مظاهر التجديد في المسرح الجزائري

أ/العيد حنكة-
جامعة الوادي

يبحث هذا الموضوع مظاهر التجديد في المسرح الجزائري وما هي الإضافات التي تميز بها عن غيره من المسارح العربية والغربية.

بداية من اللقطات المضيئة،والاقتباس والارتجال وهل فعلا ب>لك استحق التقدم عربيا؟

Resumé

Ce sujet traite les phénomènes de renouvellement dans le théâtre algérien et les apports qui le distinguent par apport aux théâtres arabes et occidentaux.
Commençant par des flash-back, l'adaptation et l'improvisation donc, a-t-il vraiment mérité cette progression arabe.

بلغ المسرح الجزائري مرحلة أثبت من خلالها تميزه عربيا وعالميا، على الرغم من حداثة التجربة مقارنة بالتجربة المشرقية الرائدة ، ولعلنا نفتح نافذة نتطلع منها إلى أهم المظاهر الفنية التي جعلته نموذجا حقق له تحديا واكتسب به شهرة ، فإنه إذا شاهد أحدنا طقوسا دينية يكشف دون عناء طوائفها، وإذا رأى ألوان الطعام يعلم أصحابها، لسبب بسيط تمثل في المميزات التي بان بها هذا النوع عن الآخر.

فكذلك حال المسرح عندنا فإن له ما يجعله متميزا عن المسرح العالمي. لامتلاكه بذورا حققت له الريادة، رغم أنه نشأ يصارع الاقتباس والترجمة التي لم تكن ترجمة كاملة و إنما تصرف فيها المبدع الجزائري بحسب طبيعة الموضوع (1) مما يجعلها مجزأة، ووقف يستقطب جمهوره الذي يتابعه رغم ما حيك للمسرح من وسائل إعلامية قزمت مجال المسرح من انترنيت وسينما وتلفاز، هذا بالنسبة للمسرح عموما.

إذن نجد ثمة ألوانا تزين بها مسرحنا دون نظيره الشرقي والغربي تشهد بها الوطن العربي وهذا ما جعله يفتك – أحيانا – المناصب الأولى في المهرجانات الكبرى.

أنواعه:

وسأورد بعضا من الأنواع التي صنعت للمسرح مجده وتميز بها عن بقية المسارح، وربما سار بها في مصاف المسارح العالمية وخصصت من ذلك اللقطات المضيئة، والتأليف الجماعي، والاقتباس الجديد ، والتجريب، والمسرح الذهني و الارتجال.

1. اللقطات المضيئة flash back :

ورد في حديث مصطفى كاتب الذي نقله أحمد فرحات أن كاتب ياسين دشن مرحلة جديدة في صياغة النصوص المسرحية العربية باعتماده اللقطات المضيئة(2)، ونقل علي الراعي ذلك بلفظة المسرح الوثائقي و اعتبرها من سمات المسرح الجزائري(3)، وقدم مصطفي كاتب شاهدا لها مسرحية" محمد خذ حقيبتك" لكاتب ياسين وهي مسرحية عدها حفناوي بعلي من النماذج الجيدة التي تناولت موضوع العمال بشكل عام وعمالنا المهاجرين بشكل خاص(4) وما يعانونه من التمييز العنصري والاستغلال، وتهدف أساسا إلى ضرورة العمل تحقيقا للحرية، وتبين الوحشية التي يعانيها المغتربون(5).

ومن بين لقطاتها المضيئة: تجسيد الماضي القريب على أنه الحاضر(6) وفيها أن " محمد زيتون" يقرأ له أحد أصدقائه ما جاء في بعض الجرائد:" يوجد(7) في مستشفياتنا أكثر من نصف الغرف المخصصة للمرضى يشغلها جزائريون، ولهذا الواقع تأثيره على ميزانية الضمان الاجتماعي، وساهم في وقوعها تحت العجز.

- يستوقف محمد صديقه: قف يا صاحبي بمجرد ما سمعت لهذا الشيء اللي تقرأه صرت مريض".

المشهد يضيء للمتفرج مرحلة برمتها تشهد لمعاناة الجزائري في دار الغربة، ويؤرخ لفضاعة الفرنسيين في معاملة المغتربين.

