الثورة الجزائرية في النص المسرحي

مقياس المسرح المغاربي

السداسي السادس / أدب عربي

أ.د بوخضرة بن معمر

المسرح الشعبي و دوره في إنتاج الوعي الثوري

مقـــدمـــــة:

لا شك أن الوعي الثوري الذي فجر الثورة التحريرية المباركة ينسحب على التجربة المسرحية الجزائرية التي نزعت نحو تأصيل الممارسة المسرحية من خلال ربطها بجدورها التراثية ، و انفتاحها على الظواهر و الأشكال الفرجوية التي يزخر بها المجتمع الجزائري مثل: السامر، و الحكواتي، و الحلقة و المداح ... و غير ذلك من الأشكال الفرجوية الاحتفالية التي تنم عن وعي جديد، و رئيته مختلفة للظاهرة المسرحية

باعتبارها شكلا من الممارسة الاجتماعية و نمطا من أنماط مسرحة المجتمع لانشغالاته و اهتماماته بالأمور الدنيوية و الدينية. في قوالب فنية تملك خصوصيتها و طابعها المميز ، لكنها تظل محكومة بمنطق التمسرح و قواعده ، ذلك أن أبواب الثقافة العالمة كانت شبه منعدمة و أن أغلبية الشعب الجزائري كان يعيش درجة الفقر في جهل مطبق وجد في المسرح الشعبي متنفسا للتعبير عن طوقة الى الحرية و الاستقلال .

و هذه المداخلة تحاول أن تبحث في هذا التراث المسرحي الذي أصبح منسيا و يفتقر الى الكثير من الدراسات و الأبحاث "فالمسرحية هي من الفنون التي تعطيك مفهوما حيا للحياة مع تشعب مسالكها و تعدد ضروبها فان لها من الطبيعة و الخاصة و الأداء ما يميزها من هذه الفنون"[1].

هذا التعريف يحيلنا إلى صعوبة تحديد مفهوم موحد عن المسرح و هو بذلك يثير إشكالية سنحاول التطرق إليها في هذا العنصر.

1- محمد العشماوي-المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة-دراسات تحليلية مقارنة-دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت –د ط د ت –ص 14.

إشكالية المسرحـــة:

نعني بهذا العنوان صعوبة تحديد تعاريف قارة و مستقرة للمسرح منذ أقدم العصور إلى وقتنا الحالي .

فالمسرح أبو الفنون كما يقولون ، فهو يأخذ من كل فن بطرق نجد فيه الشعر و الحكي و القص و الرقص و الغناء و الموسيقى لذلك فهو لا

يخضع لقواعد ثابتة ، إلا لكي يتحرر منها منطلقا نحو فضاء جديد حر لا تقيده القواعد و الالتزامات و لا المكان .

و هذا عكس ما كان يدعو إليه المسرح الأرسطي أو المسرح الكلاسيكي فالمسرح يختلف باختلاف المجتمع الذي يستخدمه فالتقنيات المسرحية على مر العصور كانت تختلف عن مجتمع لأخر لان كل منها مرتبط بثقافة عصر معين محكوم بظروفه الدينية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية التي تؤثر في صياغة فنونه " فالمسرح بالنسبة لليونانيين في القرن الخامس (05) قبل الميلاد هو طقوسي لأنه ولد من رحم الطقوس الدينية"[2] و لكن بمرعاة منا سرعان ما نما نموا فذا على يد بعض العباقرة من الشعراء و تحول إلى مؤسسة تعليمية مهمتها تطوير التفكير القومي و تعميقه.

أما بالنسبة للمصريين القدماء فلم يكن أكثر من نص ديني يتم من خلاله آداء تمثيلي بسيط و ظل كذلك لمئات السنين حتى مات داخل المعابد بين يدي الكهنة.

2- عبد الرحمان بن براهيم- الحداثة في التحريب في المسرح –افريقبا الشرب- المغرب ط 1 2014 ص 145.

و ورث الرومانيون المسرح و أودعوه أمانة في يد العبيد و الارقاء ، فتحول الى لون من الامتناع الحسي الذي ساير روح حضارة عسكرية الطابع و الامر نفسه اذا سحبنا الفكرة على مسارح الأقوام و الحضارات الأخرى ، و منها الحضارة العربية الاسلامية ، التي كان لها من الضروب المسرحية ما يغنيها من استعارة المسرح الغربي او الاقتباس منه رغم وجود فئة تقول " بأنه ما أن يكون لدى العرب مسرحا متكاملا –

بالمعنى الحرفي للكلمة – كما كان لدى الاغريق و الرومان ، و الا فان الحديث عن مسرح عربي ضرب من الهدر ، و دليل على الشعور بالنقص "[3].

