

التحولات في المسرح الجزائري الراهن بين اشكال التلقي والهوية
 Transformations in the current Algerian theater
 Between forms of reception and identity

زياني فتحي *

جامعة وهران 2 / الجزائر (fethiphilo@yahoo.fr)

تاريخ الاستلام : 2020 / 03 / 04 ؛ تاريخ القبول : 2020 / 07 / 01 ؛ تاريخ النشر : 2020 / 07 / 20

Abstract

الملخص

Algeria witnessed several transformations in various fields, such as the cultural field, during the colonial period and beyond, up to our present time or the contemporary period. Those transformations and changes that had an eloquent impact, whether in the formation and supply of certain ideas and ideologies, or in compromising others that were authentic and prevalent in the Algerian individual, such as his identity that was stung covertly and publicly, so that a group of intellectuals would be aware if we did not transfer the elite to the use of theater to consolidate the principle of Algerian identity sometimes, And to search for it sometimes. Accordingly, it comes to our minds and as a problematic for our subject: What is the image of the current Algerian theater in light of the transformations that the country has undergone? What is the role of theater as an art in establishing and preserving the Algerian identity? How can we classify the current Algerian theater?

شهدت الجزائر عدة تحولات في شتى المجالات على غرار المجال الثقافي، وذلك إبان الفترة الاستعمارية الكولونيالية وما بعدها، وصولاً إلى زمننا الحالي أو الفترة المعاصرة. تلك التحولات والمتغيرات التي كان لها الأثر البالغ سواء في تشكيل وتموين أفكار وإيديولوجيات معينة، أو في المساس بأخرى كانت أصيلة وسائدة في الفرد الجزائري، كهويته التي لدغت خفيةً وعلناً، لتتفطن فئة من المثقفين إن لم نقل النخبة إلى استخدام المسرح لترسيخ مبدأ الهوية الجزائرية أحياناً، وللبحث عنها أحياناً أخرى. وعليه يتبادر إلى أذهاننا وكإشكالية لموضوعنا: ما هي صورة المسرح الجزائري الراهن في ظل التحولات التي شهدتها البلاد؟ ما دور المسرح كفن في التأسيس والحفاظ على الهوية الجزائرية؟ كيف يمكننا تصنيف المسرح الجزائري الراهن؟ كلمات مفتاحية: المسرح، الهوية، التلقي، اصالة

* الباحث المرسل:

Keywords: Theatre, identity, reception,.

1. مقدمة:

شهدت الجزائر عدة تحولات في شتى المجالات على غرار المجال الثقافي، وذلك إبان الفترة الاستعمارية الكولونيالية وما بعدها، وصولاً إلى زمننا الحالي أو الفترة المعاصرة. تلك التحولات والمتغيرات التي كان لها الأثر البالغ سواء في تشكيل وتموين أفكار وإيديولوجيات معينة، أو في المساس بأخرى كانت أصيلة وسائدة في الفرد الجزائري، كهويته التي لدغت خفيةً وعلناً، لتتقطن فئة من المثقفين إن لم نقل النخبة إلى استخدام المسرح لترسيخ مبدأ الهوية الجزائرية أحياناً، وللبحث عنها أحياناً أخرى.

لكن؛ ليس من السهل بما كان أن نجتمع بين مفهومين "الهوية" و"المسرح" في طرح واحد رغم أنهما لا يبتعدان عن بعضهما البعض فالمسرح باعتباره جزء لا يتجزأ من الثقافة وهذه الأخيرة بدورها في خدمة الهوية، كما لا يجب علينا أن ننسى الأزمة التي مست المفاهيم على جميع الأصعدة خاصة في ظل العولمة، التي جعلت من الهوية والمسرح والثقافة وكذلك التراث تسقط في أزمة مفاهيم، وكثيراً ما كانت تلك المفاهيم تتصادم فيما بينها.

وعليه يتبادر إلى أذهاننا وكإشكالية لموضوعنا، ما هي صورة المسرح الجزائري الراهن في ظل التحولات التي شهدتها البلاد؟ ما دور المسرح كفن في التأسيس والحفاظ على الهوية الجزائرية؟ كيف يمكننا إعادة بناء الجسور بين المتلقي الجزائري والمسرح؟

العرض:

جينيالوجيا المفاهيم:

للجمهور مكانته ضمن العرض المسرحي عبر التاريخ، إذ لا تكتمل أشكال المسرح أو المسرحية في حد ذاتها من دون جمهور. «فقد ارتبط الجمهور تاريخياً بالحركة المسرحية، ففي المجتمع اليوناني لم يكن المسرح منفصلاً عن مجموعة البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع. وتتضح الأهمية الاجتماعية للمسرح اليوناني في الإقبال الكبير للجمهور على العروض المسرحية» وتبقى المسرحية عامة بمخرجها وممثلها وأشكالها الهندسية والفنية إنما توجه إلى جمهور، وحتى تلك الموجودة على رفوف المكتبات تنتظر جمهوراً ليطلع عليها ويقرأها.