ومشهد آخر ينفعل محمد عند سماعه أغنية جارحة فيها تهجمات على العرب... فيقوم بصفع إحدى اللواتي شاركن في الأغنية، فيودع السجن وحكم عليه بخمس سنوات سجن عقوبة له،

في حين يرى شابا فرنسيا يحمل على الشرطة و يمطرهم بوابل من الشتائم ومنها، أنا تتهموني بتحطيم الآثار الوطنية، أما أنتم نتهمكم بتحطيم صحة وحياة العمال المهاجرين كل يوم... راكم اتهمتموني بالاعتداء على حرمة الناس، أما انتم، إحنا نتهمكم بأنكم تسببتم في كل الجروح والعذاب اللي صاب العمال، في دوائر الشرطة وفي المصانع وفي السجون....(8)

- وهنا مشاهد وثائقية أخرى تفضح تلكم الحقبة التي عانى منها الجزائري، ولا يزال، وانتهكت حرماته، فالعدوّ لن ينقلب صديقا، و إن تظاهر بالود فإذا أراد أحدنا أن يلمس حقيقة واقع العامل الجزائري خارج الوطن فما عليه إلا أن يشاهد عمل كاتب ياسين المذكور آنفا.

* نموذج آخر

مونولوج (التأخر ((Retard)) للمبدع توفيق مزعاش قصة شاب يروي تأخره في كل شيء بداية من تأخر والده في الزواج و تأخر ولادته ومراحل نشأته، وتأخره في الدراسة، وتخلفه عند الواجب الوطني، ثم تأخره في عالم الشغل، إلى أن اعتقد أن التأخر متجذر فيه ولا مهرب منه، فانشأت حزبا ينادي بالتأخر مرددا ما يخدمه من شعارات براقة كل تأخير خير ثم عقد لحزبه مؤتمرا صحفيا يطالب بجعل يومي عالمي للتأخر.

* اللقطات المضيئة في مونولوج التأخر.(9)

- تقمص مزعاش الشخصيات السياسية التي حملها تعفن الساحة السياسية، وفيها تعدد الألوان لشخص واحد ، وأبرز صورة بعض الساسة الذين يجترون كلمات مل منها الشعب الجزائري.

- اختزاله لمراحل زمنية عايشها مجتمعنا؛ فهو يؤرخ للناشئة تاريخ بلادها عبر قنوات المونولوج.

- يكشف المونولوج للمشاهد مرحلة التعددية التي تمزق بها الشعب إلى طوائف بعدما كان لا يعرف إلا الوحدة كل ذلك باسم الديمقراطية هذا الداء الذي ينخر جسم الأمة، وصير أبناءنا أعداءً، فسرعان ما تهاطل الناس على الأحزاب وتفرق بذلك الأحباب أضمر بعضهم للآخر الشتم والسباب بدعوى التحرر والانتساب، فياله من عار واكتئاب.

- لقطة أخرى تفضح فساد الأذواق لما هجر الناس شعر المعلقات ، وقصائد الياءات وانغمسوا في أغان لا علاقة لها بالأفراح إنما تجلب الأقراح ومن ذلك ما ردده على مسامع المشاهد: " طلقها طلقها "، فلو أنه حافظوا على الموروث ما خارت العزائم.

- ولم يهمل مزعاش برامج القناة الجزائرية ـ التي يحلو للناس تسميتها اليتيمة ـ وفرضها على المشاهد الجزائر ألوانا خاصة من الإشهار سيما كثرة الدعاية لأنواع الغسول وكأن شعبنا غارق في الوحل و القمل..

ـ 2: المسرح الذهني في مسرحية الهارب للطاهر وطار.

قبل أن نبين ألوان التجديد في هذه المسرحية نعرف المصطلح أولا فالمسرح الذهبي أو الفكري أو بتعبير إبراهيم حماده "DRAMS OF ideas " مسرحية لا تهدف إلى الامتاع والتسلية فحسب، بل تعني – المحل الأول، مناقشة الأفكار التي غالبا ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية المعاصرة"(10). وقد أطلقت عليه تسميات أخرى منها مسرح المشكلة أو القضية(11)، وهذا الأخير يتناسب مع مسرحية الهارب لصاحبها الطاهر وطار المولود سنة 1936 بصدارته، أديب روائي، وكاتب مسرحي من رواياته " اللاز"

الزلـزال" دخـان مـن قلبـي، الحـوات والقـصر.(12)مـسرحيـة الهـارب: نمـوذج للمـسرحيـة الذهنيـة، هذا ما قاله وطار ونقله عنه نايف عكاشة، فقد كتبها بتونس سنة 1961.

وتظهر "الهارب" بحوارها الباطني، دار جله بين إسماعيل السجين البرجوازي والانا نفسه(13). والمسرحيـة بها أفكـار تـصب فـي الاختيـار الإيـديولوجي للـبلاد والـذي اتجـه نحو الاشتراكيـة الشيوعيـة الذي تسير عليه، لا سيما و أن الجزائر تعانق ويلات اسـتخراب فرنسي على الصعيدين المعنوي والمادي.

