

الأشكال التراثية

في المسرح الجزائري المعاصر

د - بوشيبّة عبد القادر.

المحاضرة الثالثة، مادة "المسرح المغربي". السنة الثالثة (أدب عربي).

لم يخل التراث الجزائري من بعض المظاهر الاحتفالية و الفنون القصصية و من بين العروض التمثيلية الشعبية ، و غيرها من الأشكال التعبيرية التي أفرزتها ظروف تاريخية واجتماعية . و قد أسهمت هذه الأشكال التعبيرية في ترسيخ الظاهرة المسرحية في الأدب الجزائري و في إثراء التجربة المسرحية لاحقا . يرى بعض الباحثين أن " الحكاية عوضت العربي عن العرض المسرحي " (1) ، بل يرجع بعض الباحثين أن أصل المسرح العربي يرتبط بالحكايات الذي يروي أحداثا متنوعة يغلب عليها السرد و الطابع الملحمي . فقد كان كل من الحكواتي الذي يروي أحداثا متنوعة يغلب عليها السرد و الطابع الملحمي . فقد كان كل من الحكواتي و المقلداتي يقدم حكاية بشكل يقارب العرض المسرحي ، و هذا منذ أجيال خلت .

1- الراوي :

يعتبر فن الراوي من بين الأشكال التعبيرية العتيقة التي عرفتھا الثقافة العربية، بحيث انتقل هذا الشكل من الثقافة الشفوية الشعبية إلى الثقافة الرسمية و أخذ أبعادا فنية جديدة. فالراوي شكل من الممارسة الفنية يقوم على الإرتجال و التشخيص ، إن هذا الشكل من أشكال الظاهرة المسرحية عند العرب هو من أشدها انتشارا و استمرارا مع روح الشعب و خياله و متطلباته الاجتماعية و روحه القومية.

و قد عرفه العرب قديما في أشكال الراوي في الإسلام و القصص إلا أن الموضوع الشعبي فرض نفسه اجتماعيا نتيجة ظروف تاريخية و نضالية أحيانا. عرفت الثقافة العربية مجموعة من السمات التي ترتبط بفن الراوي أو تنحدر منه ، خاصة من حيث الإرتجال و التشخيص ، فلقد تطور مفهوم الراوي و اتخذ عدة سمات منها :

- "الحكواتي كراوي و مقلد لما يقصه.

• السامر ، و هو راو الذي يحكي دون تقليد في فترات الليل .

• المحدث وهو الذي يختص برواية الحدوثة.

- القصص وهو راو شعبي يحكي الأساطير و الخرافات الشعبية.

- المداح وهو يجمع بين الرواية و المحاكاة خاصة المأثر (2).

يعتمد الراوي على مجموعة من التقنيات في رواياته للحكايات و الأخبار و القصص و مزج العناصر التاريخية و الدينية و العجائبية و بالإعتماد كذلك على الغناء و الرقص و التقليد و المحاكاة لبعض الأصوات ، كما كان الراوي يقوم يقوم بحركات بهلوانية مع التركيز على القيم الإجتماعية و الأخلاقية من خلال حث الناس على الفضيلة و نبذ الرذيلة. يقوم فن الراوي على تقديم فرجة لها بداية و نهاية ، و لها طقوس و أخلاق و شروط تحددها ، فهي لون من الترفيه و شكل من التعبير الفني و الثقافي. يقوم الراوي على إعادة صياغة الموروث الشعبي بشكل يوفر المتعة الفنية و الوظيفة التعليمية ، و ذلك من خلال تعامل الراوي مع التراث تعاملًا حيا ، حتى يحقق التواصل المباشر مع الملتقي.

1.1- تجربة الراوي في مسرح علولتا:

يحتل الراوي مكانة بارزة في مسرح علولتا و ذلك من خلال طرحه لقضايا تهتم المجتمع ، و هو بحكم طبيعته يتميز بالحركة المتواصلة و التشخيص الجيد و السخرية من مؤسسات النظام التي تديرها أياد متواطئة مع المستعمر في الداخل . يستمد الراوي مكوناته من الموروث الشعبي القائم على السرد و الحكايات ، و لهذا فهو راو يقط ، ففي مسرحية "حمام ربي" مثلا نجد الراوي يرتبط بالمكان هذا الفضاء يوفر له الحرية في نقد السلبيات التي تعرفهم الثورة الزراعية ، ففي الحمام يبدأ مسلسل الحكيم و الإسترسال و التداعي. يشكل الحمام المحور الرئيسي في كل الحكايات المتوالدة ، إنه الخيط الذي يربط جميع الشخصيات في هذا الفضاء و خارجه : المختار و قدور و غالم و يامنه و معمر و الطيب سي أحمد و الصحفي و الشخص المجهول و غيرهم

.....

