

النص المسرحي الجزائري والتراث الشعبي بين التأصيل والهوية

سالم بن لباد⁽¹⁾

مقدمة

يعود تاريخ ظهور المسرح في الجزائر إلى فترة ضاربة في أعماق التاريخ؛ حيث يربطها بعض المفكرين بظهور الأمازيغ، أمثال عثمان الكلعاك الذي يرى بأن: "التمثيل قديم عند البربر، جاؤوا به من الهند وأسس له يوبا الثاني معهدا لتدريسه في شرشال وألف فيه التصانيف، والتمثيل البربري إما ديني على الطريقة الهندية واليونانية القديمة، فهو أناشيد ورقص وحركات وتصاوير تمثيلية لاسترضاء الآلهة أو إبعاد غضبهم أو خزعبلات مضحكة للسخرية من بعض الشخصيات البارزة وإظهار عيوب الناس المنتقدة" (2003، ص. 117).

إذن فظهور المسرح عند الأمازيغ كان قديما، والدليل على ذلك أنهم أنتجوا على شاكلة اليونانيين القدماء والرومان، وقد "ظهر منهم طير ستيوس القرطاجني أكبر مسرحي باللغة الرومانية، والمسارح منبثة في شمال أفريقيا تدل على ولوع البربر بالفن المسرحي" (الكلعاك، 2003، ص. 117).

والواضح أن المسرح الأمازيغي خاصة، ظهر واستمر في علاقته الوطيدة مع المعتقد الوثني والشعيرة، حيث اكتسى، "أبعادا ودلالات مختلفة ومتنوعة حسب تنوع الحضارات والشعوب وطقوس التعبد، التي يمارسها الإنسان باعتباره كائنا رامزا يجسد عبر رمزيته كل شيء بما في ذلك قيمه الروحية والحياتية" (لوليدي، 2014، ص. 74).

⁽¹⁾ Université Ahmed Zabana, 48000, Relizane, Algérie.

ومرّ المسرح الأمازيغي بفترة ركود أثناء الفتوحات الإسلامية، لانشغالهم بالجهاد ووقوف مع المسلمين في نشر الإسلام ومحاربة المرتدين، ويرجع عباس الجراري أسباب هذا الركود إلى وجود صراع تراجمي أفقي، يقول في ذلك: "إذا كان المغاربة لم يحافظوا بهذه التقاليد المسرحية في ظل الإسلام، فذلك راجع إلى أن هذا الدين جاء بثقافة جديدة، وأنهم لم يجدوا في نطاق ثقافتهم حاجة إلى التعبير بالمسرح على الشكل الإغريقي الروماني الذي عرفوه؛ إذ لا يخفى أن المسرح كان يتوسل به في أداء الطقوس والشعائر الدينية، فضلا على أنه كان مرتبط بالصراع ولا سيما في مواجهة القضاء والقدر خيره وشره" (الجراري، 1982م، ص. 264).

وهذا يعني أن المسرح الجزائري الأمازيغي كان صورة يعبر بها الفرد عن ذاته ويعكس فيها صراعه الدائم مع الطبيعة، حين يحاكي أشكال الوجود المختلفة.

ولكن يبقى تصنيف هذا النوع من المسرح في خانة المسرح الشعبي، الذي يحمل آمال وآلام الشعب، إضافة إنه يعكس تمسكه باعتقاداته التي ورثها عن أجداده، ويبقى ظهور المسرح المغاربي عموما حسب جميل حمداوي في العقد الثالث من القرن العشرين، عبارة عن: "مسرحا موليرييا في قالب أرسطي كلاسيكي" (حمداوي، 2014، ص. 21). حيث يؤكد أن ظهور المسرح في البلدان المغاربية كان تقليدا واضحا للمسرح الإيطالي، أو صورة منه، ليعيش بعد ذلك في كنف الاقتباس والترجمة والمغربة والتحوير والاستنبات، على الرغم من وجود نصوص مسرحية من تأليف المبدعين المغاربة" (حمداوي، 2014، ص. 21).