* ملخصها(14):

يدور حوار - بين اسماعيل السجين و الصادق المحكوم فعليه بالمؤبد - حول رفض اسماعيل الخروج من السجن لان مدة عقوبته انقضت، متذرعا بـان الـسجن قـد أنساه مؤقتـا مأساة الوجود البشري، فيقترح اسماعيل على مدير السجن أنه وزميله لا طريق أمامهما سوى الحياة أو العدم، وكلانا يبغض الطريـق التـي يتعين أن يـسلكها، هـو يـرفض العـدم مثلمـا أرفـض الحيـاة، فليخـرج ولأبـق. وبالمـسرحيـة شخـصيات أخـرى منهـا الاشـتراكي توفيـق، ورفيقه حفار القبور، والخادم ومدير السجن وابنته راضية.

ويـسدل سـتار المـسرحيـة بانتـصار الاشـتراكيـة علـى البورجوازيـة ففـاز المناضـل توفيـق وخـسر إسـماعيل، وإن كانـت ليـست المـرة الوحيـدة التـي يكتـب فيهـا وطـار عـن الاشـتراكيـة هـذه الأيديولوجيـة التـي توافقـت والـستينيات فقـد كتـب قـصة " رمانـة" تجسيدا للاشتراكيـة ودعايـة لها، وليس هذا موضوع طرحها.

مـن المـشاكل(15) التـي جـسدتها المـسرحيـة المونولـوج الـذي اتـضح علـى لـسان اسماعيل السجين الذي تجاوزت آهاته زمانه فنسي ماله وما عليـه، وتحـول إلـى معـاد للواقـع فمنيـة السجين الأوبـة إلى أهل والخلان ، غير أن اسـماعيل يفكـر عكـس عقـارب الـساعـة فيرضى بالبقاء ليحلق في فضاء كلـه متاهـات، ولمـنعن النظـر، ونثقـب الفكـر فـي مـا وراء الخبر في هذا الحوار النفسي أو المناجاة.

" أنا: هكذا يبدو لك لا علينا أنت الآن مصمم علـى الانتحـار، علـى مغـادرة الحيـاة أليس كذلك.

اسماعيل (متـوددا)اجـل مصمم علـى ذلـك و أرجـوا ان تـصمم أنـت علـى معارضـتي، وكذلك أن الانتحار أنبل طريقة يتبعها الإنسان للخروج من المأزق، فهـو لا يكلفنـا إلا ألم لحظات بينما الحياة تكلفنا العمر كله.(16)

صراع داخلي إلى تناقضات النفس البشرية وصراع الصالح مع أصله الطالح، وهنـا مكمن الداء فالآن تحاول دائما نقلنا إلـى عـالم الحيـاة إلا أننـا ننـساق بعواطفنـا إلـى عـالم

الشهوات دون مبرر، وذلك لما يصل أحدنا إلى ذورة القنوط واليأس فيكفر بكل ما هو مليح، ويؤمن بكل قبيح اتباعا لنزواته فإن النفس تؤدي بصاحبها، إن كانت سلبية إلى الهلاك ولقد قال عنها جل في علاه: " إن النفس لأمارة بالسوء" (17) ولذلك قيل أن الإنسان إذا اتبع نفسه هواها هلك ، ولقد كان اسماعيل في حالة سداد فكري لا يؤمن إلا بما تمليه عليه هواجسه يلتفت يمينه فيرى خيانة صفية له، ثم يفكر في ماضيه يمتلئ مأساة لذلك يتمثل نفسه عدما، ويشبعها هدماً، ويرى المتلقي نفسه فيها بين التغريب مرة والتطهير أخرى.

ـ 3 : التجريب

سجل المسرحيون الشباب بصماتٍ من ذهب في تاريخ المسرح التجريبي(18) هذا الذي" ارتبط بمفهوم الحداثة، وشبيه بالمسرح الطليعي القائم على كسر جميع الأعراف، كما يبتعد المسرح التجريبي باتجاه معاكس للمسرح التقليدي والتجاري، فهو ثورة على التقاليد" " في معناه الأعم، والبحث والتحري واستيعاب الخبرات والأفكار السابقة ثم تقديم فرضيات جديدة مكملة أو معارضة أو مصححة، فهو ليس بدعة، ولست هنا بصدد التأريخ لهذه الظاهرة، فهي تحتاج إلى دراسة معمقة، وإنما أوردتها مظهرا ولونا تجلى في صورة للإبداع و أخرى للإمتاع، وقال

عنه أسعد فضة إنه من وسائل التثقيف وليس عملا ادعائيا فهو يرتبط أصلا بالجمهور، (19) واخترت له المرايا. أو جمعية المرايا للفنون الدرامية التي يرأسها المخرج فتحي صحراوي صاحب(20) الأعمال الشهيرة الذي سألته عن التجريب والمرايا.