وفي قاموس "أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي" ورد مصطلح الجمهور كما يلي: «الجمهور Audience-Public، (هو أصل الكلمة اللاتينية Publicus. ومعناها مجموعة المشاهدين والمستمعين للعرض المسرحي الفني، كما يعني التعبير كل المستقبلين لكل عمل فني آخر. والجمهور - مهما كانت شاكلته - وإعيا أو غير واع، مثقفاً كان أو مختلفاً - هو في النهاية الحكم الحقيقي والفعلي على مختلف الإنتاجات الفنية في أي فرع من فروع الفن»

ويرى أحد الباحثين في هذا الشأن أن «البحث عن مسألة الجمهور والمسرح عملية غير مشروعة في المرحلة الزاهنة للتجربة المسرحية العربية، لأن أحداً منا لا يستطيع أن يجيب على سؤال بسيط جداً وهو: من هو الجمهور الذي نتحدث عنه...؟» لذلك وجب تخصيص مجال لدراسة هذه المسألة - مسألة المسرح والجمهور والعلاقة بينهما - وحسب ما جاء في "جمهور المسرح" "لسوزان بينيث" أنه قد «برز في السنوات العشر الأخيرة (الثمانينات من القرن الماضي) مجالان جديان في التنظير الدرامي، ركز على الحاجة إلى طرح نظرية متطورة حول جماهير المسرح [...] (وقد لجأت هذه النظريات إلى استخدام العلوم الاجتماعية في دراساتها) هذا الشأن يمكنه أن يؤدي إلى طرح منظومات نظرية جديدة خاصة بالظاهرة المسرحية (وتقول إحداها) [...] يدخل الجمهور جنبا إلى جنب مع الفنان إلى العرض المسرحي باعتباره مشاركا». ويبين هذا النص مدى أهمية الجمهور في الفعل الدرامي المسرحي، ليس فقط كمتفرج عادي بل كمساهم في هذا الفعل، حيث يكسر بذلك الجدار الرابع بينه وبين الممثل، ذلك لأن «المسرح في حالته المثالية يخفي فيه الجمهور، باعتباره حاملاً لهذه الصفة وذلك حين يزوب الحاجز (الجدار الرابع) بين الفاعل والمشاهد». وتبقى هذه طبعاً إحدى المقومات لتحكم على نجاح مسرحية ما.

ومن بين أبرز المهتمين بالعلاقة الموجودة بين المسرح والجمهور، ذاك الذي جمع بين التأليف المسرحي والتنظير له، والمقصود هو بريخت، «ولقد كان لأفكاره التي طرحت تصوراً لمسرح له من القوة ما يجعله باعثاً على التغيير الاجتماعي، بالإضافة إلى محاولاته إعادة بث الحياة في العلاقة بين الجمهور والخشبة، [...] كان بريخت يهدف أساساً من مسرحه الملحمي إلى تغيير الأنماط التقليدية للإنتاج والتلقي، لذا كانت كل الإضافات التي أدخلها [...] وضعت لدفع الجمهور إلى التأمل والنقد ولكن دون أن يفقد المتعة المسرحية». هذه المتعة التي تجعله شكلاً من أشكال المسرحية من جهة، كما تعتبر في حالة ما إذا تحققت لدى الجمهور، فهي سمة من سمات نجاح المسرحية وتأثيرها على الجمهور.

حينما نتحدث عن العلاقة الكائنة بين المسرح والجمهور، فإننا لا نقصد مسرحا معين ولا جمهور معين، والمسرح هنا يحتمل كل أشكاله من ديكور وخشبة وأضواء وحتى الصالة نفسها وكذا النص المسرحي، هذا الأخير الذي كان من بين من سُلط عليه الضوء في دراسة تلك العلاقة، إذ أصبح «الاهتمام بالعلاقة بين النص والمتلقي من خلال عملية التأويل التي يقوم بها القارئ عندما يلتقي النص. وفي هذا السياق يقدم رولان بارت في دراسته الشهيرة "موت الكاتب" أو "موت المؤلف" موقفا نظريا يعطي للقارئ سلطة على النص، بحث لم يعد النص وفق هذا المنظور تعبيرا عما يجري في ذهن الكاتب، بل أصبح قابلا لتأويلات القارئ». إذن يذهب رولان بارت إلى الاهتمام بالمتلقي، وعلى الكاتب والمؤلف أن يكتب للجمهور أكثر مما يكتب لنفسه أو عن نفسه، وبهذا يكون الجمهور حين مشاهدة مسرحية ما كتبت له، يسعد بها كونها تعبر مكنوناته التي لم يستطع الإفصاح عنها لخوف أو لخلل أو نقص لغوي. ومثل ذلك ذهب إليه المؤلف المسرحي والمنظر جان بول سارتر وكذا بريخت.

علاقة الجمهور الجزائري بالمسرح:

يقول المخرج والكاتب الجزائري "عمر فطموش" أن المسرح الجزائري كانت له قاعدة جماهيرية واسعة النطاق منذ الاستقلال في الثمانينيات، وذلك ما نلمسه في الإنتاج المسرحي الكثيف، إذ أنه حينما لم تكن تطرح إشكالية إقبال الجمهور من عزوفه، لا بل زاد تعلق الجمهور بالمسرح نتيجة كثرة العروض وتعددتها، مع تركيزها للشأن الاجتماعي والمشاكل القائمة فيه على غرار البيروقراطية. السكن. وما نلاحظه من خلال ذاك الإقبال الجماهيري لدور العرض المسرحي، هو تعطش الجمهور الجزائري خلال السنوات الأولى للاستقلال، لمشاهدة يومياته على خشبة المسرح، فما لم يكن باستطاعة "المواطن" قوله، كان يجده في المسرح على الخشبة. وهذا ما خلق له جمهور وشعبية. دون أن ننسى تلك التمثيليات الهزلية والترفيهية الموجهة للناس.