ظهور المسرح في الجزائر

يجمع معظم الدارسين أن ظهور المسرح في الجزائر بصورة فعلية يعود إلى زيارة جورج الأبيض الجزائر سنة 1921، يقول في ذلك علالو: "إن المسرح لم يظهر عندنا بمعناه الحقيقي، إلا في سنة 1921 بمناسبة مرور الممثل المصري الكبير جورج أبيض في جولة له مع فرقته عبر شمال إفريقيا" (2000، ص. 21).

وظل المسرح الجزائري يعيش تحت ظل المسرح الأوروبي لمدة طويل بعد ظهوره، والذي جعل منه معظم المؤلفين الجزائريين في ذلك الوقت مرجعا يستند إليه، يقول في ذلك جميل حمداوي: "من المعروف أن المسرح الجزائري ظل لمدة طويلة عالية على المسرح الغربي سيما الفرنسي منه، نظرية واقتباسا وترجمة واعدادا وتأثيثا واخراجا واستنباتا" (2014، ص. 70).

ولذلك جاءت بعض التجارب محاكية للمسرح المصري من خلال العروض والموضوعات وحتى طريقة توظيف الشخصيات على خشبة المسرح. وهي محاولة لخلق مسرح جزائري لكن بشكله الأوروبي، وذلك بداية من عام 1926. وظهر بعد ذلك نوع آخر أطلق عليه مسرح العلبة الإيطالية، الذي تأثر بالثقافة الأوربية. مما كون مجموعة من المسرحيين أمثال علالو ومحي الدين بشطارزي ورشيد القسنطيني وبعدهم علولة وكاكي والقائمة طويلة... الذين عدوا من أبرز رواد المسرح الجزائري الأوائل، وكان لهم الفضل في وضع الأسس الأولى لميلاد مسرح جزائري خالص.

وبعد الاستقلال ظهرت بعض الحركات المهتمة بالعمل المسرحي، والتي أسهمت إلى حد بعيد في انتشاره، وقد يعود الفضل أيضا في تطويره إلى السلطات المحلية ممثلة في وزارة الثقافة.

نماذج من حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري

يعد التراث الشعبي ذاكرة الأمة التي تختزن عاداتها وتقاليدها، والتي تعبر عن آمالها وآلامها وأفراحها وأحزانها، هي وعاء ثقافي متنوع يشمل مختلف أشكال التعبير المادية منها والمعنوية. هذا ما حفز الكاتب المسرحي في محاولة لاستغلال هذا الكم المعرفي المتنوع، وتوظيفه على خشبة المسرح لإثراء الموضوع الاجتماعي المعالج، وتقريب المشاهد أكثر إلى فهم وجعله يعيش الفكرة والموضوع.

لقد راع المسرحي عبد القادر علولة رحمه الله هذا الثراء الثقافي، وفهم القيمة المعرفية لهذه المحصلات في المجتمع الجزائري، فحاول أن يخلق صورة إبداعية جديدة تلقى قبولا لدى الجمهور، وتتناسب والفكر الإيديولوجي للمتلقي، وكان الهدف الأسمى لهذه المحاولة هو بناء مسرح جزائري أصيل، يحمل مقومات تراثية قديمة النشأة، متجذرة في الفكر تتميز بخصائص مميزة.

ولم يكن لنقل الظاهرة الشعبية التقليدية إلى خشبة المسرح، من أجل النقل فقط، بل كان يهدف من خلال نقل شخصية القوال مثلا، إلى استحضار ما كان يحيط بها من أحداث تاريخية واجتماعية وسياسية تأثر في المتلقي للمشاهد المسرحي. ويمكن القول أن: "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير" (المسدي، 1993، ص.85).

كما أن لتراثنا الشعبي خاصية هامة متمثلة في توفره على مجموعة نصية هائلة وهي بحاجة إلى دراسة، ويمكن الأخذ من هذه المواضيع التي تعكس مشاكل المجتمع، دون أن ننسى أن التراث الشعبي يعتمد أساسا على الجانب الفرجوي، ذلك الذي يمثل القدرة المعرفية للفرد التي اكتسبها من صراعه الدائم مع الظواهر، "فالعودة إلى التراث الشعبي تكسب الكاتب لغة أصلية، لغة ثرية بثراء الفكر الذي يعبر عنه فإن ما استوعب هذا الكاتب معطيات اللغة، وفجر طاقاتها عند ذلك، تفجرت لديه مكونات الأفكار" (جواد، 1979، ص.67)، وهو ما جعل الكاتب المسرحي عبد القادر علولة يتمسك بتوظيفه، لاقتناعه بأن المسرح هو أداة تواصل مع الجمهور ويحمل رسالة هدفية تخدم المجتمع الجزائري وتحافظ على مقدساته المتمثلة في تراثه الشعبي.