فأجاب: ولدت المرايا سنة 1986 فرقة ثم تعاضدية لمجموعة من الممثلين سنة 1994 ثم أماطت اللثام عن وجهها سنة 1996 و منحت لنفسها هذا الاسم الذي خلدها فمنذ تأسيسها إلى حد كتابة هذه الأسطر لا يزال فتحي صحراوي على رأسها. أحرزت نجاحا على الصعيد الوطني بأعمالها"كيمياء الذات" نالت بها بورقلة الجائزة الرابعة لأحسن إخراج سنة 1995 ثم الاغتيال قدمت سنة 1996 أوبرا "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي و إخراج فتحي صحراوي. و المسرحية الشعرية يا عرب نصها مركب من نصين لمظفر النواب و معين بسيسو الحصار- بمشاركة الفنان عثمان بالي 2004.

آخر أعمالها الضياع الأخير".(21) والتي تم عرضها في 2007/06/14 بقاعة الهقار بالعاصمة.

وما لفت انتباهي تجريبه لنصوص مركبة، يجمع بين مظفر النواب و معين بسيسو في مسرحية يا عرب و هي ذات بعد سياسي .

ومن هذا التجريب " الضياع الأخير " التي سأذكر منها جانبا وأتناوله بالدراسة وهي تعالج التصوف وأعطته مفهوما جديدا نأى عن مفهوم الحلاج(22) وأتباعه فالحوار مليء بالوجع فعند السجين لوعة وشجن واحتراق لاسيما في قوله (23)

يا طاهر القلب أشواقي قد احتلمت
إليك يا أخلص الأصحاب حاجتي
إني أعاني اختناقي في الوجود هنا
ولا أطيق انشغالا عن معاناتي
صاحب السجن: ياواسع الصدر ارض الله ضيقة24
وتستحيل حياة في السموات
البحر لا يملأ الكأس التي بيدي
والوقت لا يسع الماضي ولا الآتي

يعكس الحوار ما يجده الإنسان في الفضفضة عن مشاعره من لذة و إشباع نهمة ، فالسمين يولعه وجد محبوبه، وقد أختنق بمعاني الجفا، ولم ينشغل لحظة عن التذكر، فوجده سرمدي.

وصاحب السجن لا يروقه أن يرى القفص خاليا من العصفور.

يرى السجين مكبلا بالسواد فلا البحر يغسله، ولا السماء تحتمله ،وتظهر الجدة ظمأى لماضيها:

الجدة:.... كان يخيل إلى أن الله و ملكوته، ودنياه و آخرته وملائكته وشياطينه، والعالم وكل ما فيه، أذيب وصب في صدرك... ودعني الليلة بالغناء يا حبيب روحي غن. (25)

جمعت الجدة في حوارها المتناقصات، فحنينها لماضيها اختزل لها الزمن، صير لها السلب إيجابا، وجمع لها من الحلال والحرام، فياله من تصوف مريب، لم يقل به أئمة التصوف عبر العصور فصورت الضياع الأخير" العالم – على إختلاف أجناسه – حالة واحدة، فالناس مهما فرقتهم المبادئ والأفكار، فإن أنينهم واحد وتوجعهم واحد، يختلفون في كثرة الأسباب ويجتمعون في حيرة الألباب.

والنص الدرامي الذي بين أيدينا يجمع بين عاشق يذكر وجد عشيقه وبين راهب يذوب في وحي صومعته. وبين شاعر يئن في قافيته وسجين ضج من وحدته.

* التجريب كما يراه صاحب المرايا:

كل الأعمال التي قدمتها اعتمدت فيها التجريب لأنه الفضاء الذي يجعلني أبدع فأجمع شتات الماضي و أدمجه بالحاضر فيولد عندي نص إبداعي بين الأصالة والمعاصرة،

وبين التجريب و الإثارة والتقريب والإشارة، فحين جمعت نص المسرحية الشعرية " يا عرب" من قصيدتين لمنظفر النواب وشهيد الكلمة معين بسيسو، فتراءى لي أن مقامات البوح للشاعرين واحدة و أن

إبداعهما يخرج من مشكاة واحدة، هذا مما شجعني على التجريب من خلال النص وأما الإخراج فالتجريب فيه تقني و أخالك بعيدا عن مشاهد العروض لذلك أجده لا يعنيك(26).

ـ 4 : التأليف الجماعي وجه آخر للتجديد

ورد في المعجم المسرحي " التأليف الجماعي أو الإبداع الجماعي أسلوب في تحضير العرض المسرحي يقوم على مشاركة مجموعة من الأشخاص متعددي المواقع والإمكانيات (كاتب، خرج ،ممثل...) يعملون معا في إطار فرقة مسرحية.ومع ومع هذا لا ينفي وجود مدير أو مخرج للفرقة. يقوم بعملية ربط بين المقترحات توحيدا للرؤية"(27)

وغير أن هذه الظاهرة عدها مصطفى كاتب مما زاد الطين بلة في تأزم المسرح الجزائري، إلا انه لم يعطها حقها فقال:" ظهرت في السنوات الأخيرة فكرة التأليف الجماعي خصوصا عند الشباب ... حتى لا نظلم محاولاتهم نقول إنها كسرت طوقا من محاولات الكتابة التقليدية في اتجاه تأسيس كتابة مسرحية جديد يشارك فيها الممثل والجمهور على سواء"(28).

