الخطاب النقدي الدراميي في الجزائر

سؤال في المكون

د/محمد تحريشي
الجزائر

1- نقد ــ مسرح ــ صحافة

إن الحديث عن الخطاب النقدي الدرامي الصحفي في الجزائر حديث ثلاثي المضامين بمكوناته(نقد-مسرح-صحافة)، و بمعطياته المعرفية، و الوظيفية، و لعل الرابط بينها هو الاشتراك في هذه المعطيات، فتكاد تجتمع حول حقل دلالي واحد هو الذيوع و الانتشار والإخبار والإيصال بين طرفين؛ مرسل و متلق، و قد يكون الفارق الوحيد بينها هو الطريقة و الوسيلة و الأداة، أما الهدف فهو الوصول بالمتلقي إلى درجة من الوعي و النضج و الشعور بالمتعة والتسلية.

إن الخطاب النقدي و المسرح و الصحافة أشكال تعبيرية إخبارية تعتمد على المعاينة و الملاحظة و الشرح و التفسير و التحليل لتولد إحساسا بالجمال عند المتلقي. إنها قراءة واعية للواقع بأنماط تعبيرية متخصصة؛ تولد لدى المتلقي معرفة بالعمل موضوع الحديث و إحساسا بالمتعة والجمال و اللذة الفنية، و يقع السؤال عن العلاقة الاسنادية المشكلة لهذا العنوان، و يبدو أننا نولي أهمية كبرى للنقد و لهذا ذكرناه أولا؛ لأن الإبداع يرتقي و يحلق بعيدا إن رافقه نقد يكشف عن خصوصيته الجمالية و الفنية، و يهتم بقدراته التعبيرية و هو نوع من الممارسة الإبداعية لا تقل أهمية عن المسرح الذي قد يوجد قبل وجود النقد من خلال تلك الممارسات الطقوسية للإنسان لما وعى وجوده على هذه الأرض، وأراد أن يعبر عن هذا الوجود بطريقة فنية تمتع النفس و تغذي الروح وتطوع الجسد، وتمد المتفرج بمعرفة لم يكن يدركها قبل استقباله للعرض، و إذا ما قبلنا بهذه الثنائية "نقد/ مسرح" فإننا نضيف عنصرا ثالثا لهذه العلاقة الاسنادية المؤسسة لموضوع النقد المسرحي الصحفي، و يقوم هذا "الصحفي" بدور أساس فهو بمثابة الرجل الثالثة التي تنبث البناء و تجعل قواعده متينة و أكثر صلابة، و تحفظ له توازنه و اتزانه. و يشترك هذا العنصر مع سابقيه في

أنه يعطي للنقد و المسرح فضاء آخر أرحب و أوسع حيث يضيف إلى المتلقين جمهورا آخر من القراء يحسن القراءة و الكتابة بلغة العرض والنقد ، خاصة و أن العروض المسرحية الجزائرية كانت– في أغلبها – باللهجة أو بالعامية بينما كان النقد و التغطية الصحفية عبر الجرائد باللغة العربية أو باللغة الفرنسية في مقالات نقدية أو تقارير صحفية أو أخبار إعلامية.

إن المقال النقدي يهدف إلى:" عرض و تفسير و تحليل و تقويم الإنتاج الأدبي و الفني و العلمي، و ذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الإنتاج و مساعدته على اختيار ما يقرأه أو يشاهده أو يسمعه من هذا الكم الهائل من الإنتاج الأدبي والفني والعلمي الذي ينفق كل يوم سواء على المستوى المحلي أو الدولي".[i]

