّ مجتمع به ليتبلور ويتماشى مع الظروف المحيطة به، فلا يخرج عن نطاقه ليغدو متمردا ولا يبقى راكحا في مكانه فيغدو لا يساير روح العصر، ويبرز دوره في تحويل عملية تمثل الواقع وتَقَمُصِه، وهذا ينتج ضمن الشروط التاريخية التي تتحدد من خلال أشكال التعبير عن الوعي الاجتماعي القومي بواسطة إبداعات تراثية متطورة، وذلك بحسب علاقتها بالجذور الأصلية للمجتمع وبحياته المعاصرة.

لقد عرف المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات الإنسانية الفن المسرحي واستغل التراث الأسطوري العربي والغربي لتأصيل هذا الفن والجدير بالذكر أن المجتمع الجزائري لم يعرف المسرح بمفهومه الحالي ؛ فقد كان المسرح (الشعبي الهاوي) هو الرائج آنذاك معتمدا في طرحه على توظيف القصص الشعبية والأساطير الغير معقدة فيها على وجه الخصوص،لأنه أقرب إلى فهم العامة ، وكانت الطبيعة هي ديكور التمثيل، كما نجد (المداح) أيضا كشكلّ تقليدي آخر وهو يسرد قصصه في شكلّ حلقة وقد كانت الأساطير تروى على شكلّ خطاب في قالب شعري ملحون من طرف هذا المداح في الحلقة الشعبية، كما نجد (القوال) الذي يعبر عن الواقع بطابع فكاهي، وتغلب على هذه الشخصية الحكمة والبصيرة، حيث تعتبر السخرية فيه وسيلة نقدية؛ عندما تكبت الحريات وتقيد فلا يجد هذا الراوي إلا الانزياح عن المعنى الأصلي وتقديمه في كلّمات مفخخة، كذلك نجد (الحلقة) كنوع آخر من الأشكال التقليدية التي ترتبط بالذاكرة الشعبية وتشمل الرقص والغناء والحركة والحكاية، بالإضافة إلى المؤشرات الصوتية وذلك لتحقيق المتعة والانفعال عن طريق التأثير الذي يعتمد على الأساطير أو الحكاية الخرافية لجلب المشاهدين

وكان التمثيل هنا بأسلوب ارتجالي مع إشراك الجمهور في التمثيل، الذي يساعد في تحريك عجلة الأحداث حيث المتعة تجد مكانتها عند الجمهور، من هنا كان المسرح يلعب دور المتنفس عن الإنسان الجزائري الرافض للأمر الواقع بكلّ سلبياته.

إن توظيف التراث الأسطوري في المسرح الجزائري كان يعتمد على عدة مصادر من خلال التقليد والاقتباس والترجمة، وقد لعب التفتح على الغرب دورا كبيرا في هذا المجال إذ أن التنوع الذي حققه المسرح الجزائري تأليفا وترجمة واقتباسا زاد من حيوية الحركة المسرحية الجزائرية، فنجد في البداية التراث الأسطوري الإغريقي على اعتبار انه أصل هذا الفن ودليل إرهاصاته، كما نجد السيرة الشعبية العربية المتمثلة في كلّ قديم مرتبط بثقافة الوطن العربي على اختلاف حدوده ، بالإضافة إلى السيرة الشعبية الجزائرية المتمثلة في ثقافة الأجداد وطريقة تفكيرهم.

أولا: التراث الأسطوري الإغريقي: إن اقتباس النصوص المسرحية من الأسطورة الإغريقية يعني الرجوع إلى الأصل الإنساني إذ « أن الحكايات القديمة التي نسميها أساطير هي حكايات خرافية تعبر عن استجابة الإنسان الأولى لعالمه لكن طريقة هذه الاستجابة تنشأ عن استعداد يتمثل في كلّ العصور التي عاشها الإنسان، فإن يكن عصرنا فقد عنى بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية للإنسان، أي عادوا يرددون نفس الأساطير وإنما هم في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير فراحوا ينتجون من فن وأدب عن روح أسطوري » [4] حيث استلهم معظمها من الأساطير التي كان مصدرها الاعتقاد بالديانات التي احتضنتها الحضارة الإغريقية التي آمن شعبها بوجود الآلهة المتحكمة في الطبيعة والإنسان آنذاك وقد كانت طقسا احتفاليا يشارك فيه كلّ المتلقّين من أجل تقديم قرابين الولاء والمحبة والطاعة للإله (ديونيسوس) إله الخمر والنماء، لذلك عد المسرح اليوناني مصدرا للعديد من البلدان، بما في ذلك البلاد العربية ونخص

بالذكر هنا الجزائري؛ وهو أقدم وأكثر الآداب تأثيرا في العالم حيث أصبح نموذجا لجميع الآداب، وقد قدم الكتاب الإغريق الكثير من الأنماط الأدبية البارزة من ذلك المسرحية الهزلية والمأساوية، لتصبح منبعا للكتاب المسرحيين على أن يكون «الاغتراف من المنبع ثم صياغته وهضمه وتمثيله ليخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطابع عقائدنا»[5] ولما كان المسرحي يتكئ كثيرا على الرموز والأساطير، وينهج في بنائه منهجا معينا، كان طبيعيا أن يستغل المسرحي الجزائري كلّ مادة في التراث الإنساني لها هذه الطبيعة غير مفرق بين تراث عربي أو غربي، إلا أن المسرح الجزائري لم يتأثر به كثيرا على غرار الأدب الأجنبي الأوربي الذي يتناول موضوعات بعيدة عن القدَر والآلهة، وذلك راجع لعدة أسباب نذكر منها :

1- انشغال الجزائريين بعد الاستقلال بإعادة بناء وطنهم واثبات ذاتهم وذلك بالعودة إلى التراث الأصيل، وقد كانت معظم النصوص حتى يومنا هذا ذات طابع اجتماعي بحت على غرار الإغريق الذين كانوا يتوهمون أناسا غير واقعيين عن طريق الحوار الدرامي الذي يجسد المشاعر البطولية بحثا عن سر الحياة والموت.

