جماليات توظيف الدراما الوثائقية في المسرح المغاربي
مسرحية الرجل صاحب النعل المطاط
لكاتب ياسين نموذجا
" L'homme aux sandale de caoutchoucs "

د / زهور شتوح _ جامعة باتنة1_
أ/ علي معاش _ جامعة بسكرة _

يعد المسرح الوثائقي التسجيلي شكلا من أشكال الكتابة المسرحية المعاصرة ، هذه الأخرى وجدت صدى في محاولة عرض الواقع وخلق الفرجة ، فهي تصوير منفرد يبتعد عن التخيل الذي تنطلق منه الكتابة الدرامية التقليدية ، وهو بهذا يستعيض عن القصة بتسجيل صور من الواقع السياسي والاجتماعي لا يربط بينها خيط من قصة فرد أو أفراد بعينهم ، بل ترتبط بدلالتها على وضع أو قضية في مجتمع تتضاءل فيه قضايا الأفراد في صورتها الذاتية وتتحول إلى ظواهر اجتماعية عامة للقضية .

فقد يتبنى المخرج أو الكاتب المسرحي بعض القضايا المطروحة في عصر من العصور ، وببراعة فنية يحاول الكشف عن مكنوناتها بنوع من الموضوعية والمنهجية ، وتعد الدراما الوثائقية أو ما يغرف بالمسرح الوثائقي التسجيلي قضية فنية مطروحة في الفترة المعاصرة في مجال الكتابة الدرامية والمسرحية التي عرفت في المسرح الغربي في بدايات القرن العشرين ، وقد انبثق في أحضان الظروف والتحولات السياسية في أوربا التي حاول من خلالها الابتعاد عن الزيف باللجوء إلى الحقيقة الواقعية والمادة التاريخية .لتنتقل إلى المسرح العربي الذي وجدته محضنا قابلا للاستيعاب والتأقلم مع قضايا المجتمع العربي الفنية والثقافية والفكرية .

ماهية المسرح الوثائقي :

يقوم المسرح الو[1]ثائقي التسجيلي على تقديم حدث تاريخي أو سياسي أو اجتماعي أو واقعة ما في إطار درامي ، ولذلك يطلق عليه أحيانا اسم مسرح الوقائع théâtre des faits ،ويعرف باتريس بافيس patrice pavis في قاموسه المسرحي "le dictionnaire du théâtre"المسرح الوثائقي على أنه « مسرح لا يستعمل في نصه سوى وثائق ومصادر منتقاة ومركبة وفق الأطروحة السوسي-سياسية للكاتب المسرحي»[2] فهو يغذي نصه ليس من واقعه فحسب بل باستحضار التاريخ أو الأرشيف الذي يدمجه في النص فيصبح جزء لا يتجزأ من العمل المسرحي . يستند هذا الشكل المسرحي إلى الوثيقة الحقيقية كمادة أولية للعمل ، ليكون العرض في هذه الحالة بمثابة إعادة تمثيل لمراحل الحدث أو الواقعة على شكل إعادة ترتيب mantage لعدد من اللوحات ، التي يشكل كل منها مشهدا مستقلا ويتركب المعنى في الحصيلة النهائية[3] .

ولا بد من الإحاطة بتشكيلة مصطلح "الدراما الوثائقية" أي العلاقة الكامنة بين الدراما كتوجه فني وإفراز حضاري وثقافي متجذر ، وبين الطابع الوثائقي المتعلق بمجال زمني ماضي مرتبط بالتاريخ والأحداث السوسيولوجبة الخاصة بالمجتمع بشكل عام .

تطرح ثنائية "دراما وثائقية" نوعا من التعارض فيما بينها ذلك أن الدراما «تعرف بأنها حكاية مصاغة في شكل حدثي أي تقوم على الفعل وبين التوثيق أو الوثيقة التي تستخدم لتأييد أو نفي وقوع حدث ما »[4] وهنا يبرز أيضا التناقض بين طبيعة الفن المسرحي القائم على الفعل المتخيل والذ[5]ي يجسد بطريقة فنية حتى وإن كان الحدث المسرحي من منطلق واقعي ، أما الحدث الموثق فيتميز بالصعوبة لأنه يرتبط بعملية التسجيل الحرفي لذلك الحدث وإلا تحولت الدراما أو المسرح إلى مجرد وسيلة لجمع مجموعة من الحقائق واستعراض بعض الوقائع والمعلومات بشكل جاف وجامد ، وهذا ما يتنافى مع طبيعة الدراما كعمل فني يقدم الواقع في لوحة فنية وبألوان مختلفة ومتنوعة بهدف تحريك المشاعر وخلق جانب من التأثير في نفسية المتلقي ، وقد تطرق إلى هذا الالتباس د/ محمد عناني في افتتاحية "مجلة المسرح" التي أشار فيها إلى أن المسرح التاريخي مسرح أولا وتاريخ ثانيا ، من حيث أن المؤلف يستقي مادته من التاريخ ويقوم بتوظيفها لأغراض المسرح ، ويركز على أهم سمات هذا المسرح كما حددها النقاد والتي تتمثل في أن «كاتب المسرح التاريخي يخلق عالما خالصا داخل المسرحية لا يقبل الإحالة إلى عالم الواقع لا في

حدود رؤيته الخاصة ، ويفرض على الأبعاد على شخوصه ما يجعلها تخضع لرؤيته الفنية لا للصدق التاريخي ... أما المسرح التسجيلي... فهو يحيل المتفرج إلى التاريخ الحقيقي بأبعاده الحقيقية وثوابته»[6] هذا يعني أن ثمة توافقا بين رؤية المؤلف المسرحي و...مادام الهدف هو الصدق التاريخي وليس الدراما .