و أهم آلية في هذا المجال هي القراءة التي هي بمثابة الرابط لذلك الثالوث (نقد– مسرح– صحافة)؛ فالخطاب النقدي قراءة و المسرح قراءة و الصحافة قراءة من جهة، و من جهة أخرى فالنقد كتابة، و المسرح كتابة، و الصحافة كتابة، و هكذا نجد أنفسنا أمام حقل إجرائي معرفي يدفعنا إلى التساؤل عن أهم مستوى نباشر به هذا البحث؟ وما المنطلق الفني و الجمالي الذي نعتمده هاهنا؟ و ما المرجعية التي نعول عليها في أي مسعى لتأسيس نقد مسرحي صحفي في الجزائر؟ وهل المدونة التي أمامنا هي قراءة لتلك العروض المسرحية؟ أو أنها كتابة أخرى لهذه العروض وعنها؟ أو أنها قراءة من أجلها أو من أجل الجمهور؟ أو أنها كتابة بهذه العروض ولها؟ أو أنها كتابة للجمهور؟أو من أجل الجمهور؟ أو أنها تختص بنوع من القراء شغوفين بهذا التعبير الفني لوعي بالذات و بالواقع و بالمحيط.

و نحن، إذ نتعامل مع هذا النوع من الإبداع بصورتيه(مسرح و نقد) في الصحف الجزائرية، فإننا نتساءل عن موقع الصحيفة في عملنا هذا؟ و إذا كانت في موقعها الأول نشرة إخبارية متعددة المواضيع و المضامين و الأبواب و الأعمدة، فإننا نقترب منها بوصفها وثيقة نقدية قدمت قراءات متنوعة في الطرح عن تلك العروض المسرحية المقدمة هنا و هناك في المسارح الجزائرية، و في المهرجانات السنوية الوطنية منها و الإقليمية و الدولية.

رصدت الصحف لنا ذلك التطور الفني و الجمالي للمسرح الجزائري، و كشفت لنا عن تحولات المجتمع الجزائري من خلال تغطيتها لتلك العروض، التي واكبت تلك التحولات؛ و من ثم يمكن تصنيف هذه العلاقة بين المسرح و النقد

والصحافة في إطار زمني تاريخي تطوري منذ الاستقلال إلى الآن، فتحضر الثـورة التحريرية و يحضر ذلك المد المرجعي لجزائر التاريخ، و يحضر الاستقلال، ويكون التسيير الذاتي للمؤسسات، و تحصل الثورات الثلاث(الاقتصادية، الزراعية، الثقافية)، و يصبح الطب المجاني وديمقراطية التعـليم و الاشتراكية و الأرض لمـن يخـدمها قيما جمالية تـعنى بها النـصوص المسرحيـة، و يكشف عنها النقد و تهتم الصحافة بها، و كل ينادي بضرورة أن يلتزم الفن و الأدب بهذه القيم.

و حكم التوجه الأيديـولـوجي في هذه الفترة الزمنية كل ممـارسة إبـداعية سواء أ كانت مسرحا أم نقدا أم صحافة، و من ثم سـعت الكتابـة الصـحفية حـول العروض المسرحية تنشد هذا المرمى الجمالي المرتبط بشعارات تلك الحقبة الزمنيـة حيث طغى الخطاب الأيديولوجي على كل خطاب، خاصة و أن التوجه كان اشتراكيا، فأوجد أدوات إجرائية خاصة به، و كان الالتزام في الفن سمة إبداعية وقيمـة نقديـة تتبعها النقد المسرحي في الصحف الجزائرية مما أوجد معجما فنيا خاصا يعبر عـن مضامين أوجدها هذا الواقع الجديد؛ و كان من هذه المضامين المؤسسة الإنتاجية و ما يعتريها من صراع طبقي بين أرباب العمل و العمال، و كانت المزرعـة النموذجيـة حقلا دلاليا للصراع حول من يملك الأرض و من يخدمها، و أنتج هذا الوضع مسرحا ثوريا و كتابة نقدية ثورية تنبذ استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

و يبدو أن هذه القيمة الجمالية جعلت التغطية الصحفية لا تعنى بشكل العرض المسرحي بالقدر الذي تعنى بالمضمون، و لهذا لم تعد أدبية النص المسرحي مصـدر العناية و الاهتمام، بل إن أكثر العروض المسرحية كانت تكتب بلغة ركيكة أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى، وكانت هذه الأدبية تعوض باحتفالية العـرض المسـرحي والتعويل على النص الشعبي من شعر و أمثال و حكم، و موروث شعبي على العموم ــ و التعويل كل التعويل على القدرة الإيحائية لهـذا المـوروث بحمولتـه الدلاليـة المتعددة.