2- إن العقلية الجزائرية (الكاتب والمتلقي) تميل إلى التفكير البسيط والمتداول خاصّة المرتبط بالحياة الشعبية؛ إذ أن المسرح الجزائري لا يلتفت إلى القضايا التي تتصل بالإنسان في مستواه الوجودي –ماهية ووجودا واعتقادا– لأنه لا يرى ضرورة طرح قضايا حسمها الدين.

3- كان المسرح اليوناني وما يزال يعرف أنماطا من الصراعات الدرامية سواء صراع البشر مع الآلهة أم الأفراد فيما بينهم أم الصراع القائم بين الآلهة على غرار المسرح الجزائري الذي ينعدم فيه الصراع.

4- إن اللّغة العربية الكلّاسيكية بجزالتها وفخامتها لا تتماشى مع الحوار الدرامي الجزائري، ولا تنسجم مع كلّ مستويات التواصل في الخطاب المسرحي، لذلك رجع الكاتب المسرحي إلى توظيف التراث الشعبي واستعمال اللّغة الثالثة؛

لأنها لغة الشعب النابعة من الاحتفالات الجزائرية والمسرحيات التقليدية القريبة من الوجدان الشعبي المحلي.

5- موضوع الظاهرة التي يدرسها الكاتب المسرحي الجزائري مرتبط بالمدنية ومشاكلّ ها اليومية في العصر الحالي، وهو يختلف عن المسرح اليوناني وإن وجدت فهي من باب التمثيل كفن درامي فقط لا تجسيداً للفكرة.

إن النصوص المسرحية المقتبسة من التراث الأسطوري اليوناني تتطلب الكثير من الدقة والتفهم لإيصال الفكرة « ذلك لأن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وأنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كلّ عصر، وفي إطار أرقى الحضارات ما زالت الأسطورة تعيش بكلّ نشاطها وحيويتها وما زالت كما كانت دائما مصدر إلهام الفنان والشاعر، بل لعلها في إطار هذه الحضارات أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت»[6] ومن بين النصوص المسرحية والعروض الجزائرية المقتبسة من الأساطير اليونانية نجد [مسرحية "ألكترا" للمسرحي (صوفو) والتي أخرجها (أحمد خودي)، وقد قدمت في قاعة مصطفى كاتب للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي في الفاتح من ماي ستة عشر وألفين(2016)، وتروي هذه التراجيديا قصة أليكترا التي تقمصت شخصيتها (ياسمين فرياك) والتي قررت الثأر لأبيها أغاممنون، ملك ميسين الذي اغتيل من طرف زوجته كلّيتيمنستر والتي مثلت دورها(أمينة بوزيان بلحاج) وعشيقها أغيست الذي مثل دوره (عاشور رمزي)، كما تقاسم أدوار المسرحية من إنتاج المسرح الجهوي لأم البواقي، كلّ من (عنتر زايدي) و(صحراوي سلين) (ويونس جواني)][7]

كما ذاع صيت الجنوب الجزائري في هذا المجال فنذكر على سبيل التمثيل لا الحصر [مسرحية (انسواهيرستراس) المقتبسة من نص (غريغوري غورين) وهو

عنوان لعمل مسرحي قدم بمدينة ورقله وتقرت ومخرج هذه المسرحية هو (حيدر بن حسين) حيث تعود الأحداث إلى سنة (560 ق.م) عندما قام التاجر(هيرواستراس) بإحراق معبد بأرتميد في مدينة (إيفيس) الإغريقية، ومن هنا أصدر حكام الدولة الإغريقية القديمة أمرا بمنع ذكر اسم الحارق، كما قدمت فرقة (الملقى) من مدينة تندوف مسرحية (عودة غودو) المأخوذة من مسرحية (في انتظار غودو) للكاتب (صموئيل بكيت) التي كتبها سنة (1953) حيث تعددت تفسيرات غزو الخراتيت للمدينة وتفسيرات شخصية غودو][8] بالإضافة إلى مسرحية(أُديب ملكا) للكاتب الشهير (سوفوكلّس) التي قدمت بالجنوب الشرقي للجزائر وبالضبط بمنطقة تمنراست في المسرح البلدي من قبل (فرقة الهاوي)، كما قدمت هذه الفرقة نفس المسرحية بأقصى الجنوب الغربي في منطقة بشار وتندوف، وكثيرا ما يعرض هذا النوع من المسرحيات في هذه المنطقة حيث نجد فيها بقايا الطبقة اللولبية الفينيقية بالإضافة إلى الطابع الانعزالي وتواجد الكثير من عناصر الثقافة القديمة بها وخاصّة المتعلقة باللّغة الأمازيغية، وهو ما يوجد أيضا في المناطق الجبلية القبائلية، وقد استغل الكاتب الجزائري (مصطفى كاتب) هذه المسرحية ليقتبس منها نص (بطل الشعب) الذي يصور لنا كفاح الفرد المتمثل في ثورة الشعب ضد حتمية القدر، وكانت هذه الفكرة تنطلق من مفهوم التراجيديا قديما التي تهتم بأن يكون البطل فيها سياسيا متفردا في سلوكه، من خلال تفهم الدوافع التي تكمن وراء تصرفات البشر، حيث اعتقد اليونان قديما أن حل مشاكلّ السلوك الإنساني لن يتحقق إلا بالتصالح مابين الفرد والجماعة أي بين الأنا والآخر، وهو ما وُفِقَ فيه « فالكاتب هو سيد الكلّمة المكتوبة، أما الممثل فهو سيد مجموعة وافرة من الوسائل التي تتضمن صوته وتعبير وجهه وغيرها، ومع ذلك يستحيل على الممثل أن يقدم ما ينطوي على النص، فنحن نرى إنسانا برمته على الخشبة وليس ما يرينا الكاتب منه»[9] ليصبح الكاتب مبدعا لنص جديد جاعلا التراث الأسطوري اليوناني مادة للتأليف، وقد كان لموضوع القدر