ولابد من الاشارة كذلك إلى أن أي كاتب اعتمد التوجه الوثائقي لابد أن يتحلى بجانب من الحرية في التعامل مع الأحداث التاريخية ، مادام الكاتب يتعامل مع معنى إنساني عام فلن يحاسب على الدقة التاريخية لكونه كاتبا للمسرح الوثائقي وليس مؤرخا ، كما أن براعته الفنية في التعامل مع المادة التاريخية مع استعانته بوسائل خلق التوتر الدرامي والابتعاد عن التسجيل الحرفي الجامد للحقائق هو دليل قاطع على نجاح الدراما الوثائقية[7] .

يقترب المسرح الوثائقي كثيرا في جوهره من الفيلم الوثائقي ولكن اختلاف طبيعة هذين الفنين يفرض في النهاية أسلوبا مختلفا في التعامل مع الواقع ، فالسينما والتلفزيون يقدمان المادة الوثائقية كما هي (في تسلسل ما تكرسه عملية المونتاج بطبيعة الحال) وتكون عملية اختيار الوثيقة والمونتاج خيارا يحدد توجه العمل أما المسرح فيقوم أساسا على إعادة تمثيل المادة الوثائقية ، ورغم أن المسرح الوثائقي التسجيلي يمكن أن يستخدم الوثيقة الحية ضمن العرض –على شكل أفلام أو شرائط مسجلة أو مؤثرات سمعية – لتدعم الفكرة وتعطيها نوعا من المصداقية إلا أن عملية إعادة التمثيل تعطي المادة المقدمة بعدا دراميا أكبر ، وبذلك يلتقي المسرح الوثائقي مع مفهوم الدراما التوثيقية التي تقوم على إعادة تمثيل الواقعة بوجود ممثلين في التلفزيون .

ظهور المسرح الوثائقي في الغرب :

إن أول من استخدم مصطلح "المسرح الوثائقي أو التسجيلي" هو الناقد "جون جيرسون j-jerison" الذي وصف هذا الشكل بأنه معالجة إبداعية لحقائق الواقع ، وقد أطلقت تسمية مسرح الوقائع théâtre of facts عام 1950 على المسرحيات الوثائقية التي انبثقت عن تقنية مسرح الجريدة الحية في أمريكا .

وقد ازدهر المسرح الوثائقي في فترة محددة هي الستينات من هذا القرن وخاصة في ألمانيا لفترة قصيرة ، لكن أهميته تكمن في كونه شكل مرحلة لتوجه المسرح لاحقا نحو إعادة النظر وتقديم قراءة جديدة لما هو موثق تاريخيا من خلال الدمج بين ما هو وثائقي ، وما هو إبداعي في قالب درامي .

وقد كان المسرح الوثائقي بشكله المعروف تطورا لصيغ وتوجهات أقدم منها :

أ-مسرح الجريدة الحية : وقد استعار منه المسرح الوثائقي شكله التركيبي وبعده الإعلامي .

ب-توجه الموضوعية الجديدة : ظهرت هذه الأخيرة في ألمانيا في بداية القرن وكانت امتدادا للتعبيرية على المستوى الإبداعي والجمالي ، لأنها حاولت البحث عن نقطة ارتكاز قوية في الواقع من خلال معالجة وقائع الحياة كما تحدث ، وهذا ما يؤكد عليه أحد منظري هذه الحركة"ويليام ميشل wilhem michel" ، والصيغة المسرحية لهذه الحركة هي مسرحية الزمن" zeituck" ، وهي نوع من العرض يأخذ شكل الروبورتاج الممسرح وهدفه الأساسي هو تجاوز عرض حكاية متخيلة أو طرح حالة فردية إلى مواضيع أكثر عمومية من الواقع تصب في هم جماعي ، وقد ظهرت عديد المسرحيات التي تقوم على طرح موضوع عام استنادا إلى قضية ساخنة كالتنقيب عن البترول والاضرابات العمالية .

ويعتبر المسرحي الألماني إروين بيسكاتور E. piscator من أهم المخرجين الذين قدموا مسرحا وثائقيا ، وقد أخرج في 1963 مسرحية كتبها الألماني "رولف هوخهوت R.hochhuth " بعنوان "النائب" يستحضر فيها أحداثا حقيقية ، كما أخرج عام 1964 مسرحية وثائقية عنوانها "قضية روبرت أو بنهايمر" كتبها الألماني هاينر كيبهارت h.kipphardtحول أحد مخترعي القنبلة الذرية ، لكن المسرح الوثائقي التسجيلي كان مجرد مرحلة في مسار "بيسكاتور" المسرحي فقد انطلق من توجه الموضوعية الجديدة ومن مسرحيات الزمن لكنه ذهب أبعد من ذلك ، إذ لم يرد لمسرحه أن يقتصر على مواضيع محدودة من الواقع وإنما أن ينفتح على التاريخ ، وفي مرحلة عمله على المسرح البروليتاري le théâtre prolétarien [8] وعلى

