المحاضرة08: نشأة المسرح الجزائري وتحولاته.

تمهيد:

كان ميلاد المسرح الجزائري مغامرة –كما يقول باشطارزي- فبينما ارتبط المسرح في بلاد المشرق بترجمة المسرحيات العالمية، أو تعريبها أو الاعتماد عليها بأشكال مختلفة، نجد الوضع مختلفا في الجزائر، حيث إن ظهورالمسرح لم يرتبط بالترجمة ولا بنخبة المثقفين، وإنما انطلق بمجموعة من الهواة كانوا يمارسون المسرح كهواة وليس كمحترفين، إلى جانب القيام بمهامهم الاجتماعية، كما ارتبط في بداياته «بشركة الأسطوانات المسماة جوموفون حيث ظهرت أولى الاسكتشات المسرحية مسجلة على أسطوانات، وكانت غنائية هزلية اجتماعية»[i]، ومن هنا يمكن أن نحدد سمات المسرح الجزائري عند ظهوره والعوامل التي أثرت في اتجاهاته وطرق وأنواع الكتابة المسرحية الجزائرية.

أولا- سمات المسرح الجزائري.

منذ أن بدأت الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري في القرن التاسع عشر، تحددت رسالته في الدفاع عن الوطن والشخصية الوطنية واللغة العربية، ثم «إن الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920م، هو أن الجزائريين بدأوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم، وعن شخصيتهم بلغتهم الأم ويؤكدونها بواسطة مسرح يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه، ولن يتأتى له ذلك دفعة واحدة، فلا فرقة أو مجموعة مسرحيات أو قاعة أو جمهور يستطيع بمفرده القيام بهذه المهمة، بل الكل في الميدان»[ii]، وعليه فإن ولادة المسرح الجزائري كان ثمرة وعي وصل إليه الجمهور الجزائري في الدفاع عن وجوده وكيانه ولغته.

لقد أراد رواد المسرح الجزائري معالجة مشكلاتهم بلغة الجماهير، قصد توجيههم وتنمية الوعي الوطني لديهم، ولقد عدد مصطفى كاتب* سمات المسرح الجزائري بناء على ما جاء في مسرحيات الرواد، وحصرها في النقاط الآتية:[iii]

1- ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاسكتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، وهو بهذا مسرح تجاري أي أنه مسرح ينتمي إلى المحترفين سواء أكانوا فنانين أم منظمين عروضي مسرحية، ولهذا لبى مطالب الاهتمامات الشعبية منذ البداية وتقاليدها الفنية الأصيلة كذلك.

2- ارتبط المسرح الجزائري بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج، كما ارتبط الغناء بالفكاهة وبذلك غلبت على طريقة الأداء حتى في المسرحيات الجدية.

3- إنه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، وكثير ممن جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم، ولذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجلات دون عرضها.

4- اضطلع الممثلون أنفسهم بمهمة الكتابة وإعداد النص المسرحي، وبعض هذه النصوص يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين، على أن تجري الكتابة في وقت لاحق من قبل زملائه*، وبذلك ارتبط النص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض فقط.

وبالتالي فإن المسرح الجزائري حين نشأته لم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من لدى المؤلفين والممثلين لأن جل المسرحيات كانت باللغة العامية، وهذا بشهادة "علالو" نفسه إذ أشار إلى أنه «كان التمثيل يعتمد على الارتجال والنص المسرحي كان مرتبطا بالعرض وبالعرض فقط»[iv]، ولا غرو في أن ذلك له الأثر الكبير في فقدان النص المسرحي وضياعه وخاصة ما قدم منه باللهجة العامية وأولى المسرحيات باللغة العربية الفصحى.