المحتوم سحره الخاص عند الجزائريين حتى وان بدا ضئيلا إلا أنه تشجيع لبداية نوع معين من المسرح في الجزائر.

لقد كانت المسرحيات الجزائرية المقتبسة من المصدر الإغريقي قليلة بالمقارنة مع النصوص الغربية الأخرى بما في ذلك المسرحيات الإنجليزية والفرنسية وحتى الإيطالية [وقد قدمت فرقة النسور بتندوف التي أنشأت في سنة 1980 مسرحية (هاملت) للإنجليزي المشهور وليام شكسبير وقد كان العمل على ترجمة (جبرا إبراهيم جبرا) وكان (نور الدين درعه) هو الذي تقمص شخصية هاملت ومخرجها هو (عبد الحليم زرايبي)][10] .وقد اشتهر الجزائري (عبد الرحمان كاكي) بالاقتباس من التراث الغربي وله عدة مسرحيات في هذا المجال، إذ كانت مجالا خصبا للكثير من هواة المسرح فنجد الكاتب (أحمد رضا حوحو) –على سبيل التمثيل لا الحصر– يقتبس من المادة الغربية مسرحية (الدكتور منير) المقتبسة من عند الكاتب (جول رومان) و(مضار التدخين) من عند الروسي (تشكون) بالإضافة إلى مسرحية (عنبسة أو ملكة غرناطة) المقتبسة من مسرحية (روي بلاس) لِفيكتور هيجو ، ومسرحية (بائعة الورد) وهي مقتبسة عن رواية (حاملة الخبز) للكاتب كزافيه دي منتبيان ومسرحية (عاشور والتمدن) مكتوبة باللهجة الجزائرية وهي مقتبسة عن مسرحية (الثري النبيل) لموليير، بالإضافة إلى ذلك نجد مسرحية (النائب المحترم) عن مسرحية (توباز) لمرسال بانيول بالإضافة إلى العديد من المسرحيات ، وعليه نجد بأن المسرحيات التراثية المقتبسة من المصدر الإغريقي قليلة وذلك راجع لعدة أسباب ذكرناها آنفاً مقارنة بالمسرحيات التراثية المقتبسة والمترجمة من الغرب.

ثانيا: السيرة الشعبية العربية: لقد استلهم الكتاب الجزائريون من التراث الأسطوري العربي نظرا لما يختزنه هذا التراث من أدبيات وظواهر احتفالية يتمفصل في نطاقها النشاط الروحي والاجتماعي والفني للإنسان العربي، وقد لجأ

المسرحي الجزائري- بصفة خاصّة- إلى الأسطورة كنوع من أنواع السير الشعبية التراثية وقد «كان للاتصال بالشرق عن طريق الحج والنزوح واللجوء إلى البلدان العربية الأثر الكبير في خلق أفاق جديدة كونت الفرد الجزائري»[11] والعودة إلى التراث العربي هو إسقاط لقضاياه المعاصرة والتعبير عن الواقع بكلّ ما يحمله من تناقضات، وتحفيزا للبحث عن أشكال درامية تتمحور بين ثنايا كتب التراث الشعبي والأدبي فهو في النهاية يعتبر مادة خصبة تتشكلّ منها المواقف الخالدة التي مرت بها الإنسانية طيلة قرون من الزمن، وهو ما يؤكد أن العرب شأنهم شأن سائر الشعوب قد مروا بالمرحلة الأسطورية، وأن لهم تراثا يعكس رؤيتهم وموقفهم من الكون والعالم والوجود منذ جاهليتهم الأولى ، وقد بدأت تجلياتها على شكلّ ممارسات أو عادات سحرية أو طقوس لا معقولة منذ قديم الدهر.

