

المسرح الجزائري بين الإبداع والاتباع



أ. العيد حنكة
جامعة الوادي

ملخص :

يبحث هذا الموضوع مسألة التقليد في النص المسرحي ، والملاحظ للمسرح الجزائري يلمس فيه أنواعا من مظاهر التقليد والتي ليست عيبا إبداعيا وإنما الاعتماد عليها في التجربة المسرحية يصنع للمبدع سلبا لهويته، وعليه فإننا تطرقنا لنماذج من هذه المظاهر على مستوى المضمون دون الشكل فتحدثنا عن التقليد اللغوي، والموضوعاتي والاقتباس وغيرها

Résumé:

Ce sujet traite la question de l'imitation dans le texte théâtral. L'observateur pour le théâtre algérien, touche énormément de types de présentation d'imitation qui n'est pas un défaut de créativité, mais la tenir compte dans l'expérience théâtrale affecte négativement l'identité du créateur et de cela, nous avons abordé des modèles de ces phénomènes sur le niveau contextuel sans approcher du niveau formel et nous avons parlé de l'imitation langagière, thématique, l'emprunt et d'autre.

انطلاقا من مقولته شكسبير ((أعطني مسرحا أعطك شعبا مثقفا))، فإن أبا الفنون يفرض سلطته على المبدع و المتلقي على حد سواء ، ويعتبر وسيلة تعبير من جهة الإبداع ووسيلة تغيير من وجهة الاقناع ولا يزال المسرح فضاء للتطهير والتغريب في عامة البلدان . ولقد تنقل المسرح الجزائري بين محطتي التقليد والتجديد وهذا حال المبدعين أنفسهم، فإنهم كالأطفال يتلقون الأصوات فيرددون، ولا يلبث أحدهم حتى يركب جملة يترجم فيها مشاعره.

ولما أشرق صباح المسرح نحا - كغيره من الفنون - منحى التقليد معتمدا الحتمية الإبداعية فبدأ لنا أن نورد ألوانا منه لمستها عبر مسيرة نحو قرن من التعمير، هذه الألوان كسا المسرح بها بردته، صنعها الاقتباس والتقليد اللغوي، المسرح الشعري والنثري، والتقليد الموضوعي وغيرها
ألوانه :

إن الناظر لمادة المسرح الجزائري يرى ألوانا جمّة من مظاهر التقليد التي جسدها المسرحيون اقتضاء لخطى من أسلافهم . ومن بين هذه الألوان تقليد لغوي وآخر موضوعاتي وثالث في المسرح الشعري والثثري والاقتباس وغيرها؛

1- التقليد اللغوي؛

حذا بعض المبدعين حذو الفرنسيين في اعتماد لغة فولتير وسيلّة للتعبير. وهذا راجع لجهلهم بلغة نبيهم "صلى الله عليه وسلم" وليس هذا قدحا فيهم فإن سياسة الاستعمار أغلقت في وجوههم أبواب تعلمها، وثمة سبب آخر تمثل في ولادة بعضهم في ديار الغربة عند العدو نفسه، ولم يحالفهم الحظ في تعلمها ولا ضمير، فمتى كانت اللغة تفسخ الهوية؟.

تقول سعاد محمد خضر: "والمسرحية باللغة الفرنسية هي كذلك مسرحية تعالج مواضيع كفاحية، وإن اختلفت فيها أساليب العرض عن أختها المعروضة بالعربية، إنها مسرحية تقف في مصاف المسرحيات العالمية من حيث مستواها (1) " .

ومن جملة المبدعين باللسان الفرنسي؛

جلول أحمد الذي ألف مسرحية الكاهنة وهي تراجيديا ثورية بأربعة فصول كتبت سنة 1957 - تثبت ما صرحت به الدكتور أنفا. وهي تعالج شجاعة امرأة حاكمة ورفضها الحياة تحت سلطة غير سلطتها (2).

ومنهم محمد ولد الشيخ " 1938-1905 " كتب عدة أعمال باللغة الفرنسية منها "علاش " خلال 1938 (3) وترجمها بشطارزي وكان قد عدل عنوانها إلى شمشوم الجزائري، وكتب "تحيا الجزائر" في أربعة فصول.

ومصطفى كاتب " 1920-1989 " وبودية مرسل الذي كتب " البدوي في المدينة " " وبيديا " الزعيم الثوري الهندي عام 1951 (4) وفي الخمسينيات برزت أسماء منها الكاتب البار والمسرّحي اللامع كاتب ياسين " 1939-1986 " تأثر بالمأساة اليونانية، ولكن بروميثيوس كاتب ياسين لا يصارع القدر وإنما يصارع المستعمر الظالم المستغل لبلاده الجزائر، وطريق الخلاص الوحيد عند كاتب ياسين طريق الخلاص لبرميثيوس هو حمل السلاح (5). لاسترداد حرية الجزائر.

وتقول الدكتورة سعاد: " مسرح ياسين مسرح كفاحي بمعنى الكلمة، وهذا واضح من خلال رائحته ذات الثلاثة أجزاء " حلقة الضغط والإرهاب " - " قدح نار الذهن " والأقدمون يزدادون ضراوة " لا تعتبر مثلما زعمته سعاد أحمل وأكمل عمل أدبي جزائري باللغة الفرنسية فحسب بل واحدة من روائع المسرح العالمي (6) .

ومنهم حسين بوزهير من مواليد بسكرة 1935 ثوري - واصل دراسته العليا بفرنسا من أعماله: لا نرى الشمس. أصوات القصب (7). وسركاجي (8) وهي دراما سياسية ترجم فيها المؤلف أحوال المساجين في سجون العدو وما يعانونه من قهر وتعذيب ، كما تبرز المسرحية أمالهم وطموحاتهم.

