المحاضرة03: الاتجاه التراثي في المسرح الجزائري

تمهيد:

أدى المسرح في الجزائر رسالة مهمة لا يستهان بها في تهيئة الظروف وإعداد الشعب الجزائري للتحرر من الاستعمار الفرنسي، وذلك بما كان ينشره من وعي اجتماعي وسياسي تحت غطاء فني، وهو ما يتجلى بصورة واضحة في النصوص المسرحية المؤلفة، والتي اعتمدت في أغلبها على اللهجة العامية،[i] والمسرح في الجزائر شأنه شأن بقية الأقطار العربية الأخرى مر بجملة من المراحل التاريخية من ترجمة واقتباس ثم جزأرة لكثير من النصوص المسرحية العربية والعالمية، كما أنه سلك عدة اتجاهات: كالاتجاه التراثي، التاريخي، الاجتماعي، السياسي، الثوري..الخ، وعبر كل اتجاه بنصوصه عن حالة الشعب المزرية وأوضاعهم السيئة في ظل الاستدمار وتبعاته.

أولا - إرهاصات الاتجاه التراثي.

من الصعب التسليم بوجود نص مسرحي جزائري يعود إلى منتصف القرن التاسع عشر، على اعتبار أن بدايات التأسيس تعود إلى مطلع القرن العشرين، ولكن ما خلص إليه الباحث البريطاني "فليب ساد جروف" يؤكد ذلك، فقد وجد نص مسرحي يحمل عنوان "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق" المؤلفة "ابراهام دانينوس" (1798-1872م)، وتمت طباعة هذا النص بمدينة الجزائر على المطبعة الحجرية سنة 1847م في شكل كراسة من الحجم الصغير وبخط مغربي وتقع المسرحية في اثني وستين صفحة.

ويعتبر هذا الاكتشاف الحدث سابقة في تاريخ الدراما الحديثة، لأنه لم يسبق للدارسين في حقل الجينيالوجيا المسرحية أن اهتموا بأول مسرحية مطبوعة، بغض النظر عن اتجاهها، ومن ثم فإن النص المطبوع يعد الحلقة المفقودة في تحديد هوية المسرح الجزائري،[ii] والعربي عموما.

ويرى "مخلوف بوكروح" أن هذه المسرحية واحدة من الحلقات المفقودة في المسرح العربي وليس الجزائري فقط، لأنها تقترب في شكلها ومضمونها من كثير من الظواهر المسرحية التي يزخر بها التراث الثقافي العربي كخيال الظل والقراقوز والمقامات وغيرها من الأشكال الفجوية التعبيرية العربية، كما تحمل السمات نفسها للدرامات العربية في القرون الوسطى بموضوعاتها التقليدية، وتشبه المقامات من حيث البنية الفنية، وخاصة حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي سنة (961م)[iii].

وهذه المسرحية تعد نموذجا حيا للمسرح التراثي عند العرب نظرا للمواصفات التي تحفل بها كالمحاكاة والتمثيل بأساليبه وأشعار الغزل، وأسلوب المقامات إضافة إلى مقاطع النثر الوصفي المسجوع والمقتبس من نصوص تراثية قديمة، ولكن الإشكال أن هذه الحلقة المفقودة لم تكتشف إلا في فترة متأخرة ونشرت ضمن مطبوعات مانشيستر قسم الدراسات الشرقية ببريطانيا، ثم إن مؤلفها كان يشتغل مترجما بالمحكمة الأهلية للجزائر.

ثانيا- علالو رائد الاتجاه التراثي.

لم ينطلق المسرح الجزائري بصفة جادة وفعلية إلا سنة 1926م على يد "علي سلالي"* المعروف بـ "علالو" الذي سبق زملاءه في استعمال اللغة العامية في أول مسرحية جزائرية، خاصة وأن المحاولات المسرحية الأولى المكتوبة بالفصحى لم تحدث التجاوب المطلوب، حيث لم يجد المسرح الجزائري طريقة حتى سنة 1926م، إذ سجلت المرحلة الأولى والكبرى، فجاءت إلى علالو فكرة كتابة مسرحية بالعامية عنوانها "جحا".

وكان نجاح هذه المسرحية قد سمح بالتفكير في ما ينفع المسرح الجزائري، الذي جمع ما يقرب من 1500 مشاهد، والحق أن علالو عرف كيف يخاطب جمهوره ويعالج قضايا عصره بلغة عصره، وعرف كيف يؤسس مسرحا جزائريا يخدم الشخصية الوطنية بكل أبعادها بالتعاون مع عدد من الممثلين،[iv] البارعين في مجال المسرح آنذاك ولولا موهبته وخبرته الفنية وذكاؤه الوقاد في استدعاء التراث الشعبي وتوظيف شخصياته (جحا) ضمن إطار فني جديد لما استطاع تحقيق الفرجة ومخاطبة الجمهور.