إن علاقة المسرحي بالتراث هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني وللقيم البشرية، وليس بالضرورة علاقة تأثر صرف، لأن كتاب المسرحية في الجزائر كانوا يشعرون حين كتابتهم بضرورة تلقيح هذا الفن الجديد حتى يبدو مناسبا للذوق الجمهوري الشعبي المتميّز بثقافته وتقاليده الفنية العريقة، إذ كانوا يتوقفون عند المصادر الأسطورية محاولين استنطاقها والإفادة منها لخلق مسرح متوازن يلبي حاجة الجمهور من الثقافة والإمتاع، وذلك بخلق مسرح يسعى إلى إيجاد الأشكال والمضامين المناسبة للوصول إلى قلوب المتفرجين الجزائريين الذين ينفرون من الأشكال الغريبة، وعلى الرغم من المحاولات الجادة في هذا المجال إلا أنها ظلت عاجزة عن إيجاد مكانة للمسرح العربي بالجزائر بسبب إغراقها في التقليد والمحاكاة دون الوصول إلى تقنية مستنبطة من التراث الأصيل، مما جعلها تنحصر في القضايا الاجتماعية المرحلية وفي مواضيع الفساد الاجتماعي، وقد ظلت أغلب المسرحيات مرتبطة بهذا الاتجاه الذي يستدعي الشخوص من الواقع اليومي.

تتسم الأسطورة التراثية العربية بمكونات وعناصر خاصّة، فهي تشتمل على عناصر خارقة للعادة يصور فيها الكتاب أفكارا عن العالم وعن مجموعة من

الشخصيات الخيالية التي تتسم بخاصية التعالي أوالإفلات من قيود الزمان والمكان، فضلا عن أنها شخصيات تفوق الواقع المعقول؛ إذ هي مدعومة بقوى خارج الواقع تمنحها القدرة على تحقيق إرادتها فوق البشرية، والأسطورة تشير دائما إلى أحداث يُظَن أنها وقعت في الماضي السحيق بكلّ ما تتحرك فيه الأحداث عن عوالم غريبة أو عجيبة، كحكاية الغول والعفاريت وحكاية الصياد وجحا وغير ذلك من القصص المأخوذة خاصّة من كتب (ألف ليلة وليلة) وقد « كان المسرح في بداياته مرحلة من مراحل اليقظة الوطنية في ذلك الوقت، فلم تكن تلك المسرحيات المسلية التي اقتبسناها من حكايات ألف ليلة وليلة تسلي فقط جمهورنا، ولكن تذكر مواطنينا بعظمة وسمو الأمة العربية التي هي أمتهم »[12] إذ أن هذه اللوحات تحمل في طياتها مراحل تفكير الإنسانية، وقد ساعد التراث الأسطوري الزاخر الأدباء على تجسيده في الحاضر وما ساعدهم في النجاح هو التفاف الجماهير حول هذه القصص والتجاوب معها.

ومن بين المسرحيات التراثية الأسطورية المأخوذة من المصدر العربي والتي أحبها الفنان الجزائري وكذا الجمهور نجد مسرحية (جحا) كشخصية مرحة تصنع الفرح وقد كتبها المسرحي علالو « والتي استلهمها من إحدى مسرحيات القرون الوسطى وهي حكاية ألقن وأيضا قصة قمر الزمان من ألف ليلة وليلة »[13] ويعتبر نص مسرحية جحا أول نص مسرحي جزائري خالص في تاريخ المسرح الجزائري وقد كتب باللّغة الدارجة، وكما قال المسرحي علالو «كنت أكتب باللّغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليس باللّغة السوقية الرديئة فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة»[14] محاولة منه أن يطور المسرح الجزائري عن طريق مخاطبة الجمهور بلغته التي يتكلّم بها في حياته اليومية، والمعبرة عن هويته وثقافته التي ينتسب إليها بعيدة كلّ البعد عن الشكلّ المسرحي الأوربي، الذي حاول أن ينمط الجمهور الجزائري، ويجعله متأثراً ومقلدا لهذا المسرح بعد عدة محاولات

أخرى باللّغة العربية لم تنجح، إلا أنه ومع الأسف ذلك النص لم يعد موجـــودا؛ لأن كاتبه ومجسده الفنان الراحل (علالو) قد أتلفه مع نصوص مسرحية أخرى واعتزل العمل الفني بعد ذلك، وكأن الفنان (علالو) الذي وظف تلك الشخصية التراثية قـــد قتل جحا من خلال إتلاف النص الذي لم يبق منه سوى شذرات يتكلّم عنها بعـــض الدارسين المختصين، ومن بين المسرحيات الجديدة أيضا التي عرضت فـــي هـــذا السياق نجد «محاكمة جحا للكاتب الشريف الأدرع والتي جسدها المخـــرج أحســـن بوبريوة من مسرح (البليري) بمدينة قسنطينة، وقد أخذت حياته منحـــى تراجيـــديا لينخرط في النضال فيصبح أكثر من جحا واحـــد، مشـــكلّا بـــذلك خطـــرا علـــى المؤسسات الرسمية، حيث يهتم بالشيوعية ويقدم للمحاكمة ويختار جحا في نهايـــة المحاكمة (الشهادة) على الاستسلام، ويقول في خاتمة النص المسرحي انه اختار أن يكون شهيدا ليكون في مستوى غواية الحكاية في التراث الشعبي، كما قدم المخرج (حسان عسوس) من المسرح الجزائري لمدينة سيدي بلعباس على خشبة المســـرح الوطني الجزائري محي الدين باش ثارزي مسرحية أخرى تتخذ من جحا موضوعا لها هي (غبرة لفهامة) أو(مسحوق الذكاء) المأخوذة من مسرحية الكاتـــب (كاتـــب ياسين) صاحب رواية (نجمة) التي يصور فيها جحا هذه المرة فيلسوفا مختلفا تماما عن صورته النمطية إلى درجة لا يكاد المتلقي يتعرف عليه، وكأنه أصبح شخصـــا آخر غير تلك الشخصية الساذجة حينا والماكرة حينا آخر، وفكرة جحا الفيلســـوف التي جاءت في مسرحية (غبرة لفهامة) تتلخص في أن (جحا) الذي قدم في البدايـــة اختراعا للسلطان يتمثل في دابة ميكانيكية يصبح ذلك الاختراع جناية عليه وعلـــى أمته وساعتها يفكر جحا في الانتقام؛ هذا الشخص الذي يســـميه (كاتـــب ياســـين) سحابة الدخان يقدم حشيشا مخدّرا للسلطان الذي يشمه ويستلذه علـــى أســـاس انـــه مسحوق يجلب الذكاء لمتعاطيه، وسرعان ما يعطيه للأمة وتســـقط الســـلطنة فـــي الإدمان وينهار العرش في النهاية »[15] وتعتبـــر مســـرحية (جحـــا) مـــن أحســـن المسرحيات التي أنتجت في نظر الكثير من الكتاب إذ عدت مرجعا لهم في إعـــداد