و إن الذين كتبوا نصوصا مسرحية بلغة العدو، إنما بلغوا رسالتهم وقضوا مأربهم، ونجحوا في استخدام لغة العدو ضد العدو نفسه.

وحري بهذا التقليد أن يواصل سيره ويسلم المشعل لأولئك الأحفاد، ليثأروا للبلاد والعباد. وينوه أحمد بيوض بالمسرحية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بأنها مناضلة كزميلتها المكتوبة باللغة العربية⁽⁹⁾

إذا هذا اللون من التقليد محمود ما دام يهاجم العدو ويقاوم ولذلك رفض مصطلح التقليد لما فيه من سلبيات

2- تقليد موضوعاتي:

إن الموضوعات التي طرحها المسرح الجزائري على الرغم من تباين مستويات المبدعين فيه جاءت على نسقين شعري وهو عزيز نادر، ونثري، وبه عرف، وأسمع العالم صدام. ولما كان الشعري وإن شئت المسرح الشعري نادرا فلبداً به ولنترك للنثر حق الريادة والسيادة.

* المسرح الشعري⁽¹⁰⁾؛

يلجأ صاحب المسرحية في أخذ موضوعاتها من التاريخ أو من التراث الشعبي أو الأسطوري، وقليل ما يتجه إلى عالم الواقع " وأنه حين يأخذ من التاريخ لا يراعي الحقيقة التاريخية⁽¹¹⁾

ومن بين المبدعين الذين تجشمو الصعاب شاعر الشباب في زمانه محمد العيد آل خليفة المولود بعين البيضاء بأمر البواقي سنة 1904 تعلم القرآن؛ تابع تعليمه بتونس ثم عاد إلى الوطن معلماً ومصلحاً وألقت القوات الفرنسية القبض عليه إبان ثورة التحرير وأفرج عنه فجر الاستقلال⁽¹²⁾. وقد أرخ بمسرحيته الشعرية بلال بن رباح للمسرح الشعري بالجزائر. وقد وافته المنية في 1979.

وعرضت المسرحية سنة 1939 في 04 يناير بالمسرح البلدي وبقسنطينة، وكان الشاعر وقتها في العاصمة.

مثلا تلاميذ جمعية التربية والتعليم بمشاركتهم الفرع الموسيقي لجمعية الشباب الفني⁽¹³⁾. وقال عنها أبو القاسم سعد الله: " ولعل أول ظاهرة تلفت النظر هي أننا لا نجد سوى مسرحية واحدة شعرية تاريخية وهي مسرحية بلال " ⁽¹⁴⁾.

وهي دراما شعرية تاريخية دينية وهي ذات فصلين تعالج الصبر وقوة اليقين الإنساني في الحياة، وكيفية مجابهة الظلم والطغيان، رغم شدة العقاب والحرمان⁽¹⁵⁾.

وان كان موضوعها ذو الفكرة الرئيسية (آمال العبد الحرية الجسدية والروحية) ليدركه المتلقي (قراءة، و مشاهدة، وسماعاً) لأن شخصية بلال بن رباح هذا الصحابي الجليل أصبحت رمزا - في تراثنا الأدبي والديني - للإيمان القوي والصبر الموصول إلى النصر وتحمل المسرحية عبر فصلها سبعة عشر مشهداً ثمانية في الفصل الأول والبواقي في الثاني⁽¹⁶⁾.

فأحداث هذه المسرحية تدور بالحجاز⁽¹⁷⁾، بلال بمكة مع بدايته انتشار الرسالة المحمدية، بلال ينفر من سيده أمية بن خلف بعدما أمره أن يفرش لأصحابه المدعوين للتمتع بسمير ليلى على ضوء القمر، .. يخبر عقبته بن أبي معيط أمية بن خلف بأن عبده بلالا يزور محمد صلى الله عليه وسلم⁽¹⁸⁾، فأراد التأكد من صحة الخبر من عبده فقال: ⁽¹⁹⁾

أتاني اليوم أنك أبق

بلال: أنا أبق.

أمية: منذ متى صار قلبك أبقا.

تفادرننا سرا وتأتي محمدا **** وتهجر عادتنا والخلانقا.

وتسمع ما يتلوه فينا محمد **** فيغدو بما يتلوه قلبك عالقا.

ويطلب أمية إحضار الكاهن لمعالجة عبده الذي اعتراه الجنون على زعم أمية. فيقول بلال: دعوني لست أرضاه.

عتبة: تقدم كيف تأباه؟

بلال: قل هو الله أحد .

الكاهن: إذن فالعبد معتوه .

ويطلق بلال صرخات مدوية قرعت أذان سيده والحاضرين

أحد أحد ما غيره في محنتي من موكل(20)

أحد أحد لاند لـ له فما شئت افعل

وفي البيتين إشارة إلى أن القلب، إذا شرب قناعت على رغبة منه لا يصرفها عنه صارف مهما تلونت أشكال العقاب. وفي البيت الأخير منها تضمين الآية الكريمة: اقض ما أنت قاض⁽²¹⁾.

فسحرة فرعون لما تعلقوا بالإيمان هان في أعينهم جبروت فرعون.