ومسرحية "جحا" مسرحية تراثية بامتياز، لأنها تنتمي إلى نمط فرجوي تراثي هو "الحلقة" أو "القوال المعاصر"، ومفهوم الحلقة ينتظم في «الفضاءات المسرحية اليوم ضمن رؤية جديدة تستلهم التراث الشعبي، وتحيل على أهم خصائصه، ونشأ هذا الطرح مع بداية الاهتمام بالمسرح الدارج على يد سلالي علي»[v]، وتجدر الإشارة إلى أن «الممارسة المسرحية ذات النسق الأرسطي كانت تمثل لأولئك الرواد إمكانية التعبير بطرق تلميحية عن القيم الثقافية العريقة التي كان الاستعمار يحاول طمسها»[vi]، ولذلك لم يكن لهم من بد إلى ترسيخ النشاط المسرحي على نطاق واسع إلا بعد عرض "علالو" لمسرحية جحا بلغة عامية.

اختار "علالو" الشخصية التراثية "جحا" لكونها رمز الفكاهة في الأوساط الشعبية، وفضل توظيف اللهجة العامية التي يفهمها الشعب الجزائري في ذلك الوقت، نظرا لتفشي الأمية جراء

السياسة الاستعمارية في القضاء على اللغة العربية، وهذا ما يؤكده توفيق المدني حين يقول: «أما في مدينة الجزائر، فالمسرح لا يستطيع أن يكون من أول وهلة عربيا فصيحا بصفة بحتة، لقلة من يفهم تلك اللغة بين طبقات العمال الفقيرة، وطبقات المتعلمين تعلما فرنسيا»[vii]

وتوظيف التراث في المسرح الجزائري يعد نوعا من الظواهر والاتجاهات المسرحية الجديرة بالاهتمام والمدارسة، لأنه يحمل في طياته بذور الإبقاء على أصول الشخصية الجزائرية في مضمارها الشعبي المحلي، وبذلك تتبدى اهتمامات "علالو" بالاتجاه التراثي الذي يتمحور حول الحكايات الطريفة، ومن ثم مدى قدرتها على التأسيس للشخوص الشعبية المتداولة في الأوساط العامة.[viii] ، وبخاصة منه المقتبس من التراث الشعبي، وليس الأمر حكرا على باكورة أعماله الأولى مسرحية "جحا"، فقد استلهم حكايات "ألف ليلة وليلة" في مسرحياته الأخرى "كزواج بوعقلين" التي تتألف من ثلاثة فصول وأربع لوحات، وهي كوميديا ألفها بمشاركة "دحمون"أيضا، و"الصياد والعفريت" المستوحاة من ألف ليلة وليلة، وهي كوميديا غنائية خيالية في أربعة فصول وخمس لوحات، أو مسرحية "أبو الحسن" المقتبسة من ألف ليلة وليلة أيضا، والمؤلفة من أربعة فصول، وهي مسرحية غنائية.

ثالثا- تراثية مسرحية "جحا".

لقد قدم "علالو" في مذكراته "شروق المسرح الجزائري" ملخصا عن مسرحية "جحا" مؤكدا أنه استلهمها من إحدى حكايات القرون الوسطى الغربية، وهي حكاية "القن"، وأيضا قصة قمر الزمان من ألف ليلة وليلة، مضيفا لعمله المسرحي شخصية "جحا" المعروفة بتأثيرها وجاذبيتها في الأوساط الشعبية الجزائرية، مستعملا اللغة الثالثة التي نادى بها معاصروه من رجال المسرح في ذلك الوقت.

جاء هذا في الوقت الذي يرى فيه بعض النقاد أن المسرحية مقتبسة عن مسرحية "مريض الوهم" وخاصة في "طبيب رغم أنفه" للكاتب المسرحي الفرنسي موليير غير أن "علالو" ينفي ذلك قائلا: «إذا كان هناك تشابه بين مسرحيتي جحا والطبيب، فيجب العودة إلى مصدر مشترك، وهي حكاية في القرون الوسطى تحمل عنوان le vilain mire، وأضيف مصدرا آخر وهو قمر الزمان من حكايات ألف ليلة وليلة، وقد أضفت لعملي هذا، بالإضافة إلى العمل الدرامي، اسم وأسلوب وشخصية جحا»[ix].