2-الصحافي الناقد/ الناقد الصحافي:

إن ثنائية "صحافي/ ناقد"، ثنائية تحكم الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر؛ إذ يجد الباحث نفسه و المتبع لهذا الأمر أمام سؤال محير عن العلاقـة الرابطـة بـين عنصري هذه الثنائية، و هل أن كل صحافي مهتم بالمسـرح هـو ناقـد مسـرحي بالضرورة؟ أو هل كل ناقد مسرحي هو بالضـرورة صـحافي؟ عرفـت التجربـة

الجزائرية في مجال الصحافة والمسرح هذه العلاقة الحميمة للارتباط الوثيق بين رجال الصحافة والمسرح، فكل يعول على الكلمة و دورها في إيصال الفكرة إلى المتلقي، و كل يحمل رسالة في هذا الوجود؛ فاستفاد الصحافي من المسرح بوصفه موضوعا إعلاميا وفيرا، و استفاد المسرحي من الصحافة بوصفها ناقلة للمعلومة و عنصرا مساعدا في نشر الخبر لدعوة الجمهور إلى حضور العرض برؤية واضحة انطلاقا من تلك التغطيات الصحفية(خبر، تقرير، مقال) حول هذا العرض أو ذاك.

و من ثم فقد كانت هذه الكتابات بمثابة إرهاصات أولية لنقد واعد، إنها تلك اللبنة الأساس لصرح الدراسات اللاحقة حول المسرح الجزائري، و كانت بذلك المهاد الذي انطلق منه النقد المسرحي في الجزائر، بل أكثر من هذا فقد شكلت هذه التغطيات الرحم الذي نشأ فيه هذا النقد، و لا نعجب إن وجدنا أن النقاد المسرحيين في الجزائر كانوا في الأصل صحافيين تمرسوا على الكتابة الصحفية المسرحية باللغة العربية وباللغة الفرنسية، و استطاعوا أن يقدموا قراءات مميزة لتلك العروض المسرحية التي قدمت هنا و هناك. إن أقلاما، من أمثال أحمد شنيقي، و بوعلام رمضاني، و بوزيان بن عاشور، ومحمد كالي و غيرهم كثير، استطاعت أن تكون متمرسة بالكتابة، التي أصبحت مرجعية أية كتابة نقدية حول المسرح الجزائري. و إذا كان الأمر كذلك، فلماذا سكتت أقلام أخرى و لم تستطع مواكبة الإنتاج المسرحي؟ لم يستمر هؤلاء النقاد لأنهم لم يرغبوا في ذلك و لم يكونوا مؤهلين فنيا و جماليا في الأساس للقيام بهذا الدور؛ أما الذين توفر لديهم هذا الإحساس المرهف بهذا الفن، و توفر لديهم المؤهل المعرفي و العلمي و حب المسرح، فقد تمكنوا من تطوير الأداة النقدية عندهم. " و الواقع أن التعامل مع العمل الفني يتطلب الإلمام بتاريخ الفن و بنظريات النقد و التذوق الفني و بعلم الجمال، و ذلك أن النقد القائم على المعرفة المسبقة بعناصر مختلفة يتكون منها العمل الفني تساعد على فحص خصائص العمل، و تمكن الناقد من أن يصدر أحكاما مستنيرة عن العمل الفني الذي هو بصدد الحديث عنه، بدل ردود أفعال سريعة، و الناقد الجيد هو ذلك الذي يستطيع أن يساعد المتلقين على فهم الأفضل للعمل الفني".[ii] و لعل هذا ما يعلل ضعف بعض الكتابات حول المسرح في الصحف؛ فأصحابها لم يكونوا في الأصل مؤمنين برسالة المسرح، في حين أن الذين ذكرنا من قبلُ استطاعوا أن يقدموا لنا مصنفات مهمة في المسر ح الجزائري.