فالغاية من المسرحية والتي يهدف المخرج إلى تجسيدها هي التمثيل الحي للواقع الاجتماعي، يواجه فيه الممثل الجمهور، ويعكس الواقع بالأقوال والحركات فيصبح الجسد لغة والأقوال والحركات هي المفردات التي تدل على الفكرة المعالجة.

ولذلك كان لرجوع عبد القادر إلى كتابة أعماله المسرحية واعتماده على الموروث الشعبي واستعماله اللغة الشعبية النابعة من أصالة المجتمع والمتمثلة في العادات والتقاليد أثر كبير في المسرح الجزائري واهتمام الجمهور به ؛ لأن الموضوعات قريبة من الوجدان الشعبي، وتراثنا الشعبي يحمل لغة شعبية تستهوي المبدعين في جميع التخصصات من أجل التجريب والتأصيل.

مسرح علولة نموذج للمسرح التأصيلي

تعد مسرحيات عبد القادر علولة من أهم المسرحيات التي وظفت التراث على خشبة المسرح، فهي بعيدة كل البعد عن النمط المسرحي القديم الأوروبي منه والعربي، عالجت مواضيع اجتماعية متنوعة حين تتحدث عن الطبقة العاملة الكادحة، فأعطتها خصوصية معينة وأمدتها بعدا جماليا يرقى بالمسرحية إلى مستوى المسرح العالمي من حيث التأسيس والتأصيل؛ لأنه الهدف الذي يسمو إليه عبد القادر علولة.

وحاول عبد القادر كسر حاجز الصمت، حين أخضع نص المسرحية للظروف الاجتماعية التي تأثر بها، وذلك بالتركيز على الجوانب الخفية في هذه الحياة. ويتجلى ذلك حين ربطها بعدة خصائص تراثية أهمها الشخصية التراثية والموضوع.

الشخصية التراثية

ومن بين مظاهر البحث عن خصوصية المسرح الجزائري، توظيف عبد القادر علولة لشخصيات التراثية، مثل توظيفه لشخصية (عكلي منور) في مسرحية الأجواد التي صور فيها على لسان القوال نوعا من المقارنة بين شخصيتين هما (عكلي) و(منور) حين يصف فيهما المظهر والسلوك وطبيعة العلاقات التي تجمع بينهما طبيعة عملهما وسيرتهما الذاتية وحتى مصير كل واحد منهما.

هما شخصيتان تراثيتان تتميزان بعلاقة قوية في التعامل، تعكس العلاقات الموجودة بين أفراد المجتمع، وهو ما يرمز إلى الاستمرارية؛ لأن بعد وفاة (عكلي) أصبح (منور) هو الحارس رغبة منه أن يكون "الحارس الضنين على بقايا الصديق" (علولة، 1997م، ص. 109)، وهذا ما نلمسه منذ البداية بأن العلاقة بين الصديقين مبنية على خلفية إقامة علاقة مستمرة، ومن هنا تشخص (منور) و(عكلي) في قوله ومنهجه: "عكلي: قبل ما تخرج منه الروح ناض، وأكد لي بحماس اخدم العلم يا منور وسيل اللي تقدر عليه... قبل ما يلقف قال لي، يا وليداتي : منور... منور العلم منور... لما ينتشر العلم في بلادنا ويتملكوا فيه الخدامين البسطاء قرابتك وقرابتي ... لما يعودوا يتصرفوا بيه في عمالهم وحياتهم اليومية ذلك الوقت بلادنا تحصل على استقلال ثاني" (علولة، 1997م، ص. 124).

ونلاحظ ميل علولة إلى الاستثمار في المسرح، من خلال توظيف حلقة القوال والراوي، موظفا المقاطع الغنائية القصيرة لكل من علال وقدر ومنصور وسكينة، ليجعل منها أداة للانتقال من لوحة تحمل موضوع درامي إلى آخر.

