المسرح الجزائري وإشكالية النص /طروحات ما بعد الاستقلال .

جبارة إسماعيل*

الملخص :

بعـد أن اسـترجعت الجزائـر اسـتقلالها ، رأت الحكومـة الجزائريـة أنـه مـن اللازم إعطاء أهمية بالغة للثقافة الوطنية عمومًا ، والمسرح علـى وجـه الخصـوص، وهذا نظرًا لدور الفعّـال الـذي تؤديـه في توعيـة الجماهير،لـذلك نجـد أن المسـرح الجزائـري(Théâtre Algérien) بعـد الاسـتقلال ، قـد وقـف إلى جانـب التحـولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها البلاد ، و كان الطابع المميز له ، هـو الطابع الشعبي ، فهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالجمـاهير الشـعبية ، وكـان نابعًـا أساسًـا من طبيعـة المسـرح الـذي يعـبر عـن روح العصـر، الـذي يتطـور بتطـور الثقافـات المختلفة.والمسرح الجزائري لفترة الاستقلال عبارة عن عـروض مسـرحية ، كانـت تقدم في قاعة المسرح الوطني الجزائري ، وكان أعضاء الفرقة مـن الممـثلين ، هـم الذين يضطلعون بمهمة العرض.

رغم تأثر المسرح الجزائري بالمسرح العالمي ،كما هو واضح في مصـادره، إلا أن هذا لم يفقده خصوصياته في التعبير بأساليب وأشكال مستوحاة من الواقـع ، لأن المقتـبس قـام بإعـادة النظـر في الـنص الأصـلي المقتـبَس ، ليجعـل منـه نصًـا جزائريًا على مستوى الأحداث والشخصيات والمحافظة علـى البنـاء الفـني ،وذلـك بنقل الوسط الذي تدور فيه أحداث المسرحية المقتبَسة إلى وسط محلي.

الإشكالية : ونظرا لقلة النص المسـرحي المحلـي فقـد اضـطر الفنـانون إلى الاقتباس والترجمة ، لتغطية العجز المطروح على الساحة المسـرحية . فمـا طبيعـة المسرح الجزائري لفترة ما بعد الاستقلال يـا تـرى ؟ ومـا هـي أهـم طروحاتـه ؟ وما هي أبرز الصعوبات والعقبات التي اعترضت نشاط الحركة المسرحية ؟ وهـل استطاع المخرج المسرحي من خلال النص المترجم أو المقتبس أن يسـد الثغـرة التي عرفها المسرح الجزائري زمن ما بعد زوال الاستعمار ؟

* كلية الأدب واللغات ، جامعة آكلي محند أو لحاج ـ بالبويرة ـ somail3@ yahoo.fr

الكلمات المفتاحية : الثقافة الوطنية ، المسرح ، الجماهير، المسرح الجزائري ما بعد الاستقلال ، العروض المسرحية ، أعضاء الفرقة والممثلين ، الترجمة والاقتباس ، المخرج المسرحي ، المسرح الجزائري.

Abstract :

After the independence of Algeria, the government has given a great importance to the culture, in general, and to the theater, in particular, for its primordial role for the sensitization of people. This is the reason why after the independence, the Algerian theater was at the same level of cultural, economic and political transformation known by the country. Its specific trait was the popular dimension which is closely linked with the population which came from the nature of theater that reveals its era, and pursues the development of different cultures. The Algerian theater of the independence was a theatrical representation within the Algerian theater, and the members of the theatrical groups dealt with these representations.

Although inspired by the international theater, the Algerian theater, as reflected in its sources, has not lost its specificities in the methods of expression and forms inspired by the real, to achieve an Algerian text at the level of events, persons, and preserve its artistic structure, and this by transferring the environment in which events unfold of the original part to an environment typically Algerian.

The Issue:

Due to the lack ofdomestictheatricaltextartistswereforcedtoquoteandtranslationto cover the shortfallbefore thetheatricalarena, what the nature of the Algerian theater after the independence? What are the major arguments?Could the theater directormanagedthroughthetranslatedtextandquotedtobridgethegapdefined by thetheaterpost , colonial Algerian?