كانت لغة التغطيات للعروض المسرحية لغة راقية، في حين كانت النصوص المسرحية تكتب بلغة عامية و دارجة. و يقودنا هذا التوجه إلى الحديث عن قضية مهمة تتعلق بالمسرح الجزائري وهي أزمة النص و أزمة الابتكار و الإبداع. فهل يعيش المسرح الجزائري أزمة؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل هي أزمة إبداع أو هي أزمة نقد؟ تؤكد الكثير من المقابلات التي أجريت مع مسرحيين غياب نقد مسرحي صحفي متخصص في الجزائر، و يرى هؤلاء أن كل ما كتب في الصحف و الجرائد لا يرقى إلى مستوى النقد و ما هو في الواقع إلا انطباعات أولية و تعليقات سطحية لا تؤسس نقدا يتناول العملية الإبداعية المسرحية في عمقها التعبيري، إنها كتابات تعنى بالقشور فهي لا تسمن و لا تغني من جوع.

إن من أهم المصنفات في مجال الصحافة و المسرح في الجزائر هو كتاب "الصحافة والمسرح، دراسة في التغطية الإعلامية للعرض المسرحي" لمخلوف بوكروح من طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر2002. أشتمل الكتاب على دراسة مهمة للموضوع المعالج و تتبع دقيق للعناوين الصحفية في تغطياتها الإعلامية للعروض المسرحية. جاء في الوجه الخلفي للغلاف ما يلي:" نظرا لتزايد اهتمام الجمهور بالإقبال على الأعمال الفنية، فقد اهتمت الصحف بتخصيص أركان للنشاط الفني، وتحليل الأعمال الفنية و تقويمها سواء من خلال المعايير و الأسس الأكاديمية، أو من خلال التغطية الإعلامية، التي تستهدف إرشاد وتوجيه جمهور المتلقين في اتخاذ قرارات الانتقاء و التعرض للأعمال الفنية؛ ذلك أن مخاطبة المشاهد من الأمور الحساسة التي يجب الإعداد لها بهدف تزويده بوسائل المعرفة و الثقافة الفنية لإدراك القيم الجمالية لمختلف الأشكال الفنية التي تزداد تطورا مع تطور الزمن. تهتم هذه الدراسة بالتغطية الإعلامية لنشاط المسرح الوطني الجزائري، و ذلك انطلاقا من الدور الذي تقوم به الصحافة بوصفها تعكس الرسالة المسرحية وبوصفها أيضا عاملا فعالا في تنشيط الحركة المسرحية".

إن مؤلف الكتاب رجل ممارس للمسرح و أكاديمي مشتغل بالمسرح و عليه، و كان أحد المديرين للمسرح الوطني مكنه ذلك من الإطلاع على خبايا المسرح الجزائري مما جعل هذا الكتاب من أهم مصادر الكتابة حول المسرح الجزائري و حول المسرح و الصحافة، و هو معين لا ينضب من المعارف؛ لأن المؤلف قدّم نقدا توثيقيا مهما للتغطيات الإعلامية للمسرح في الجرائد اليومية.

3- الخطاب النقدي الدرامي الأكاديمي.

تراود الباحثَ في المسرح الجزائري مجموعةٌ من الأسئلة التي تبحث في جوهر التجربة المسرحية الجزائرية، و يجد هذا الدارس نفسه مشدودا إلى متتالية من السؤال عن علاقة الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر بالدراسات الأكاديمية والبحوث الجامعية؟ ثم ألم يكن هذا التوجه- في بدايته- نوعاً من الترف العلمي؟ و لماذا نشأ المسرح في الجزائر بتجارب فردية بدءاً بباشطرزي و مرورا بولد عبد الرحمن كاكي و وصولا إلى عبد القادر علولة وزيان شريف عياد...و آخرين؟ ارتبط هذا الوجود بالخشبة و لم يقتحم المسرح صرح الجامعة إلا في السنوات الأخيرة من القرن العشرين و انتظر طويلا، و لولا بعض الجهود الفردية الجريئة، التي أخذت على عاتقها دراسة المسرح الجزائري و تتبع تطوره التاريخي و الاهتمام باتجاهاته و برجاله، لما أمكن وجود بحوث أكاديمية الآن تهتم بالتجربة المسرحية الجزائرية.