والمسرحية تتألف من ثلاثة فصول وأربع لوحات، تحكي مغامرات "جحا" إلى جانب زوجته "حيلة"، فتدور الأحداث حول شجار عنيف يقع بين جحا وزوجته بسبب وشاية "مامان"، وهو جار "جحا"، ثم يتدخل الجار وهو يضحك من مشهد العراك، حينما تنقلب الزوجة التي ضربت وأهينت أمامه ضده وتجبره على الهرب، ويذهب جحا بعد ذلك في شأن من شؤونه، وتبقى الزوجة قابعة على عتبة الباب مشتغلة البال، تفكر في الانتقام من زوجها وقد أقسمت على ذلك.

ويصادف في هذه الأثناء مرور اثنين من رجال السلطان قارون، بعث بهما ليبحثا له عن طبيب لابنه ميمون الذي مرض مرضا غريبا، وعندما رأى الرجل "حيلة" وهي جالسة على عتبة الباب، وكانا قد تعبا ولم يعثرا بعد على الطبيب، فاقتربا منها وسألاها إن كانت تعرف طبيبا في تلك الناحية واخبراها بالمرض الغريب الذي يعانيه الأمير، وعن عجز الأطباء في مداواته، ويأس السلطان من شفائه وبأنه قرر أن يجازي بسخاء الطبيب الذي يتمكن من علاج ابنه، والعكس يجلد كل من عجز عن ذلك.

وهنا خطرت ببال حيلة فكرة شيطانية، وهي أن تنتقم من زوجها بدفعه إلى هذه المغامرة الخاسرة، فقالت للرجلين أشياء عن جحا، وأوهمتهما بأنه عالم كبير وطبيب ماهر حدثت على يديه المعجزات، كما أعلمتهما أنه شخص غريب الأطوار، تسيطر عليه الجن وتشوش عليه حتى إنه يرفض معالجة المرضى في كثير من الأحيان وعندما عاد جحا إلى بيته وجد نفسه أمام المبعوثين، فطلبا منه أن يدلهما على الطبيب جحا، فرد عليهما بأنه هو، ولكنه ليس طبيبا، حينها فكر الرجلان في كلام المرأة وعرفا أنهما أمام الطبيب الذي حدثتهما عنه.

في ذلك الوقت أظهرا له احتراما كبيرا، وترجياه ليذهب معهما إلى قصر السلطان من أجل مداواة ابنه، فكرر لهما القول بأنه ليس طبيبا، لكنهما لم يأبها لذلك واستعملا العصي ضده عملا بنصيحة "حيلة"، فوافقهما وقبل مرافقتهما وحين وصل إلى القصر، أنكر أمام السلطان إنكارا شديدا بأنه طبيب، وأوضح له بأنه اقتيد بالقوة، ولكن الرجلان حكى للسلطان ما روته لهما زوجة "جحا" عندها أمره السلطان بمعالجة ابنه قائلا: سأكافئك مكافأة عظيمة إذا نجحت في علاجه، وإذا أخفقت سأقطع رأسك.

انفرد "جحا" بالأمير، لكنه لم يظفر منه بكلمة واحدة عدا التنهيدات، وللخروج من مأزقه خطرت له فكرة لتسلية المريض، فأخذ آلة موسيقية (عود)، وبدأ يعزف ويغني، حتى تأثر ميمون فسر وانبسط، واقترب كل منهما من الآخر وراق له معه الحديث وتصارحا في النهاية بالحقيقة، أخبره جحا

بأنه ليس طبيبا، وكشف له الأمير بأنه ليس مريضا، وأنه تمارض لأن والده قرر تزويجه بفتاة ليست من اختياره هو، في هذه الأثناء تدبر جحا الأمر واقنع والده بضرورة تزويجه بمن يحب فهذا هو أمل شفائه، وأذعن السلطان لذلك ثم كافأه، وبهذا نجا "جحا" والورطة التي أوقعته فيها زوجته "حيلة".[x]

لقد كتب "علالو" هذه المسرحية باللغة العامية مستحضرا التراث وشخصياته، ليكون وسيلة لمخاطبة الجمهور وإقناعه، ثم إن مسرحه على شعبيته وبساطته مقتبس من نصوص ألف ليلة وليلة، وشخصياته تاريخية من العصر العباسي غير أن هارون الرشيد، يحوله إلى قارون الراشي، ومسرور هو مصروع، وجعفر البرمكي يصبح جعفر المرخي... الخ، وفي هذه التحولات رموز تحمل دلالات جديدة تتماشى والواقع الجزائري في تلك الفترة.