الأخص في مسرحية "رغم كل شيء" لم يستعن "بسكاتور" عن فكرة البعد السياسي في العمل المسرحي المتكامل (النص والعرض) لذلك فالنص الدرامي يمثل المرحلة الجنينية المشكلة للفن المسرحي ، وهو بطبيعة الحال ينطلق من الطرح السياسي الذي ينبني عليه هذا الأخير ، ولطالما كان النص المسرحي عند بيسكاتور الشغل الشاغل والهم الكبير ، فقد كان دائما يبحث عن النص الدرامي الذي يناقش القضايا السياسية والثورية بصورة موضوعية وجادة وواضحة للعالم ، الأمر الذي يتطلب النهوض بفكر المؤلف المسرحي وتنميته من اجل أن يتعرف على أمور السياسية ، ويقف موقف المحلل لآراء وتصرفات رجال الساسة كما يجب عليه ملاحظة وتتبع الأحداث التي منها يستنتج الحقائق ، ولتتناسب العروض المسرحية مع رؤاه الفنية وأفكاره السياسية «اكتفى بجمع مادته من الوثائق والمستندات وصفحات المجلات والصحف ليقدمها على خشبة المسرح ، مستعينا بالرسوم البيانية والتوضيحية والشعارات والتعليقات ، واللافتات ، والأفلام الوثائقية»[9] وذلك من أجل تحقيق أعلى درجة من المصداقية[10] وهذا هو الهدف الرئيسي الذي يطرحه المسرح الوثائقي ، وبهذا استخدم بيسكاتور الوثيقة السياسية والتاريخية التي كانت بالنسبة له وسيلة لربط الحدث المسرحي بالمسار السياسي فيما بعد يقول بيسكاتور : «إن رسالة المسرح لا يمكن ان تتلخص في سرد الأحداث التاريخية كما هي ، فقط لا غير ، على المسرح اليوم أن يستخلص من هذه الأحداث دروسا قيمة بالنسبة للحاضر ، وأن تتخذ قيمة التنمية ببيان علاقات سياسية واجتماعية حقيقية أساسا ، وبالتالي نحاول نحن أن نتدخل في مجرى التاريخ في حدود قوانا »[11] فأهمية النص المسرحي عند بيسكاتور تنطلق من ترجمة مختلف الايحاءات والمعاني والأفكار الجديدة إلى صور وفلاشات وأشكال على خشبة المسرح .

لتبدأ بعد ذلك مرحلة التنظير للمسرح الوثائقي على يد "بيتر فايس peter weiss" الألماني الذي رأى أن المسرح الوثائقي لا «لا يعرض الحقيقة اللحظية لكنه يعرض صورة لقطعة من الحقيقة ،منتزعة من استمرارية الواقع الحية » [12].

كما يعتمد المسرح الوثائقي حسب "بيتر فايس" على «الوثائق والمعلومات المسجلة في بيانات إحصائية أو رقمية للمساعدة على الايضاح بجانب التجسيد الدرامي لبعض المواقف»[13] وقد استطاع "فايس" من خلال كتاباته المسرحية المشهورة (كمسرحية مارا/صاد 1964م) ، أنشودة غول لوزيتانا أو أنجولا (1966م) ، مسرحية "أحاديث فيتنام" أن يثمن ويغذي هذا هذا الاتجاه المسرحي ، وعلى وقع هذه الأعمال الدرامية لبيتر فايس تتشكل نظرية المسرح الوثائقي من منطلق

عرض العملية التاريخية بأسلوب درامي يتوقف فيه الصراع بشكل دائم بين قوى الاستعمار وقوى الشعوب المقهورة التي تتمرد وتنتفض وترفض ، وهي تجربة نابعة عن الرؤية الشاملة للواقع ، يهدف بها إلى تصعيد المواقف إلى مستوى موضوعي وشعري في نفس الوقت ، وبالتالي يقلل من جفافية المادة الوثائقية والتفصيلات التسجيلية هذا من جانب ، ومن جانب آخر يعمل على تحريك الأبعاد السياسية بمشكلاتها المعقدة من مستواها العام إلى المستوى الجمالي الذي يمثل الفن الخالص ، ومن ثمة «يتحقق التوازن بين جفاف الحقائق التسجيلية بكل ما تعرضه من حقائق علمية وإحصائية ، وبين المعالجة الشعرية للواقع ورؤية العالم خلال روح الشاعر الواعية في كل شامل . لقد أصبح المسرح عند فايس شاعرا و عالما في الوقت نفسه حيث يمتزج العلم بالشعر في تزاوج خصيب »[14].

تجليات المسرح الوثائقي المغاربي على مستوى الكتابة :

لقد شكلت محاولات التجريب في المسرح العربي في الفترة المعاصرة أحد لوازم التجديد على مستوى اتجاهات الكتابة المسرحية ، وكذا على مستوى العروض وطبيعتها التي تحسب بصورة حتمية الواقع العربي المرير في ظل الشحنات السياسية والاجتماعية غير المستقرة ، ومن أهم الأهداف التي تهدف إليها الحركة التجريبية في المسرح العربي هو البحث عن نموذج مسرحي عربي أصيل ، وهذا الهدف نفسه امتد إلى أقطار المسرح المغاربي (الجزائر ، ليبيا ، المغرب) ، وقد استمد المسرح المغاربي تجاربه من الاتجاهات الدرامية الحديثة الأوروبية ومن تجارب رواد المسرح العربي الحديث .بما فيها الدراما السياسية والملحمية، وأصبح للدراما الوثائقية نصيب لدى كتاب المسرح المغاربي نذكر على سبيل المثال المسرحي الليبي عبد اللّه البوصيري في مسرحيته الوثائقية "الجموح" والتي استحضر فيها جانبا تسجيليا وثائقيا حول حكم الطغاة حسن باشا وأبناؤه الستة رابع ولاة الحكم العثماني الثاني في أواخر عام 1838م ، وكذلك تجربة المسرح الجزائري مع كاتب ياسين في مسرحيته "الرجل صاحب النعل المطاطي[15]" 1970م ، و "محمد خذ حقيبتك فلسطين التي خانوها" .