و يشتكي المبدعون كثيرا من غياب الخطاب النقدي الدرامي على عمومه، و غياب الخطاب النقدي الدرامي الأكاديمي على وجه الخصوص. بل كانت هناك قطيعة بين الطرفين فالتزم المسرحي بركحه، وانزوى الأكاديمي في صرحه و كل طرف يشعر بضرورة التوجه نحو الثاني.

إن افتتاح معهد "برج الكيفان للفنون المسرحية" كان الحدث المهم في وجود إرادة من جميع الأطراف للاهتمام بالمسرح دراسة و بحثا، و أصبح المسرح ليس ممارسة على الخشبة و إنما أصبح علما و معرفة و ممارسة.

وكان الحدث الأبرز هو افتتاح قسم "النقد و الأدب التمثيلي" بجامعة وهران بعد مطارحات عديدة استقر أن يفتح بهذا الاسم، و هو تركيب لغوي في حد ذاته مشكلة إذ إن القائمين على التعليم لم يجدوا مبررا لفتح قسم للمسرح بمعهد اللغة العربية وآدابها، فتحايلوا بهذا الاختيار، و أصبح في المتداول و الدارج نعت هذا القسم بقسم المسرح، و في المعاملات الرسمية فهو قسم النقد و الأدب التمثيلي و لم تعد مشكلة التسمية مطروحة. و لما عرفت الجامعة الهيكلة الأخيرة بنظام الكليات أنشأت كلية الآداب واللغات و الفنون، و انضوى هذا التخصص تحت اسم قسم الفنون الدرامية و حلّ الإشكال.

و على الرغم من هذا كله يبقى السؤال لماذا لم تعرف الجزائر صرحا خاصا بالمسرح أو التمثيل على غرار بعض البلدان العربية كمصر بمعهدها العريق"المعهد العالي للتمثيل" و سورية كذلك بـــ"المعهد العالي للتمثيل"و الذي بدأت الدراما العربية السورية تجني ثماره؟.

أ ليس محيرا أن تمتد التجربة المسرحية في الجزائر إلى العشرينات من القرن الماضي و لا تجد لها طريقا إلى الجامعة الجزائرية إلا في وقت متأخر؟ و لا يكلف الأكاديمي نفسه عناء البحث في هذه التجربة المميزة إلا عبر جهود فردية دفعتها مجموعة من الحوافز لاختيار المسرح الجزائري موضوعا للبحث والدراسة، و خاصة عند طلاب الدراسات العليا الجزائريين في الخارج من أمثال رشيد بوشعير و نصر الدين صبيان و أحمد جكاني...في الثمانينات من القرن الماضي.

و واجهت الدراسات الأكاديمية المهتمة بالمسرح الجزائري مشكلة في بداية الأمر تتعلق بالمسافة التي كانت تفصل بين هؤلاء الباحثين و هذه التجربة التي لم يتلقوا عنها شيئاً في تكوينهم السابق، و كان توجههم هذا بمثابة المغامرة والتوجه نحو المجهول، فتملَّكهم نوع من الإعجاب والدهشة والحيرة العلمية والخوف من أرض لا يعرفون تضاريسها. و لذا احتاج هذا الفريق من الباحثين إلى أكثر من الجرأة و الشجاعة.

و رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة إلى عالم المسرح الجزائري الذي كان في أغلبه مسرحيات شفوية لم تدون، و كم كان العمل مضنيا. فتم الاتصال برجال المسرح كولد عبد الرحمن كاكي و مصطفى كاتب و غيرهم كثير، و جمعت تلك الأعمال والعروض و النصوص التي كان بعضها في حال مزرية، ووظفت رواية الأخبار و الرحلات و الجمع والتدوين و النسخ أدوات إجرائية للوصول إلى المدونة المسرحية الجزائرية، و واجهت الرعيل الأول من الأكاديميين صعوبات جمة في إنجاز عملهم فهم يؤسسهم و يؤصلون للمسرح الجزائري.