موضوعات المسرحيات إذ أن « قدرة الكاتب هي التي تُحَوِل الفكـرة أو القصـة المُمَسْرَحَة على مصباح ينير سبيل المشاهد ويقدم له عبر الحيـاة بطريقـة سـهلة الاستيعاب تغذي ذاتيته بكلّ ما هو ايجابي، وتحذره من المزالق وتبـث فيـه روح المبادأة والتفاؤل»[16].

قدمت المسرحية الجزائرية باللهجة العامية وذلك راجع لـتفهم الكاتـب لطلـب الجمهور وتقوم الأسطورة بدور تثقيفي «وطرح الفكرة تبقى تبين مدى نجاح المبدع في اختياره هذه اللّغة أو تلك، فيمكن للكاتب أن يوفق باللّغـة الفصـحى أو باللّغـة العامية والتبيان الدقيق يكون بالدراسة والفحص والقراءة»[17] كما نجـد للمؤلـف (علالو) مسرحيات أخرى ما زالت تتداول بين المؤلفين الجدد من بينها مسـرحية (الصياد والعفريت) وهي « كوميديا غنائية مستوحاة من كتاب (ألف ليلـة و ليلـة) جاءت في أربعة فصول وخمس لوحات، وموضوعها حول الأمير (خيـر الـدين) الذي يتعرف على صديقين له وهما (سعدون) وهو قرصان سابق و(منير)، صـياد ماهر، يقع الشاب (خير الدين) في حب ابنة الملك التي يختطفها الشيطان فينطلـق البطل للبحث عنها مع صديقه وينجح في النهاية اللقاء بها ويتزوجها [18] بالإضـافة إلى ذلك نجد أنّ الراحل (علالو) لديه مسرحيات فيها جوانب تراثيـة مـن ذلـك مسرحية (أبو الحسن أو النائم الصاحي أو النائم اليقظان) التي يقول عنها الراحـل علالو "أنّها أخذت من كتاب ألف ليلة وليلة أيضا وعلى وجه التدقيق مـن الليلـة الخمسين بعد الثلاثمائة"[19] وهي تروي لنا حكاية غني من بغداد ارتقى يومـا إلـى مركز خليفة بفضل خدعة أراد أن يتسلى بها.

لقد كان الكاتب (سلالي علي) قدوة لكثير من الكتـاب، وقـد أوضـح الممثّـل الجزائري (عبد الحليم رابيا) ذلك بقوله "حاول الكاتب علالو من خـلال اقتراحـه عندما دعا للمجلس الوطني للمسرح إخراج فن الركح من الظـلّ، حيـث حضّـر

لمخطط إجباري لتكوين المسرحيين وإنشاء ثلاثة مهرجانات ممثلة في مسرح الأطفال ومسرح الهواة والمسرح المحترف بعد فشل لجان المسرح"[20].

من هنا نستطيع القول بأنّ المسرحيين العرب قد وصلوا إلى درجة من الوعي في قراءتهم لهذا التراث وأن الجزائريين لم يقفوا عند حدود تقديس واسترجاع التراث العربي بطريقة ميكانيكية انطلاقا من وعيهم بوجود العلاقة التي تأخذ من التراث شيئا وتعطيه أشياء أخرى بقراءة صامتة ومنطوقة.

3- السيرة الشعبية الجزائرية: يعتبر التراث المحلّي الوسيلة المثلى للتعبير عن ظروف الشعب ومدى وعيه بمجرى الحياة، وقد كان منذ حداثة أطواره يلعب دور المحلّل الاجتماعي والسياسي والتاريخي للأوضاع، فكلّ مرحلة كان يجتازها كانت صورة صادقة لحياة الأمّة الجزائرية في صراعها الطويل مع المستعمر الفرنسي سابقا؛ والتاريخ شاهدٌ على الدور الفعّال الذي قام به هذا الفن في توعية الجماهير أثناء فترة الاحتلال، ولهذا السبب عملت فرنسا على طمسه بوسائل عدّة، أمّا بعد الاستقلال عندما دخلت الجزائر في مرحلة البناء والتشييد كان على المسرح أن يقف وقفته المعهودة إلى جانب تلك التحوّلات الجذرية التي شهدها المجتمع الجديد كما وقف من قبل إلى جانب الثورة التحريرية، ونظرا لأهميّة هذا القطاع أقدمت الحكومة الجزائرية آنذاك على تأميمه في اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة (1963) وكما قال الكاتب الجزائري (مخلوف بوكروح) "أصبح المسرح في الجزائر الذي يتبنى الاشتراكية ملكا للشعب وسيبقى سلاحا في خدمته فمسرحنا اليوم سيكون معبّرا عن الواقع الثوري وسيكون خادما للحقيقة في أصدق وأعمق معانيها"[21] وهو ما حدث بالفعل إذ وقف المسرح مع الشعب في محاولة بنائه للجزائر الحديثة المستقلة.