وقد عرف المسرح الوثائقي طريقه إلى المغرب عن طريق مسرح الهواة الذي ظهر منذ أول الستينات خصوصا مع ترجمة واقتباس العديد من الأعمال الغربية ، وقد تميزت هذه الفترة كذلك بمجموعة من التوترات ناتجة عن الظروف السياسية والاجتماعية التي أدت غلى انتفاضات شعبية طالت مئات المعارضين وسلسلة المحاكمات السياسية التي انتهت بصدور أحكام قاسية وصلت إلى حد الاعدام في

المحكمة العسكرية التي شهدتها القنيطرة عام 1974م[16] وبهذا وجد المسرح الوثائقي أرضية خصبة كون المسرح الوثائقي كما يقول جمعة عماد: «من أصح المناهج المسرحية لشعوب العالم الثالث لأنها شعوب في طريق المطالبة بالحقوق وحرية التعبير ، والمشاركة الايجابية في وسائل التنمية »[17].

والملاحظ على الكتابات المسرحية الوثائقية في المغرب خاصة والمغرب العربي عامة هو استجابتها لقضايا الأمة العربية والإسلامية ، نذكر على سبيل التمثيل مسرحية "موال البنادق" لعبد الكريم برشيد ، اتخذت هذه المسرحية القضية الفلسطينية موضوعا لها ، وكذا تجربة أحمد العراقي في مسرحية "حزيران شهادة ميلاد" وفيها تم استعراض حرب 1948م وما خلفته من قتل ودمار وانتهائها بهزيمة حزيران البائسة ، التي مرت في ظل الصمت العربي المتواطئ ، وقد عالج فيها أحمد العراقي هذا الوضع الأليم من وجهة نفسيته حيث دفع بشخصياته المنتمية إلى فئات مختلفة لاتخاذ الحانات والمخامر ملجأ للهروب من الواقع المزري والأليم ، ويظهر التوظيف الوثائقي في هذه المسرحية من خلال الكشف عن عديد الحقائق التاريخية المتعلقة بالقضية الفلسطينية ، ولعل أبرزها "مقتل روبرت كينيدي" على يد "سرحان بشارة" الذي كان مرشحا للرئاسة الأمريكية والمعروف بمساندته القوية لليهود عام 1986م ، هذا الحدث الذي هز الصمت العربي ، واعتبر بادرة خير مسح به عار الهزيمة .

كما تطرق "أحمد العراقي" كذلك إلى مشكلة خليج العقبة ، ومشكلة اللاجئين ، واستهلاك إسرائيل لمياه الأردن وكذا اضراب عام 1936م بهدف كشف اللثام عن وحشية الاحتلال الصهيوني واغتصابه للأراضي الفلسطينية ، وختم "العراقي" مسرحيته بشحن الفلسطينيين على الكفاح ومواصلة المقاومة .

كما شغلت قضية "الصحراء الغربية" بال العديد من كتاب المسرحيات الوثائقية في المغرب ، وقد قام كل من أحمد الطيب العلج ومصطفى القباج بمعالجة هذه القضية في مسرحية بعنوان "الصحراء السجينة" ، قام فيها الكاتبان بعرض العديد من الوثائق التي تؤرخ لمختلف الاتفاقيات والمعاهدات التي دارت بين بريطانيا وفرنسا والمغرب وذلك من سنة 1884 إلى سنة 1974م والتي كانت تهدف إلى تفرقة البلاد المغربية كما كشفت المسرحية من خلال لوحاتها عن أطماع الاستعمار الأوربي في نهب الثروات الطبيعية المتواجدة بالمنطقة .

ليأتي الكاتب المسرحي "رضا أحدادو" الذي قام بعرض قضية الصحراء الغربية من الناحية التاريخية التي ترجع بنا إلى بدايات الاحتلال الاسباني للأراضي المغربية

وإعجابه بالسواحل المغربية في مسرحية "الأرض والزيتون" ، والملاحظ على هذه المسرحية هو لجوء "أحدادو" لأسلوب الأرقام في تسميته شخوصه ، رغبة منه في عرض القضية بشكل محايد موضوعي موثق ، أما السكان الأصليون فقد لعبوا دور البطل الجماعي الصامد المقاوم رغم ما عانوه من ضغوطات وتعذيب ، ويهدف "رضا أحدادو" من خلال هذه المسرحية إلى تعزيز روح المواطنة والتحلي بالشجاعة لتأكيد ارتباط المواطن المغربي بأرضه .

تجربة المسرح الوثائقي لدى كاتب ياسين

من خلال مسرحية "الرجل صاحب النعل المطاطي" .

تعد مسرحية الرجل صاحب النعل المطاط" L'homme au sandale de caoutchouc" " لكاتب ياسين"* أحد أهم الأعمال الأدبية المسرحية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سنة 1970م** ، وقد ترجمت إلى الدارجة الجزائرية من قبل الفنان المسرحي الجزائري المرحوم "محمد بن قطاف" ، ونشرت من طرف المسرح الوطني الجزائري ، ومما يميز هذه المسرحية –وهذا شأن أغلب أعمال كاتب ياسين- هو كثافة المادة الوثائقية ، إضافة إلى تشابك أحداثها وصعوبة لغتها [18].

اشتغل كاتب ياسين في إعداد المادة الوثائقية لمسرحيته واستغرق منه ذلك ثلاث سنوات متتالية ، ذلك أن موضوع مسرحيته يقوم على استحضار وثائقي تسجيلي موضوعي سجل فيه سيناريو الثورة الفيتنامية في مواجهة قوتين استعماريتين هائلتين هما فرنسا وأمريكا .