وفيها "رسالة من الشاعر إلى كل صابر محتسب:

سيستقر الهدى في ظل هذا البلد " ⁽²²⁾

بعد الظلمات سيشرق النور، ويبقى ساطعا إلى الأبد مهما حاولت فرنسا تضيق الخناق على الجزائريين، ويذكر محمد العيد الناشئة بصبر بلال على تلکم المغريات التي قدمها سيده له، والتاريخ يعيد نفسه ففرنسا أمية هذا الزمان تغري الجزائريين، محاولة لطمس هويتهم، و تكميم أفواه دعائهم فيقول على لسان بلال⁽²³⁾:

آه من الرق آه كم ضقت بالرق ذرعا

لو أنني كنت حرا صدعت بالدين صدعا

كيف الخلاص وإني وقعت في شق أفعى

رواية الثلاثة والتقليد.

دأب بعض الجزائريين على تسمية المسرحية بلفضلة رواية نقل هذا عبد الملك مرتاض⁽²⁴⁾ وصاحبنا المعجم المسرحي وغيرهم ، فلا مشاحة في الاصطلاح . ومن بين المبدعين الشيخ الإبراهيمي المولود بجنوب مدينة سطيف 14 جوان 1889. العالم التحرري، واللغوي الكبير رئيس جمعية العلماء بعد الشيخ ابن باديس ، صاحب المواقف النبيلة والمقالات الجلية توفي في 20 ماي 1965 ، نلمس آثاره في تلك المجلدات التي جمعها ابنه أحمد طالب الإبراهيمي⁽²⁵⁾ . وله مسرحيتان كاهنة الأوراس⁽²⁶⁾ التي قال عنها محمد الطاهر فضلاء أن الإبراهيمي كان قد افتتح الاكتتاب على تلك الرواية، وحدث أن سأله أحدهم ذات مرة هل كتبت الرواية أم تنوي كتابتها؟ ، فغضب الشيخ من السائل ، ومنذ ذلك لم يسمع عن الرواية شيء⁽²⁷⁾ لذلك قال عنها الدكتور صالح لمباركية أنها مفقودة⁽²⁸⁾ . ومسرحية (رواية الثلاث): مثبتة جميعها في الجزء الثاني من آثار الشيخ⁽²⁹⁾ عدد أبياتها واحد وسبعين وست مئة بيت كتبت سنة 1941 ، وهو بإقامته الجبرية بمنطقة أقلو غربي الجزائر.

يقول محمد مهداوي سماها رواية مجارة للسان الشعبي وقد كان يريدها عملا مسرحيا لما جعل لها ثلاثة فصول تتم في ثلاث جلسات داخل مكتب المدير، وهو بذلك يصف الحوار، ويسدل الستار عند نهاية كل جلسة صراحة دون خلصة وهذا ما يرجح كونها مسرحية، ومن الغرابة أن لا يذكرها المؤرخ الأديب أبو القاسم سعد الله وهو يجزم أن مسرحية بلال هي المسرحية الشعرية الوحيدة⁽³⁰⁾

وحتى في تاريخ الجزائر الثقافي⁽³¹⁾ لا يورد للإبراهيمي إلا كاهنة الأوراس؟ ، ولا ضير فقد أثبت مسرحها لمباركية - ومرتاض ومهداوي وغيرهم .

ب. قراءة في أوجه التقليد:

السؤال الذي طرحته في مسرحية بلال يفرض نفسه بإلحاح علي. أين وجه التقليد فيها؟ ، إذا كانت فريدة من فرائد الأدب، كما قال عنها مؤلفها. فيها أبيات مستقلة بمعانيها تجري مجرى لأمثال. وطائفة من الألفاظ الغريبة: وفيها كثير من أنواع التجنيس، وكلها من النوع العالي. المتمكن لفظه ومعناه البريء من التكلف (32)

فأقول إن شعراءنا لم يألفوا المسرحية الشعرية (33)، وكانت دواوينهم خالية منها، باستثناء ما كتبه محمد العيد آل خليفة، والشيخ الإبراهيمي الذي كان مقلا في الشعر مكثرا في نظيره: قد استلهم من رحلته المشرقية الأولى (1911-1920) كثيرا من المعارف الأدبية سيما عند مروره بمصر أين مكث بها ثلاثة أشهر، والتقى عددا من علمائها وشعرائها ، وجاءت ملكته بقريحة تنافسهم كما وكيفاً. فالكمر قاربت فيه الأرجوزة سبع مئة بيت، وكيف ظهر في مضامينها العجدة تارة والساخرة أخرى المبينة والمعلمة والناصحة والفاضحة، هذا أولا.

ثم إن شعر شوقي كان يحظى بعظيم المنزلة عند شاعرنا ، فقد رثاه بكلمة معبرة فقال:

"مات شاعر الإسلام والعربية والشرق، فعزاء فيه للإسلام والعربية والشرق. وعزاء فيه لمصر كنانة الله".

وان فضل شوقي في الشعر لا يجحده جاحد ، لذلك كانت آثاره الشعرية تتلقى خلفا عن سلف وكأنه دين ، هذا ثانيا.

والشاعران خاضا في المسرحية الشعرية، فجاءا بالمشاهد، ورسموا الشخصيات وأعطيا للحوار أبعاده وأسارده فمرة بالتلميح وتارة بالتصريح وكأن المتلقي يرى أمرا واقعا ، ويدرك تاريخيا ساطعا يرقل في الحرير ويرقد على الحصى(34).

وقد كتب شوقي مسرحياته الثمانية؛ ستا في التاريخ ومنها عنتره، وأسيرة الأندلس وغيرهما(35) .

وسمح لقلمه أن يروي لنا أخبار عنتره وبطولاته التي يعرفها الصغار والكبار حتى إن أحمد الأمين الشنقيطي في ترجمته لعنتره قال: "شجاعته أشهر من نار على علم" (36).