فالقوال شخصية تراثية واقعية، كان له دور كبير في المجتمع الجزائري، خاصة في الأسواق الشعبية، فهو عبارة عن موسوعة ثقافية شعبية يحفظ الأشعار ويلقها، ويحكي الحكايات الشعبية وحكايات الأبطال، ويحترمه الجميع لحكمته ومستواه الثقافي.

ففي لوحة الربوحي مثلا يمهد القوال لإنشاء الموقف الدرامي بعد أن أعطى للجمهور صورة تامة عنه وعن المشكلة التي يريد حلها: "في ختام الدراسة خان الربوحي الحبيب الحداد موقف ودبر على حل النجدة، نظم حلقة تضامنية ودخل معه شبان الحي في العملية عادوا كل يوم وقت المغرب يلّموا ما يحصلوا عليه من مأكولات، لحم، دجاج، عظام، قمح نخالة، خبزة، حشيش، خضرا، فاكية، وحين يطيح الليل يدخل الربوحي سريرا

للحديقة يتشبث أو يتلبد المغبون باش يفرج على المسجونين لحديقة" (علولة، 1997م، ص. 85).

هذا الدور الذي استثمر فيه عبد القادر علولة في شخصية القوال، هي محاولة منه للبحث عن إعطاء المسرح الجزائري لمسة تراثية جزائرية تميزه عن المسرح العربي والعالمي، فهو بهذا يبحث عن هوية للمسرح الجزائري. ومن أمثلة توظيف القوال في مسرح علولة نذكر توظيفه في مسرحية (الأقوال) حين يقول: "الأقوال يا سامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي مرة دفلة سم تكمش كالغفلة تزرع الهول... وتفشل العقول رمقة فيها فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرفاقة تملي القلوب ثقبة بالرزانة تنحي من الحنقة كالمرة تروي جهاز الفخات المدركة..." (علولة، 1997، ص. 23).

والملاحظ في توظيف علولة لشخصية القوال أنه حاول نقله من الواقع إلى خشبة المسرح مع المحافظة على كل خصوصياته، وحتى اللغة المستعملة كانت اللغة العامية المتداولة بين الناس في الأسواق، وهذا تأكيد على ما قلناه سابقا حول محاولة البحث عن هوية المسرح الجزائري عند عبد القادر علولة.

الموضوع

للمسرح الجزائري خصوصيات تميزه عن باقي المسارح العربية والعالمية، ومن بين هذه الخصوصية توظيف الحلقة وخيال الظل والقراقوز وغيرها، وهي مشاهد احتفالية كانت تقام في مختلف المناسبات الدينية منها والاجتماعية.

فالحلقة مثلا هي عرض شعبي بمتياز، يكون في الغالب في الساحات، يتجمع فيه الحضور في شكل دائري، يصفه عبد القادر علولة فيقول: "في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا السوق الأسبوعية أين يلتقي جموع الناس لقضاء حاجاتهم في الأسواق كانت تقام حلقات على شكل دائري تروي فيها قصص الأبطال وسيرهم فكان لهذه الحكايات صدى كبير، وأهمية بالغة لدى الجمهور، فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الإبداع في القول والفعل والحركة، يعتمد على الفرجة والمتعة تختلط فيه الحقيقة بالخيال، الجد بالهزل، فالحلقة علم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم وهي ببساطة ظاهرة ثقافية شعبية" (ضبية، 1995م، ص. 180).

واعتمد عبد القادر علولة في اختياره لمواضيعه بربط إنجازات المسرح الملحمي بالمخزون التراثي الذي تتضمنه الثقافة الشعبية الجزائرية الخالصة، معتمدا على وسائل الإيصال

التي تحقق العلاقة الفعلية بين الممثل المسرحي والمشاهد؛ حيث عمد إلى تحقيق مسرح الحلقة شكلا وأداء وفرجة، بعد أن توصل إلى قناعة بأن المسرح الأرسطي لا يناسب الرسالة الاجتماعية التي يتعامل معها، فالمسرح الملحمي كما يراه بريخت "يشبه الملحمة، وهي التي تتألف من الحوار و السرد معا؛ حيث تروي القصة من وجهة نظر الراوي" (رشدي، 1975م، ص. 151).