يقر أحمد بيوض في كتابه "المسرح الجزائري نشأته وتطوره" «أن هذه المسرحية تستعرض في قالب وثائقي تسجيلي "صراعا دراميا تتداخل فيه الأحداث والشخصيات وتتفاعل مع بعضها البعض في موضوع عام هو الثورة الفيتنامية »[19]

ويوضح صاحب المسرحية نفسه الموضوع المعالج في مسرحيته وذلك في إطار حوار أجراه معه الكاتب المسرحي السوري "سعد اللّه ونوس" ، بقوله : «هذه المسرحية هي لوحة تاريخية مما حدث ويحدث في الفيتنام ، وكنت أفكر خلال كتابتها ، أن أي فلاح يعرف ولو بوعي غريزي ، أن الفيتناميين معهم حق ، ويحاربون من أجل قضية عادلة ، وإذن بما أني لا أكتب كي تقدم مسرحيتي أمام عدت مئات من بورجوازيي باريس ، فإن المهم بالنسبة لي ، أن أجعل المسرحية مرافعة دفاع لإقناع المتفرجين بعدالة القضية الفيتنامية ، بل أن أصور فيها كيف يتم نضال

الفيتناميين على يد من ؟ وبأية ظروف ؟ ... أو بتعبير آخر كان المهم بالنسبة لي أن أقدم نموذجا عن إمكانية النضال وكيفيته ... »[20]

كما أن ما سجلته النسخة الأصلية لنص المسرحية المكتوب باللغة الفرنسية في الواجهة الأخير من الكتاب يوضح بشكل جلي موضوع المسرحية ومدارها في الفقرة التالية : «في حوالي ثلاثة عشر فصلا دراميا التي جاءت غالبا متلاحمة ومتداخلة ، يهاجم كاتب ياسين من خلالها ، وعلى بعد أميال، وعلى بعد أميال متنوعة من حرب الفيتنام ، وفيها يصور الشخصيات الفرنسية الفيتنامية ، الفيتكونك vietcongs والأمريكية وجها لوجه ، ومن وجهة رمزية يقحم الكاتب اجتماعات ومعارك أخرى منها حرب العصابات في أمريكا الجنوبية ، والنضال العنصري في أمريكا الشمالية ، والصراع العربي الإسرائيلي ، كل فصل من المسرحية يتكون من مقاطع قصيرة تتخللها حوارات الكورس بحيث تشكل مرحلة نحو التحرر» [21]من خلال هته الفقرة يتضح أن "كاتب ياسين" كان بحق ملما بكل الأحداث المرتبطة بالثورة الفيتنامية التي انتصرت فيها الشعوب المستضعفة في معركة "ديان بيان فو" المشهورة بقيادة "هوشي منه" .

مواطن التداخل والترابط بين نص الوثيقة والنص الدرامي في مسرحية "الرجل صاحب النعل المطاط" :

إن طبيعة المسرح الوثائقي كما أشرنا قبلا تقوم على الوثائق الحية التي لا تقبل الشك ، فأي كاتب يخوض غمار الكتابة في المسرح الوثائقي فهو لا محالة يملك الجرأة على تقديم ومعالجة مجموعة قيمة من الوثائق والحقائق ، عبر عملية محكمة من البحث والتقصي وجمع الوثائق الحية ، وهي عملية ليست بالسهلة ، ذلك أن مهمة الكاتب المسرحي الوثائقي مزدوجة وصعبة ، تجمع بين عملية الانتقاء والمعالجة الموضوعية للحقائق وللمؤلف كما يقول سباعي السيد جانب من الحرية في الانتقاء والتنسيق والصياغة وتكثيف المادة[22] ، وبين عملية أخرى تتمثل في إخضاع المادة المعالجة للخيال الفني كما يشير إلى ذلك جاك.د.زيبيس « من المستحيل تصنيف أي دراماتي على أنه تسجيلي محض» أي أن استخدام الوثائق في صياغة أحداث الدراما الوثائقية لا يعني طمس الخيال بشكل كلي.

ويتبدى الجانب الوثائقي في مسرحية" الرجل صاحب النعل المطاط" من خلال المراحل التي خاضها "كاتب ياسين" وهو بصدد تشكيل هذه المسرحية بقوله : «آنذاك كنت أعمل في صحيفة المحرر ، وفي قسم الأخبار الخارجية ، وبحكم عملي

كنت شديد الاهتمام بأخبار الفيتنام ، أتابعها وأسجل ملاحظات عن معاركها ... ففيها بوادر الحركة التي يتهيأ لها شعبنا ، وفكرت في كتابة مسرحية عن الفيتنام » هذه الفقرة بلسان "كاتب ياسين" توضح العلاقة بين الكاتب وأحداث القضية ومعرفته بها وبتفاصيلها الجزئية وهذه من الشروط الأساسية التي تصنع نجاح العمل المسرحي الوثائقي ، ثم يردف كاتب قائلا : «أمضيت ثلاث سنوات في كتابة مسرحيتي الجديدة "الرجل ذو الصندل المطاطي" ، ذهبت مرتين إلى الفيتنام ، وانكببت أياما وليالي على الوثائق ، الحية منها والمكتوبة ... وبعض هذه الوثائق يفوق صور التخيل أو الابداع ، لكن المشكلة هي أن تعالج الوثيقة ، وأن تعرف كيف تنميها ، وتفيد منها في عملك ... كتبت حوالي 2000 صفحة فولسكاب حتى أخرجت منها هذه الصفحات القليلة ، التي لا يحتاج تمثيلها لأكثر من أربع ساعات »[23] وبالرغم من هذا العناء الذي لقيه كاتب ياسين لإخراج هذا العمل إلى الوجود إلا أنه لم يقتنع بالعمل المنجز لأنه يرى أن القضية الفيتنامية أكبر من أن تحصر في صفحات هذه المسرحية ، يقول : « و مازلت غيرراض ، أشعر أن هناك لوحات أقل غنى وحرارة من الواقع الحي نفسه ، اللوحة التي تصور مثلا معركة "ديان بيان فو" لا تعجبني كثيرا ، إن الكلمات أقل التهابا من عظمة المعركة ، وأقل تأججا من إحساسي الداخلي نفسه »[24].

