جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان-

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

السنة الثالثة فنون درامية السداسي السادس

مقياس مسرح جزائري المحاضرة الثامنة

الأستاذ: أ.د قرقوى ادريس

ارتباط مسرح الهواة بكتابه، لذا وجدتهم في الغالب كتبوا مسرحياتهم لفرقهم، وكثيرا ما احتفظ الكاتب لنفسه بالأدوار الأولى منها، فلم يكن الكاتب المسرحي أديبا معزولا، بل كان يلاحق مسرحيته، ويختبر بعدها البصري عن كثب، أمثال كاتب ياسين محمد شواط، عباس بودن، قادة بن سميشة بوجمعة مختار دويلة نور الدين، الدين الهناني جهيد، عبار عز الدين ... الخ وأحيانا ممثلا لإحدى شخصياتها كما أسلفنا، وقد تكون مثل هذه المتابعة والمعايشة سببا رئيسيا من أسباب قابلية ما يكتب للعرض، واحتفاظه بدرامية مركزة، تنأى عن الشطط الكلامي، الذي لا طائل من وراءه في أغلبه، هذه الكتابة التي اتخذت في معظمها اتجاهات ثلاثة اجتماعية، شعبية وتجريبية، هذه الأخيرة التي جاءت نتيجة جمع حاصل للكتابة الجماعية، أو جماعية التأليف وهي مبادرة ظهرت في المسرح الجزائري عامة لتعويض الكاتب الفرد، ثم الدور الجديد الذي أخذ المخرج يلعبه في إعادة كتابة النص المسرحي، أو ما اصطلح على تسميته بالمخرج الكاتب، حتى أضحى مسرح القرن العشرين يلقب بمسرح المخرج، وفي كل ذلك تراوحت الكتابة المسرحية بين الترجمة والاقتباس حينا والكتابة الإبداعية المستلهمة مواضعها من التراث الشعبي حينا آخر، إلا أن اللغة الغالبة كانت اللغة العامية المحكية، لارتباط النص بالعرض وبالجمهور، اعتمادا على حجة واهنة، هي "أن الجمهور يريد هكذا!" وليس هكذا نريد بالجمهور والمسرح في رأيي لا ينزل إلى الجماهير، بل عليه أن يعلو بالجمهور ويرضي الذوق لديه، وإلا ينزل به وبالمسرح إلى أسفل سافلين، ولا شك أن هذا الابتذال ساهمت فيه مجموعة من العوامل متظافرة، لعدم تنامي تقاليد ديمقراطية تتيح للمبدع وللجمهور فرص اللقاء والحوار والاختلاف الحر في الرأي، وفي المقابل أيضا الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال في تحويل الجمهور إلى متفرج حيادي، تطغى عليه النزعة الانزوائية السلبية، بدل أن يكون شاهدا حاضرا يشارك في العمل

الإبداعي بوجدانه ويتفاعل معه تفاعلا إيجابيا، وأقوى شاهد على هذه الحقيقة هو عدم تأصل تقاليد الذهاب إلى المسرح.

كما كان الكاتب يكتب مسرحيته وهو مقيد بآلية المسرح واستعداد فرقته فنيا – استعدادات ممثليه- مقيد بالعرض المسرحي من حيث تكاليف إنجازه، فإذا كانت نصوص المحترفين "-والتي تتكفل بها مؤسسة الدولة المسرحية-" لم تخضع لهذا المقياس، فإن المسرحيين بفرق الهواة ألزمتهم الفاقة ونقص الدعم، وعدم القدرة على تجهيز ديكورات العروض الضخمة، بملابسها وأكسسواراتها وموسيقاها، إلى كتابة مسرحيات بسيطة، يسيرة التكاليف، محصورة شخصياتها في أقل من أربع شخصيات، فالكاتب المسرحي خضع لظروف الإخراج، أكثر من خضوعه لملكة الإبداع لديه، فجاءت بعض النصوص ضعيفة وسطحية، وبرر بعضهم هذا الضعف بأنه تقليد لمسرح موليار الفقير، وفي مقابل كل ذلك لاحظنا ضعف النقد من جهة وعدم وجود نقاد مختصين من جهة ثانية، ونحن لا نقصد بالنقد تلك المقالات الصحفية العابرة التي كانت تترصد الفرقة أكثر من تناولها للنص أو العرض المسرحي، ومن هنا أشير أن النقد لا بد أن يلعب دوره في تقويم الحركة المسرحية وتطوير تجربتنا الطويلة، عبر مواجهة مباشرة مع النص والعرض معا، تكشف على معانيهما ومراميها الدلالية والروحية، وأن نحرر أيضا ثقافتنا من أنها تستهلك دون أن تعي ذلك، وأخيرا تأسيس خطاب معرفي عام وتكوين عقل نقدي عند المتلقى يكون دعامة مهمة لنهضتها المسرحية.

نتيجــة :

ولكن الأمر الذي نؤكد عليه هنا هو ضعف النقد المسرحي الذي كان لابد أن يلعب دوره في تقويم الحركة المسرحية وتطوير تجربتنا الطويلة عبر مواجهة مباشرة مع النص، تكشف معناه ومراميه الدلالية والروحية.وأن نحرر ثقافتنا من أنها تستهلك دون أن تعي ذلك بتأسيس خطاب معرفي عام، وتكوين عقل نقدي عن المتلقي يكون دعامة للنهضة المسرحية انطلاقا من التراث والموروث الشعبي وعبر الاتجاهات العامة للكتابة المسرحية الجزائرية اجتماعية وتاريخية، سياسية، واحتفالية ولكل اتجاه منطلقاته، ومناهجه الإبداعية.