يعد الباحث الجزائري مخلوف بوكروح من بين الباحثين القلائل جدا في الجزائر ممن اهتم بالجمهور المسرحي أو المتلقي، وله دراسة في ذلك في شكل كتاب عنوانه "التلقي والمشاهدة في المسرح"، ومن بين ما جاء في هذا البحث، دراسة للسمات التي يختص بها الجمهور الجزائري ملخصها فيما يلي:

جاءت هذه الدراسة على عينة معينة من الجمهور الجزائري، وقد اعتنت هذه الدراسة الاجتماعية بالمستوى الثقافي والخلفية الاجتماعية والمستوى المعيشي لتلك العينة. وقد تبين أنه من بين 150

مستجوبا، تبين أن الذكور يشكلون الأغلبية إذ بلغ عددهم 91 مستجوبا بنسبة 60,66 بالمئة، أما الإناث فبلغ عددهم 59 مستجوبة بنسبة 39,33 بالمئة.

أما فيما يخص العمر، فقد كانت أعمار الجمهور الجزائري للمسرح التي تتراوح من 21 إلى 30 سنة وصلت إلى 89 مستجوبا بنسبة مئوية وصلت إلى 59,33 بالمئة. ثم تلتها الفئة العمرية ما بين 31 إلى 40 سنة إذ بلغ عددهم 32 مستجوبا بنسبة 33,21 بالمئة، في حين المرتبة الثالثة قالت إلى الفئة العمرية الأقل من سن 20 بنسبة 17,33 بالمئة، بينما المرتبة الرابعة فازت عليها الفئة العمرية ما بين 41 و 50 سنة بنسبة 01,33 بالمئة، والفئة التي تتجاوز 50 فجاءت في الأخير بنسبة 0,66 بالمئة. ومنه يتضح أن الفئة الأكثر مشاهدة للمسرح في الجزائر تتراوح ما بين 20 إلى 40 سنة، أما فيما يخص الجانب العائلي أو الخلفية الاجتماعية. فأغلب مشاهدي المسرح الجزائري عُرِبَ إذ بلغ عددهم 111 مستجوبا بنسبة 74,00 بالمئة، أما عدد المتزوجين فبلغ نسبة 26,00 بالمئة بتعداد 39 مستجوبا.

أما من جانب المستوى التعليمي فقد تبين أن فئة الجامعيين هي أكثر الفئات مشاهدة للمسرح الجزائري، وقد بلغ عددهم 70 مستجوبا بنسبة 48,66 بالمئة ثم تأتي طلبة الثانوية ب 57 مستجوبا بنسبة 38,00 بالمئة. أما بخصوص المستوى المعيشي، فبالرغم من أن الطلبة صنفوا ضمن من ليس لهم دخل إلا أن الطلبة هي الفئة التي أقبلت على العروض المسرحية بنسبة 45,33 بالمئة، وعادت المرتبة الثانية إلى الذين يتراوح مرتبتهم بين 4001 إلى 5000 دينار. أجريت هذه الإحصائيات في السنوات 1980/1979 و 1988. كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة قابلة للتحليل والتدقيق أكثر، وما أهميتها إلا من أهمية عنصر الجمهور في نجاح المسرح بشكل عام.

اهتم المسرحيون الجزائريون كغيرهم من المسرحيين عبر العالم بالمتلقي، فراحوا يؤلفون مسرحياتهم حسب ما يستهويه هواهم في أغلب الأحيان، وذهب دعاة التأليف بالدارجة إلى أن يبرروا ذلك بأن المتلقي لا يفهم سواها - أي الفصحى، بينما هم بذلك حسب الباحث "أحمد تليلاني" يبررون «فشلهم وعدم قدرتهم على التعبير بالفصحى مدعين أن الجمهور لا يفهمها والحقيقة هي أن الجمهور - وبعد مشروع التعريب - يفهم الفصحى ويتذوقها». إلا أنه ورغم ذلك نلمس من خلال ذلك اهتماما واضحا بالجمهور في المسرح الجزائري امتدى من الرواد ليتضاءل شيء فشيء في أيامنا هذه والأمر راجع إلى عدة أمور نتطرق إليها فيما يأتي.

ولإثارة رغبة المتلقي في مشاهدة المسرحيات عمل الباحثان "الشريف الأدرع" و"مخلوف بوكروح" في "كاتب ياسين - من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري"، على ذلك حيث قالوا: «أن

نجعل الجمهور الجزائري جمهوراً من العارفين، نطلب العون من الإذاعة والتلفزة الجزائريتين، من الصحافة الوطنية». وجاء في نفس المؤلف في مقام آخر «ليس الشعب الذي هو مصطلح واسع من يجب كسبه للمسرح ولكن بتواضع أكبر هو الجمهور. [...] يجب تدريب جمهورنا الذي هو جمهور جديد في دور الثقافة. يجب على المتفرج في المسرح أن يرد الفعل مثل جمهور كرة القدم، لكن عليه معرفة قاعدة اللعب. هو في الوقت نفسه الحكم، القاضي، المشارك».. بيد أن «دراسة دور المسرح في أي نظام ثقافي وعلاقة الجمهور بالمفهوم العام السائد للمسرح من ناحية وأشكال معينة من الإنتاج المسرحي من ناحية أخرى، تمكنا من الوصول إلى فهم أعمق للعلاقة بين عمليتي الإنتاج والتلقي». وبمعرفتنا لتلك العلاقة وجب علينا السير وفقها، لنخلق متلقي ذواقا، يكون له الدور في ترسيخ هوية المتلقي الجزائري، كما يكون له الدور في خلق مسرحيات جديدة تتماشى وتطلعاته المستقبلية.