وان راق لشوقي أن يعظم جاهليا اشتهر بالشجاعة والكرم ورباطة الجأش والصبر على الجوع أليس هو القاتل؛

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأك(37)

أفلا يروق لمحمد العيد أن يبدع في رسم صورة الصحابي الذي علا ذكر محامده من قوة إيمان وصبر على الحرمان؟.

أما يروق للشيخ محمد البشير الإبراهيمي أن يرسم مشاهد خلانه وأقرانه؟، ينشر خلالها أفنانه، ففرج بصنيعة الكروب (38) وكشف العيوب(39)، معلما الناشئة كيفية ورد الماشية. (*) .

ج. لغة المسرحية والتقليد؛

عند تصفحنا لمعظم المسرحيات الجزائرية قديمها وحديثها ندرك عظم ما يعانیه المبدع والمتلقي على حد سواء جراء المسرحية التي تنازعه فيها لغتان لغة التأليف ولغة المشاهدة.

* لغة التأليف: وجدت- بعد إطلائ سريعة - أن المبدع الجزائري ظل حائرا في استخدام لغة يكتب بها جمهوره، ولا حظ أن الفصحى تنازعه قوميته وأصالته وأن العالمية تفقده شخصيته وتنازعه مكانته، فهو ينظر إلى النص على أنه مرتبط بالعرض لا مثلما ينظر إليه الكثير من الناس على أنه عمل مستقل يمكن قراءته دون ارتباط بالمسرح كما تقرأ الرواية أو دواوين الشعر(40) فإن كتب بالعامية لا يروق للقارئ تذوقه لأن العامية ببساطة لغة تخاطب، وإن كتبها بالفصحى وقدمت للعرض كذلك، وجد المتلقي عناء في اكتشاف أسرارها.

* أما لغة المشاهدة فإن المشاهد لا يحبذ إلا ما يفهمه دون عناء فهمها عظمت ملكته اللغوية فإن العامية تستهويه ولسبب بسيط أيضا استعماله الدائر فهي ليست لغة المدرسة كالفصحى وإنما في كل أحيانه نجد المبدع والمتلقي على السواء يوظفان لغة سهلة يوظفها الكبير والصغير وظهرت بذلك لغة ثالثة بين الفصحى والعامية شبيهة بلغة الصحافة ألقت بها المسرحيات.

يقول محمد الطاهر فضلاء حول الفصحى والعامية: "إن اللغة- أي لغة- لم تكن أبدا مشكلة من مشاكل المسرح في أي بلاد من البلدان التي ابتليت بهذا الاحتلال الأجنبي في شكل من أشكاله ويضيف قاذلا: والمسرح الجزائري ومعه المسرح العربي عامة- بركنيه (الفنان والجمهور)- لم يشك يوما وطأة العجز أو الإرهاق من مشكلة اللغة." (41) ويثور بذلك على الداعين إلى إهمال الفصحى لاستثمارها إبداعيا.

ويطرح بذلك فكرة توفيق الحكيم التي نادى بها علالو(42)، اللغة الثالثة التي تحوم حول الارتقاء بالعامية نحو الفصحى ومن جملة المسرحيات التي دأبت على اللهجة المحلية مسرحيات رشيد القسنطيني جميعها بالعامية ويتخللها المزج بالفرنسية ولا سيما في السكاتش المغني(43) ويقول علالو كان من بيننا من متضلع باللغة العربية ولكننا فضلنا عليها استعمال العامية العادية لغة الشارع والسوق والمقهى ولقد فهم بأنه بتطوير المسرح بالجزائر لابد من مخاطبة الجمهور بلغته.

وقد أورد أحمد فرحات في كتابه أصوات ثقافية سؤالا طرح على مصطفى كاتب حول لغة المسرحية، فكان السؤال: أي لغة تعتمدون في تقديم المسرحيات العربية الفصحى أم المحكية المحلية؟

فأجابهم اللهجة المحلية الدارجة لها مبررها أحيانا في بعض المسرحيات ولكن هو اجسنا- على الدوام- تقديم مسرحياتنا بالفصحى إسهاما منا في دعم مسيرة التعليم في الجزائر، هذا من جهة وكما تعلم أن اللهجة المحلية محدودة ولا يمكنها أن تستوعب -كالفصحى- الأفكار التاريخية والنفسية والفلسفية التي تطرحها بعض المسرحيات المهمة(44).

لذلك وردت أغلب المسرحيات موظفة لها وأصبحت المسرحية المكتوبة باللغة الفصحى استثناء لهذا العموم والكمر الهائل للإنتاج المسرحي ولا سيما في البداية الأولى(45) لذا قالت نور سلمان: "لم يستطع مسرح الفصحى أن يصمد في الجزائر أو أن ينافس مسرح اللغة العامية، والسبب في ذلك بعد الجمهور الجزائري عن اللغة العربية الفصحى(46).

3-4: الاقتباس؛

* لغة: جاء عند الرازي في مختاره أن قيس من باب ضرب ، وأقبسه أعطاه واقتبس نارا أو علما استفاد (47) وفي التنزيل: " انظرونا نقتبس من نوركم"(48).

* وفي الاصطلاح يعني أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من غيره أو آية من كتاب الله ، وهذا بالإجماع(49) .

ويمكن تقسيم النصوص المسرحية إلى نوعين قسم اقتبس من اللغة الأجنبية، وآخر من اللغة العربية، وكان المبدع الجزائري حينما صعد الركح لم يشأ الانطلاق من العدم ، فعكف على النهل من معين آخر، حتى إذا ارتوى صرف نظره إلى معينه.

وينظرة سريعة نرى أن الرواد الأوائل «أبو على الاقتباس» ، وهذا جملة ما رصدته لأنه مكن المتلقين من الاطلاع على الكثير من روائع المسرح العالمي(50) .