كان المنهج التاريخي مفضلا في هذه الدراسات و كم كان ملائما ومساعدا للباحثين الذين كان عليهم تتبع هذه التجربة المسرحية في حقبة زمنية طويلة تستمر لسنوات لمعرفة التطور الطبيعي للحركة المسرحية في الجزائر، ثم ظهرت دراسات أكاديمية استفادت كثيرا من المناهج النقدية الغربية ومن مصادر المسرح العالمي، و تجارب رجال هذا المسرح، و استطاعت أن تنقل البحث إلى أفاق رحبة بما توفر لها

من إمكانات علمية و معرفية و منهجية لدى القائمين عليها فاستنبطوا أدوات إجرائية خاصة بقراءة هذا المسرح.

4- المسرح الجزائري و التجريب

تذهب دراسات كثيرة إلى أن المسرح الجزائري قائم على التجريب منذ أن وجد، و هذا ما مكّنه من التجدد و التطور، مما سهل عملية تصنيف هذا الفن بحسب هذه التجارب إلى مراحل زمنية متعاقبة و متداخلة في الوقت نفسه.[iii]

و لعل أول مرحلة هي مرحلة ما بعد زيارة جورج أبيض إلى الاستقلال، حيث جرّب الجزائريون المسرح و سعوا إلى تشكيل مسرح كلاسيكي، وأنشأت الفرق المسرحية كجمعية الآداب والتمثيل العربي التي قدمت ثلاث مسرحيات خلال أربع سنوات، و توالت التجارب المسرحية ــ هنا وهناك ــ ساعية إلى تعميق الممارسة المسرحية ليصبح التجريب المسرحي أكثر نضجا.

و كلما تعطلت تجربة أو توقفت ظهرت تجربة أخرى مستفيدة مما سبقها ساعية إلى استثمار عناصر فنية و توظيف أشكال تعبيرية جديدة تناسب المرحلة الزمنية، و كانت اللغة العربية الفصحى أداة فنية لتأكيد التمايز اللغوي عن المستعمر، و أسهم هذا الوجود اللغوي في إضفاء خصوصية مسرحية جزائرية تمكن من تمرير الخطاب المرغوب فيه.

و ظهرت تجربة أخرى مع المسرح الشعبي الذي يستثمر الموروث الشعبي و الأشكال الاحتفالية، و أصبحت العروض تقدم بالعامية كتجربة "علالو" الذي وظّف "حُجا"في المدينة و استعمل لغة شعبية مبسطة، و ضمّن النص بعض الأغنيات الساخرة،واستخدم المواقف الهزلية،و اعتمد على لوازم مشهدية كالديكور و الملابس.

و كانت تجربة قسنطيني مميزة خاصة في مسرحيتيه "بوعقلين، جنون بوبرمة" اللتان تعرضتا للحالة السياسية في الجزائر، و قد وظّف المشاهد الهزلية كما اعتنى بالتقاليد الشعبية. و لم يكتفِ بهذا بل جرّب عن طريق ترجمة بعض المسرحيات العالمية.

و كان هناك توجه آخر شجع المسرح المكتوب بالفصحى و دعا إليه خاصة أن المجتمع تغير مستواه الثقافي بفعل جهود جمعية العلماء المسلمين، فألف محمد العيد آل خليفة مسرحية"بلال بن رباح" سنة1938، و تبعه أحمد توفيق المدني بمسرحية حنبعل1948، و عبد الرحمن الجيلالي بمسرحية"المولد".

و أسس أحمد رضا حوحو فرقة المزهر القسنطيني عام1949، و محمد الطاهر فضلاء فرقة"هواة المسرح العربي"، و استمر التجريب في العهد الاستعماري و شهدت أعمالا مميزة كتلك التي كتبها كاتب ياسين منها الجثة المطوقة و غيرها.

و أما بعد الاستقلال فقد عرفت الجزائر تجارب عديدة رافقت المسيرة مسيرة بناء الجزائر، و تكفلت السلطات المعنية بهذه القطاع الحيوي و أولته عناية بحسب ما تقتضيه الظروف. و تفتح رجال المسرح الجزائري على الثقافات الغربية في إطار البحث عن هوية لهذا المسرح عن طريق إنتاج تجربة جزائرية تستفيد من الترجمة و الاقتباس و توظف الموروث الثقافي وتستثمر مختلف الأشكال التعبيرية الفصيحة و الشعبية.