للإشارة فإن المتلقي الجزائري أصبح غائبا أو ربما مغيبا عن دور العرض المسرحي في الوقت الراهن، رغم كل الوسائل والتجهيزات المختلفة الأشكال. «وقد أجمع مختصون على أن المسرح الجزائري فقد جمهوره بسبب عديد العوامل المرتبطة بعضها بالوضع الاجتماعي، والبعض الآخر يتعلق بذهنية الجزائري في حد ذاته. وتأسفوا لما يعيشه المسرح اليوم في الوقت الذي فر فيه الجمهور إلى ملاعب كرة القدم. (و) قال مدير المسرح الوطني محمد يحيوي إنه لا يمكن تصور مسرح من دون ممثل أو ممثلة من دون جمهور، فهما عاملان يكملان بعضهما البعض». وفي نفس السياق يشير الكاتب والمخرج إبراهيم شرقي «إلى تأثير الرياضة عليه من خلال تزامن مقابلات الكرة مع العروض المسرحية، فضلا عن تأثير التكنولوجيا الحديثة على الفرد وتغير ذهنية الأجيال ووسط غياب تحاليل ثقافية». كل هذا وذاك أدى بالمسرح إلى التراجع سواء من حيث التأليف أو التوزيع أو الإقبال الجماهيري على عكس ما كان في الستينيات والسبعينيات حتى الثمانينيات من القرن 20 مع عبد الرحمان كاكي وعلولة ومجوبي وغيرهم.

إن العزوف أو اللاإقبال الجماهيري على المسرح أدى بظهور «فجوة كبيرة بين المسرح والجمهور وذلك في ظل غياب الموزعين (كأحد الأسباب) الذين يستثمرون في الترويج للأعمال المسرحية». وهذه الأسباب والتي سبقت بإمكانها أن تكون إجابة نموذجية للسؤال المطروح: «لماذا يعزف الجمهور عن المسرح؟ سؤال طالما طرحه المشهد المسرحي الجزائري في سياق الاستغراب، [...] (وكما يقال أنه) تعددت الأسباب لكن النتيجة واحدة عروض أمام مقاعد فارغة». ويمكننا إضافة أحد

الأسباب التي لا تقل أهمية عن سابقتها، ألا وهو صالة العرض، فهي تعد مبنى غربي غريب عن هويتنا والجزائري بأصالته يجد نفسه ينفر بوعي أو بدون وعي من تلك المباني المسرحية. وأضيف أيضا أحد أهم الأسباب التي ساهمت في تراجع المسرح الجزائري كلية وتسببت في عزوف الجمهور الجزائري عن متابعة المسرحيات في المسارح الجزائرية، وأعني بقولي حالة اللأمن والفوضى الاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري بشكل عام والمسرح بشكل خاص، تلك الحالة التي عرفت فيما بعد بالعشرية السوداء. وهي موضوع دراستنا في الجزء الموالي من هذا البحث.

المسرح الجزائري والحراك الداخلي:

تأثير العشرية السوداء على المسرح الجزائري:

لا يمكننا الحديث عن أي مجال من مجالات الحياة في الجزائر المعاصرة، دونما الحديث عن فترة زمنية كانت منعرجا لكل الأحداث والتحويلات والتغيرات في المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة. هذه الفترة الزمنية التي كانت إحدى أهم الأسباب التي يجمع عليها النقاد والباحثين. أنها أدت إلى تراجع المستوى الثقافي في بلادنا، وتقهقر وركود المسرح الجزائري كمّا وكيفا، بعد أن كان في أوج عطائه وبريقه خاصة مع ولد عبد الرحمان كاكبي، بعد أن كان المسرح في سنوات السبعينيات والثمانينيات يرسم لنفسه طريق التأصيل والسير بخطى ثابتة نحو التقدم، جاءت فترة العشرية السوداء لتبتطئ تقدمه، في حين يمكننا القول أنها أوقفته تماما، خاصة وأن أيادي الغدر وضعت بصمتها الشنيعة على المسرح الجزائري آنذاك. لكن وبالرغم من كل تلك الصعوبات بقي المسرح الجزائري في الوجود وكان يتنفس، بيد أنه لا يمكننا أن نخفي الأثر السلبي البالغ الذي خلفته العشرية السوداء على المسرح في بلادنا.

«أكد الناقد المسرحي والمخرج حبيب بوخليفة أن العشرية السوداء أثرت بفاعلية في تدني مستوى المسرح الجزائري، [...] (متأسفا) لواقع الممارسة المسرحية الجزائرية التي شهدت انتكاسة فعلية منذ فترة العشرية السوداء، وسمحت لكل من هبّ ودبّ لركوب والانتماء إلى هذا المجال الفني الحيوي من دون قيم ومعارف علمية مسرحية». بمعنى أن تدني المسرح الجزائري دام إلى ما بعد العشرية السوداء، ذلك لأن الآثار السلبية لهذه الفترة الزمنية امتد إلى ما بعدها، خاصة مع مطلع الألفية.

يستطرد الأستاذ حبيب بوخليفة مؤكداً كذلك أن من بين سلبيات العشرية السوداء على المسرح الجزائري هي أنها أتاحت الفرصة للانتهازيين للانتماء للمسرح في بلادنا على كافة المستويات من تأليف وتمثيل وإخراج وأعظم ذلك في جانب التسيير. وعلاوة على ذلك وبعد الصحوّة التي تلت العشرية السوداء، شهد المسرح الجزائري عدة محاولات جادة كانت - حسب الأستاذ - ستكون مفخرة للمسرح في الجزائر إلا أنها رفضت بحجة أنها لا تعبر صراحة عن الديناميكية التي يجب أن تسود هذا الفن.