* بشطارزي والاقتباس:

محي الدين بشطارزي من رواد المسرح وأعلامه، ولد بحي القصبة في 15 ديسمبر 1897م بدأ حياته كغيره من الموسيقيين مطربا للمديح الديني (51)، وبدايته المسرحية كانت مع فرقة القسنطيني ولم يباشر التأليف إلا سنة 1932 (52). له أعماله المتميزة "بني وي-وي" ما ينفع غير الصبح، فاقوا - الخداعين وغيرها.

وافته المنية في 06 فيفري 1986. بالجزائر العاصمة وعمره آنذاك 88 سنة (53). وأما ظاهرة الاقتباس عنده فتترجمها أعماله الغزيرة وجل مسرحياته طفى (54) عليها لون الاقتباس، لأنه يعده إبداعا. نص على ذلك مصطفى كاتب بقوله "إن الاقتباس بالنسبة إليه إبداع إذ يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية" (55). ومن أعماله المقتبسة وهي كثيرة: "سليمان اللوك" عن مريض الوهم وتم عرضها سنة 1940 (56).

"المشاح عن البخيل" وتم عرضها في السنة نفسها.

"الشرف" وتم عرضها كذلك في سنة 1942 م (57).

وكل التي ذكرت مقتبسة عن مسرح موليير، وله أعمال أخرى منها "على النيف"، "زواج بالهاتف"، "المجرم"، كلها في دائرة الاقتباس. لاسيما تشابه العناوين نحو "الجهلاء المدعون بالعلم" التي قدمت سنة 1924. وموضوعها حول رجال الطرقية (58). حتى لا أقول سرقة أدبية.

فقد ذكر محمد يوسف نجم العنوان نفسه لإبراهيم الطبيب وقال عن موضوعها "ألف الدكتور هذه الهزلية (59) دفاعا عن مهنته، ودفعاً لكيد المبتزين لأموال الناس من مشعوذين ومتطببين (60).

وان كنت لم أقف على مسرحية بشطارزي فيكفي التنويه باعتماد المبدعين الجزائريين على الآخر.

- وحال بشطارزي ليس بعيدا في الاقتباس عن حال سلالتي علي المدعو علالو فهو من مواليد 02 مارس 1902 بالقصبة. انضم إلى جمعية المطربيين (61)، نشأ متحمسا إلى العمل الدرامي توفي 1992 ومن أعماله الرائدة "جحا" التي نذكرها ظاهرة في الاقتباس. قيل عنها باكورة الأدب المسرحي الجزائري مقتبسة من مسرحية "مريض الوهم"، وربما كانت مقتبسة من مسرحية "طبيب رغم أنه".

وليس هذا طعنا في قدرة علالو إذا قدرنا أن الاقتباس ظاهرة إبداعية إيجابية بعيدة عن السلبية، فنجدد يرفع هذا اللبس ويدافع عن نفسه (*) فيقول إذا وقع ذلك فمن باب التشابه، ولنعد إلى المصادر (62).

وهذا الجواب منه شيء في النفس. إذ أن علالو كان قد حضر وهو حدث - مسرحية الطبيب رغم أنفه بقاعة الأوبرا، ومعلوم أن الصبي إذا شرب فكرة لازمته، وربما استوحاها من ألف ليلة وليلة على حد قول أحمد توفيق المدني (63).

ومهما قيل عن "جحا" فإنها الباكورة التي تؤرخ لمسرح جزائري جاد. وأما صنيعة في مسرحية "أبو الحسن المغفل" أو "النائم اليقظان" التي عرضت سنة (64) 1927 مقتبسة من المسرحية نفسها "أبو الحسن المغفل" لمارون النقاش الذي استوحاها بدوره من الحكاية التي تروى شهرزاد في الليلة الثالثة والخمسين من حكايات ألف ليلة وليلة (65). وهذا لا مشاحة في اقتباسه لاسيما أن الوفود المصرية غدت المبدعين الجزائريين بموروثها.

ولو عدنا إلى ما استغربه نور الدين عمرون (66) من أن مسرحية في "سبيل الوطن" تحظى بجدل في أصولها بين المصرية والتركية إلا أنها من النصوص المقتبسة قام باقتباسها محمد منصالي (1899-1945) (67).

ونجده اقتبس مسرحية فتح الأندلس - وهي لمصطفى كامل (68). وليست لجورجي زيدان وقد مثلت بالعاصمة في 23 جوان 1923 وموضوعها، واضح يشيد بتمجيد الماضي وتذكير الناس بأجدادهم، علما تحدث فيهم ثورة.

ومن المسرحيات التي برزت محلا لإبداعات الاقتباس "عنبسة" لصاحبها أحمد رضا حوحو المولود بسيدي عقبة بسكرة 15 ديسمبر 1915 (69) أتقن اللغة الفرنسية زيادة عن العربية. كانت حياته حافلة بالنشاط المسرحي ولاسيما بجمعية المزهرة الفلسطينية. تم إعدامه على يد القوات الفرنسية سنة 1956 فرحمة الله عليه، من أعماله "صنيعة البرامكة"، "أدباء المظهر"، "الأستاذ"، "البخلاء الثلاثة"، وغيرها. والمفرد الحديث عن رافعه عنبسة.

مسرحية عنبسة: من المسرحيات التاريخية. من نوع التراجيديا (70). مقتبسة عن (روي بيلاس RUY BLAS) لفكتور هيجو. وأعد لها أحمد رضا حوحو، موضوعا عول فيه على خياله دون أن يكلف نفسه مشقة قراءة تاريخية للحوادث الهامة التي عرفتها الأندلس مما أدى إلى ضعفها تاريخيا (71)، ورغم هذا فقد برع في تصوير رجال القصر بغرناطة على أنهم على خبث ومكر.