يتميز الراوي بوصفه موروثا ثقافيا يتسم بالحرية و الحيوية و بتواتر السرد داخل إيقاع سريع مشكلا قوة للذات في مواجهة الآخر، داخل محيط سياسي و اجتماعي يتسم بالبيروقراطية و الاستغلال و غياب العدالة الاجتماعية. إن مكانة الراوي الفنية تكمن أساسا في قدرته على توليد الحكايات المختلفة ببساطة متناهية ، و برؤية الثاقبة على إدراك الواقع الجزائري بكل تناقضاته.

يتخذ الراوي في مسرح عبد القادر علولة عدة تجليات ففي مسرحية "الخبزة" يتداخل الراوي مع شخصية الكاتب بحيث يشكل علاقة وثيقة معه ، يعبر عن معاناته في إنجاز كتاب يصور واقع المجتمع الجزائري المرغداة الاستقلال ، وهو في كل لوحة يتدخل بالرواية و السرد معلقا على الأوضاع الراهنة.

شكل الراوي عنصر التوازن بين كل المكونات الفكرية و الجمالية ، وهو يهدف إلى استكشاف ذاتنا و ذاكرتنا ، وتحقيق الهوية الثقافية. لقد حاول عبد القادر علولة أن يجعل من الراوي شخصية تقدمية تحمل أفكارا ثورية معاصرة رغبة منه في تغيير هذا الواقع ، وفي إسقاط رؤية إيديولوجية اشتراكية على الموروث الثقافي الشعبي.

يرجع نجاح الراوي في مسرح علولة إلى حيوية هذا الشكل التعبيري و قدرته على تقمصه الشخصيات المختلفة ليخلق مشاهد مسرحية منسجمة ، ومن خلال التعليق على الأحداث في نهاية كل مشهد أو لوحة. وقد توصل إلى " خلق رباط خفي بينه وبين الجمهور يكاد يكون هذا الرباط بمثابة الإيهام المعروف في المسرح [اليوناني] ، كذلك كان يلجأ إلى الغناء و الرقص و عزف الموسيقى بهدف بعث الحياة في القصة و إبعاد الملل عن المتفرجين " (3).

يعتبر الراوي أحد الأشكال الفنية التي أثرت التجربة المسرحية الجزائرية بحيث أسهم في التأصيل للحركة المسرحية و البحث عن الشكل البديل للمسرح الأوربي.

2. المداح :

إن ظاهرة الأشكال المسرحية التقليدية ، كانت ترتبط في نشأتها الأولى بالطقوس الدينية و الأعمال السحرية و الخرافات الشعبية. و يجب التأكيد هنا " أنه رغم الأهمية الفنية التي لا يمكن نكرانها بالنسبة لهذه الأشكال الإحتفالية و المرتبطة بعلم عادات الشعوب ، فإنها لم تقدم في أي وقت من الأوقات بديلا للعمل المسرحي ، كما يجب أن نعترف أن هذه الأشكال الماقبل المسرحية لم تستطع أن تؤدي إلى أي شكل من أشكال المسرح. " (4)

لقد كان المداح يقدم عروضه في الأسواق الشعبية و الساحات العامة حيث يلتف حوله مجموعة من المتفرجين ، يستمعون إليه بشغف كبير و متعة لا نظير لها ، وقد تأخذ المتعة بالملتقي إلى أن يحرك أعضائه كلما حرك المداح عضوا من أعضائه

، حتى يعتقد الناظر إليهم أنهم جميعا مشتركون في العرض وليسوا فقط مجرد متفرجين مستهلكين .

ففي الجزائر نجد المداح ينزع نحو انسلاخ عن العروض الطقوسية ويتوجه إلى العروض الدنيوية مما جعله يحتل مكانة خاصة في الذاكرة الشعبية، وهو يعتمد على الذاكرة التاريخية في تقديم فرجته للجمهور. وقد كان يصور انفعالات الملتقين أثناء إستماعهم لتلك الحكايات والسير البطولية، وكان يترصد " انعكاس هذه الحكايات على نفسياتهم كما كان يعتمد على الشعور لتصوير المواقف الحرجة في الحكاية حتى يزيد التوتر الداخلي للحكاية ومن انفعال الجمهور كذلك. ترجع بجذور المداح إلى الحكواتي العربي أو المقلد. " (5)

يشكل المداح النواة الأولى للمتفرج الذي تعلق "بهذه الفرجة وراح يستمع إليها ويتتبع مبدعيها في الأسواق و في المناسبات المختلفة و من هذا المنظور يمكن اعتبار المداحين فنانين قدماء للمسرح" (6). لأن المداح كان يتمتع بذوق فني رفيع ورؤية نافذة تساعده على فهم وإدراك متطلبات المتلقي، و ذلك بإعادة صياغة مشاكله الحياتية و همومه اليومية بما يتوافق و الفرجة الفنية.