ويضيف بوخليفة أن المسرح الجزائري حالياً وبعد فترة العشرية السوداء، يعيش حالة عصبية بعد أن امتزج فيها الترقيع والمحسوبية، ضف إلى ذلك هؤلاء المسيرون الذين اعتبرهم دخلاء على المسرح وبعد أن برزوا كمنظومة ثقافية، أصبحوا غير مهتمين بالتأسيس للفعل الثقافي الجاد، فانتشرت المركزية في المسرح، إذ صار المخرج هو الكاتب وهو الممثل والمسير كذلك.

كان وما زال الأثر السلبي الذي خلفته العشرية السوداء على مسرحنا متواجداً خلف ستائر مسرح بلادنا، داخل أبنية مسارحنا، في عقول مسرحيينا، وللأسف، إن هذه الفترة التي فيها «انحسر مدّ المسرح الجزائري عن الإبداع في المضامين والتقنيات. [...] وتعمق هذا (التراجع إلى) نهاية القرن العشرين وفي العشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين بسبب وفاة العديد من كبار المسرحيين الجزائريين واغتيال عبد القادر علولة وهي الوضعية التي أدت إلى انكماش في الحياة المسرحية الوطنية رغم بعض المحاولات التي يبذلها مسرح الهواء الطلق والإنتاج المسرح الإذاعي والتلفزيوني الرسمي الذي يكرس مواجهة آفة الإرهاب والتناقضات الاجتماعية». إلا أن تلك الآثار البليغة وتلك الاغتيالات كانت كثيراً ما تنسينا تلك المحاولات، ذلك لأن العشرية السوداء أصبحت تساوينا إما أن ننساها وننسى ماضينا، أو تبقى في ذاكرتنا تنغص عنا مستقبلاً المشرق.

يقول "محمد كاكاي" وهو أحد الصحفيين المهتمين بالمسرح، أن المسرح الجزائري أضحى غريباً من مطلع التسعينيات إلى بداية الألفية، خاصة بعد أن فقد أهم رواده في شاكلة "مصطفى كاتب" الذي انسحب من إدارة المسرح الوطني في أكتوبر 1989م، إلا أن هذا لم يشفع له، إذ خطفته المنية بأيادي البطش البشعة، وقد صادفت وفاته، رحيل المبدع "كاتب ياسين" ثم عبد المالك بوقرموح الذي كان على رأس المسرح الجهوي ببجاية. ولم يكن عبد القادر علولة (وإن كنا قد أشرنا إليه) من المستبعدة من دائرة "الموت الأسود" حيث أعتيل سنة 1994م بعد أن رفض الهجرة إلى الخارج بدعوة من أصدقائه مع كل التسهيلات، آملاً في خلق الحب والسلم في فوضى الأمن من خلال

مسرحه المميز. ليلحقه سنة 1995م المبدع عز الدين مجوي، بعد أن عيّن بشهر فقط مديرا على المسرح الوطني رغم أن العديد من أصدقائه كان قد أشار عليه بالرفض كونها مسؤولية مدججة بالخطر الدائم. إلا أنه ورغم كل تلك الاغتيالات، فقد شهد المسرح الجزائري عدة مسرحيات في تلك الفترة على غرار "يوميات مجنون" لفوغول التي عرضت بباتنة في جو يوحي بالخطر تطاله أصوات الرشاشات من هنا وهناك، ومسرحية "غناء النورس" لتشيكوف والتي كانت الأكثر اقتباسا في المسرح الجزائري آنذاك.

هذا ويعتبر "عز الدين مجوي" أحد أهم المواهب الفذة التي اغتالها رصاص العشرية السوداء كونه كان يركز على التكوين المتواصل خاصة بعد دراسته المسرحية ببرلين سنة 1972م ثم بمسرح بغداد عام 1981م ثم فرقة المسرح بإنجلترا، ليصبح بذلك أحد عمالقة الفن الرابع بالجزائر، وتجدر الإشارة إلى هدفه النبيل الذي كان يسعى من خلاله للوصول بالمسرح الوطني إلى أعلى القمم رغم كل الظروف، ومن بين المقترحات لتحقيق ذلك هو تقديم مسرحيات شهرية طوال الستة، إلا أن أيادي الغدر حالة دون تحقيق ذلك، ليبقى حلمه في انتظاري مجوي جديد.

خلاصة الكلام عن العشرية السوداء هو أن «المسرح الجزائري مر كغيره من مؤسسات المجتمع أثناء الأزمة السياسية والأمنية، بأزمات أثرت عليه أيما تأثير، حيث تقلص نشاطه، وقلت حركية عناصره نتيجة الخوف ونتيجة شح الموارد المالية، بل دفع العديد من عناصره الفاعلين الثمن غالبا بالنزوح إلى الخارج هربا من آلة الموت الهمجية». أثناء فترة العشرية السوداء، ولولا دأب رجال المسرح الأوفياء والشباب الهاوي لفن المسرح الذين أبوا إلا أن يحملوا راية المسرح في بلادنا، وكان لهم ذلك، لما تحققت الصحة ولما شهد المسرح في الجزائر النور من جديد ولو كان هذا النور خافتا حسب رأي بعض النقاد والباحثين.