Key words: The Algerian text , independence culture , theatrical representation, primordial role , Algerian theater , forms , artistic structure , typically Algerian.

مقدمة :

لقد ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته بمسيرة المجتمع الجزائري وبالقضايا الأساسية للجماهير ، وتم توظيفه كسلاح لمحاربة مظاهر الفساد الاجتماعي ، أما أثناء الثورة المسلحة فتحول إلى سلاح قوي في يد جبهة التحرير الوطني ، سيما بعد تشكيل الفرقة الفنية.

وبعد الاستقلال سلكت الحركة المسرحية في الجزائر مسلكا آخر ، وحددت أهدافًا جديدة ، وتناولت قضايا اجتماعية في موضوعات ملتصقة بالمجتمع أفرادًا وجماعات. فما هي طبيعة هذه الحركة يا ترى؟.

طبيعة المسرح الجزائري / طروحات ما بعد الاستقلال:

رغم تأثر المسرح الجزائري بالمسرح العالمي ، كما هو واضح في مصادره ، إلا أن هذا لم يفقده خصوصياته في التعبير بأساليب وأشكال مستوحاة من الواقع ، لأن المقتبس قام بإعادة النظر في النص الأصلي المقتبَس ، ليجعل منه نصًا جزائريًا على مستوى الأحداث والشخصيات والمحافظة على البناء الفني ، وذلك بنقل الوسط الذي تدور فيه أحداث المسرحية المقتبسة إلى وسط محلي ، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى المسرحيات التالية : (الممثل رغم أنفه ، سلاك الواحلين ، سي قدور المشحاح ، ديوان القراقوز) ففي هذه المسرحيات لم يكتف المقتبسون بترجمة الحوار بل ذهبوا في غالب الأحيان إلى تغيير عناوين المسرحيات ، مثل مسرحية « البخيل »التي تم تغيير عنوانها إلى عنوان جديد وهو« سي قدور المشحاح ».

ويذكر المخرج علال المحب عند عرضه مسرحية « **سي قدور المشحاح** » ، « أنه تم اقتباس مسرحية كوميديا تجري أحداثها في القرن السابع عشر ، بحذف بعض المشاهد وتعويضها بمشاهد أخرى ، وحذف المواقف التي لا علاقة لها بتقاليدنا وعاداتنا ، وكان الهدف ترجمة مسرحية موليير حسب قيمنا ومشاعرنا التي تتناسب في الواقع مع القيم التي عبر عنها موليير ، قيم ذات منحى إنساني ، ذلك أن ظاهرة البخل مثلا لا تقتصر على مجتمع دون آخر ، فهي موجودة في كل مكان وزمان ، فقط تختلف طريقة معالجتها حسب ما تقتضيه الظروف السياسة والاجتماعية »[1].

كما قام ولد عبد الرحمان كاكي باستلهام مسرحية « **ديوان القراقوز** ، والتي يقول عنها : « لقد خلقت ديوان القراقوز ، أي أن المسرحية ليست مترجمة ولكنها مستوحاة من مسرحية الطائر الأخضر ، لأنني عمدت إلى تحويل الشخصيات ، إلى الواقع الذي له علاقة بالمجتمع الجزائري »[2] ، فقد عمل كاكي على نقل الهيكل والشكل الخارجي للمسرحية ، وأعاد صياغته وضمَنه موضوعًا جزائريًا بصورة فيه بعض المظاهر السلبية في المجتمع ، مجسدة في فقدان بعض الفئات للقيم الأخلاقية ، وسعيها الدائم إلى تحقيق مصالحها الشخصية.

(1) مخلوف بوكروح : المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره.ص17
(2) صالح لمباركية : المسرح في الجزائر(01) النشأة والرواد ص106

وقد تم تغيير أسماء الشخصيات الأجنبية واستبدالها بأسماء شخصيات جزائرية ، حتى تسقط الغرابة التي تحملها تلك الشخصيات التي لا تتناسب مع الواقع الجزائري « فالمقتبس يعطي لنفسه حرية كاملة في التصرف في النص الأصلي كيفما يشاء ، ودون قاعدة محددة ، فيدخل عليه التعديلات المختلفة في الزمان والمكان ، ويحذف من المشاهد ومن الشخصيات ومن الحوار ما يشاء ، ويضيف إليه ما يشاء ، بحجة أن يصبح النص ملائمًا للبيئة الاجتماعية والثقافية الجديدة المنقول إليها »(1).