و جذبت العروض إليها جمهورا يرتاد المسارح، و تكونت لدى هذا الجمهور المتلقي ملكة مكّنته من التفاعل مع هذه العروض تفاعلا منتجا حقيقيا. و ظهر الناقد المسرحي الذي يتتبع ما يقدم على خشبات المسارح وصالات العرض العامة، و فتحت الجرائد و الصحف و المجلات صفحاتها لهذا النقد مما نشّط الحركة المسرحية في الجزائر و أمدها بالكثير من عناصر الطاقة المتجددة التي جعلتها تستمر و تتواصل. و عرف المسرح الجزائري إخفاقات و خيبة أمل، وعرف أيضا الكثير من النجاحات فنالت الكثير من العروض الجزائرية المراكز الأولى في المهرجانات التي كانت تعقد في الخارج.

و قدمت المسارح الجهوية في الجزائر خدمة كبيرة للمسرح و أمدته بطاقة حية عبر عروض مسرحية جيدة؛ و نذكر هاهنا على سبيل المثال لا الحصر مسارح وهران و سيدي بلعباس وباتنة و عنابة و قسنطينة. و أسهمت مدينة مستغانم بالشيء الكثير بما قدمه عميد المسرح الجزائري ولد عبد الرحمن كاكي من مسرحيات، و بتلك الإضافة النوعية التي قدمها مهرجان مسرح الهواة الذي يعقد مرة كل سنة و مازال متواصلا إلى يومنا هذا.

إن التجريب سمة مميزة للمسرح الجزائري، و هو أن يقوم بتجربة ويؤسس لها حتى يخوض في تجربة أخرى في شكل احترافي مميز فيتفتح المسرح على آفاق رحبة بتوظيف الكلمة الدالة والحركة المناسبة و اختيار التعبير الجسدي المناسب للمضمون الفكري للنص المسرحي بقدرة على تقمص الدور و العيش معه في توافق تام يقنع الجمهور الحاضر للعرض.

سنركز على بعض الأعمال التي عرف أصحابها المسرح الجزائري في التدرج وفي الدراسات العليا. و من هذه الرسائل"التجريب في المسرح الجزائري" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع المسرح الجزائري من إعداد الطالب زويرة عياد وبإشراف الأستاذ الدكتور محمد بشير بويجرة و بمساعدة الدكتورة فرقاني جازية للسنة الجامعية2004/2003.

جاء البحث في مقدمة و تمهيد و ثلاثة فصول، اهتمت المقدمة بتقديم تصور عام للبحث بالوقوف عند التجريب في المسرح في الوطن العربي الذي حددته مع نهاية الخمسينات و نهاية الستينات من القرن الماضي لما توفر لها ما يدفعها إلى ممارسة التجريب في الكتابة و الإنتاج والإخراج و في الوسائل التقنية بفعل الاحتكاك بالتجارب الغربية لتفادي التكرار و التقليد، و مسّ التجريب حتى القوالب المسرحية العربية خاصة بعد تخرج مجموعة من المخرجين العرب من معاهد التمثيل المتخصصة في مصر وسورية و لبنان وتونس و الجزائر و غيرها من البلدان. و عد التجريب في المسرح ثورة في المضامين و الأساليب و في المجالات التقنية من سينوغرافيا و إضاءة وديكور بما في ذلك حتى الممثل والنص.

لا يتعلق الأمر بقلة هذه الدراسات أو عدمها في المكتبة بل هو متعلق بمدى فعالية الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر، و مدى تتبع هذا النقد للعروض المسرحية و التجارب التي تمارس هنا و هناك. و أن يتجاوز هذا النقد تلك الانطباعات الأولية، التي يقيدها في تغطية صحفية أو عرض بانورامي، ليصل إلى قراءة مميزة يتجدد النص معها، و لو أن هذا البحث جعل من تلك الدوافع السعي وراء فعالية في قراءة التجريب في المسرح الجزائري، لأمكن له أن يلامس جوهر المشكل لتأخر النقد المسرحي عن مجاراة العروض، و أمكن وجود أكثر من ناقد متخصص في هذا المجال الحيوي.