وجاءت المسرحية بفكرة رئيسة تمثلت في التآمر رذيلة وعار، وقد يكون المتأمر هو الضحية. (72) ومن أهدافها:

- تؤثر بروتوكولات السلطة على الإنسان.
- يؤدي الولاء الكامل للحاكم إلى تهلكة الحاكم والمحكومين.
- يسير الإنسان السلطة ويوجهها إلى خير البشرية (73) ورأى عبد الملك مرتاض أهدافا أخرى من قبيل الاستنتاج والتلقي منها:

* تصوير ما كان يتخر ملوك الأندلس الذين غلبوا على أمرهم وأصبحوا ألعوبة في يد الدهاة
* تصوير بعض المخازي المرتبكة وراء الستار(74). ولست هنا بذكر دراسة لـ: "عنسية"
وانما من قبيل الاستشهاد للاقتباس.

كما أن حوحو، اقتبس "بائعة الورد" التي قدمت يوم 12 ماي 1951 (75) عن رواية "حاملة
الخبز" LAPORTEUSE DE PAIN " لـ كزافيه دي منتيان " XAVUER DE MONTEPIEN
" وتعالج فكرة رئيسة تمثلت في الوفاء بالعهد من القيم الإنسانية ومن أهدافها:
- يرفض الفرد الانعزال عن المجتمع.

- يعيش الإنسان الواقع ولا يبقى حبيس الماضي.
- يتعهد الإنسان بأشياء ملموسة وغير متناقضة مع الطبيعة(76) .
وان كانت محاولته حوحو ضعيفة في عملية الاقتباس . إذ أبقى على الأحداث الأساسية
للا رواية ، ولم يجر فيها حذفًا ولا تعديلا(77).

الملاحظ أن مسرح حوحو مبني على الاقتباس، فزيادة على ما قدمنا نرى "عاشور والتمدن"
وهي مسرحية مقتبسة عن "الثرى النيل" لمولير، ولقد عملت فيه يده الإبداعية بداية
بتغيير

العنوان مرورًا إلى الأحداث، ثم مسرحية "النائب المحترم" مقتبسة عن مسرحية توباز
"TOPAZ" لمارسال بانيول "MARCEL PAGNOL"(78) .

ومبني على الإتياع وسوف نرجيه عند أوانه ، وعلى خطي حوحو مضى المبدع محمد طاهر
فضلاء أحد دعاة التمسك بالقصحة(79) في العمل الإبداعي، ومؤسس فرقة هواة المسرح
العربي الجزائري، وله رحلة إلى المشرق برا ذهابًا وإيابًا أبدع فيها برائعه مسرحية
"الصحراء" المقتبسة عن سيف الجلاد ليوسف وهبي وموضوعها ذو جرأة كبيرة في إلهاب
المشاعر يقول صاحبها " ما كان يمكن عرضها لولا ما عمدنا إليه من نقل موضوعها من
المغرب " حرب الريف " إلى ليبيا مع أحداث الاحتلال الإيطالي وحرب السنوسية وعمر المختار
. وانفعل لها الجمهور محدثًا ضجة(80) .

ولعلنا نقوم بقفزة ونخطى الزمن لنخرج دائرة الرواد إلى دائرة الهواة وما حققته من اقتباس .
نرى الاقتباس جليًا في مسرح بعد الاستقلال يبرز في ثوب قشيب ، جسده أنامل سمحت
للمسرح أن يصفلها .

منها مسرحية الكلاب التي اقتبسها عن توني بريلان TONY BRULIN المرحوم الحاج
عمر(81) والتي تم عرضها سنة 1966 من طرف الفرقة الوطنية للمسرح الجزائري(82)
وموضوعها حول التمييز العنصري .

من أعلام المسرح في السبعينات عبد القادر علولة، وهو ممثل ومخرج ومؤلف مسرحي من
مواليد عام 1939 بالغزوات بالغرب الجزائري بدايته مع الاحتراف 1963 . شغل مديرا بالمسرح

الوطني " 1972-1975 " ثم مديرا للمسرح الجهوي " 1976 " من أعماله المسرحية الأجواد. "الثام"، "الجلطي"، وغيرها اغتيل في 10 مارس 1994 ومات بعد أربعة أيام (83). من مسرحياته المقتبسة "حمق سليم عن غوغل GOGOL عام 1971 •. وتصور حياة عامل بسيط تسحقه آلة البيروقراطية وتفضي على أحلامه وطموحاته (84) .

ومن الاقتباس غير الناجح ما ذكرناه آنفاً لحوحو حينما اقتبس بائعة الورد . ومعيار النجاح المذكور هنا تجاوب الجمهور وعدمه . من ذلك مسرحية " اللي يفوت ما يموت " لعلاوة وهبي عن مسرحية الدكتور . عصام محفوظ وهذا في ماي 1978 و قدم المخرج عبد الملك بوقرموح مسرحية رجال يا حلالف لعمر افطموتش المقتبسة عن ابنيكو سنة 1989 (85) ولقيت انتقادا كبيرا. ذكر جانباً منه أحمد بيوض نقلا عن جريدة المساء (86) .

ونلخص إلى أن المبدعين الجزائريين عانوا من انعدام النص (87) المسرحي هذا ما دفعهم إلى عملية الاقتباس. ورغم هذا الكم الذي أوردته تدليلاً على الظاهرة التي يلمسها كل باحث إلا أن المسرح الجزائري لم يفقد هويته، ولم تذب ثقافته في بحر المسرح العالمي لهذا قال بوكروخ: " ورغم تأثر إنتاج المسرح الوطني الجزائري كما هو واضح في مصادره، فإن هذا لم يفقده خصوصيته في التعبير بأساليب وأشكال مستوحاة من الواقع " .