ومما يلاحظ أن إنتاج المسرح الجزائري خلال فترة الاستقلال تميز بخاصيتين أساسيتين : الأولى تتمثل في الطابع الكوميدي ، والثانية في اللغة الدارجة ، وقد يكون هذا راجع إلى العلاقة بين الكوميديا والواقعية ، لأن الكوميديا تدور في مجال اجتماعي واقعي ، فهي تعالج قضايا الأشخاص وعاداتهم التي تتفق مع تقاليد المجتمع وتتعارض معها ، بحيث كان المسرح جزءًا من فاعلية اجتماعية سياسية ، أراد الفنانون المسرحيون من خلالها أن يجعلوا المشاهد يتعرف على أي فنان التزم بقضايا شعبه.

وقد سجلت في هذه المرحلة من مسار المسرح الوطني الجزائري ، أسماء العديد من رجالاته« كمحي الدين باش طارزي »*« ومصطفى كاتب »** ، و« ولد عبد الرحمان كاكي »*** « ورويشد » وغيرهم كثير ، من الذين يعود إليهم الفضل في إثراء الساحة المسرحية بأعمالهم وأدوارهم ومسرحياتهم ، التي كانت تحمل الكثير من الرسائل والقيم والمبادئ لغرسها في ذهنية المجتمع الجزائري.

كما برز مجموعة من المخرجين المسرحيين الذين اهتموا بإخراج المسرحيات التي تتماشى مع الواقع الاجتماعي لتلك الفترة ، ومن أشهر المخرجين الذين عرفتهم الساحة المسرحية الجزائرية في تلك الفترة ، نذكر: « مصطفى كاتب » ، « ولد عبد الرحمان كاكي » ، « وعبد القادر علولة »****.وكانت مهمة الإخراج يقوم

(1) أحمد منور : الاقتباس وطرقه في تجربة أحمد رضا حوحو، محاضرة بمناسبة المسرح المحترف في الجزائر 2006

* باش طارزي مسرحي جزائري ولد بالجزائر العاصمة 1897 وتوفي 1986، ينظر صالح لمباركية المسرح في الجزائر (1) ص65.

** مصطفى كاتب مسرحي جزائري ولد بسوق هراس سنة 1921وتوفي1989، ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري (1989/1926)/ص178 .

*** ولد عبد الرحمان كاكي مسرحي جزائري ولدسنة 1932 بالغرب الجزائري توفي سنة 1995، ينظر أحمد بيوض المسرح الجزائري ص185.

**** عبد القادر علولة مسرحي جزائري ولد سنة 1939 اغتيل سنة 1994 ، أحمد بيوض المسرح الجزائري 185.

بها منظم العملية المسرحية ، فهو الذي يؤمن القاعدة المادية للفرقة ، ويقوم بدور المؤلف ، بل والممثل أحيانًا أخرى ، وإذا كان هدف الإخراج أن يكشف النص في تمام فضائله ويؤمّن الإتقان الفني للمشهد ، « فإن المخرج الموهوب سيحاول أيضًا ـ وليس هذا أقل شواغله ـ إعطاء الممثل كل ما هو قادر عليه ، وأحيانًا يكشفه لنفسه ، ويجب أن يشعر ، بواسطة نوع من الفطنة ، بوسائل مزاج خاص غير مستعملة ، أو مستعملة بشكل سيء »(1).

فقد حاول بعض المخرجين الجزائريين أن يجعلوا من الممثلين يندمجون مع الصالة عن طريق المخاطبة المباشرة ، بحيث شرعوا في تأسيس للجمهور رؤية (vision) أكثر اقترابا من الذي يقدم ، ولاسيما أن العرض الذي يعتمد على بنية (Structure) اللوحات المتداخلة يعطينا تصورًا أكثر اقترابا من حاجات الجمهور.