ولم يكتف كاتب ياسين في صياغة أحداث المسرحية بتصوير مأساة الشعب الفيتنامي وثورته فقط ، بل تعدى ذلك إلى إقحام بعض الأحداث الثانوية المرتبطة زمانيا مع الأحداث الرئيسية وإلى جانب قضية التجنيد الاجباري الفرنسي المفروض على شباب شمال افريقيا عرض كذلك أحداث تفجير القنبلة الذرية في مدينة هيروشيما اليابانية من طرف الولايات المتحدة الأمريكية في أو عام 1945م ، فطبيعة الحدث التاريخي تخدم القضية الفيتنامية باعتبار أن هذه الأخيرة –الفيتنام- كانت تحت سيطرة الاحتلال الياباني ، وبالتالي هزيمة اليابان ، والجانب الآخر الذي قصه كاتب هو تصوير بشاعة الجيش الأمريكي .

مصادر التوثيق في المسرحية :

ولأن المسرح الوثائقي يستخدم الوثيقة الحية لربط الحدث المسرحي بالمسار التاريخي وترجمته إلى صور وفلاشات على خشبة المسرح نجد كاتب ياسين في مسرحيته يقحم بعض الحوارات التي جاءت بصيغة سردية وصفية اقتبسها الكاتب من بعض الصحف الفرنسية المنشورة آنذاك ، ومثال ذلك ، الوصف المقدم من ضابط البحرية الفرنسية "بيتر لوتي" حول المجزرة التي لحقت بالجنود الفيتناميين، وجاء هذا الوصف على شاكلة استطلاع أو روبورتاج أعدته الجريدة المعروفة باسم لوفيقارو Le figaro عام 1883 [25]. ويمكن التمثيل لذلك بالفقرة الموالية من المسرحية على لسان بيار لوتي بترجمة محمد بن قطاف إلى الدارجة الجزائرية والتي تصور معاناة الشعب الفيتنامي : « بيار لوتي : الأنامت[26] بالكمشة طايحين محصودين في أقل من خمس دقائق بالضبط الخفيفة ، والنيران الحامية ... في عقله باش نصيدوهم لما يجوزو ... وبالحق جاو فايتين ... مشمرين مخبيين روسهم وراء طريفات حطب (.....) كاين اللي رمى روحه في الماء وفالماء قتلناهم ، فيهم عوامين ملاح ، وغطاسين ولكن عدنا الوقت ونستناوهم حتى يخرجوا يتنفسو ونقتلوهم ثم نلعبو في إحصاء الموتى خمسين على اليسار ثمانين على اليامين ، أما في القرية كنا نشوفو فيهم جماعات جماعات مكدسة هذه على الأخرى ، خلاص مابقى حد للذبيحة هنا البحرية ضربهم ريح الهبال ونزلو للأرض وكل من زال يتنفس أو مخبي في غار ، والا داير روحه ميت ، يكملو عليه بالبايونات مكتفين له راسه بالكروص ، كانت هناك جثث كثير والذبان يأكل»[27] .

وتبرز النسخة الأصلية للمسرحية (تلك المدونة باللغة الفرنسية) المصادر التوثيقية التي استعان بها "كاتب ياسين" في التوثيق لمختلف الأحداث التاريخية وهي في أغلبها مصادر من مختلف الدراسات التاريخية التي تعرضت للثورة الفيتنامية .

ولم يكتف "كاتب ياسين في صياغة أحداث المسرحية بتصوير مأساة الشعب الفيتنامي وثورته فقط ، بل تعدى ذلك إلى إقحام بعض الأحداث الثانوية المرتبطة زمانيا مع الأحداث الرئيسية وإلى جانب قضية التجنيد الإجباري الفرنسي المفروض على شباب شمال إفريقيا عرض كذلك أحداث تفجير القنبلة الذرية في مدينة " هيروشيما" اليابانية من طرف الولايات المتحدة الأمريكية في أوت عام 1945م ، فطبيعة الحدث التاريخي تخدم القضية الفيتنامية باعتبار أن هذه الأخيرة _

الفيتنام_ كانت تحت سيطرة الاحتلال الياباني ، وبالتالي هزيمة اليابان ، والجانب الآخر الذي قصده الكاتب هو تصوير بشاعة الجيش الأمريكي .