و هناك من أخذ يتسائل و يجتهد في البحث عن مبنى يجد فيه شكل المدرج الاغريقي او الحلبة الايطالية كدليل مادي على وجود فكرة المسرح لدى العرب " لان فكرة المسرح عند هؤلاء ارتبطت في اذهانهم بالتجربة المسرحية الغربية"[4].

و لم يتخيلوا صورة أخرى للمسرح قد تكون المسرح المتنقل الذي يتشكل في الشوارع و الميادين و الاسواق مع ترتيبات بسيطة فيأخذ طابعه الشرقي البعيد كل البعد في شكله و مضمونه عن التجربة الغربية. فالعروض الاحتفالية و خيال الظل و أشكال الفرجة المختلفة التي يكون يطلقها الحكواتي او السامر او المداح او القوال هي أشكال مسرحية بامتياز و هي التي يطلق عليها المسرح الشعبي فما هو هذا المسرح و ما هي طبيعته.

3- حسن اليوسفي – المسرح و الانتروبولوجيا – مطبعة النجاح الجديد – الدار البيضاء المغرب ط 1 200 ص 67.

4- المرجع نفسه ص 92

المسرح الشعبي (المفهوم):

لا يمكننا القبض على مفهوم المسرح الشعبي إلا إذا وضعناه في إطاره العام و هو الثقافة الشعبية مقابل الثقافة العالمة .

فالثقافة الشعبية تشكل نسق عام متكامل و منسجم بين عناصره إذا أدخلنا عليه نموذج خارج نسقه ، فانه لا يستطيع أن يجد له مكانا إلا إذا تكيف وفق منظومة الأنساق الثقافية الأخرى، و هذا التباين و الاختلاف بين الثقافات هو الذي يصعب علينا مهمة تحديد مصطلح دقيق لمفهوم المسرح الشعبي الذي لا يزال "موضع خلاف حول معناه و فحواه و تطبيقاته خصوصا بين العاملين في حقل المسرح"[5].

و حتى عند محاولتنا البحث عن كيفية و مكان حدوث المسرح الشعبي تكون قد ضللنا السبيل لاننا نكون " أمام حالتين من سوء الفهم الأولى: لا واعية سببها قاموسي بحث ، حيث أن الكلمات نفسها قد لا تعني نفس الأشياء و الثاني : شبه واعية مرجعها التفاخر المحلي و القومي"[6].

و من هنا تعددت تعريفات المسرح الشعبي فمنهم من أطلق هذا العنوان على " تلك المسرحيات الكوميدية على وجه الخصوص تلك التي تكتب و تقدم باللغة العامية او باللهجة. و منهم من قال: ان المقصود به تلك المسرحيات التي تتناول في موضوعها مشاكل الشعوب و معاناتها و تطلعاتها الى مستقل أفضل.

5- سامي عبد الحميد:من المسرح الشعبي الى المسرح الكامل –المركز العراقي للمسرح ط1 2013 ص7.

5- المرجع نفسه ص24.

"و فئة ثالثة اعتبرته ذلك المسرح الذي يذهب إلى الشعب و لا ينتظر أن يأتي إليه أبناء الشعب"[7].

و هكـذا فـان مفهـوم المسـرح الشـعبي يـرتبط بالجمـاهير و لا يقتصـر في توجهاتـه الفكريـة و الفنيـة لفئـة معينـة مـن النـاس، فهـو مفتـوح على الجميـع كـل واحـد يجـد نفسـه فيـه و بالكيفيـة التي ترضـيه، و هـذا مـا جعـل الاقبـال عليـه دون دعوى او التزام .

و مـع ذلـك فـان هـذا الجمهـور كـان يلـزم نفسـه ، بـان يتعـرف على الكثير مـن قضـايا مجتمعـه و وطنـه و أمتـه المسـرح الشـعبي كـان يعمـل على شـحذ وعي الجمـاهير في صـمت و يتـرك في الجمهـور المتلقـى رسـائل مشـحونة بشـتى أنـواع العواطـف و الأفكـار. قـد يضـحك او ينفعـل أو يغضـب ثـم ينصـرف ، لكنـه وعيـه يظـل دومـا يقظـا ، مـدركا بانـه يختلـف عـن هـؤلاء الـذين يسـمونه سـوء العـذاب. فيتشكل عنده وعيا يكون نواة الرفض و التمرد على المستعمر.