أما "باشطارزي" فيبرز هذه السمات واقتصار المسرح الجزائري على العرض دون التدوين بقوله: إن المسرح الجزائري كان مسرحا لنا نحن، ينطق بلساننا لقد كان قفزة في المغامرة، وأنا مقتنع بأن المسرح الجزائري في بحثه الدائم عن طريقه وتأكيده لنفسه، انتزع حق البقاء من خلال نقطتين:

أ- كان يريد أن يكون مسرحا جزائريا محضا إلا في جانبه التقني، حيث اتبع النمط العربي الذي لم يكن في الإمكان تجنبه، لأنه لم يكن يوجد غيره، لكن هذا يبقى –إكسيسوارا-، لأنه عبر دائما عن الحياة الجزائرية وتمسكه بمزج العرض الدرامي بعرض موسيقى دليل على ذلك، إنه ذوق عربي خاص، غريب تماما عن الأنواع التي تسود المسرح الأوروبي.

ب- اختار طريقه الخاص بالظرف، حيث ساند على الأقل بصفة لاواعية لكنها واقعية المطلب العظيم للشخصية الوطنية الجزائرية، ونستطيع القول إنه جسده،[v] لقد أراد رواد المسرح في العشرينيات وما بعدها أن يكون التغيير ثقافيا لا سياسيا أو اجتماعيا، فقلبت المفاهيم السائدة لتحقيق الوعي واليقظة في صفوف الجماهير الجزائرية المخدرة بالدعاية الاستعمارية.

ثانيا- تحولات المسرح الجزائري.

في أوائل العشرينيات، وعقب فشل المحاولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى ظهر أقطاب في المسرح الجزائري دفعوا له خطوات عملاقة منهم على الخصوص سلالي علي المدعو "علالو" و"سعد الله إبراهيم المدعو "دحمون" في إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية، وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في 1926م، وأحرزت نجاحا كبيرا[vi]، رغم أنها لم تكن تأليفا بالمعنى الصحيح، بل كانت إعدادا مسرحيا يعتمد في مادته الخام على حكايات جحا الشعبية، وعلى قصص ألف ليلة وليلة على رأي مصطفى كاتب.

ومسرحية "جحا" في الحقيقة هي مسرحية هزلية عالج فيها "علالو" و"دحمون" قضايا اجتماعية مرتبطين فيها بالتراث العربي، ولقيت إقبالا جماهيريا كبيرا لأنها « أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري، وتذوقها.. ثم تمثيلها في أفريل 1926م.. وأعيد عرضها عدة مرات »[vii] ، بمعنى آخر إن "علالو" ودحمون أعطى الكثير للمسرح الاجتماعي الترفيهي الهادف، متخذين من التراث والقضايا الاجتماعية مواضيع لتمرير رسائلهم التوعوية.

ومع "علالو" ظهر محي الدين باشطارزي ليقدم أعماله المسرحية باللغة العامية من منطلق اعتقاده أنها الأقرب إلى عقول الجماهير وفهمهم، وكانت موضوعاته اجتماعية محضة، لأنه «كان يطمح إلى هدف وحيد وهو الرفع المعنوي والأخلاقي للمسلمين، ومحاربة الآفاق الاجتماعية، وتأكيدا لهوية القافية الإسلامية العربية»[viii]، وبذلك ساهم مساهمة فعالة في نشر الوعي في أوساط المجتمع للإقلاع عن العادات الفاسدة والأمراض الاجتماعية التي تعيقه عن التحرر والوعي والانعتاق.

وفي الثلاثينيات عرف المسرح الجزائري عصرا ذهبيا على يد رشيد قسنطيني الذي اهتم بالنضال السياسي في مسرحه، وإبراز تاريخ وهوية الشعب الجزائري رغم أنه أعماله كتبت بالعامية، إضافة إلى جمعية إخوان الأدب في وهران برئاسة الشاعر محمد سعيد الزاهري[ix]، والتي كانت تهتم بالنضال السياسي أيضا، وإذكاء روح الثورة والنضال من أجل التحرر في نفوس الشعب الجزائري.