إنّ قراءة تراث أيّ أمّة من الأمم، وكشف غبار النسيان عنها لا يمكن أن يتمّ في غياب أهل هذا التراث ذاتهم خاصّة وأنّه ينطلق منهم ويعود إليهم، وإلاّ بطلت دلالة المقولة المشهورة "ماحكّ جلدك غير ظفرك" ومن هذا المنطلق كان لزاما علينا رفع

راية التحدي بعد المحاولات العديدة بجعله في الحضيض خاصّة في إطار الوعي الغائب، وذلك لإثبات وجود ذاتنا بين الأصالة والحداثة التي لن تكون إلاّ بأبناء هذا الوطن الذي يرفع أو يحطّ من قيمة فنه ويجعله يتماشى مع روح العصر.

إنّ القيمة الحقيقية لتراثنا لا يمكن أن نتحسّس أثرها ما لم تتزود أرواحنا التواقة إلى التغيير، بالاستعداد المشبّع بالثقة إزاء هذا التراث ذاته للانطلاق منه والرجوع إليه، وإلاّ كانت كلّ محاولة منا مجرّد تضييع للوقت "والعودة إلى التراث الشعبي تعني بالدرجة الأولى التأصيل وتحقيق الذات والهوية، وإحياء تراث الأجداد والآباء والافتخار بآثارهم ومجدهم التليد"[22] فالتراث بلا عقيدة دافعة إليه مجرّد موقف خاوٍ لا روح فيه، لأنّ الذي يزكي فينا صلة الحياة هو التواصل بين الذات والأنا والذات والأخر ، وهذا التراث هو حرارة الإيمان المتدفقة في قلوبنا إزاء هذا الماضي، بل أتصور أنّه لا يمكننا أن نلفت انتباه ووعي الآخر ولا حتى أن نقنع به غيرنا، ما لم نؤمن به نحن؛ والمسرح كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكلّ ما تمر به المجتمعات من تغيير وبالتالي فإنّه يتأثر بعوامل التغيير الاجتماعي التي تصيب البنية التحتية بالقدر الذي قد يساعد على تطوره ونموه من جهة أو تدهوره وانهياره من جهة أخرى، أمّا عن الأسطورة فهي تفرض نفسها فينا فنحن حين نتحدث عنها فإنّنا نعطي نظرتنا للعالم وللوجود فهي "توصف كواقع خيالي غيبي ونحن لا نسهم في كشف جوهر الأسطورة، بل ينحصر كلّ ما نفعله في أنّنا نعكس نظرتنا إليها لا أكثر، أيّ؛ أنّنا نصف أنفسنا وليس الأسطورة"[23].ولهذا حاول رواد المسرح الجزائري تأسيس هويته بتمييزه عن مسرح الآخر من خلال رجوعهم إلى توظيف هذا التراث الشعبي واستعمال اللّغة العاميّة خاصّة لأنّها لغة شعبية نابعة من احتفالاتنا وفنوننا التقليدية وقريبة من فهم المتلقي " إذ أنّ العودة إلى التراث الشعبي تكسب الكاتب المسرحي لغة أصليّة، لغة ثريّة بثراء الفكر الذي يعبّر عنه فإذا ما استوعب هذا الكاتب معطيات اللّغة، وفجر طاقاتها عند ذلك تفجرت لديه مكنونات الأفكار"[24]

وقد كانت البيئة الجزائرية البسيطة تميل كثيرا إلى القصص الواقعية والغير واقعية وتستغل الحكاية الشعبية المعتمدة على التراث خاصّة الأسطورية منها لقدرتها على التسلية والترفيه على السامعين والمشاهدين لتعمل تحت هذه المظلّة على الوعظ ولتساعد على غرس الأخلاق الفاضلة كالوفاء بالوعد وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبّة الآخرين والتمسّك بالعدل؛ إذ انّه كلّما اشتد الحرمان على الطبقة الكادحة قويت فيها الأحلام بالفرج القريب وتصورت الفرح صورا خارقة بعيدا عن واقع الحياة.

