

التراث الشعبي و المسرح تجربتان من الجزائر

أحمد حمومي*

إنّ مع الثقافة الشعبية بين طرفين يقصدان طرفاً ثالثاً، أما الطرفان فهما الثقافة ذاتها حاملها و هو المرسل، و أما الطرف الثالث فهو المتلقي.

كان لموقع المدائح¹ و حلزله أثر بليغ في المجتمعات العربية، فهل كان كمن مارس المسرح في البلاد العربية أن يتجنب هذا الزخم المتوفر و القريب من تناول اليد ؟

نرى أن الوقت قد حان لنطرح إشكالية التراث الشعبي موضع السؤال البحث، لأن المسار الذي قطعه التراث الشعبي و المسرح يتطلب وقفة.

وقفة لمعرفة هذه العلاقة من حيث وعيتها و ما أنجز عنها من مسرح و لا مسرح لأن العامل الذاتي في توظيف التراث خطير الأهمية.

التراث و المسرح عنصران مستقلان، يتمتع كل منهما - عند المنطلق - بحرية مطلقة في الحراك و السيورة و الصيرورة، و لكن لقاءهما يعنى نتاجاً ثالثاً م - قلا عن الأول الثاني معاً حيث ينتج عن عنصر موجود بالفعل مضاف إلى عنصر موجود بالقوة عنصر موجود بالفعل و لا هو الأول و لا هو الثاني.

وقفة للبت في مسألة بحثية متعلقة بما نعت به هذا المسرح المتولد عن -اء المسرح التراث الشعبي، أ هو مسرح تجريبي ؟ أم غيره هو المسرح التجريبي ؟

من أجل معرفة واقع علاقة المسرح بالتراث الشعبي في الجزائر نقترح طريقة تنظر إلى هذه العلاقة على مستويين :

* كلية الآداب، اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة وهران - السانبا و باحث مشارك بـ

CRASC.

¹ - هو المحبض - الحكواتي - المقلد - الحداء.

أولاً : كثير ممن كتبوا و اخرجوا² مسرحيات، تعامل مع التراث الشعبي أما من باب إتباع الموضة أو لفقر نظري و ضعف الثقافة المسرحية لديهم.
ثانياً : منهم من استعمال التراث الشعبي بسابق أصرار و بوعي تام و يمكن تقسيم هؤلاء قسمين :

(استلهم موضوعاتي

ب) استلهم تقني شكلي أو كلاهما. كم يمكن تحقيقهم كما يلي

- البداية الأولى و هي الفترة التي ظهر فيها المسرح يستمر حتى الآن فاستلهم سلالي من التراث لجلب المتفرج.

- فترة الاستقلال - بين زواج ولد عبد الرحمن عبد القادر (كاكي) بين التراث الشعبي و المسرح.

- فترة الثمانينات حين يركب المسرح السياسي مطية التراث الشعبي لتمير الخطاب السياسي و على رأس هؤلاء عبد القادر علولة.

- التجربة الأولى أو إشكالية البداية

في مطلع القرن العشرين، أصبحت الكّمة سلاحاً يشهر في وجه المستعمر بعد الفشل النسبي الذي عرفته المقاومات الشعبية .

بدأت الحركة الوطنية تتشكل و بدأ العمل السياسي جينيا و ظهرت الصحافة باللغتين العربية و الفرنسية.

إذا فقد اضطلع المجتمع المدني بتسيير النضال ضد الاحتلال على المستويين السياسي و ثقافي.

يقول المؤرخ شارل رويبر آجرون أن "حركة الشباب الجزائري انقسمت إلى من ينادي بالتحنس مع التحلى عن نظام الأحوال الشخصية الإسلامى و إلى من يطالبون بالمواطنة بحق التمثيل البرلماني مع الإبقاء على نظام الأحوال الشخصية (...). و كان الفريق الثاني أكثر تأثراً بإرادة الجماهير الأهلية في الحفاظ على معتقداتهم و على شخصيتهم و قد وجد الفريق الثاني في الأمير خالد من يحمل رايتهم .