فالممثل « رويشد » ـ مثلا ـ كان يقوم بأدواره الفنية أثناء التمثيل حيث كان يجري حوارً مع الجمهور ، كما فعل في عرض البخيل ، « فقد حاز على نجاح كبير في هذه المسرحية التي أعدها المسرح الجزائري ، ولعب فيها دور سي قدور (غارباغون) ، وقد أثرت الصورة البسيكولوجية الدقيقة لهذه الشخصية ، التقزز والعطف عند الجمهور ، كما أن الانتقال الطبيعي من التسلط الذي يصل لحد الفرويتسك إلى الهدوء والسكينة ، في مشهد الصندوق والتقنية التمثلية الرائعة ، كل هذا خلق شخصية حقيقية صادقة ، وإحساسًا بالعمق اللامتناهي لشخصية موليير النموذجية »(2).

فقد غير(رويشد) صيغة الحوار القديمة القائمة على سؤال وجواب بين شخصين ، يقفان على خشبة المسرح ، وتحول الحوار بين ممثلين وجمهور عبر تبني الممثل لشريحة اجتماعية ، بوصفه شخصية نموذجية ، تتقدم بأطروحتها أمام الجمهور ، وبذلك صبغ العرض بصبغة فنية جديدة. وفي هذا الشأن يقول رويشد :« لقد تأثر الجمهور للمنظر وحزن في إحدى المدن لمشهد تعذيبي في المسرحية... ونفس الحدث التعذيبي في سكيكدة أضحك الجمهور ... فتبين لي أن أطور علاقتي بالجمهور أثناء العرض ، وهو الشيء الذي لم أفكر فيه مطلقًا من قبل »(3).

والمحصلة الكبيرة لمفهوم العرض المسرحي في الجزائر بعد الاستقلال ، تجسدت في الإخراج حيث أصبح المخرج قادرًا على صياغة رؤية شعبية للنص اللغوي ، خاصة عندما يتحول النص إلى حركة ، ولقد كان للمخرج يد طويلة في

(1) فليب ، فان تيغيم : تقنية المسرح ترجمة بهيج شعبان بيروت ط1985/03. ص49 .
(2) تمار الكساندرقونا : ترجمة توفيق المؤذن ألف عام وعام على المسرح العربي ، بيروت. 1990 ص255
(3) المرجع نفسه ص 259.

جميع العمليات ، التي تؤدي إلى التمثيل أمام الجمهور ، فهو المسؤول عن المشهد من جميع الوجوه ، وعن الزخرفة بالمعنى الأوسع ، تمثل الممثلين ، والإنارة ، والإيقاع ، وانسجام المجموع ، والتوجيه العام للمسرحية.

فقد كان « ولد عبد الرحمان كاكي » ــ مثلا ـ ، يصمم ديكور المسرحية ، ويميل إلى تجسيد أحداث المسرحية واقعيًا ، فيرسم ديكوراً ، كما لو كان واقعيًا مثلما فعل في مسرحية ، «**القراب والصالحين**» ، حيث صمم ديكوراً خاصَ (أزقة ، طرق ، فاعلية اجتماعية تراها في داخل هذا التكوين المسرحي) ، كما تعد تصميماته للمسرحيات التي قام بإخراجها (**الشيوخ ، غرفتان ومطبخ ، ديوان القراقوز***) ذات أطر تجديدية ، وفي الوقت نفسه ذات منحى واقعي ، « ففي مسرحية الشيوخ قام (ولد عبد الرحمان كاكي) بعرض عدة لوحات فنية ، ومشاهد لواقع معين عاشته الجزائر ما قبل الاستقلال ، واستمر الكثير من المواطنين بعد الاستقلال بممارسته ، وقد ربط المخرج كل المشاهد حول موضوع الشعوذة ، لتأكيد وتثبيت فكرته بمحاربة الأفكار البلهوانية الخرافية »(1).