وكان لتلاميذ المدرسة الإصلاحية تحت لواء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور في تحول المسرح الجزائري من اتجاه إلى آخر، فقد كانوا يقيمون مسرحيات لنشر الدعوة الإصلاحية، وإحياء القيم الدينية والأخلاقية والثقافية التي كاد الاستعمار الفرنسي يمحوها، فكان المسرح سلاحا من أسلحة الإيقاظ الشعبي، ومن ذلك مسرحية "بلال" للشاعر محمد العيد آل خليفة سنة 1939م

ومسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني، و"المولد" لعبد الرحمن الجيلالي، و"ضيعة البرامكة"، و"ابن رشد" و"أبو الحسن التميمي" و"عنبسة" لأحمد رضا حوحو...الخ.[x]

ومع اندلاع الثورة التحريرية تحول الكتاب المسرحيين إلى استلهام قيم الثورة ومبادئها، فظهرت مجموعة من المسرحيات الثورية منها: "نحو النور" و"أولاد القصبة" لحميد رايس، و"الخالدون" و" "دم الأحرار" لمصطفى كاتب و"دم الحب" و"الشبكة" و"السفر" و"الكوخ" و"القراقوز"لولد عبد الرحمن كاكي، وهذا الأخير كان يأخذ هيكل مسرحياته من أعمال غيره في الغرب، ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة يفهمها الجمهور.

ولاشك أن هذه المسرحيات كانت مزيجا بين اللغة العربية الفصحى، واللهجة العامية أو اقتبس مباشرة من نصمسرحي أجنبي، وموضوعاتها دعم للثورة التحريرية أو تعريف بها وبالقضية الجزائرية، كما هو الحال في مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي، والتي حاول فيها التأريخ للثورة الجزائرية من أسباب اندلاعها والتحضير لها إلى انتصار شعبها على الطغاة،[xi]وبذلك كان للثورة دور رئيس في اتجاه المسرحيين الجزائريين من التاريخ إلى الاهتمام بالواقع الجديد بظروفه وتغيراته ونتائجه، فكان الاتجاه الثوري في المسرح الجزائري.

ومع بزوغ فجر الاستقلال عام 1962، زاد الاهتمام بالنهوض بالثقافة الوطنية وباعتبار المسرح أحد روافدها، وله أهميته الكبرى في نوعية وتعبئة الجماهير، فقد قررت الحكومة الجزائرية تطويره من أجل خدمة الشعب وذلك عن طريق تأسيس فرق وطنية للمسرح[xii]، ولكن هذا لا يلغي وجود مؤلفين متفردين فقد برز عدد من الأسماء التي غيرت مجريات الواقع، وحاولت الاهتمام بقضايا خاصة في جانبه الاجتماعي بعيدا عن السلطة.

لقد اهتم كتاب المسرح بعد الاستقلال بالمشاكل الاجتماعية، فكتب أحمد بودشيشة ما يقارب العشرين نصا منها: "المغص واللعبة، وفاة الحي الميت، الصعود إلى السقيفة، البواب... الخ"، وكتب محمد مرتاض مسرحيته "الانتهازية" ونشر زهير علاف مسرحية "مدرسة العجائب"و كذا علال عثمان مسرحية "سيدي العفريت" إضافة إلى مسرحية "الراعي" لمحمد الأخضر السائحي و"الباب المفتوح" لمحمد واضح، و"الطاغية" لمحمد غمري، و"أبو ليوس" لمحمد غمري... الخ[xiii].

ومهما يكن من تحول المسرح الجزائري وتغير اتجاهاته في كل فترة من فترات تطوره، فإن الحركة المسرحية في الجزائر تنمو وبسرعة، وتسير سيرا حسنا وفق المخططات المرسومة لها، ولاشك أن جيل ما بعد الاستقلال ممثلا في "عبد القادر علولة، عز الدين مجوبي، ومحمد بن قطاف*.... وغيرهم

أعطى خصوصية للمسرح الجزائري وتفردا في الكتابة والعرض، ومحاولة تحقيق المعادلة بين التراث الشعبي الجزائري والنص المسرحي المعاصر.