² - نظراً لتأخر التكوين المسرحي في بلادنا و لعدم اهتمام السلطة بقطاع المسرح - فإن عدد المخرجين ضئيل جداً لذا فكثيرون كتبوا و اخرجوا مسرحياتهم.

³ - مقاومات المقراني و الحداد و الأمير عبد القادر.

⁴ - شارل رويبر آجرون "تاريخ الجزائر المعاصرة" ترجمة عيسى عصفور. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص 118.

كان الأمير خالد و هو حفيد الأمير عبد القادر الجزائري - قد استقال من الجيش الفرنسي ليوفر جهوده كلها للعمل السياسي المتمثل في الدفاع عن الجزريين، مدافع في البرلمان و يدافع في الصحف .

لم يفصل ما بين العمل السياسي و العمل الثقافي
حضر حفل تسلم جورج أبيض شهادة التخرج من الكنسر فتوار بباريس في السنة 1910 و طلب منه أن يمدّه بمسرحيات عربية أو مكتوبة بالعربية⁶ كما سهل عليه الإقامة العروض حين زار جرج أبيض الجزائر في 1921 .
في هذه الظروف يظهر المسرح بالجزائر على يد طاهر الشريف⁷ الذي اقتنى أثر جورج أبيض فكتب ثلاث مسرحيات ما بين 1921 و 1924 .

- الشفاء بعد العناء

- خديعة الغرام

- بديع

و موضوعها جميعا ادمان الخمر مع الملاحظة أنه كتبها باللغة العربية الفصحى.
لم يهتم به الجمهور، فانصرف عن المسرح ليتعاطى العمل السياسي المباشر، من بين الأسباب التي كانت وراء فشل مسرحيات طاهر على الشريف. انعدام الصلة بين الجزائريين و بين المسرح بصفته نشاطا يعرض في قاعة مغلقة تحتوى ركحا صالحا للتمثيل، أضف إلى ذلك كون جمهور العاصمة ذا أدل ريفي علاقته بالمدينة محدودة و قصيرة المدى الزمني، كما أن مرجعيته الثقافية مازالت ريفية. يتفرج الناس على المداح كل أسبوع في الأسواق أما المسرح كما قدمه طاهر علي الشريف و من قبله جورج أبيض فلم يكن لهم به علم .
فاتفرج و قته - بائع أو مشتر أو متجول عاد، يقف عفوا عند حلقة أو أخرى / من دون أن يعي هذه العملية فقد لا يبرمجها و هو خارج من بيته.. بل قد لا يبرمج دخول

⁵- يلتحق بجريدة "الأقدام" محررا قي 1920 في 1921 يصبح مديرها حتى 1929.

⁶- بعث له في 1911 مسرحية "ماكبت لشكسبير من تعريب محمد عفت و مسرحية "المروءة و الوفاء و الوفاء" لخليل اليازحي و "شهيد بيروت لحافظ إبراهيم (أنظر مقالة محمد محبوب اسنطولي في مجلة آمال العدد 32 وزارة الأعلام - الجزائر - صفحات 61 إلى 72).

⁷- و كان قد أنشأت جمعية ثقافية اسمها "المهذبة" و كان نشاطه داخل هذه الجمعية.

⁸- على رغم من العروض المستمرة طول السنة للمسرح الفرنسي بالجزائر و قسنطينة، و هران و سيدي بلعباس، إلا أن هذا لم يكن له تأثير على الجزائريين بل كان نفورهم - وقتها - حتى من المدرسة لعدم ثقتهم في المستعمر.

السوق بينما طلب منه أن يلج قاعة عروض و ضعت خصيصا لهذا الشأن و عرضت عليه "رواية" غربية ناطقة بلغة عربية فصيحة.

كان سلالي علي - علالو - على علم بكل هذا... فقد نفرج على ما قدمه جورج أبيض و طاهر علي الشريف... فاعتمد على التراث الشعبي واسطة للتواصل مع الجزائريين. في العقد الثاني من القرن العشرين بدأ المستعمرون يفكرون في الاحتفالات بالذكرى المثوية الأولى للاحتلال و كانوا يريدونها فاخرة على كل الأصعدة بما فيها الثقافي.