واختيار عبد القادر علولة لمواضيعه كان من الطبقة الكادحة في المجتمع، وهي طبقة العمال، التي أعطاهها ميزة معينة وأمدتها بعدا جماليا، محاولا خلق صورة تتناسب وعقلية الفرد الجزائري، ومساهما في بناء هوية خاصة للمسرح الجزائري، ويمكن من خلال دراسة تقنية الإخراج وصف كيفية استخدام المنظر المسرحي من أجل استحضار الداخل والخارج، وبالتالي فإن هذه التقنية مهمة في الإخراج المسرحي، لذلك اهتم بها عبد القادر علولة.

لقد استعان علولة بإحدى التقنيات الأساسية في الإخراج المسرحي لتدعيم مواضيعه ممثلة في تعدد الأماكن، مخترقا قاعدة وحدة المكان المعروفة في المسرح الكلاسيكي، من خلال منظر واحد كوجود الشارع والحديقة والثانوية والمستشفى، وهدفه من ذلك رصد صورة شاملة للشرائح الاجتماعية، وبالأخص الطبقة العاملة الفقيرة وهي الطريقة المثلى التي تحقق مسرحا كليا لهذه الطبقة؛ حيث اعتبر مسرحية الأجواد مثلا مسرحا للحياة المهنية أو لوحة عن حياة الشعب الكادح والناس البسطاء.

خاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة المبسطة أن نتجاوز القراءة الأدبية لمسرح علولة والتركيز على تتبع عملية البحث عن هوية خاصة بالمسرح الجزائري قصد السماح للقارئ برؤية تلك العلاقات المرئية والسمعية التي تنتجها العناصر المكونة للنص المسرحي.

ونستخلص من خلال تتبع نصوص مسرح علولة أنه أحسن في توظيف الشخصيات التي اختارها لمعالجة أحداث القضية الاجتماعية حتى تكون نموذجا من نماذج الطبقة العاملة في الجزائر، وإذا أمعنا جيدا في شخصيات نموذج مسرحية الأجواد لوجدناها تصب في شخصية واحدة هي شخصية العامل البسيط رغم تعدد الأسماء، وهي شخصية مستوحاة من التراث الشعبي، والصورة التي تمثلها هي صورة واقعية تعكس الظروف التي كان يعيشها الفرد الجزائري.

يعد الاعتراف من التراث الشعبي عاملا من عوامل بناء المسرح الجزائري؛ حيث يبدو كأنه تطور لأنماط تراثية سادت في المجتمع قبل أن يوجد المسرح كالحلقة والقوال الذي يعد بالفعل عنصرا خاصا بالمسرح الجزائري، وبهذا تتحقق فكرة البحث عن هوية المسرح الجزائري والتأصيل له.

بيبليوغرافيا

- الجراري، عباس (1982). الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، (ج. 1)، (ط. 2). الرباط-المغرب: مكتبة المعارف.
- جواد، عبد الستار (1979). مهمات المسرح العربي، مجلة الأقلام، (08). بغداد: دار الجاحظية.
- حمداوي، جميل (2014). الفضاء في المسرح المغاربي - المكان والسينوغرافيا في مسرح المغرب العربي. الرباط-المغرب: منشورات المعارف.
- رشدي، رشاد (1975). نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (ط. 2)، بيروت: دار العودة.
- ضبية، عبد القادر (1995). مسرح علولة مصادره وجمالياته، [مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران].
- علالو، شروق (2000). المسرح الجزائري - مذكرات علالو، (منور أحمد، ت.). الجزائر: منشورات التبيين الجاحظية.
- علولة، عبد القادر (1997). من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، (د. ط.)، الجزائر: موفم للنشر.
- الكلعك، عثمان (2003). البربر، (ط. 2)، الدار البيضاء-المغرب: مطبعة النجاح.
- لوليدي، يونس (2014). حركية الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات)، (ط. 1)، طنجة-المغرب: منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.
- المسدي، عبد السلام (1983، مارس). بتوظيف التراث في الشعر العربي المعاصر. مجلة العربي، (412). الكويت.