يعتمد المداح على مخيلته الإبداعية وقدراته الفنية على تجسيد الأحداث والوقائع، و هو ينتقي منها إلا ما يناسب طبيعة الحدث حتى يضيف على موضوعه طابع السحر والجمال، و هو يعير إمكاناته على كل شخصية يصورها في كل موقف من المواقف، و يكاد المداح - بقدرته ومرونته - تجسيد جميع الشخصيات.

يركز عبد القادر علولة على توظيف شخصية المداح في إبداعاته المسرحية ليس كديكور سلبى يزين به الأحداث ويمنحها جوا خاصا، بل يوظفه حتى يعطي للعمل الفني بعدا جماليا، فالمداح يعلق على الأحداث، ويعبر عن رأي الجمهور المغيب، وقد يتحدث نيابة عن المؤلف أثناء انتقاده للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي، فالمداح في المسرح الجزائري يشبه إلى حد بعيد الكورس في المسرح الإغريقي.

يعمل علولة على الربط بين الواقع والخيال من خلال عودته إلى البطولة الشعبية في الملاحم الشعبية والسير الشعبية، وهذا ما نجده في مسرحية "العلق" بحيث يقوم المداح بدور العازل الشعوري بين الممثل والمتلقي، أو ما بين النص والقارئ حتى لا يسمح بعملية الاندماج

الوجداني بينهما، فالمداح شخصية مركبة تجمع بين العناصر الواقعية والعناصر الفنية، وهذه الشخصية محكوم عليها بالتطور داخل النص، وهو يقف على حافة حرجة ما بين الواقع والخيال، لهذا فهو حالة من حالات الوجود نفسه..

تتحرك شخصية المداح في المسرح الجزائري وسط واقع اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي معقد، و بوصفه شخصية شعبية فهو يتصف بصفات ملحمة من خلال التعبير عن قضايا جماعية تهم طبقة اجتماعية معينة، ولهذا يمكن أن نعتبر المداح رمزا للأنا الجمعي. يمتاز المداح في المسرح الجزائري بشعبية المفعمة بالحضور الحي والخلق، وهذا الحضور مستمد من مبدأ الشمول الذي يعتبر خاصية من خواص المسرح الملحمي البريختي.

عرفت شخصية المداح تطورات كثيرة ومتنوعة، فقد انتقل من المتعة الفنية والتوظيف الجمالي إلى شخصية ذات مغزى سياسي واجتماعي وموقف من الواقع وتحولاته أي إلى التوظيف الإيديولوجي، يعتبر المداح أحد الأشكال التعبيرية الفنية تتسم فرجتها بإبداع والحيوية والتدفق، ولهذا رجع إليه بعض المسرحيين الجزائريين بالإضافة إلى ارتباط المسرح الجزائري بالواقع الشعبي وبالتوجهات السياسية في تلك المرحلة.

إن شخصية المداح الذي يوظفه كل من ولد عبد الرحمان كافي وعبد القادر علولة في مسرحيهما يقتر ب كثيرا من شخصية الشاعر والساحر الفريقي المعروف باسم غريو، و يعتقد علولة بأن الأنموذجين يتشبهان ويتقاطعان بحكم أنهما ينتميان إلى ثقافة واحدة، و أن أحدهما قد أثر وتأثر بالآخر(6).

3-الآفوال:

يعتبرالآفوال أحد مظاهر الثقافة الشعبية الجزائرية، وهو في حد ذاته ظاهرة معقدة أنجبتها ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية وأسهمت في تطوره ظروف تاريخية، فالآفوال شخصية تراثية في الثقافة الشفوية، تعكس شخصية الآفوال القيم الاجتماعية، فهو رمز لأصالة والمحافظة.

لقد أدى تطور ظاهرة الآفوال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي إلى تطور مهنة القوال نفسه من ظاهرة جماعية إلى ظاهرة فردية، وذلك تبعا للتحويلات الاجتماعية التي عرفها

المجتمع في الريف و على الرغم من هذه التحولات التاريخية الجذرية فإن القوال يبقى رمزا ثقافيا خالدا وشفرة حميمية متفردة وكنزا تراثيا متجزرا.