ومن النماذج التي حظيت بتجسيد هذا اللون فرقة البحر القسنطينية.

* فرقة البحر نموذج في التأليف الجماعي

خصصت هذه الفرقة من سائر الفرق من كونها ورد ذكرها كلما ذكر التأليف الجماعي ففي المعجم المسرحي قدمت نموذجا لهذه الظاهرة مع مسرح كراكوز لود عبد الرحمان كاكي.(29)

كما نوه بعملها مصطفي كاتب فقال " نثمن جهود فرقة البحر"(30).

و أشاد يصنيعها علي الراعي في كتابه المسرح في الوطن العربي. (31)

وقال عنها حفناوي بعلي" بانها مدرسة مسرح متنقلة" (32)

يقول قدور النعيمي أحد أفراد الفرقة عن لجوءهم للإبداع الجماعي " هو الحيلولة دون أن يكون الممثلون ببغاوات وقردة وقراقوزات وروبوتات"(33) أي حتى لا يصبحون يرددون بضاعة غيرهم، ودمى يحركها المؤلف أو المخرج، وإشراكا منهم للمتفرج " حتى لا يصبح مجرد مستهلك سلبي" (34) و ليعظم أمامه العمل المسرحي، وهم بذلك" يرجعون إلى شكل مسرح الحلقة (35) ويهدمون المربع الإيطالي ".

تلكم هي أسباب جعلت مني أقدمها نموذجا لهذه الظاهرة.

ولقد قدمت أعمالا منها "قيمة الاتفاق" وجسمي وصوتك فكرة ". وقدمت هذه الفرقة نماذج لهذا الإبداع منها "هذا يجيب هذا" عرضت سنة 1976 ثم "ريح السمسار" ثم عرضها سنة 1977 و " ناس الحومة" و "الرفض" و" لا حال يدوم" (36) لأولى في سنة 1980 والثانية في سنة 1981 وكلها ذات صلة بالواقع المعيش، وكان المجتمع مجالها كنموذج لها أقول فإن مسرحية " ناس الحومة: بها فصلان، الأول به أربع لوحات والثاني به خمس وتجسيدا لتذليل الصعاب على الملتقي نقدم منها ما ورد في اللوحة الثانية من الفصل الأول.37

عبد العالي: وقيلة يا شيخ محفوظ الشراب، وصل المخك ودوخك ما تغلطش

المحفوظ: كيفاه ؟

عبد العالي: كي نشرتك أنا و أنت وسي عبد القادر وندیروا شركة

عبد العالي: واش تسمي هذه

عبد القادر: اشتراكية

عبد العالي: اشتراكية اللي إتحوسوا عليها (حنا ما وش كما يفهومها لخزين)

المحفوظ: " متأسف" والله غير عندكم الحق ... وين رحت يا عقلي وين رحت

عبد القادر: إذاه الشاميان

المحفوظ : الشامبان حشاه.... إذاته الثورة الزراعية(38)

تبدو هذه اللوحة مفضوحة القصد ، فمدار حديثها حول انتهازية المسؤول بتزعمه الاشتراكية مبدأ فكيف لهؤلاء أن يجتمعوا على امتصاص دم الآخر، وخاصة في قول عبد العالي " اشتراكية اللي اتحوسوا عليها احنا" وهو بهذا يعطي فهما استغلاليا يعيش على التطفل و تترجم اللوحة بذلك سذاجة الفكرة ويبدو أنها لا فضاء إبداعيا فيها ، و إنما هي ترجمة لحالة الاجتماعية. وهذا ما جعل أحمد بيوض يقول: " أن السطحية غلبت على المسرحية(39) وفي اللوحة الثانية من الفصل الثاني نرى السطحية جلية في الحوار الآتي:

خوخه: واش قلت يا بابا ؟

الشيخ إبراهيم: ما قلت والوا ....إلهيه يا بالتكوفير وما طارتليش والله إلا حالة فيهم ، حتى الماء ما كانش. (40)

يريد تعفن الأوضاع المعيشية ندرة الماء وشحه المواد الاستهلاكية، لا دواء، ولا ماء، فمسرحية " ناس الحومة" صورة "وطن يبحث عن وطن بين الزعامة والفتن" (41) ولم يكن مسرح قسنطينة الجهوي وحده الذي خاض تجربة الإبداع الجماعي، فمسرح وهران

الجهوي قدم مسرحية المائدة سنة 1973، وهي من بواكير انتاجه المسرحي، فكان التأليف الجماعي حاضرا تحت إشراف عبد القادر علولة(42) ،وهي دراما سياسية دعائية تعالج قضية خدمة الأرض في الجزائر بعد الاستقلال، وفلسفة الثورة الزراعية، كل و ذلك تحت شعار الأرض لمن يخدمها، وهي فكرتها الرئيسة.