قدّم المسرح الوطني عدّة مسرحيات تراثية أسطورية تختلف نسبيا من حيث الموضوعات والمضامين وتتراوح بين النجاح والفشل، ومن بين الأسماء المسرحية التي برزت في هذا الجانب نذكر، عبد الرحمان كاكي، أحمد عياد المدعو رويشد كاتب ياسين وغير ذلك من المبدعين الجزائريين وما يميز المسرح الجزائري هو اعتماده اللهجة الدارجة وسيلة للتعبير، بالإضافة إلى توظيفه التقاليد الشعبية وغلبة الطابع الكوميدي على عروضه والمزج بين الغناء والموسيقى، وكتمثيل نموذجي لتوظيف التراث الأسطوري في المسرح الجزائري نجد مسرحية (الحواة والقصر) المقدّمة بالمسرح الجهوي لمدينة قسنطينة التي أقتبست من كتاب الروائي الجزائري (الطاهر وطار) الذي يحمل نفس العنوان، وتروي المسرحية التي قدّمت في إطار التظاهرة الكبرى (الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007) رحلة الصياد الذي قرّر أن يقدّم للملك بمناسبة معافاته من مرضه هديّة متميّزة والمتمثّلة في سمكة فريدة من نوعها، وأثناء رحلته عبر المملكة يكتشف الكثير من التناقضات التي ترسم غبن هذه المملكة عبر سبع مدن لكلّ مدينة غرائبها، وساكنيها يعيشون الغبن ذاته وأغلبهم يسخرن من رحلة هذا الحواة المسكين الذي يريد أن يزيد ماء البحر على حدّ تعبير الممثّل الشعبي، هذه السمكة التي من المفروض أن تكون من نصيب هذا الشعب المسكين والفقير ثم يقرر (علي الحواة) أن يقدّمها للملك الذي لا يزال غافلا عن ألام شعبه والحواة كما بينه العرض ما زال به شيء من البراءة التي جعلته

عاجزا عن قراءة أحجيات المدن السبعة، رغم أنّ حلّها بسيط وواضح، وهو اكتشاف طبيعة السلطة وعلاقتها مع الرعية وهي من النقاط التي يحاول أن يصلها الصيّاد عبر سمكته الثمينة"[25]

كما نجد مسرحية "صالح باي" والتي قدّمت في افتتاحية التظاهرة الكبرى (قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015) للمخرج (محمد الطيب الدهيمي) عن نصّ للكاتب (السعيد بولمرقة) وسينوغرافيا من توقيع الفنان (عبد الحليم رحموني) وأداء نخبة كبيرة من الممثّلين، وبمشاركة شرفية للممثّل الكبير (عنتر هلال) وتروي المسرحية قصّة (صالح باي بن مصطفى)، هذه الشخصية التاريخية التي تركت بصمتها بقوّة في هذه المدينة خلال التواجد العثماني في الجزائر قبل ثلاثة قرون حاول (الدهيمي) وهو يستند إلى نصّ (بولمرقة)، أن يرسم لوحات مختلفة من حياة الفترة العثمانية في الجزائر من العاصمة إلى قسنطينة وتناحر البايات على الحكم، والحياة الاجتماعية ووجود اليهود في المدينة العتيقة، وقصص الحب والغرام والمكائد، وهو لم يحك فقط حياة هذا الشاب القادم من أزمير التركية بل حاول أن يتحدث عن مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر والمدينة عشية الاحتلال الفرنسي، ولم تكن قبضة طفل أزمير صالح باي بن مصطفى وهو يحاول أن يحكم بالسيف بدل العدل في المدينة إلاّ بداية نهاية مرحلته في الحكم والحياة لينتهي مقتولا شنقا[26] كما نجد المسرحيات المأخوذة من التراث الأسطوري المحلّي (سقوط حصن وهران) الذي شارك به مسرح سعيدة الجهوي في هذه التظاهرة وقد عاد بالزمن إلى الوراء وتحديدا إلى غاية النصف الثاني من القرن الـ 16 المتزامن مع فترة احتلال وهران من طرف الإسبان المأخوذة عن نصّ (للعابد بوخبزة) والتي أخرجها جمال قرمي، وسلطت المسرحية التي قدمت تسلسلا رائعا للأحداث الضوء على براعة (أمحمد بن عودة ابن الشيخ بهلول) الذي من خلال قيادته لجيش يتكون من عدة قبائل عربية بالمنطقة نجح في استرجاع حصن وهران وإلحاق هزيمة

نكراء بالإسبان خلال معركته الشهيرة التي خاضها في 14 أفريل 1599 [27] وغيرهم كثير قُدم في هذه التظاهرة والنماذج المقدّمة كانت على سبيل التمثيل لا الحصر. كما نجد المسرحية الأسطورية المتداولة بين المسرحيين إلى يومنا هذا والتي لقيت رواجا كبيرا بين الجزائريين وهي مسرحية (زعيط ومعيط ونقاز الحيط) لمحمد التوري وموضوع المسرحية كوميدي يدور بين السخرية والهزل، أحداثها تتكلّم عن ثلاث شخصيات شعبية، وهم باعة متجولون ينتقلون بين البلدان يبيعون سلعتهم بحثا عن لقمة العيش، فيتعرض لهم قطاع الطرق ويذيقونهم ألوان العذاب وبمساعدة الجنيات يتخلّصون من اللصوص ويسترجعون أموالهم.

والجدير بالذكر أنّ المسرح التراثي في الجزائر ارتبط باسم مسرحي حاول من خلال أبحاثه وإنتاجه أن يجسد مسرحا عربيا أصيلا متميزا عن المسرح الغربي الأوربي، وهذا الكاتب هو (عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي) حيث يرى بأنّ الاهتمام بالتراث الشعبي أمر أساسي لإنتاج الفن الأصيل الذي يعبّر عنه من خلال القصص والخرافات والأحاجي والأغاني الشعبية المتداولة بين الجماهير هذا التراث الممزوج بالواقع والأسطورة والخرافة، ومن بين مسرحياته نجد مسرحية (كلّ واحد وحكموا) (بني كلبون) و(القراب والصالحين) وغيرهم.