« فكاكي » الفنان كما يرى في ديكور المسرحية الواقعية بنية فنية لا تنقل الواقع ، وإنما تجسده بواسطة أشكال ، وهذه النقلة الفنية تعد جزءًا من فعل المسرح ، حتى ولو كانت نصوصه تجريبية. وقد كتب عنه أحد النقاد الفرنسيين يقول:« إن كاكي أقرب إلى بريخت والحكواتية العرب منه إلى فيرمان جيميه صاحب نظرية المسرح الشعبي .إن كل أعمال كاكي تعتمد على تحرك ناعم ولطيف للتمثيل ...ضحك ـ قراقوز ـ مسرح إيمائي النقد ـ المزاح ، وحتى العنصر التراجيدي والعنصر المرعب ، هاهو فن حر وصحيح »(2).

وهكذا تمكن العمل الفني من أن يستوعب أطروحات المخرج الجديدة ، وفي الوقت نفسه أفكار ، وقدرات الجمهور الشعبي. وكان المخرجون المسرحيون يتبعون طريقة خاصة للاتصال بالمتفرجين ، «وذلك عن طريق البرنامج الذي يوزع عليهم قبل كل عرض ، وهو يحتوي على استمارات مسهبة تضم الأسئلة التالية : هل أعجبك العرض أم لا ؟ لماذا ؟ ما هو المشهد الذي أثر فيك أكثر من غيره ؟لماذا؟ ماذا بإمكانك أن تقول عن الديكور؟ كيف سمعت بهذا العرض ؟

* القراقوز شخصية تاريخية عثمانية ، أحد وزراء مراد الثاني ، صالح لمباركية المسرح في الجزائر ص75.

(1) عمرون ، نور الدين : المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 باتنة الجزائر 2006ص 151.

(2) بوكروح ،مخلوف: ملامح عن المسرح الجزائري العدد 05 الجزائر 1982.ص 43.

...هل تفضل الذهاب إلى السينما أم إلى المسرح ؟ لماذا ؟»[1] .

فالمسرح الوطني الجزائري قد أوجد بعد الاستقلال علاقة تفاعلية بين الفنان المسرحي والجمهور الجزائري ، «وأصبحت المسرحية عملية نقل دم ناجحة بين الممثلين وبين المتفرجين ، إذ لا يمكن أن تتاح الفرصة لنجاح المسرحية ، ما لم يقم هذا الاتحاد بين الجانبين ، وكلما كان الكاتب ماهراً في فنه كان من السهل على الجمهور ، أن يشرب هذا الدم الجديد ، فيجري في عروقه هينًا لينًا»[2].

فقد أصبح الجمهور المسرحي في الجزائر يقبل على مسرحيات ذات طابع كوميدي* مثل مسرحيات: (**غرفتان ومطبخ ، الغولة ، القراب والصالحين**) ، في حين لم تحظ المسرحيات المأخوذة من المسرح العالمي بإقبال جماهيري ، ويفهم من هذا أن تردد الجمهور على المسرحيات الجزائرية ، يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة هذه المسرحيات ، التي تطرح بصورة مباشرة انشغالات المواطن الجزائري ، كالبطالة ومشكلة النزوح الريفي وغيرها ، وذلك عن طريق شخصيات جزائرية نابعة من صميم الواقع الاجتماعي ، غير أن عدم الإقبال على عروض المسرحيات الأجنبية ، لا يفسر بأن هذه المسرحيات ، لا تجيب مباشرة عن اهتمامات المتفرج الجزائري ، بل تعود في غالب الأحيان إلى ثقافة الجمهور المسرحي المحددة ، التي لها علاقة بأسباب حضارية ، منها خلو الفن المسرحي في الثقافة العربية.

فقد كان الجمهور يتأثر ويستجيب للأحداث ، خاصة إذا كان العرض يعبر عن اهتمامه وأذواقه. «فالجمهور يعبر عن موقفه بالتصفيقات الحارة ، خاصة عندما يكون الموقف معبراً عن قضايا اجتماعية لها علاقة بحياته ، ينفعل ويستجيب بصورة تلقائية لهذا الموقف»[3].