- ولعل قانلاً يستوقفنا لما تركت الحبل على القارب لبقية الأعمال المسرحية لا من جهة الدراسة ولا حتى الرواية فإني كنت قد بينت أن عملي رصد جملة من الأعمال المسرحية المكتسبة بطابع الاقتباس ولم أقصد الإلزام بما أبدعته أنامل المسرحيين فإن ذلك يحتاج إلى بحث خاص. وجملة ما في هذا الفصل أن المبدعين الجزائريين رغم إبتاعهم للآخر فإنهم تركوا بصمات جليلة جلييلة ، أضاعت للجمهور دريه طيلة ربح من الزمان ، وغذته بثقافة مستوحاة من التاريخ العالمي والإسلامي ، لذلك جاء المسرح بلغته مفهومة معبرة عن الذات وبما يطلبه المشاهدون. وجاءت المسرحيات تحاكي الواقع أحيانا عن طريق الإبتاع والتمزام لغة العدو إخراجا له وإخراجا ، ومرة عن طريق الإقتباس من ثقافته .

مراجع الدراسة:

- ⁽¹⁾ سعاد محمد خضر - الأدب الجزائري المعاصر - منشورات المكتبة العصرية - صيد - بيروت ط سنة 1967 - ص 60
- ⁽²⁾ نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 شركة بانتييت باقنت ط 1 - 2006 الجزائر ص 80.
- ⁽³⁾ أحمد بيوض المسرح الجزائري من 1926 - 1982 د ت ص 92 ص 23. ولعل الصواب سنة 1937 كما بينه نور الدين عمرون في المسار المسرحي ص 113.
- ⁽⁴⁾ المرجع نفسه ص 92.
- ⁽⁵⁾ سعاد محمد خضر الأدب الجزائري المعاصر ص 60.
- ⁽⁶⁾ المرجع نفسه ص 60-62.
- ⁽⁷⁾ نور الدين المسار المسرحي ص 82.

- ⁸ (سعاد محمد خضر - الادب الجزائري المعاصر ص 64)
- ⁵ (أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 91).
- ¹⁰ (المسرح الشعري : تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع الشعر وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا أنظر ماري الياس المعجم المسرحي مادة " ش ع ر " ص 281 .
- ¹¹ (أبو الحسن سلام - مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، مؤسسة حورس الدولية - الإسكندرية ص 99 - ص 42 .
- ¹² (صالح لمباركية المسرح في الجزائر - النشأة والرواد والنصوص دار الهدى عين مليّة ط 1 - 2005 الجزائر - ص 67.
- ¹³ (أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 141.
- ¹⁴ (أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب ط 2 سنة 1977 لبنان بيروت ص 63-64.
- ¹⁵ (نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 123.
- ¹⁶ (صالح لمباركية المسرح في الجزائر دراسة موضوعية فنية دار الهدى - ط 1 ، 2005 ص 31 .
- ¹⁷ (أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث ص 64.
- ¹⁸ (نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 123.
- ¹⁹ (محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال إنتاج مكتبة التنشيط الثقافي للفنون المسرحية وزارة التربية الوطنية، ص 04.
- ²⁰ (محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال إنتاج مكتبة التنشيط الثقافي للفنون المسرحية وزارة التربية الوطنية، ص 04..
- ²¹ (سورة طه الآية 72.
- ²² (الضمير يعود على المسرحية .
- ²³ (محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 10.
- ²⁴ (محمد ناصر ، اتجاهات الشعر الجزائري الحديث (1926-1975)
- ²⁵ (أحمد طالب الإبراهيمي أثار محمد البشير الإبراهيمي ج 1، دار المغرب الاسلامي ، ط 1 1979 .
- ²⁶ (ورد ذكرها عند أبي القاسم سعد الله في تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 143.
- ²⁷ (محمد مهدي البشير الإبراهيمي نضاله وأدب - دار الفكر ط 1 سنة 1988 دمشق بهامش ص 65.
- ²⁸ (صالح لمباركية - المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص ص 69.
- ²⁹ (أحمد الطالب الإبراهيمي أثار الإبراهيمي ج 2 ط 1 . سنة 1997 دار الغرب الإسلامي ص 59-102
- ³⁰ (أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري ص 64.
- ³¹ (أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 .
- ³² (المرجع نفسه ص 64 .
- ³³ (يذكر أبو القاسم سعد الله أن محمد قناش ذكر له أن السيد جلّول أحمد قد كتب مسرحية شعرية بعنوان هارون الرشيد وأنه نشرها بتونس -أنظر تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص 302.
- ³⁴ (أحمد طالب الإبراهيمي أثار البشير الإبراهيمي ص 106 .
- ³⁵ (أحمد شوقي مسرحيات ج 1 سلسلة الأنيس ط 1993 ص 5 .