كان المستعمر مسيطرا على كل الفضاءات الاجتماعية و لم يترك للجزائريين سوى حيز ضيق جدا فقد كانوا مرغبا عنهم، الفقر قوهم اليومي، كما أن الحياة السياسية و الثقافية تتطلب ثقافة عامة و خاصة لم يكن لهم منها النصيب الكافي كما أن فضاء آتھا كانت متقلصة.

في مثل هذا الجو كان الضحك الضالة المنشودة... عاش علالو و تنفس هذا الجو، و كان رجوعه إلى التراث الشعبي لتلبية هذه الرغبة عند الناس.

اختار لأول مسرحياته شخصية جحا واسطة بينه و بين متفرجيه.. فجحا يبقى أحسن إشهار.

لكن أحداث المسرحية لا تمت بصلة إلى جحا الأس وري، و قد حققت نجاحا معتبرا، فيبحث علالو عن مفردة أخرى يستقيها من التراث و يرجع إلى "ألف لبلة و ليلة" المعين الذي لا ينضب و المعين حين يتعذر على الكاتب توفر حكاية تكون دعامة لحنك. يحدو حدو مارون نقاش فيمسرح مغامرات أبي الحسن المغفل في مسرحية "النائم اليقظان" ثم يبحث له عن شخصية اسطورية متجذرة في الخيال الشعبي و يكون عنترة بن شداد العيسى بطل المسرحية "عنتر الحشايشي".

و يستمر في استلهام التراث حتى ينقطع عن المسرح في 1932⁹.

⁹ - أصبح فيها جحا طيبا رغم أنفه و يقول علالو أنه أخذ موضوعها من فارس "الفلاح الطيب" و التي ظهرت في القرون الوسطى و لم يأخذها عن موليير - على حد تعبيره. أنظر :

L'Aurore du théâtre algérien.- CDSH, 1982.

¹⁰ - علالو (1902-1992) يعتبر سلالي علي المدعو علالو الأب المؤسس للمسرح الجزائري فقد كان أول من خاطب جمهور المسرح بالدرجة العاصمية و قد كتب جحا (1926) زواج بوعقلين (1926) النائم اليقظان (1927) الصيد و الجنى (1928) عنتر الحشايشي (1930) الأمير و خليفة الصيد (1931) حلاق غرناطة (1931). كما جمع مذكراته في كتاب أسماء L'Aurore du théâtre algérien "شروق المسرح الجزائري"

نشره مركزا التوثيق في العلوم الإنسانية. Centre de Documentation Sciences Humaines.

عرض علالو على متفرجيه عالما عجائبا خرافيا و كان هذا العالم بالنسبة إليهم "تعبيرا روه نسيا عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه¹ .

التعويضية سلاح يقاوم به المرء "ضيق العيش" يسعد للحظات بسعادة غيره بل و يحيا حياة بالإنابة.

جنى علالو من التراث الشعبي ليعرف الجزائريون أن للعرب تاريخا عريقا - فلا يبتدئ في 1830 تاريخ دخول فرنسا الجزائر - كما أن علاقتهم بالحضارة ضاربة في العروق ، أنهم عرفوا عصورا ذهبية عاشوا خلالها في أمة و بذخ و عجائية.

هل كان بوسع علالو أن يتجنب التراث الشعبي ؟ فلا تكوينه النظري و لا المستوى الذي كان عليه المسرح و ا- جمهور يسمحان بذلك..² .

د - التجربة الثانية : تجربة عبد القادر علولة

استنجد علولة بالتراث شكلا ليجنب المتفرجين الانبهار، كان علولة يحمل فكرا اشتراكيا و مارس مسرحه بصفته مناضلا يساهم في توعية الجماهير لأن المسألة الأساسية التي فرضت نفسها ضمن الواقع الاجتماعي هي انعدام الديمقراطية بالجزائر، فلم ير بد من المساهمة في المعركة التي دخلت فيها الجماهير بواسطة مسرح بمجد الكادحين و يشجب السلوكات المشينة من محسوبية و رشوة و هُب و بيرقراطية.