ويبقى العامل الحاسم لنجاح أية مسرحية ، والإقبال المتكرر للجمهور ، هو موضوع المسرحية الذي يعبر عن طريقة الجمهور ، والطريقة الفنية التي قدمت بها.«غير أن المؤسسة المسرحية الجزائرية ، لم تتمكن من إقامة حوار مع الجمهور ، ولم تجعل من العرض المسرحي حدثًا تلقائيًا ، يسهم في إرساء عادة المشاهد وتكريس تقاليد الذهاب إلى المسرح ، ولم تؤسس فضاءات مسرحية

(1) تمارألكسندرقونا : ترجمة توفيق المؤذن ألف عام وعام على المسرح العربي . لبنان ط1990/02.

(2) بوكروح مخلوف: المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجيا المسرح الجزائري ومصادره الجزائر 2002 ص 92.

* فقد استقطبت مسرحية غرفتين ومطبخ 9398 متفرجًا ،بينما مسرحية الحياة حلم 576متفرجًا انظر مخلوف بوكروح المرجع السابق ص81.

(3) بوكروح ، مخلوف : المسرح والجمهورص 97.

تتناسب والبيئة الثقافية الجزائرية»[1].

هذا فضلا عن ضعف التكوين المسرحي لدى المسرحيين الجزائريين لتلك المرحلة« فقد ظهرت معايير سلبية في التأليف المسرحي والاقتباس والإخراج الجماعي ، من أفراد لا يملكون المؤهلات العلمية المسرحية والتطبيقية ، مستغلين سوء معرفة الجمهور لتقنيات المسرح »[2].

مشاكل المسرح الجزائري :

لقد عرف المسرح الجزائري كغيره من المسارح العديد من المشاكل ، التي تعوق تطوره وازدهارهومن بينها : النص ـ اللغة ـ الجمهور ـ النقد .

أ. النص :

مهما كان دور المخرج والممثل في التمثيل المسرحي فإن النص يبقى المادة الأولى التي بدونها لا يمكن وجود هذا النوع من المشاهد ، والنص المسرحي الجزائري لم يكن تأليفا بالمعنى الصحيح ، يكتب من طرف كتاب محترفين ، « وإنما كان يضطلع بهذه المهمة في غالب الأحيان أعضاء الفرقة من الممثلين أي أن النص المسرحي في الجزائر ، كان وظيفيا وليس أدبيا ...إذ يعد النص من أجل الحاجة ليقدم على الخشبة في أسرع وقت ممكن »[3] .

ومما زاد في حدة مشكلة النص هي الهوة الفاصلة بين المشرق والمغرب التي منعت الاستفادة من تجربة التأليف المسرحي .« إن أزمة النص المسرحي تطرح نفسها بحدة وربما تأتي في مقدمة المصاعب التي يعاني منها المسرح ، ويتحمل الكتاب والأدباء أكبر المسؤولية في هذه الأزمة »[4].

لكن غياب النص المسرحي المحلي لم يوقف مسيرة المسرح الجزائري ، فقد تم اللجوء إلى الترجمة والاقتباس أو الإعداد المسرحي ، لتجاوز أزمة النص.

ب. اللغة :

تعد طبيعة اللغة التي يجب استعمالها في المسرح من أهم القضايا التي

(1) بوكروح ، مخلوف : المسرح ـ الجمهور ـ التلقي ـ محاضرة ألقيت من طرف الدكتور مخلوف بوكروح يوم الأحد 28 ماي 2006 بفندق الرياض بالجزائر العاصمة ، بمناسبة احتضان الجزائر فعاليات المهرجان المسرح المحترف مابين25 ماي إلى 02جوان 2006.

(2) عمرون ، نورالدين: المسار المسرحي في الجزائر إلى سنة 2000 الطبعة الأولى2006 ص255

(3) مخلوف بوكروح ملامح عن : المسرح الجزائري ـ مجلة أدبية ثقافية ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الرغاية : 1982 ص 55 .

(4) بوعلام رمضاني المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ص38 .