- ³⁶ محمد لمين الشقيطي - شرح المعلقات العشر وأخبار شعراءها دار الاندلس ط 5 بيروت سنة 1983 ص 46.
- ³⁷ عنتر - الديوان - دار بيروت للطباعة والنشر ط 1 لبنان سنة 1978 - ص 57.
- ³⁸ بالإضحاك ينسى المكروب همه،
- ³⁹ عيوب الاستعمار التي صنعها وجرائمه.
- ⁴⁰ ورد الماشية تعريض للمثل ما هكذا تورد الإبل
- ⁴¹ عبد القادر القط فن المسرحيو الشركة المصرية للنر دار تابور للطباعة القاهرة الطبعة 01 سنة 1998 ص 01.
- ⁴² محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونظالا ج 02 دار هومة ط 2000 الجزائر ص 41.
- ⁴³ أحمد بيوض المسرح الجزائري من 1926 - 1982 ص 23.
- ⁴⁴ أحمد بيوض المرجع نفسه ص 23.
- ⁴⁵ أحمد فرحات أصول ثقافية دار العالمية للطباعة والنشر ط 01 بيروت 1984 ص 180.
- ⁴⁶ أبو القاسم سعد الله أفكار جامعة المؤسسة الوطنية للكتاب ط 01 سنة 1988 ص 42.
- ⁴⁷ نور سلمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير دار العلم للملايين ط 01 لبنان سنة 228.
- ⁴⁸ لمرازي - مختار الصحاح - مكتبة لبنان ط بيروت سنة 1986 ص 217.
- ⁴⁹ سورة الحديد الآية 13.
- ⁵⁰ يدوي طبانة معجم البلاغة العربية - دار ابن حزم ، ط 4 ، 1997 ، ص 531 .
- ⁵¹ محمد الطاهر فضلاء المسرح نظالا وتاريخا ص 33.
- ⁵² محي الدين بشطازي ما ينفع غير الصح . تح حسين نذير - المكتبة الوطنية الجزائرية ط 1 - 2005 ص 05 ..
- ⁵³ صالح لمباركية المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص ص 65 .
- ⁵⁴ محي الدين شطارززي مرجع سابق ص 05.
- ⁵⁵ نور الدين عمرون - المسار المسرحي الجزائري ص 95
- ⁵⁶ أحمد بيوض ، المسرح الجزائري ص 33.
- ⁵⁷ نور الدين عمرون ، المسرح الجزائري ص 114.
- ⁵⁸ المرجع نفسه ص 115 - وأحمد بيوض - المسرح الجزائري ص 33.
- ⁵⁹ صالح لمباركية المسرح الجزائري - النشأة والرواد والنصوص دار الهدى عين مليلة ط 1 - 2005 الجزائر. ص 87.
- ⁶⁰ الهزل FARCE تسمية تدل مسرحية خفيفة وقصيرة تهدف إلى الإضحاك وتقوم على تناصر شخصيات تنحر بعضها بعضا - أنظر ماري إلياس المعجم المسرحي مادة " ف ا ر " ص 334.
- ⁶¹ محمد يوسف نجم - المسرحية في الأدب العربي الحديث دار الثقافة بيروت ط 2 - 1980 لبنان. ص 435.
- ⁶² صالح لمباركية مرجع سابق ص 62.
- ⁶³ * - علاو شروق المسرح الجزائري ترجمة أحمد منور منشورات التبيين الجاحظية 2000 الجزائر. ص 12
- ⁶⁴ أحمد بيوض المسرح الجزائري. ص 23. المرجع نفسه ص 24.
- ⁶⁵ المرجع نفسه ص 24.
- ⁶⁶ نور الدين عمرون المسرح الجزائري ص 112.

- ⁶⁵ (حمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث ص 367).
- ⁶⁶ (نور الدين عمرون مرجع سابق ص 89).
- ⁶⁷ (المرجع نفسه ص 89).
- ⁶⁸ (محمد يوسف نجم - المسرحية في الأدب العربي الحديث ص 310).
- ⁶⁹ (صالح لمباركية - المسرح في الجزائر ج 1 - ص 78 . وثمة اختلاف في تاريخ الميلاد انظر أحمد بيوض في جزء اعلام المسرح في كتابه المسرح الجزائري . انظر - ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مادة "ت ر ا" ص 122).
- ⁷⁰ (كلمة يونانية مستوحاة من كلمتي TRAGOS = الكباش و ODE = غناء كانت تستعمل للدلالة على النشيد الذي تغنيه جوقة متنكرة بزي الكباش تمثل رفاق الإله " دنيونيزوس" في الطقوس المكرسة له . وهي نوع مسرحي . انظر - ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي مادة "ت ر ا" ص 122).
- ⁷¹ (عبد المالك مرتاض فنون النثر الادبي 1931 - 1954 ديوان المطبوعات الجامعية ط 1983 الجزائر . ص 218-219 .
- ⁷² (نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 104
- ⁷³ (المرجع نفسه.
- ⁷⁴ (عبد الملك مرتاض فنون النثر الفني ص 219 .
- ⁷⁵ (صالح لمباركي المسرح الجزائري - هامش النصوص ص 120.
- ⁷⁶ (نور الدين عمرون مرجع سابق ص 105 .
- ⁷⁷ (صالح لمباركية مرجع سابق ص 99.
- ⁷⁸ (صالح لمباركية المسرح في الجزائر - النشأة والرواد ص 100.
- ⁷⁹ (محمد الطاهر فضلاء المسرح تاريخا ونظرا ج 2 ص 73
- ⁸⁰ (المرجع نفسه ص 72
- ⁸¹ (أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 98.
- ⁸² (نور الدين عمرون المسار المسرحي الجزائري ص 164.
- ⁸³ (أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 185.
- ⁸⁴ (التصحيح من جدول الفرقة المسرحية .
- ⁸⁵ (المرجع نفسه ص 99 .
- ⁸⁶ (نور الدين عمرون المسار المسرحي ص 223 .
- ⁸⁷ (أحمد بيوض المسرح الجزائري ص 124 .
- ⁸⁸ (مخلوف بوكروح والجمهور دون ط ، دون تاريخ ص 14.