يضـاف إلى هـذا أن المسـرح الشـعبي يقـوم على مـا تمنحـه الـذاكرة مـن اطـلاع واسـع على حقـول معرفيـة عديـدة يعـرف فيهـا الكاتـب أو المخـرج أو الممثـل كيـف ينـوع مـن مصـادره و مضـامينه ليخضـعها لكتابـة تراعـي اللحظـة المتـوترة و فضـاء الايـداع المغـامر" و هكـذا نجـد بعـض قصـص القـران الكـريم و الـف ليلـة و ليلة و عنترة و جحا ... " [8].

7-سامي عبد الحميد –من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل – ص08.

8-محمـد جـلال اعـراب –خطـاب التأسيسـي في مسـرح النقـد و الشـهادة –مطبعـة تريف-بركات –المغرب-ط1 2009 ص77.

إن هذا الاستعمال للماضي في الحاضر يختزن عدد لا نهائيا من الدلالات في المجال الانساني فالحديث عن الني أيوب عليه السلام و هو من القصص القرآني يدل

على رمزية الصبر على الألم و المرض و اليقين في العودة إلى الصحة و المجد فالمسرح الشعبي إذن كان مخزونة التراث الشعبي.

التراث الشعبي و المسرح:

التراث الشعبي يشكل ذلك المخزون الثقافي غير قابل للزوال لأنه لا يحتويه كتاب فيصادر أو مدرسة فتغلق، انه موجود في الذاكرة و الوجدان و هما أبعد من أن يحاول أي انسان الوصول إليهما بسهولة و بذلك لما حاول الاستعمار التضييق على الشعب الجزائري عمل على طمس تقافته و تجهيطه ، فكان قرن من الزمن كافيا ليصبح أغلب الشعب الجزائري جاهلا للقراءة و الكتابة ،

لكنه ظل واعيا بهويته و انتمائه ، لذلك لم تجد معه جميع الطرق و الأساليب التي استعملها الاستعمار في تذويب شخصيته بل زادته إصرارا و ثباثا على الوقوف في وجه اي محاولة لطمس وجوده و كيانه ، فمخزونه الثقافي و التراثي أقوى من جميع تلك الطرق. تم بعدها حاول اختراق هذا التراث عن طريق الدراسة و البحث، فكان للدراسات الاستشراقية و البحوث الكلونيانية دورا فيه كبير في هذه المحاولة .

الحلقـــــة:

لقد اختلف الباحثون في تصنيف هذا النوع من الفرجة هل هي من المسرح أم شكل قبل المسرحي ، فالتشكيل الحلقي ليتسنى جديدا في التقافة الغربية الاسلامية و انما هو استمرارية تبعا للظروف السياسية و التاريخية التي يمر عليها أي شعب من الشعب ، فكانت الحلقة أولا في المساجد أين كانت تقدم هناك حلقات العلم تم انتلقت عند الصوفية إلى حلقات الذكر،

لكي تنتقل بعدها إلى الشوارع و الأسواق بعد التراجع الكبير في أمور الدين و العلم و الثقافة، حتى أصبح الحكام يبعدون من بلاطهم العلماء و يقربون منهم الجهلة ذووا المال و السلطة.

لكن الحلقة لم تتراجع عن رسالتها الأولى المتمثلة في التثقيف و إعطاء العبر و الدروس في الحياة مستعملة في ذلك الأعياد و المواسم و الأسواق الأسبوعية مواعيد التقاء "الحلايقي" مع جمهوره فكان يجد فيها ملاذا للتذكير بواقع مجتمعه و تقديم انتقادته لما آلت إليه أوضاع المعيشية في بلاده، متخدا من التلميح و الرمز وسيلة من وسائل التبليغ بلغه عامية بسيطة قريبة من مجتمعه.

فالحلقة باعتبارها " شكل فرجوي وجدت في الثرات ما يعنيها عن الاستعانة بالنصوص الغربية المقتبسة"[9]. و الحلايقي يتخد عدة طرق في توجيه رسالته فيكون مداحا أو قوالا أو مغنيا أو راقصا مستعملا في ذلك مجموعة من التقنيات و الاستراتيجيات أو من المهارات و الحيل لشد انتباه المتفرج.