وقد ركز " كاتب ياسين " في مسرحيته على الشخصيات البارزة في القضية الفيتنامية والتي تمثل أعلام التاريخ الفيتنامي والأمريكي وكذا الفرنسي ، بين شخصيات نضالية وأخرى سياسية وعسكرية ، كشخصية " هوتشي منه" هذه الشخصية المركزية التي تمثل نموذج النضال ضد الاستعمار الظالم وقد وصفه كاتب ياسين بقوله : « إنه الرجل الفيتنامي الحق الذي تتجسد فيه ملامح الجيل الحالي ، ويوجد الكثير منه »[28]ورد اسمه في المسرحية بـ " العم هو" ما يعطي انطباعا بالأمان والتواضع « رغم القسوة والعذاب والحرمان الذي عاناه وقاساه داخل السجون فإن قلبه يظل مليئا بالحنان والعطف الدافق بالحياة الطموحة نحو الأشياء الجميلة[29]»

نجد في المسرحية كذلك شخصية بارزة أخرى هو الزعيم الوطني الصيني " تشانك كاي تشك" أحد نماذج الأبطال الكفاحيين ، قام البطل بالثورة ضد الغزو الياباني بتأييد أمريكي مقابل الوقوف ضد المد الشيوعي إلى أن استسلمت اليابان عام 1945 بفعل تفجير القنبلة الذرية وقد علت مرتبته بعد انتهاء الحرب بوصفه قائد الصينيين ضد اليابانيين .

الشخصية المحورية الثالثة هي شخصية الجنرال " جياب" أحد قادة الجيش الفيتنامي ، ظهرت شخصيته في المسرحية ذات حنكة وذكاء في التخطيط العسكري، قام بحرب العصابات مع رفيقه " هوشي منه " تحت قيادة الزعيم الصيني " ماوتسي تونج" ليشكلا بعد ذلك ما يسمى " جبهة فايتمنه" يستمر في مقاومة الاحتلال الياباني والفرنسي إلى أن يتحقق النصر المشهود .

هذا إضافة إلى العديد من الشخصيات الأخرى التي استعان بها " كاتب ياسين" في مسرحيته التسجيلية كشخصية " لويس الرابع عشر " ، " بيار لوتي " ، هذه الشخصيات الحقيقية التي دعم بها الكاتب مسرحيته لجعلها توثيقية بامتياز .

ثم ينتقل بنا " كاتب ياسين" من حدود التوثيق إلى استعمال الخيال كم هو معروف في المسرحيات الوثائقية التي تصوغ الحقائق وفق المجال الدرامي والفني ، هذا الخيال الذي تصنعه بعض الشخصيات الوهمية التي تتجسد دلالتها من حيث البنية الشكلية لأسمائها ، ما يؤدي إلى إثارة فضول القارئ وهي شخصيات إشارية نذكر منها على شبيل المثال : "الجنرال دكوك" ، " الجنرال ماسو" ، " الجنرال نبالم" ، " الكولونيل لونصدال" وإلى جانب هذا نجد الكاتب يستعين ببعض الشخصيات من

الطبقة الشعبية البسيطة من المجتمع الذي يقتات على الفلاحة ، والغاية من استحضارها في المسرحية هو التذكير بالصورة الشعبية المتحدة للثورة الفيتنامية التي تلتف حول القضية الفيتنامية بكل قواها وإمكانياتها ووسائلها .

وفي الأخير لم يغفل " كاتب ياسين" أحد أساسيات المسرح التسجيلي الوثائقي والمتمثل في " الجوقة" (الكورس) و"الكوريفي" التي أدت دورا هاما في تصوير مأساة الفيتناميين ، كما مثلت كذلك الموقف الموضوعي للكاتب حيال هذه القضية العادلة التي تهدف إلى مساندة الشعب الفيتنامي لتقرير مصيره والعيش بحرية .

وفيما يلي عرض لأهم الدراسات والمراجع الأجنبية المعتمدة من قبل كاتب ياسين كما هي موجودة في هوامش المسرحية :

-Chinh phu ngam ,par dang tran con , Hanoï .

-Souvenirs sur hochi_minh , Hanoï .

-La geste Françoise en Indochine , par Georges taboulet.

-Contribution à l'histoire de la nation vietnamienne , par jean chenaux , éditions sociales .

- carnet de prison, par hochi_minh, Hanoï .

-La guerres d' Indochine , par Lucien bodard , N.R.F.

-Récits sur dien bien –Phu, par tran do , Hanoï.

-Etudes vietnamiennes, périodique, Hanoï.

-Guerre de peuple, armée du peuple , par vo nguyen giap , Hanoï .

-La bataille de dien bien Phu , par jilezs roy, éd Julliard.

-Face à hochi-minh , par jean sain teny , éd seghers.

-Lettres du sud-Viêt-Nam, Hanoï.

-La Viêt-Nam d'aujourd'hui, Hanoï.

-Houchi-minh , par jean la couture , éd . Du seuil.

- les deux guerres de Viêt-Nam , par Georges chaffaird, éd de la table ronde .

-La dernière hauteur pa huu mai , Hanoï .

وفي الأخير فإن ما يمكن أن يقال هو ضرورة المتابعة النقدية لهذا الاتجاه المسرحي المغاربي ، فالمسرح التسجيلي أسال حبر العديد من الكتاب المغاربة وفي المقابل لا نجد له صدى في التحليلات النقدية ، رغم أن الكتابة المسرحية التسجيلية تتطلب الكثير من الإبداعية والدقة ، ذلك لكون الوثيقة والمسرح لا يجتمعان إلا إذا وجد مبدع حصيف ، يستطيع الجمع بينهما ليشكل نصا مسرحيا تسجيليا .

الهوامش

[1]

[2] -patrice paris-dictionnaire du théatre , p : 408.

- ماري إلياس ، وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص : 520.[3]

- محمد شيحة ، التوثيق والمسرح (دراسة أولية لملامح الدراما الوثائقية الألمانية في الستينات[4]) مجلة المسرح ، ع : 121، 1998م ، ص : 126.

[5]

[6]- محمد عناني ، افتتاحية مجلة المسرح ، ع 63 – فبراير

[7]- بتصرف عن محمد شيحة ، التوثيق والمسرح ص 126.