وبعيدها قدم المسرح الجهوي بوهران، مسرحية المنتوج التي تناولت قضايا عالم الشغل عبر التسيير الاشتراكي(43) .

ومن المسارح الجهوية التي قدمت عروضا مسرحية بتأليف جماعي مسرح عنابة الجهوي" انتيك يا لولاد" سنة 1983 التي تتناول أحلام ومشاكل تلة من المراهقين العبثيين(44)وغيرها.

إذا ظاهرة التأليف الجماعي ابتكار مشهود لا يهمش مخرجا ولا ممثلا، ولا كاتبا فهم على ساق واحد مجتمعون ومعهم المشاهد حاضرا دون جدار ولا أسوار.

فجدير لهذه الظاهرة أن ترسم لنفسها أفقا بعيدا يجعلها في مصاف التجارب الخالدة.

ـ 5 : الارتجال

" هو عملية تقوم على ابتكار شيء ما أو أدائه دون تحضير مسبق(45) ولو قمنا بإطلالة سريعة للأعمال المسرحية الأولى، ولوجدنا عناوين أعمال دون نصوص، أو نصوصا لا تتعدى صفحتين أو ثلاث وهذه الظاهرة تلمسها في صنيع رشيد القسنطيني في الحمار المسروق(46).

- والابن المدلل (47) و عند المحامي(48)، وبهذا لا تستقر المسرحية على شكل معين، بل يضيف الكتاب بين الحين والحين ما يراه مناسبا مما يجعل فكرة قدسية النص تتحطم نهائيا(49).

تقول إحدى عاملات إذاعة الأوراس وهي فنانة:" بل إن طبيعة النص تتغير من عرض لآخر، فلقد شاهدت مسرحية في عروض عديدة كان كل عرض له موضوعه" (50).

ويظهر هذا جليا عند كاتب ياسين الذي يرى المسرحية عملا غير كامل ومشروعا يجري تطويره واستكماله على الخشبة. (51)

ولما سألت الأستاذ مبارك زغينة عن الإشارة في العمل المسرحي فقال إن الجزائريين – عموما- عند كلامهم يوظفون الإشارة و كأنهم لا يتقنون في لغتهم"(52) وهذا ما يفسر اعتماد الارتجال على الاشارة والحركة التي تثبت مضمون العرض مع تباين اللغة.

وأضرب للارتجال شاهدا من مونولوج "السرسب" للممثل العمري كعوان فحينما قدم العرض أمام جمهور الإقامة الجامعية للبنات اختار ما يناسب المشاعر التي ترغب فيها الأنثى، فبكى في بعض المواقف العاطفية وأبكى، ولما قدم العرض لطائفة أخرى من عامة الناس لم يقف في تلكم المواقف بالوتيرة نفسها، وعمد للإثارة بما يلائم المشاهد، ولما شاهدت مونولوج التأخر لتوفيق مزعاش مرتين اتضح أن الارتجال عمل يقتضيه الركح والجمهور، فلما كان العرض الأول أمام عامة الناس من جهة شرق البلاد كانت لغتهم جلية والأغاني التي تابعت العمل الدرامي محلية ، ولما شاهدته في المرة الثانية عرض أمام الطبقة المثقفة وجدت الخطاب الدرامي متغيرا، لان المبدع مزعاش يدرك ثقافة المشاهد، ويصطاد له ما يجعله مشدودا إليه فكان الخطاب متميزا عن العرض الأول ولما كان بباتنة كانت كذلك الأغاني التي جسدت خلفية النص من جهة الأوراس، فهو يراعي بارتجاليته ثقافة المتلقي وله الحرية في الإثارة حينما يدرك أن المتلقي لا يتواصل معه،وربما حطم الجدار الرابع.

وعموما الارتجال يبنى على المشاهد فإن المضمون واحد والعروض مختلفة كما فقط.

تكلم هي أهم ما ميز المسرح الجزائري من ألوان إبداعية جعلتنا نوقن أن هذا، اليتيم لم يكن يتمه عارا، ولا كفالته وبالا، وإنما كان ابنا بارا ا لأمه ، أعطى لها مواهب تمثلت في ما قدمه مصطفى كاتب، وعز الدين مجوبي(53) وسراط بومدين (54) صاحب (55) علولة، وكاكي هذا النموذج الذي حري للمبدعين الاهتمام به، وغيرهم كثير ولست أزعم أني قد أتيت على ألوان التجديد جميعها و إنما قدمت غيضا من فيض ولعل آخر يقتفي أثري ويعلي من شان هذا الفن بأكثر مما صنعت.