¹¹ - علولة عبد القادر (1939-1994)

بعدها تعلم المسرح مع فرقة "الشباب" الهاوية في أواخر الخمسينات قام بأول إخراج في السنة 1963 مع فرقة "المجموعة المسرحية الوهرانية" و كان مسرحية " السجناء لبلاوتس (Plante) ثم التحق بالمسرح الوطني الجزائري ممثلا محترفا. و قد أخرج "دراهم الذهب" عن حكاية صينية "الملك الطائر" لتوقيف الحكيم. "الدهاليز" عن "بؤساء المجتمع" لفوغول "حمق سليم" عن "مذكرات معتوة" لفوغول.

¹² - ثم كتب و أخرج :

"العلق" (1969) "الخبيزة" (1970) "حمام ربي" (1973)

"حوت يأكل حوت" (1975)

"الأقوال" (1982)

"الأجواد" (1985)

الثام" (1988)

"التفاح" (1992)

و أخرج في السنة نفسها مسرحية "أرلوكان خادم السيدني : بعدما ترجمها عن رائعة غولدوني

بعد تجربة دامت عشر سنوات مع المسرح ذي الشكل التقليدي، يبحث علولة من شكل تعبيرى يوصيه إلى المتلقي بأكثر سرعة وأكثر نجاعة. فيرجع إلى التراث.. يرجع إلى الحلة و يجرب هذا الشكل في ثلاث مسرحيات ما بين 1982 و 1988 يوظف لقوال و يوظف السرد، فكان يقول دوما أن "الناس تبصر بأذاها".

يشرع في التجربة الأولى مع "الأقوال" و هي عرض من ثلاث لوحات "قدور السواق" "غشام" و "زينوبة".

"قدور السواق" كان سائق مدير إحدى الشركات الوطنية و قد تحول المدير من إنسان ثوري (شارك في حرب التحرير) إلى الخائن انتهازي مما يدفع بقدور إلى الاستقالة. اللوحة هي رسالة الاستقالة يقرأها قدور على المدير المشخص بكرس يتحدث إلى قدور.

ما "غشام" فهو عامل تعلم النضال مع العمال الأجانب قبل الاستقلال ليحد نفسه أجيرا عند "برجوازي جزائري مستغل عرق بني وطنه كبارا و صغارا. و "قول" "غشام" موجه لأبنة الذي يحمله مشعل الاستمرار في النضال ضد الاستغلال أما اللوحة الثالثة فحكائية عن "زينوبة": الذي تذب عند خالها الذي يعمل عند جزائري مستغل، لا يعرف قلبه الرحمة يطرح الكاتب في هذه اللوحة الفوارق الطبقية و ضرورة النضال ضد اعداء الاشتراكية.

تم تأتي "الأجواد" تجربة ثانية و هي كذلك ثلاث لوحات مع وجود التمثيل. المداح جماعي و العلاقة مع الواقع مباشرة. و هي نشيد نخب "الأجواد" الذين لم ييخلوا بشيء من أجل الآخرين.

و تكون "الثام" خاتمة الثلاثية. و بها نال التمثيل قسطا أوفر إلا أن نجاحها كان ضئيلا مقارنة مع الأولى و الثانية التي حققت أكبر نجاح جماهيري عرفه المسرح الجزائري. كان علولة ينتمي إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية و كان يعتقد بنظرية الانعكاس. لكن الأشكال في تطبيق نظرية الانعكاس هذه. فقد أخذ بها الكثيرون من هواة و محترفون لكنهم أتجوا اللامسرح لأهم قرأوها تصويرا فوتوغرافيا للواقع مع شيء من الكاريكتور.

كما كانت ممارسة أغليبيتهم اقتداء بعلولة و نقلا عنه مع أنه كان وما يقول إنه في طور التجربة، أخيرا نشير إلى أن توظيف الحلقة شكلا مسرحيا يبقى في نظرنا مشروعا مستقبليا يتطلب ثقافة مسرحية عالية متعمقة و الماما بالتراث ليخرج من لقاء التراث و المسرح إبداع فني يحقق المتعة لدى المتفرج.