أثارت نقاشا واسعا وحادا خلال فترة ما بعد زوال الاستعمار ، بين من رأى أن استعمال الفصحى هو الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح ، وبين الرأي الذي يرى أن استعمال اللغة الفصحى لا يمكن لاسيما في هذه الظروف التاريخية ، في حين حاول فريق آخر حل هذا المشكل والتوفيق بين الرأيين فلجأ إلى ما يمكن أن يسمى اللغة الثالثة ، « غير أن المشكلة الحقيقية في المسرح ليست بين استعمال الفصحى أو العامية ، بل أن القضية المطروحة هي بين اللغة الأدبية وبين اللغة المسرحية ، والتي يجب البحث فيها والعمل على تحقيقها ، البحث عن لغة مسرحية درامية ، لغة معبرة عن الحدث المسرحي »[1] ، ومهما يكن فان موضوع المسرحية هو الذي يحدد لغتها.

جـ - الجمهور :

تتميز المسرحية عن سائر الفنون بأنها صورة من صور الفن تعرض ممثلة أمام الجمهور يحتشد لمشاهدتها في مكان واحد ، بينما تختلف مستويات ثقافتهم واتجاهاتهم الفكرية.

« إن الجمهور الذي كان يتتبع العروض باهتمام ، يتكون بشكل خاص من عامة الشعب ، كالأجراء والعمال ، ومن البورجوازية ، كالمثقفين المتنورين ، من طلبة المدارس العصرية »[2].

« ومهما تعاظمت خبرة المشاهد ومهما كانت أطر الإخراج المستخدم من قبل المؤلف والمخرج قريبة منا ، فليس هنالك من توافق كامل بين كودات المنتجين وكوادات المشاهدين ، ولاسيما عندما يكون النص مجددا إلى حد ما »[3].

إن أي تفسير للنص يقوم به المشاهد يكون في الواقع تركيبا جديدا له وفقا لميل الفاعل الثقافي والإيديولوجي ، « والمسرح الجزائري ليس له جمهور عريض يحتشد لرؤيته ويتابع إنتاجه ، فلا يزال يعتمد على فئة قليلة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاهيهم ، فئة قادرة على استكمال ثقافتها بمعرفة مفاتيح التذوق المسرحي الصرف والاستمتاع بالمسرح »[4]

ولاشك انعدام إقبال الجمهور على المسرح يعود بالأساس إلى أن المسرح

(1) مخلوف بوكروح : ملامح عن المسرح الجزائري ص 55.
(2) علالو شروق المسرح الجزائري مذكرارت عن فترة نشاطه المسرحي تر\ أحمد منور منشورات التبيين الجاحظية الجزائر 2000ص 72 .
(3) كير ايلام السيمياء المسرح والدراما ، ترجمة رئيف كرم ، المركز الثقافي العربي ط 1 \ 1992 ص 148.
(4) مخلوف بوكروح ملامح عن المسرح الجزائري ص61 .

لا زال لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس كما الحال في الغناء والسينما .

د ـ النقد :

إن المسرح لا يمكن أن ينعزل عن النقد إلا إذ كان ما يقدمه لا يثير حاسة النقد فكلما قامت معركة النقد ، كلما كان ذلك دليلا على حيوية الحركة المسرحية ، وللنقد الفني دور كبير في توجيه النهضة المسرحية ، ولا يقل عن الدور الذي يقوم به أصحاب الفرق وأعضاءها « ولعل ضعف النقد المسرحي في الجزائر يرجع إلى عدم وجود نقاد مختصين في مجال الفن المسرحي ، وحتى العناصر القليلة والعاملة في هذا المجال تأخذ عملية النقد المسرحي من الجانب الخارجي وبرؤية أحادية ومحدودة ، أي أنها تتناول العمل المسرحي الواحد بمفرده ، ولا زالت لم تدرسه لكونه عملا فنيا ثقافيا »(1).