المسرح الجزائري والحراك الخارجي:

هوية المسرح الجزائرية في المهجر:

• **الهجرة:** "في الفرنسية Emigrtion في الإنجليزية Emigration، الهجرة بالمعنى العام هي الخروج من وطن إلى آخر أو الانتقال من مكان إلى آخر سعيا وراء الرزق "وبمفهوم آخر فالهجرة تعني "الانتقال إلى بلد أجنبي من أجل العيش والاستقرار فيه، ومع امتداد التاريخ، انتقل الناس من بلد إلى آخر لأسباب كثيرة، فقد يسعى المهاجرون لعمل أفضل، أو بحثا عن أراض جديدة لزراعتها، أو هروب من الاضطهاد بسبب العقيدة الدينية أو السياسية، لقد فرت أعداد كبيرة

من الناس من مواطنها بسبب الكوارث مثل: المرض أو المجاعة أو الحرب، فالخروج من البلد الأم للاستقرار في بلد آخر يسمى هجرة"، وهذا ما حدث بالفعل مع الجزائريين خلال حرب التحرير أو بعدها، حيث هاجر عدد ليس بالقليل إلى خارج الوطن على غرار الأشقاء العرب أو الدول الأوروبية.

● مست الهجرة جميع فئات الشعب تقريبا، وأهم ما مست الفئة المثقفة ونأخذ المسرحيين بوجه خاص، إذ نميز فيهم مرحلتين:

أولاهما: أثناء حرب التحرير وكان هجرتهم إما غصبا عن طريق نفيعهم من طرف المستعمر الفرنسي، أو كرها نتيجة اضطهادهم وتشديد الخناق عليهم.

أما ثانيا: فأتاء العشرية السوداء وسبب هجرتهم تعود لنفس الأسباب تقريبا أي نتيجة الاضطهاد والتهديد بالقتل من أيادي البطش والغدر التي لم ترحم من رفض الخضوع لها أمثال مجوبي وعلولة. تعتبر فرنسا أهم وجهة يهاجر إليها الجزائريون وتقول إحدى دراسات علم اجتماع المعرفة "إن إحدى الأسباب الرئيسية للهجرة الجزائرية إلى فرنسا هي الهجرة الفرنسية نحو الجزائر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين {...} ثم دفع الاقتصاد الفرنسي ابتداء من سنة 1915 السلطات الفرنسية إلى استيراد يد عاملة جزائرية لتحريك عجلة الصناعة التي لطالما افتقرت إلى الشباب الفرنسي بسبب تجنيدهم في الجيوش المحاربة ضد ألمانيا..." وفي اعتقادي أن اختيار المهاجرين لفرنسا كبدا للهجرة إليه، خاصة بعد الاستقلال ومرحلة العشرية السوداء يعود إلى أسباب أخرى مختلفة، قد نميز بعضها في تلك التسهيلات التي كانت تقوم بها السلطات الفرنسية مع المهاجرين الجزائريين، لترغيبهم بالبقاء وهجر بلدهم الأم الجزائر، وتفسير ذلك ربما يعود لنقطتين أساسيتين: أولا: لتبقى فرنسا على علاقة ومقربة دائمتين من الجزائر نظرا لما فيها من خيرات يمكن أن تستغلها لصالحها وثانيا: لاستكمال مشروعها في نفي الهوية الجزائرية.

ابتدأ أغلب المهاجرين إلى فرنسا ظاهرة التعبير المباشر، حيث المسرحيون مثلا يقيمون مسرحياتهم على الملأ في أوساط الشعب مع الأخذ بعين الاعتبار أهمية المكان الذي تتم فيه هذه التمثيلات، يقول الباحث "فردريك معتوق" "إن الطرية تنبأها ممثلو المسرح في أوساط الهجرة لسبب بسيط هو أنه لم يكن لديهم مسرح يظهرون على خشبته، وليس لديهم مكان ثابت قابل لأن يتحول إلى قاعة تمثيل فكان الشارع وحده يفتح لهم ذراعيه والشارع كان يلائمهم لأنه كان مباحا لهم"، إلا أن السلطات كثيرا ما كانت تضايق هؤلاء الممثلين بحجة إعاقة الطريق العام إلى أن أصدرت

مرسوما يمنع تلك التجمعات، لكن هذا لم يمنعهم من التمثيل في الشارع ف"الشارع والمحطة والسوق التجارية، كلها أمكنة اختلاط، فالجمهور يتألق فيها من فرنسيين ومهاجرين، ومسرح المهاجر يتطلب جمهورا مختلفا"، لتكون الرسالة المراد إرسالها واسعة النطاق، خاصة في أوساط الفرنسيين الأصليين لفهم أكثر ثقافة الآخر، الذي كثيرا ما كان يعاني العنصرية والاعتراب.

لقد ساهم المسرح الجزائري في المهجر، أو في بلاد المنفى دورا لا يقل أهمية عن نظيره في الداخل، فهو الآخر قام بدور فعال في تبليغ الرأي العام وتوجيه ناظره نحو القضية الجزائرية هذا بالنسبة للمرحلة الاستعمارية، بينما في مرحلة العشرية السوداء وما بعدها فالتهم أكثر بالهوية الجزائرية في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها.

يميز الباحث "الشريف الأدرع" والناقد المسرحي "مخلوف بوكروح" مرحلتين للمسرح الجزائري في المهجر، حيث تمتد هاتين المرحلتين "من 55 إلى 62 ذلك هو تاريخ المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري"، وجاء في الدراسة التي أجراها الشريف الأدرع ومخلوف بوكروح إضافة إلى ما سبق تلخيص لأهم الأحداث التي مر بها المسرح الجزائري في المهجر خلال المرحلتين السالفتين.