إن القوال شخصية شعبية تمتاز بالصدق و بالدفاع عن مصالح الجماعة، و في المسرح تعبر هذه الشخصية عن الشرائح الاجتماعية المغيبة و الممنوعة من الطفو على السطح، لهذا تكتسي هذه الشخصية مدلولاً معيناً، خاصة فيما يتعلق بالطبقات الدنيا، فهو راويتها و ناقل أخبارها و سارد أحداثها و حافظ أمجادها و بطولاتها و نكباتها، لهذا يحظى باهتمام كبير من خلال ترسيخ تقاليد الإصغاء و التخيل و الإيحاء و التشويق.

و نظرا لمكانة القوال في الثقافة الشعبية اعتمده المسرح الجزائري و لقد وُظف في العديد من الأعمال المسرحية، و قد أعجب علولة بثناء القوال، فوظفه بطريقة جمالية لا تخلو من الفنية و المتعة، و قد أظهره بمظهر لا يفقد معه عفويته و منبته الشعبي و ضمنه حبكة لا تخلو من الجو الخرافة و الفكاهة.

ففي مسرحية الأجواد و الأقوال أعطى علولة لشخصية القوال قدرة على التكيف مع الواقع الاجتماعي الذي تعيشه طبقة العمال، فهو يدعو إلى الإتحاد و الوحدة لمواجهة القوى المعادية و إفسال مؤامراتها الدنيئة، كما نجد القوال يدعو إلى رفض الاستغلال و الاستعباد، و يحارب "الذهنيات المتخلفة و المتعلقة بالماضي و العمل على اقتلاعها و ذلك بفضل التغيير الثوري"⁽⁷⁾.

حاول علولة حسن استغلال و توظيف القوال و إعطائه حيوية و فعالية مع التركيز على الجوانب الإيديولوجية ليعيد تشكيله وفق رؤية ثورية معاصرة و حتى يغير من دلالاته الثقافية المتوارثة بوصفه موروثا ثقافيا فحسب. يتميز القوال في مسرح علولة بارتباطه الوثيق بالتحولات التي شهدتها الجزائر، فهو رمز للنضال الجماعي في مواجهة البيروقراطية و الوصولية و الانحرافات الخطيرة عند تطبيق القوانين، و في فضح الممارسات السلبية و انتقادها بأسلوب يجمع بين المتعة و التعليم، لقد اختمرت شخصية القوال في مسرحيات علولة الأخيرة الأقوال و الأجواد و أنجبت بوادر جادة في تجدير التقاليد المسرحية الارسطوطالسية المرتكزة أساسا على عنصري الاندماج و الكاثارسيس "التطهير"، و إعلان عن ميلاد نوع مسرحي يمد جسورا واعدة بين الأصول المسرحية المحلية و النتاجات العالمية الملتزمة.... و هي معادلتة تهدف إلى بناء علاقات مسرحية لا تنكر القديم لك تتحده قصد تطويره و تخليده"⁽⁸⁾.

يشكل الـقوال في مسرحية الأقوال تجربة متميزة من حيث النضج الفني و الرؤية، فهي لا تقوم على الفضاء المنظور بل تقوم على تشكيل فضاء سماعي يقوم على دور الكلمة و تأثيرها الفعال و المباشر في الملتقى مع التركيز على جوانب أخرى كالإيقاع و التناغم الصوتي، وهذه التجربة تعيدنا إلى عهود مضت حيث كانت الفرجة تقوم بالأساس على فعالية الكلمة. حاول علولتة في هذه المسرحية أن يعنى المسرح الجزائري بتجربة جديدة، لهذا اهتم مسبقا بالقول والحكي حتى يسمو بالقوال والحلقة إلى مرتبة تليق بهما، و دون أن يهمل مشاكل الطبقة العاملة.

يزاوج الـقوال في مسرح علولتة بين الشعر والنثر في ممارسته للفرجة، هذه الفرجة لها قواعدها و أسسها الجمالية التي تتميز بها، و ذلك بإعادة صياغة مختلف فنون القول بطرائق فنية جديدة، وهذا ما جعل القوال - في المسرح الجزائري - يعبر عن الطبقة العمالية و ناطقتها الرسمي.

يهدف الـقوال إلى السيطرة على الملتقى من خلال فاعلية القول التي يتميز بها، و لهذا نجد الجمهور جالسا - جلسة أخوية - ينهل من أقواله و إبداعاته بمتعة و باندهاش كبيرين. يشكل الـقوال في المسرح الجزائري ظاهرة جديدة بالدراسة و البحث بل إن علاقة القوال بالمسرح علاقة وثيقة تكتسي بعدا تراثيا جماليا، كما يتسم القوال بالحيوية و التدفق مما دفع علولتة إلى توظيفه حتى يتم له كسر الجدار الرابع الذي يفصل الممثل عن الجمهور، و الكاتب عن الملتقى، و بهذا تتم عملية التواصل بينهما، بحيث يكون الخطاب شفافا و واضحا.