ـ 6 : الاقتباس الجديد

أخذ الاقتباس ألوانا متعددة في المسرح الجزائري حتى أنه في بعض الأحيان لم يكن يبقى بعد الجزأرة سوى المسرحية أو هيكلها العام(56) وهي تجربة جديرة بالاهتمام نجدها عند ولد عبد الرحمان كاكي ـ المولود بالمحروسة بمستغانم في 18 فيفري 1934 عرف الكتابة المسرحة مبكرا بتأليفه قصة زهرة ، وعمره 11سنة أسس فرقة القراقوز سنة 1958 ومن مسرحياته، إفريقيا قبل واحد - 132سنة- بني كليون... نال الجائزة الكبرى للمعهد المسرحي بالقاهرة سنة 1990، توفي في 14 نوفمبر 1994 (57) ـ في مسرحية" كل واحد وحكموا " التي استقاها من نصفين أولها ألماني محاكمة لوكوس برتولدبرخت وثانيها إيطالي لكل شيخ طريقته لبرنادلو، فإستلهم مسرحية كل واحد حكمو وهي نص شعبي مليء بالخرافات (58).

وهذه الظاهرة رأيناها في "ديوان القراقوز" التي أخذ يحاكي تركيبها من نصين – كذلك- " سرق السارق" والعدالة تحققت(59) وأبدع هذا النص الشعبي المليء بالحكايات الخرافية والخوارق والمفاجآت(60) إضافة إلى "القراب والصالحين" التي استوحى كاكي فكرتها من مسرحية" الإنسان الطيب لستشوان" لبرتولد بريخت ، يذكر أنه عندما قرأ المسرحية الأصلية استوقفته أحداثها ومواقفها الغريبة عن البيئة الجزائرية، خاصة المرأة الطيبة التي قدمها بريخت في صورة اضطرتها للتنازل عن شرفها خدمة للصالح العام ، فاستبدل كاكي هذا الموقف وجعل امرأته الطيبة تفقد بصرها وتستنجد بالأولياء الصالحين(61).

وهذا عمل ليس من السهولة بمكان إذ يجمع فيه المبدع بين فكرتين تختلفان لغة وهدفا ، و يحاول "جاهدا" رسم صورة جامعة بينهما ، وإيجاد قاسم مشترك بينهما ، وربما نجح في ترويض الفكرتين.

ومجمل القول أن المسرح الجزائري شق طريقه نحو التجديد فرسم لركحه مكانة نأت به عن المسارح الأخرى ، واكتسب به شهرة عن طريق اللقطات المضيئة التي تجمع للمتلقي حاضره وماضيه في ومضات سريعة وبتوظيفه المسرحية الذهنية التي تجعل المتلقي يحاور العرض ويتجاوب معه ، ونراه اكتسى للتجريب حلة تميز بها المبدعون الشباب فوقفوا على نصوص مختلفة من تراثهم يجمعها مقامات للبوح متحدة .وكما وصل الارتجال إلى تلون العروض وربما تغيرت مساراتها بتغير مشاهديها . وكان تأليف الجماعي قد طفا عن السطح عند الهواة من أهل العرض وشاركوا فيه حتى المشاهدة تحطيما منهم للجدار الرابع . تلكم هي أهم محطات هذا الفصل.

الهوامش

[3]) مخلوف بوكروح" مسرح الجمهور" ص19

2) أ حمد فرحات أصوات ثقافية ص 183

3)على الراعي المسرح في الوطن العربي ص476.

4)حضناوي بعلي أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة ص88

5)نور الدين عمرون المسار المسرحي إلى سنة 2000 ص 207.

6) حسن عطية ، ارهاصات تجريبية في أعمال سعد الله ونوس، مجلة المسرح، عدد 165-166، ص 59.

7) حضناوي بعلي أربعون عامة على خشبة مسرح الهواة ص 89

[8]) المرجع السابق . ص89 .

05 ولد في 20 أكتوبر 1960 بدا حياته الفنية سنة 1989 في مسرحية جوهرة، ثم شارك في المسلسل التلفزيوني يا عامر الناس بـ سنة 2000، ثم قدم مونولوج الروطار للكاتب جمال عبيدي، ثم قدم مونولوج جنرال (général) ومونولوج صالح والمصلحة وهذا الأخيران من تأليفه.

[9]) أفردته بتحليل كامل يسر الله نشره سميته وقفات مع مونولوج الروطار (retard)

[10]) أحمد صقر المسرح الفكري مع التطبيق مركز الاسكندرية للكتاب ط1 سنة 2002 ص 06

[11]) المرجع نفسه ص10

[12]) أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 186

[13]) شايف عكاشة مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري ص 39

[14]) المرجع نفسه . ص 39 .