إذ أن الفرقة المسرحية الجزائرية التي تكونت بتونس والتي اهتم بنشر رسالتها داخل وخارج تونس خاصة في ليبيا ويوغوزلافيا وفي عام 1959 لدى عودة الفرقة إلى تونس ومثلت المسرحية الجديدة آنذاك "أبناء القصة" لعبد الحميد رايس حيث أثرت المسرحية على كثير من تابعها وأبرز حادثتين وقعتا حينها "إغماء امرأتين وكاد مقترح قليلا أن يلقي بنفسه من الشرفة الثانية"، كما قدم مسرح قرطاج مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين وعاش المسرح الوطني الجزائري بين فترة 1960 إلى 1962 فترة تجربة الصداقة بين الشعوب الشقيقة في شاكلة الصينيون، السوفييات، اليوغوزلاف، العراقيون وغيرهم من الشعوب التي ساندت القضية الجزائرية.

"في سنة 1972 قدمت إلى فرنسا فرقة "مسرح البحر" الجزائرية راح ممثلوها يقيمون حفلاتهم في أوساط المهاجرين، ممثلين مسرحية لكاتب ياسين عنوانها "محمد أحمل حقيبتك ! " وكثيرا ما كان يحدث لهم أن يمثلوا المسرحية مرتين في اليوم {...} كانت المسرحية تثير الحماس أينما عرضت والمشاهدون الفرنسيون رأوا في المسرحية إنتاجا هاما للعالم الثالث، أما المشاهدون المهاجرون فكان المسرحية شأنهم والموضوع موضوعهم، "، المسرحية تروي حياة رجل جزائري من عامة الناس وجد نفسه يعيش في مرسيليا بعد أن هرب من الظلم الذي مورس عليه إثر اتهامه بالسرقة من رجل ثري "بودينار" وعند محاكمته أمام القاضي الذي كان قد أرتشي من قبل "بودينار" لم يتمالك محمد نفسه فصفع القاضي ولاذ بالفرار إلى مرسيليا.

- "أيتها اليد يدي: قل لي ماذا جرى لك؟
- لقد صفعت القاضي فعرضك للمنفى !
- صفقة تحملك وصفعة أخرى تأتي بك.
- فهل تحلمين بالسياسة وتتعاطينها ؟
- قل لي ماذا جرى لك ؟"

لقد بقي المسرح الجزائري المغترب أو المنفي أو مسرح المهجر وفيها لرسالته التي حملها ليس على كتفه وإنما على خشبته المسرحية، ففي زمن العشرية السوداء مورست ضغوطات وتهديدات عديدة على معظم رواد المسرح وعليه "دفع العديد من عناصره الفاعلين الثمن غاليا بالنزوح إلى الخارج هربا من آلة الموت الهمجية التي ما رحمت أحدا في هذا البلد أثناء الأزمة"، ولم تكن تلك الممارسات الدنيئة تقتصر على المسرحيين فقط بل على كل من يعارض ذاك الفكر الدموي الطائفي، بينما الهجرة كمفهوم فقد "أصبحت عنصرا هاما من العناصر المكونة للواقع الاجتماعي للفرد في أرض الغربة لكن حين تضطر للهجرة والبعد عن الوطن للعيش في فضاء آخر لأسباب قهرية {...} فإن هذا الآخر المختلف ليس مضطرا بالضرورة لاستقباله بحفاوة ومنحه الانتماء والأمان هذا التجاوب السلبي يؤدي إلى زعزعة الهوية وينمي لدى الأنا الشعور بالاغتراب "الهوية في الأدب الجزائري إشكالية الأنا والآخر، أضن أن الكثير من المهاجرين الجزائريين لم يجدوا الطريق معبدا لهم لنشر رسائلهم الفنية التي تعبر عن هويتهم الجزائرية عن طريق فن المسرح.

يوجد العديد من المؤلفين المسرحيين في بلاد المهجر، الذين وظفوا أقلامهم وما يسطرون لخدمة الجزائر مسرحا وثقافة وهوية. ومن بين هؤلاء المؤلفين نذكر "ألاك بايري تومي" الذي ألف مسرحية "سائق سيارة الأجرة" وهو جزائري الأصل من بلاد القبائل رحل إلى فرنسا سنة 1984، لينتقل إلى بعدها للعيش بأمريكا وهناك مارس هوايته المفضلة ألا وهي التعريف بالهوية الجزائرية، نذكر: أيضا "يوسف طهاري" الذي ألف مسرحية "قلاند الياسمين" والمؤلفة "صوفي عمروش" التي كتبت مسرحية "جبل الأموات" وهي مزيج من الخيال والواقع وهو ما يعرف بمسرح "القسوة"، ويحضر أيضا مجيد بن الشيخ من خلال نصه المسرحي "أمسية في باريس" الذي جسد من خلالها وقائع مظاهرات 17 أكتوبر بفرنسا، التي شهدت إحدى أبشع الجرائم التي ارتكبتها الفرنسيون ضد الشعب الجزائري المهاجر والمقيم بفرنسا، وتجدر الإشارة أن جل هؤلاء المؤلفين جمع بعض أعمالهم الباحث الجزائري

"أحسن ثليلاني" في مؤلف أسماه "مختارات المسرح الجزائري الجديد" ويعرب قائلا (أحسن ثليلاني) "أن الكاتب المغترب البعيد عن أرض الوطن يرى أوضح منا، ذلك أننا كنا جزءا من المأساة (يقصد العشرية السوداء وما خلفته بعدها) بينما الكاتب المغترب كان معنا بها وجدانيا "ليبق الكاتب المسرحي الجزائري وإن كان مغتربا فهو يعيش بهويته الأصلية الجزائرية في المهجر. وفيما قرأته، أن " الغربة تسلب بعضا من مكونات هوية الأنا المهاجرة" وهذا شبه منطقي خاصة وأنه يسهل تأقلم المهاجر في البلد الجديد، لكن هذا لا يمنع من أن يعيش حالة من الاغتراب الهوياتي.