يفتتح الراوي المؤدي حلقته برسم دائري رمزي يهمس بمجموعة من التلاوات يصلي على النبي صلى الله عليه و سلم و بعد ذلك يبارك المكان برشات من الماء منتهيا بدعاء لاحد اولياء المدينة.

9-حسن المنيعي –حركة الفرجة في المسرح-الواقع و التطلعات – منشورات المركز الدولي للدراسات الفرجة – سلسة رقم 26 المغرب ط1 2014 ص 20.

- من هذه الأدعية المأخوذة من التراث .

- بجاه رايس الرياس
- عليه الناس تنادي من كل جناس.
- عساس البهجة الحمراء.
- امفاجي الضم مول القبة الحمراء.
- الشيخ سيدي بلعباس.
- حاط رجل على رجل.
- ما يتهنى حتى يتعشى.
- الدخلاني و البراني.

فالحلايقي يعرف كيف يوظف "الرموز التراثية و كيف يعطيها أبعادا جمالية إبداعية"[10] من هذه الرموز المأخوذة من التراث "الحلاج على سبيل المثال الحصر يمثل بالنسبة لعصره إنسان صلب وقتل من اجل عقيدة آمن بها أما بالنسبة لعصرنا ظهور رمز مأساة المثقف العربي او رمز لاعتيال العقل و مصادرة الأفكار"[11].

و من هذه النماذج أيضا ما قام به كاتب ياسين في مسرحيته الجثة المحاصرة ، اذ وظف البطل الشعبي الأخضر "و هو الشخصية التي تقف على الحافة الحرجة بين الواقع و الاسطورة" [12] .

اذ نجد بأن شعبية هذه المسرحية تظهر في ذلك الحوار المسرحي بين الاخضر و نجمه الذي تناغم فيه العامية و الفصحى و في ذلك الديكور المفتوح على الطبيعة بين اشجار البرتقال و النخيل.

ينظر اطروحة دكتوراء في الانتروبولوجيا –د.بن معمر بوخضرة – الولي في الفن الشعبي السنة سنة الجامعية 2011-2012 ص 2008.

11- محمد جلاب اعراب –خطاب التأسيسي في شرح النقد و الشهادة مطبعة تريفة – بركان المغرب – ط1 2009 ص 81.

12- المرجع نفسه ص 81.

فالأخضر ليس مجرد مناضل جزائري سقط في ساحة النضال و إنما " هو البطل الشعبي في لحظة انبعاث، حتى إذا ما سقط فانه سيعود "مرة و مرات "[13] .

و نجمة تؤكد هذا بدورها فتقول " و أتفوق بأننا سننهزم و في قلوبنا كبرياء و من يشعرون بأنهم قوم لا يهزمون و ما دام الصديق الوحيد قد هلك فسأنتظره أكثر من أي وقت مضى".

و كان الكاتب في هذه الفكرة يستحضر التراث الشعبي الأسطوري المتمثل في أسطورة العنقاء ذلك الطائر الذي يبعث من رماد احتراقه.

و قد يكون هذا متقاطعا عما يتصور المخيال الشعبي عن النص القرآني بفكرة خلود الشهداء " ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون".

13- غالي شكري – ادب المقاومة- منشورات دار الافاق الجديدة – بيروت ط 2 1979 ص 287.

14-المرجع نفسه ص 287.

الاحتفالية:

هي شكل من أشكال المسرح الشعبي ، و هي من أقدم ما عرفه الإنسان من التجمعات الاستعراضية للتعبير عن إحساساته و تطلعاته و آماله " و الاحتفال هو قضاء مكاني و زماني يجمع الناس حول قضايا مشتركة يولد إحساسا موحدا، ذلك أن كلمة الاحتفال في حد ذاتها تعني من جملة ما تعني الامتلاء "[14] إنه امتلاء بالحياة في وجوهها المختلفة لان الاحتفالية " هي التعبير الحر عن الإنسان الحر في المجتمع الحر و في الفضاء الحر "[15] من هذا التعريف تبدو الحياة البشيرية اليومية العادية كلها مسرحا احتفاليا ، فالاحتفالية هي شكل أصيل في الإنسان ،

و لهذا فمن المغالطة أن نقول بأن المسرح ولد عند اليونان دون غيرهم فالحياة في حد ذاتها مسرح ، يقول عبد الكريم برشيد " لقد خدعونا عندما قالوا المسرح في أصله يوناني المولد و المنشأ ، لان الحقيقة غير هذا ، المسرح نشاط يومي يكون دائما و ابداءا حين يكون الأحياء انه عيد الذين يعيشون و يحبون مع بعضم فتتولد بينهم قضايا عامة و احساسات جماعية"17.