وممّا سبق يمكن أن نخلص إلى القول بأنّ المسرحيين الوطنيين قد بدأوا فعلا برد الاعتبار للمسرح الجزائري وقد كانت العودة إلى التراث بشتى أنواعه تعزز لروح المسرح خاصّة في الفترة الأخيرة، إذ نجد الكثير من المهرجانات الجهوية والمتخصّصة، وعلى الرغم من التطور الذي عرفته الحركة المسرحية الجزائرية إلاّ أنّها لا تزال لم ترق إلى مستوى العالمية.

الهوامش:

[1]– عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر– دار العودة ودار الثقافة بيروت – 1981– ط3– ص29.

[2]– المعجم المسرحي – د ماري الياس ود حنان قصاب حسن–مكتبة ناشرون–لبنان–1977–ط1 – ص29.

[3]– عبد الحليم رايس – مسرحيتان أبناء القصبة ودم الأحرار –مطبعة برج الكيفان– الجزائـــر– 2000 –ط2 – ص: 2.

[4]– عز الدين إسماعيل– الشعر العربي المعاصر– مرجع سابق– ص: 222–223 .

[5]– محمد زكي لعشماوي –دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن – دار المعرفة الجامعية الإســكندرية –مصـــر– 2002– ط1– ص: 142

[6]– عز الدين إسماعيل– الشعر العربي المعاصر– مرجع سابق– ص: 223

[7] –https://www.djazairess.com/alfadjr/333105

[8] –www.culturelaldgazair.com

[9]– ترجمة وتقديم ادمير كوريه– سيمياء براغ للمسرح –وزارة الثقافة– دمشق – 1998– م ط – ص: 54.

[10]–www.culturelaldgazair.com

[11]– عبد الحليم رايس – مسرحيتان أبناء القصبة ودم الأحرار– مرجع سابق– 07

[12]– سلالي علي – شروق المسرح الجزائري–مذكرات عن فترة بشاطه المسرحي ما بـــين 1926–1932–ترجمـــة د.أحمد منور–منشورات التبيين الجاحطية – سلسلة الدراسات– الجزائر– 2000– م ط– ص: 58.

[13]– نفسه – ص: 60.

[14]– أحمد بيوض–المسرح الجزائري بين (1962–1989)–منشورات التبيين–الجاحظية–الجزائر–1998–ط1–ص: 23.

[15]–www.asharqalwast.com –

[16]– حسن مرعي–المسرح التعليمي–دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر–بيروت–لبنان–2000–ط1– ص: 09

[17]– محمد التوري– مسرحيتان بوحدبة، زعيط ومعيط ونقاز الحيط– برج الكيفان–الجزائر–جويليـــة2000–ط1– ص11

[18]–صالح لمباركية – المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية–رسالة دكتوراه في الأدب المسرحي– جامعة الحـــاج لخضر باتنة– الجزائر– (2004–2005)– ص 65

[19]– سلالي علي– شروق المسرح الجزائري– مرجع سابق– ص 62 .

[20]– عبد الحليم رابيا– جريدة الخبر– الأحد 30 مارس 2008– الموافق 22ربيع الأول 1429 – عـــدد 5285– ص 27

[21]- مخلوف بوكروح – إلى المسرح الجزائري – مجلة الأقلام – عدد 06 (خاص) - العراق 1980- ص 15.

[22]- د. صالح لمباركية – مرجع سابق– ص 226.

[23]- أليكسي لوسيف – فلسفة الأسطورة – ترجمة د منذر بدر حلوم - دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية سوريا - 2000- ط1- ص 74 .

[24] - عبد الستار جواد- مهمات المسرح العربي – مجلة الأقلام -دار الجاحظ – بغداد-1997 – عدد 08- ص67

[25]– www.entv. dz موقع تلفزيون الجزائري

[26] – https://www.djazairess.com/elyawm/11269

[27] – http://www.elahd

ath.net

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

رئاســـــة الجمهوريـــــــة

المجلس الأعلى للغة العربية

دعوة للاستكتاب

نعلم كلّ من يهمّه الأمر، بأنّ المجلس الأعلى للغة العربية، سوف يحتفي في شهر سبتمبر 2018 بالذكرى العشرين لتأسيسه. ولهذا الغرض، فقد ارتأى أن يدعو المجلس كلّ المهتمين بالشأن الثقافي ويدعو أصدقاءه ، إلى الإسهام في استكتاب وطنيّ يطبعه المجلس ويوزّعه في ذات المناسبة، تحت توصية اليونيسكو(**اللغة العربية والتقانات الجديدة**).

ويهيب المجلس بكلّ من يقدّم قيمة مضافة بخصوص الاحتفائية القادمة وسوف ندعو كلّ المسهمين في هذا العدد الخاصّ لحضور فعاليات الاحتفائية التي نأمل أن تكون قوية بقوّة مشاركاتكم وبقوّة دعمكم للمطلوب.

ونأمل أن تكونوا أكثر عددًا، وكونوا أيّها المثقّفون/ الاعلاميّون/ المحبّون/ الباحثون/... للغة الضّاد قوة اقتراح للعمل على ازدهار اللغة العربية.

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

أ.د. صالح بلعيد

التواصل: الهاتف: 17 07 23 21 213 00 / الناسوخ: 16 07 23 21 213 00
البريد الإلكتروني: ihtifalia.hcla@gmail.com

تمّ إخـــراج وطبــع بـ:

دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة–الجزائر

الهواتف: 05.42.72.40.22–021.68.86.48–021.68.86.49

البريد الإلكتروني :khaldou99_ed@yahoo.fr