[15]) المقصود المشاكل الإيدولوجية

[16]) الطاهر وطار مسرحية الهارب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 2004، الرغاية الجزائر، ص 37.

[17]) سورة يوسف الآية 53.

[18]) ماري الياس . مرجع سابق ص 118 .

[19]) أسعد فضة في حصة تلفزيونية مع قناة الجزيرة مباشر، في 23 مارس 2007.

[20]) فتحي صحراوي من مواليد سبتمبر 1970 بالوادي ، مخرج مسرحي ونشط في المسار المسرحي .

[21]) مقابلة مع فتحي صحراوي بمكتبة بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي في 17 مارس 2007.

[22]) فتحي صحراوي –الضياع الأخير – مخطوط ص06

[23]) الحسين منصور بن يحي من كبار الصوفية (848-922م) أنظر الديوان الحلاجن دار الكتب العلمية بيروت ط1 1998 ص03.

[24]) فتحي صحراوي – الضياع الأخير ص 13.

[25]) المرجع السابق ص13

[26]) مقابلة مع المخرج فتحي صحراوي بمكتبة بدار الثقافة 17 مارس 2007.

[27]) ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مادة (أ ب د) ص1

[28]) أحمد فرحات أصوات ثقافية ص 185.

[29]) ماري إلياس المعجم المسرحي ص 02.

[30]) أحمد فرحات أصوات ثقافية ص 185.

[31]) على الراعي المسرح في الوطن العربي ص476 وما بعدها

[32]) حفناوي بعلي أربعون إما عاما خشبة مسرح الهواة ص 91

33) على الراعي المرح العربي ص 476.

34) المرجع نفسه . نفس الصفحة .

35) مسرح الحلقة : لون من المسرح الشعبي، يستمد أفكاره من التراث ويتعلق بالعامة في كل أمكانها انظر المعجم المسرحي مادة (ش ع ب) ص 280.

وبعدها كان المسرح يقدم في الهواء شكلت له أبنية خاصة أنظر المعجم المسرحي ص 314.

[36]) نور الدين عمرون – المسار المسرحي الجزائري ص 198 و أحمد بيوض المسرح الجزائري ص117

37) مسرح قسنطينة الجهوي – ناس الحومة – المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1 ، 1986 . ص 76 .

[38]) المرجع السابق – ص 76

[39]) أحمد بيوض المسرح الجزائي ص 114.

[40]) ناس الحومة المؤسسة الوطنية للكتاب ص 130

[41]) مطلع القصيدة للشاعر عز الدين ميهوبي، قالها سنة 1987.

42)نور الدين عمرون المسار المسرحي –الجزائر ص182.

[43]) أحمد بيوض ، المسرح في الجزائر ص 127

[44]) المرجع السابق ، ص118

[45]) ماري إلياس ، اتلمعجم المسرحي ص 19

[46]) رشيد قسنطيني-25 مسرحية ، ص 27
[47]) المرجع نفسه، ص65.
[48]) المرجع نفسه 105
[49]) على الراعي المسرح في الوطن العربي 476.
[50]) في مقابلة معها رفقة الأستاذ مباركية في أفريل 2006 .
[51]) على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ص 476
[52]) مقابلة معه في جويلية 2006 بكلية الآداب بجامعة باتنة
[53]) ممثل مسرحي وسينمائي من مواليد 30 أكتوبر 1945، بعزابة سكيكدة ، إلتحق بالمسرح في 1965 كان بالمسرح الجهوي بوهران يعد الامركزية. مثل في عدة مسرحيات منها حافلة تسير غابوا الافكا- قالوا العرب – قالوا – العيطة- مثل في مسلسل المصير- اغتيل عام 1995- انظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 186.
[54]) سراط بومدين ولد 1947، إلتحق بفرقة المسرح الجهوي بوهان، مثل في " أدى ولا خلي"، والافخاخ المائدة- مثل في فيلم تعب الخديم- نال جائزة أحسن ممثل في مهرجان دمشق الدولى عام 1987 توفي في 20 أوت 1995 بعد مرض عضال، أنظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص188
[55]) إشارة إلى القائلين بأنه كان وراء شهرة علولة.
[56]) على الراعي المسرح في الوطن العربي ص47
[57]) أحمد بيوض المسرح الجزائري 1926-1989 ص 185.
[58]) صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر دراسة موضوعية فنية ص119.
[59]) مخلوف بوكروح" مسرح الجمهور" ص17
[60]) صالح لمباركية مرجع سابق ص 119
[61]) مخلوف بوكروح" مسرح الجمهور" ص18