[8]- يقترب مفهوم المسرح البروليتاري كثيرا من معنى المسرح السياسي ، أو بالأحرى يمثل توجه آخر من المسرح السياسي وبعبارة أخرى أداة للتحريض والدعاية ، ويمكن تسميته بمسرح الطبقة العاملة أو مسرح الدعاية .

Voir – http.Fr.wikipedia org/wiki Théatre prolétarien .

[9]- شفيق مقار ، دراسات في الأدب الأوروبي المعاصر ، سلسلة الكتب الحديثة ، مطبعة الأديب البغدادية بغداد ، العدد 43، 1972، ص: 140.

[10]_ محمد شيحة ، التوثيق والمسرح ، ص 151 ، عن موسوعة بروك هاوس .

[11]- أوديت أصلان ، فن المسرح ، تر : سامية أسعد أحمد ، ج 2 ، بيروت ، آيف للطباعة والنشر ، د ، ت ، ص 363.

[12]- بيتر فايس ، مارصاد وأنشودة غول لوزيتانا ، ص 22 ترجمة وتقديم : يسرى خميس ، مجلة آفاق عالمية ، ع : 38، 2004، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .

[13]- كمال الدين حسين ، المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1، 2005م ، ص : 145.

[14]- أنشودة غول لوزيتانا ، مقدمة المترجم (يسرى خميس) ،مجلة الآداب، ع12 ، 1967 ص : 17.

[15]- وهي المسرحية موضوع الدراسة التطبيقية في هذه المداخلة .

[16]- بتصرف عن عبد الواحد عوزدي ، المسرح في المغرب بينات واتجاهات ، تر ، عبد الكريم الأمراني ، ط 1، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1998م ، ص : 141.

[17]- جمعة عماد ، تأثيرات المنهج البريختي على الدراما والمسرح المصري ، مجلة المسرح المصرية ، العدد : 113، 1998م ، ص : 48.

[*]_ ولد الكاتب المسرحي كاتب ياسين بقسنطينة في السادس أوت عام 1929م ، تعلم في المدارس القرآنية ودرس بثانوية سطيف ، عرف الكاتب بشخصيته العنيدة والمتمردة والمناضلة ، شارك في مظاهرات 8ماي 1945 ليزج به في السجن في عمر 16 عاما ، اشتغل في ميدان الصحافة بجريدة الجزائر الجمهورية ، ليشتغل بعدها بالكتابة في مختلف الفنون

الأدبية (الشعر ، الرواية ، المسرحية) حيث نشر مجموعته الشعرية " مناجاة " ثم الرواية المشهورة بعنوان " نجمة " بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من النصوص المسرحية ، جمعت أعماله كلها من طرف "جاكلين أرنو" تحت عنوان : أعمال في شذرات " l'œuvres en fragments" نشر المكتبة العربية " سندباد" _باريس_ بعد أن كانت مبثوثة في كثير من المجلات الجزائرية والتونسية والفرنسية ، من أهم أعماله المسرحية نذكر : " المرأة المتوحشة " ، وهي مسرحية أخرجها " جان ماري سيرو" ومثلت في باريس سنتي 1962_1963 ، وكذلك مسرحية " الجثة المطوقة " ، " غبرة الفهامة" ، " الأجداد يزدادون ضراوة " ، " محمد خذ حقيبتك " ، " فلسطين المخدوعة " ، " دائرة الضغط " ، وكانت آخر مسرحياته بعنوان " الرجل صاحب النعل المطاط" عام 1970 ، وافته المنية بفرنسا وبالضبط في مدينة " غرونوبل " يوم 28 أكتوبر 1989م ، ينظر : عطية أبو النجا ، كاتب ياسين وأعمال في شذرات ، مجلة إبداع ، العدد 8 ، 1987 ، ص : 15 .

[**] _ طبعت لأول مرة في فرنسا سنة 1977 بمطبعة أوبين " Imprierie Aubin"

[18] _ الملاحظ أن معظم الأعمال المسرحية لكاتب ياسين لم تلق ما تستحقه من نجاح في ترجمتها إلى العربية ، وقد قام كاتب ياسين نفسه بتفسير سبب ذلك بقوله أن مؤلفاته انتقلت من " منفى" اللغة الفرنسية إلى " غربة " اللغة العربية التي لايفهمها معظم الجزائريين ، يراجع : السيد عطا أبو النجا ، كاتب ياسين وأعمال في شذرات ، ص 15 .

[19] _ أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، دار هومة ، الجزائر ، [د،ط] ، 2011 ، ص : 183 .

[20] _ سعد اللّه ونوس ، الأعمال الكاملة ، مج3 ، ص : 171_172 .

[21] _voir : kateb yacine , l'homme aux sandales de caoutchouc , edition de seuil, paris, 1970 :

[22] _ سباعي السيد ، المسرح السياسي الألماني في الستينات ، مجلة المسرع ، ع : 54 ماي ، 1993 ، ص 107.

[23] -سعد اللّه ونوس ، الأعمال الكاملة ، ص: 174-175.

[24] - المرجع نفسه ، ص: 175.

[25] -voir : kateb yacine , l'homme aux sandales de caoutchouc, p : 27.

[26] - الأنامت هم الفيتناميون ، وردت في المسرحية "les annamites" والتي ترادف les vietnamiens.

[27] - كاتب ياسين ، الرجل صاحب النعل المطاط ، ص : 13

[28] _ مخلوف بوكروح ، ملامح عن المسرح الجزائري ، مجلة آمال الأدبية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ص : 38 .

[29] _ المرجع نفسه ، ص : 38 .