و التراث الجزائري غني بكثير من المظاهر الاحتفالية التي كانت و تزال تمارس حتى وقتنا الحالي منها:

أ-احتفالية إيراد: هي احتفالية سنوية موسمية عبورية تقام كل سنة في تاريخ 12 جانفي بمنطقة بني سنوس (الخميس) بولاية تلمسان ، و هذه الاحتفالية تحمل الكثير من اشكال التوعية و إيقاظ الضمائر و التحام النفوس و المساهمة في إرواء عطش الناس من المعرفة و تفهم كل ما يجري من أحداث مع الحث على العمل في سبيل الحير .

14-عبد الكريم بن عيسى –الملامح المسرحية في مسرحية ايراد-رسالة لنيل شهادة الماجيستير جامعة تلمسان –السنة الجامعية 2002-2003 ص 53.

15-عبد الكريم برشد – حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي-دار الثقافة-ط1 1985 ص 66.

16-المرجع نفسة ص 140

الخاتـــمـــــــة:

هذا البحث مجرد التفاتة بسيطة إلى ضرورة البحث عن مخزوننا التراثي ، و إعادة قراءته قراءة علمية ممعنة ، نستطيع من خلالها أن نعطي لهذا التراث حقه من خلال إنصافه فيما قدمه من دور في صناعة الرجال الذين صنعوا الثورة ، إنها ثورة الشعب و مقولة العربى بن مهيدي " ألقوا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب" تحمل ضمنيا كون أن هذا الشعب كان واعيا و مهيئا لاحتضان الثورة ، لان آليات الثقافة الشعبية لديه كانت أقوى من أن يحاول الاستعمال طمسها أو القضاء عليها.

تم أن مثل هذه المواضيع تطرح تقابلا بين سؤالين مهمين في هذا المجال هي: لماذا يفتخر الغرب بما لديه؟ و السؤال المقابل هو لماذا نحن لا نفتخر بما لدينا الآن حتى يكون لدينا القدرة على الإضافة؟ في هذه الأسئلة المقلوبة تدل دلالة واضحة كوننا " فقراء لا بالمال بل بالنفوس و عدم إدراكنا للأشياء الذاتية" [17] .

17-هند قواص – المدخل الى المسرح العربي-دار الكتاب بلبنان – بيروت ط1 1981 ص 105.

الهـــوامـــــش:

1- محمد العشماوي – المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة – دراسات تحليلية مقارنة- دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت – د ط د ت- ص 14.
2- عبد الرحمان بن براهيم الحداثة و التجريب في المسرح- افرقيا الشرق-المغرب – ط1 2014 ص 67.
3- حسين اليوسفي – المسرح و الانتروبوجيا – مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء المغرب – ط1 2000 ص 67.
4- المرجع نفسه ص 24.
5- سامي عبد الحميد: من المسرح الشعبي إلى المسرح الشامل – المركز العراقي للمسرح ط 1 2013 ص7.
6- المرجع نفسه ص 24.
7- سامي عبد الحميد –من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل – ص 08.
8- محمد جلال أعراب –خطاب التأسيس في مسرح النقد و الشهادة مطبعة تريفة –بركات- المغرب ط1 2009 ص 77.
9- حسن المنيعي – حركية الفرجة في المسح –الواقع و التطلعات- منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة- المغرب ط 1 2014 ص 20.
10- بن معمر بوخضرة – الولي في المجال الشعبي- أطروحة دكتوراء في الانتربولوجيا السنة الجامعية 2011-2012 ص 2008.
11- محمد جلاب الحراب خطاب التأسيس في مسرح النقد و الشهادة ص 81.
12- عالي شكري – أدب المقاومة – منشورات دار الافاق الجديدة – بيروت ط 2 1979 ص 297.
13- المرجع نفسه 299.
14- عبد الكريم عيسى –الملامح المسرحية في مسرحية البراد- رسالة لنيل شهادة الماجيستر- جامعة تلمسان – السنة الدراسية 2002-2003 ص 53.
15- عبد الكريم برشيد –حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي –دار الثقافة – ط 1 1985 ص 66.
16- المرجع نفسه ص 140.
17- هند قواص – المدخل إلى المسرح العربي – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ط1 1981 ص 105.