خاتمة :

لعل أن أهم جوانب النقص التي لم يتجاوزها المسرح الجزائري بعد ، هو حركة التأليف التي عرفت تطورا في مجال القصة والشعر ولم تعرفه في مجال التأليف المسرحي ، وإيجاد النص الجيد ذلك أن مسارحنا لا زالت لحد الآن تعتمد على النصوص المقتبسة والمترجمة من النصوص العالمية .

ولعل من أهم ما أنجزه المسرح الجزائري في هذه الحقبة التاريخية هو إنشاء مدرسة برج الكيفان للفنون الدرامية والتي أخذت على عاتقها مهمة تكوين إطارات في مجال الفن المسرحي . ولكن السؤال الذي يبقى يطاردنا هو : كيف نؤسس حركة مسرحية جزائرية تضاهي أو تفوق الحركة المسرحية في المشرق العربي ؟ هل بتجاوز مشاكل المسرح السابقة الذكر تتحقق نهضة مسرحية في الجزائر ؟ أم أن هناك مساعي أخرى ؟؟ .

قائمة المصادر والمراجع :

. قائمة المصادر :

1ـ عيّاد ، أحمد(رويشد) : الغولة ، مراجعة وتقديم لمباركية صالح ، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية برج الكيفان العدد 03 /نوفمبر 2001.

2 ـ رايس ، عبد الحليم : أبناء القصبة ، مراجعة وتقديم لمباركية صالح ، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية برج الكيفان العدد 02/ ، نوفمبر2000.

. قائمة المراجع باللغة العربية :

3 ـ أحمد ، صقر : توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، 1998.

(1) المرجع نفسه ص 63 .

4 ـ أكرم ، اليوسف : الفضاء المسرحي ، دراسة سيميائية ، دار مشرق مغرب ، دمشق ، ط1994/01
5 ـ بوكروح ، مخلوف : المسرح الجزائري 30 سنة مهام وأعباء منشورات التبين الجزائر ، 1995.
6 ـ بوكروح ، مخلوف : المسرح والجمهور ، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره الجزائر ، 2002.
7 ـ بيوض ، أحمد : المسرح الجزائري (1926 ـ 1989) منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 1998.
8 ـ جغلول ، عبد القادر : المرأة الجزائرية ، الطبعة الأولى ، دار الحداثة ، الجزائر ، 1983.
9 ـ رمضان ، بوعلام : المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ، المكتبة الشعبية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.
10 ـ شكري ، عبدالوهاب : النص المسرحي ، الإسكندرية ط02/ ، 2001 .
11 ـ عبد القادر ، القط : من فنون الأدب ـ المسرحية ـ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978.
12 ـ عمرون ، نورالدين : المسار المسرحي الجزائري إلى سنة2000 ، الأولى شركة باتنيت طريق بسكرة ـ باتنة الجزائر ط01/ ، 2006.
13 ـ السويدي ، محمد : مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري ، تحليل س سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في الجزائر ـ ديوان المطبوعات الجزائرية ـ بن عكنون الجزائر ، 1990.
14 ـ السويدي ، محمد : التسيرالذاتي في التجربة الجزائرية وفي التجارب العالمية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1986.
15 ـ لمباركية ، صالح : دراسات في المسرح (01) المسرح في الجزائر ، النشأة والرواد والنصوص حتى 1972 ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر 2005.
16 ـ لمباركية ، صالح : دراسات في المسرح (02) المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر 2005.
17 ـ محمد ، أحمد بيومي : علم الاجتماع وقضايا السياسية الاجتماعية والمغربية الجامعية الاسكندرية ، 1998.
18 ـ مرتاض ، عبد المالك : العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981.

المحاضرات :

25 ـ مخلوف بوكروح ـ المسرح والجمهور والتلقي ـ محاضرة ألقاها في فندق الرياض بالجزائر العاصمة بمناسبة احتضان الجزائر المهرجان المسرح المحترف ، فيما بين25 ماي إلى غاية 02جوان 2006.
26 ـ أحمد منور الاقتباس وطرقه في تجربة أحمد رضا حوحو المسرحية ـ محاضرة في فندق الرياض في إطار احتضان الجزائر لفعاليات المسرح لمحترف ماي/ جوان 2006.