بيد أن المهاجر المثقف الجزائري لم يكتف بالتمني، إذ راح يؤلف ويكتب ويؤرخ لمجتمع هو في الأصل وطنه، لكن الظروف أبعدته وفرضت عليه المنفى، فرأى أن العيش في واقع وثقافة وهوية ليست له، أمر أن يتأقلم معه كيف ما كان وإما أن يحيا طول حياته في هوية مضطربة متأزمة، ليهتدي في الأخير إلى أن يحيا بالدفاع عن هويته والحفاظ عليها بالموازاة مع هوية، هي في الحقيقة هوية واقعه الذي يعيش فيه، ومن بين ما اتخذه سبيلا لذلك، المسرح. ليؤسس لمسرح جزائري في بلاد المهجر، ويتخذ وطنه له.

خاتمة:

تعد الهوية كمفهوم قديم جديد أخذت أشكالاً عديدة كونها اختصت بعديد المجالات من القرون الأولى إلى الحياة المعاصرة، إلا أن الاختلاف يكون ربما في المظاهر بينما الجوهر فهو باق، ونعني به (ما هو هو) في حين تبقى بعض التساؤلات متناثرة هنا وهناك، حول منشأ الهوية هل تنشأتها علاقة بالمكان أم بالزمان أو بالإنسان في حد ذاته.

في حين أن المسرح في بادئ الأمر عند العرب عامة والجزائر خاصة، اعتبر ظاهرة دخيلة كونه كان بمثابة ثقافة غريبة عنهم، يحمل في طياته سموما قاتلة لهويتهم الأصلية، هذا طبعا بعدما أصبح المسرح أحد الأسلحة الاستعمارية التي يستخدمها المستعمر لفرض نفوذه على أذهان مستوطناته، من خلال محو هويته، كما جرى مع الجزائر وشعبها الأبى إبان الاحتلال الفرنسي.

بينما المسرح الجزائري المعاصر فقد شهد تقهقرا واضحا وجليا للجميع على جميع الأصعدة (تأليف . إخراج . تمثيل) ويرجع الكثير من المتتبعين هذا التراجع إلى نقاط أهمها: حالة اللاأمن التي

عرفها الجزائريون والتي عرفت بالعشرية السوداء، وبعدها الوضع الاقتصادي، كما لا ننسى وفات أغلب كبار المسرح الجزائري واغتراب البقية خوفا وهروبا من الموت القادم من الجبال. أما وإن أردنا أن نبني قاعدة فنية مسرحية قوامها الهوية الجزائرية فعلينا استئثار الذوق الفني في المتلقي الجزائري الذي وإن كان لديه ذلك الاحساس إلا أنه لا يزال منأى عن الذهاب للمسارح نسبيا، وإثرى هذا نجد في الكثير من الأحيان أن المسارح الجزائرية تعاني الغربة، وهذا راجع للأسباب الذي ذكرناها ومنها ما لم نذكره.

فينبغي لنا أن نعيد المتلقي الجزائري الذي كان لا يفارق دور المسرح في أيام خلت، ينبغي لنا قبل كتابة المسرحية وقبل تمثيلها، أن نوجه المتلقي لدور المسرح، فلا مسرح بدور متلقي. وبالمسرح أعتقد يمكننا الرقي بمجتمعنا من خلال جمهور وشعب واعٍ مثقف وذوق. يحمل في ذهنه حب الوطن مؤسس على هوية جزائرية عربية إسلامية خالصة.

قائمة البيبلوغرافيا:

• المصادر العربية:

1. فردريك معتوق، مسرح العمال المهاجرين في فرنسا (1973 - 1978) - دراسة في علم اجتماع المعرفة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985.
2. الموسوعة العربية العالمية، ج26، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، السعودية - الرياض، 1999.
3. سوزان بينيت، جمهور المسرح - نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحي، تر: سامح فكري، مر: نهاد صليحة، تقديم: فوزي فهمي، ط2، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات مسرح (4)، 1995.

• المراجع العربية:

4. مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور - دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر 2013.
5. مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر 2013.

6. مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري – مقالات وكتابات غير منشورة، (ط1، 2012 – ط2، 2013) جمع إعداد وترجمة: الشريف الأدرع ومخلوف بوكروح، مقالات للنشر والتوزيع، الجزائر.
7. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان – دراسة، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، 2009.
- الرسائل الجامعية:
8. إبراهيم عبد الله غلوم، الناقد والمتلقي – أسئلة النقد وإشكالية الجمهور <https://www.google.dz/search?q> ماجيستير.
- المجالات:
9. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السابع، مقال بعنوان: "شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح" الوردة والسياف – أنموذجاً –، لمفتاح خلوف، – جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، 2011.
- المواقع الالكترونية:

10. <http://www.elkhabar.com/press/article>
11. <http://www.echoroukonline.com/ara/articles/498918.html>
12. <http://www.elkhabar.com/press/article/62227/#sthash.ePerPXsL.dpuf>
13. <http://www.djazairess.com/echchaab/>
14. <http://www.ech-chaab.com/ar/%D8>
15. <http://www.startimes.com/f.aspx?t=>
16. <http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=228937?print>
17. <http://magazine.echoroukonline.com/articles/239.html>
18. <http://www.djazairess.com/alfadjr/>
19. <http://www.djazairess.com/djazairnews/>
20. <http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile/>
21. http://univbiskra.dz/lab/lla/index.php?option=com_content&view=article&id=169&Itemid
22. <http://www.djazairess.com/elmassa/>
23. http://univbiskra.dz/lab/lla/index.php?option=com_content&view=article&id=169&Itemid