و ما يؤكد هذا الزعم أن هذا الباحث لم يستطع الخروج عن ما سطره الدارسون السابقون من تأريخ للمسرح الذي ليس هو مسار التجريب بالضرورة؛ لأن الحديث عن التجريب قد يسقط الكثير من العروض التي لم تستطع تجاوز التكرار و التقليد، و لم ترسم لنفسها خطا فنيا خاصا بها، و من ثم ليس بالضرورة أن نسير في مسار تاريخي و نتتبع كل ما قدم من عروض في المسرح الجزائري على أنها تجريب، إلا إذا كنا نقصد به كل ممارسة مسرحية أو عرض يعتمد على نص و

ممثلين و ديكور. يجب أن يتوفر في كل هذا تلك الرؤية الفنية التي تنظر إلى التجريب أنه توجه فكري و فني يؤطر هذه الفعالية في الإبداع. و ما يؤكد هذا الزعم أيضا أن الباحث في هذا الجانب من البحث بقي أسير تلك البحوث التي سبقته و بالأخص دراسة العيد ميراث الموسومة بـــ "أدب المسرحية العربية في الجزائر– نشأته و تطوره" في حين يغيب عن مكتبة البحث بعض الدراسات الأكاديمية التي نوقشت في سورية لجزائريين كدراسة نصر الدين صبيان حول اتجاهات المسرح العربي في الجزائر التي كانت من أولى البحوث التي صنفت المسرح الجزائري وفق اتجاهات مراعية في ذلك التقسيم المرحلي الذي اعتمده مؤرخو الأدب الجزائري اعتمادا على المراحل التاريخية لنشأة المجتمع الجزائري الحديث: ما قبل الاستقلال، ما بعد الاستقلال، فترة العشريات: السبعينيات، الثمانيات، التسعينيات، ثم ما بعد الألفين.

إن المتتبع للدراسات حول المسرح الجزائري يحتار لتشابهها إلى درجة التكرار، و لعل مرد ذلك إلى اعتمادها المصادر و المراجع نفسها، و يحتار أيضا لغلبة المنهج التاريخي في أغلب هذه المعالجات حتى و إن اختلفت المواضيع و زاوية الرؤية، و يرجع هذا إلى أن أغلب الباحثين ظلوا أسيري تلك المعارف و المقدمات و النتائج المتوصل إليها. إن متابعة استقرائية لتلك البحوث الخاصة بالمسرح الجزائري تؤكد هذا الزعم، و قلما نجد دراسة استطاعت أن تتجاوز ما أنجز قبلها من دراسات بل أكثر من ذلك قد نلحظ نوعا من التأثر غير المبرر بما سبق، أو قد يوهمنا الدارس بأنه أتى بما لم يستطعه الأوائل ثم إن فتشت في ما قدم وجدته قد كرر من حيث لا يحتسب.

يستهوي موضوع الهوية في المسرح الباحث و يجعله الشغل الشاغل لكاكي، و هذا موضوع مهم و شيق، و لكن قد يكون التجريب لغاية فنية ليؤدي المسرح رسالته من دون الحديث عن مسألة الهوية التي قد تتجلى في مظاهر شتى، فهل كان كاكي يمارس التجريب للوصول إلى مسرح جزائري في الهوية، أو أنه كان يقوم بذلك للوصول بالمسرح إلى تعبيرية أخرى تزيد في قدرته على الانتشار و كسب جمهور عريض؟ أزعم أن كاكي كان يبحث عن خصوصية فنية تجعل الجمهور يقبل على العرض الذي يقدم فرجة و احتفالا و متعة و حامل لرسالة إنسانية.

الهوامش

[i] – فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية:17، القاهرة دار المأمون للطباعة و النشر1981.

[ii] – الصحافة و المسرح:73

[iii] – انظر اتجاهات المسرح العربي في الجزائر، نصر الدين صبيان، مخطوط ماجستير، كلية الآداب جامعة دمشق .و أدب المسرحية، العيد ميراث، مخطوط ماجستير، جامعة القاهرة 1988.