الأستاذة: إلهام شادر أستاذة دائمة
جامعة خنشلة
الموقع الالكتروني: ilhemchader@hotmail.fr
رقم الهاتف النقال : 0794 64 56 73

ملاحظة: بعثت بطلب مشاركة في الملتقى المغاربي الذي ستحتضنه جامعتكم الموقرة منذ مدة طويلة ولحد اليوم لم أتلق جوابا لا بالقبول أو بالرفض ، ونظرا لاقتراب موعد الملتقى أبعث إلى سيادتكم الفاضلة بمداخلتي كاملة وأرجو أن لا تحرموني من المشاركة في الملتقى , وفقكم الله وشكرا .

كما أفيد سيادتكم علما أنني استبدلت الموضوع المقترح في المرة الأولى الذي سأبعث به إن أردتم ذلك بموضوع ثان نظرا لعدم إعطاء الباحثين لهذا الموضوع أقصد الثاني الأهمية التي يستحقها

قراءة دراماتورجية في مسرحية " جحا" لعلي سلالي.

الإنتاج المسرحي الجزائري في أغلبيته ظل سطحيا وساذجا في جانبيه الفكري والفني، رغم المجهودات الكبيرة التي قام بها الكتاب المسرحيون الجزائريون سواء في فترة ما قبل الاستقلال أو ما بعده، وسواء منهم من كتب باللغة الفصحى أو العامية, فإن محاولاتهم الكثيرة في التعامل مع التراث ظلت عقيمة ولم يستطع النفاذ إلى جوهر متطلبات الواقع المعيش وما تستلزمه من معالجة فكرية وفنية تستوحي أثرها من الموروث الحضاري، من هنا اتسمت أعمالهم المسرحية بطابع التسلية والإنتاج التجاري، ومع ذلك فإن مجرد الكتابة والتمثيل سيما في مرحلة ما قبل نيل البلاد على استقلالها أو في المراحل الأولى من عمر الاستقلال أيا كان المستوى الفكري والفني الذي قدمت به يعد في حد ذاته نجاحا كبيرا كونهم استطاعوا تعريف

الأمة الجزائرية بموروثها الثقافي الذي سعت السلطات الاستعمارية على مدى ما يزيد من القرن وربع القرن من طمسه، خصوصا وأن الكثير من هؤلاء الكتاب المسرحيين قد آثروا الرجوع إلى التراث بمحض إرادتهم دون أن ينساقوا في ذلك إلى الترجمة والاقتباس من أمهات المسرحيات العالمية, وهذا بدوره ساهم في تشجيع الكتاب المسرحيين الجزائرين الذين جاءوا من بعدهم لتوظيف التراث في أعمالهم المسرحية، مما شكل وعيا ثقافيا وحضاريا أنار للشعب الجزائري سيما في مرحلة ما قبل الاستقلال أمسهم الحضاري المشبع بالبطولات والأمجاد، وبالمحصلة فقد تولد لدى هؤلاء الكتاب في مختلف المراحل التاريخية التي عاصروها نتيجة الواقع الاستعماري المقيت وعي بقوميتهم العربية الإسلامية الشيء الذي حفزهم على استلهام التراث والاقتداء بمآثره، فكيف تفاعل هؤلاء الكتاب مع التراث بمختلف أنواعه؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في مختلف مباحث عينة بحثنا هذا.

يختلف المؤرخون حول تاريخ نشأة المسرح الجزائري فمنهم من يؤرخ له بسنة 1921 وهي السنة التي قامت فيها فرقة جورج أبيض المسرحية المصرية بزيارة الجزائر وتمثيلها لعدد من المسرحيات المكتوبة باللغة الفصحى في مختلف ربوع الوطن. وهناك من يؤرخ لميلاده بسنة 1926 وهي السنة التي تم فيها تمثيل مسرحية " جحا" لعلي سلالي المعروف بعلالو التي كتبت باللهجة العامية.

عرف المسرح الجزائري منذ هذه السنة – 1926– شكلا آخر يختلف عن الأول، من حيث اللغة المستخدمة والمضمون، "وكان أبرز مظاهر ذلك التحول هو استعمال العربية الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى، والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا، وأيضا الجمع بين التمثيل و الموسيقى والغناء والرقص أحيانا"[1]. وقد برز في هذه الفترة الثلاثي العملاق محي الدين

باشطارزي، علي سلالي ورشيد بن لخضر المعروف برشيد القسنطيني تعرف بالمرحلة الزاهية من عمر مسرحنا سيما المكتوب منه باللهجة العامية باعتبارها أكثر تعبيرا من سابقتها عن الواقع الجزائري المعيش بإيجابياته وسلبياته، ودون الخوض في مدى أحقية أي رأي من الرأيين فإن الثابت أن تمثيل هذه المسرحية قد عرف إقبالا جماهيريا غير مسبوق من قبل بالرغم من عرضها لعدة مرات متتالية. وربما يعود ذلك في المقام الأول إلى لغة المسرحية المكتوبة باللهجة العامية المفهومة لدى عامة الشعب، لأن اللغة العربية الفصحى آنذاك كانت تتعرض باستمرار للتضييق والمحاربة، كما أن المسرحية قد حملت قصة مأثورة في تراثنا العربي للما تتسم به من نكتة وهو ما جعلها مقصدا لجمهور المتفرجين المتعطش للتسلية هروبا من واقعه الاستعماري المرير.

إن جملة هذه الأسباب وغيرها هي التي جعلتني اتخذها عينة للتحليل كنموذج لتوظيف التراث الأسطوري. ما يلاحظ على هذه المسرحية شأنها شأن الكثير من مسرحيات تلك المرحلة أنها لم تحمل إسقاطا على تلك الفترة الحالكة من عمر أمتنا بقدر ما حملت قصة طريفة جرت بينه – جحا – وبين زوجته بعد أن ادعت هذه الأخيرة على رجالات الملك الذين كانوا يبحثون عن طبيب يعالج ابنة ملكهم بعد أن يئسوا من شفائها أن جحا طبيب متمرس وأنه يستطيع علاجها إن جلدتموه وأرغمتموه على ذلك إرغاما وهذا بغية الانتقام منه، تضمنت مسرحية "جحا" شخصيات تاريخية من العصر العباسي مثل هارون الرشيد وجعفر البرمكي ومسرور، غير أن هذه الأسماء لم تسلم من التغيير المقصود، إذ أحدث عليها المؤلف بعض التغيير "فهارون الرشيد يصبح قارون الراشي، وجعفر البرمكي يصبح جعفر المرخي، ومسرور يصبح مصروع"2. ولعل الذي حدا بالكتاب المسرحيين ومن بينهم علي سلالي إلى إحداث هذا التغيير المقصود في أسماء الشخصيات التاريخية حسب ما يرى الدكتور أبو العيد دودو في بحث تحت عنوان "نشأة المسرح الجزائري وتطوره" "أنها– شخصيات مسرحية جحا– لم تكن لها أية علاقة بالتاريخ، ولم يقصد بها غير الفكاهة والتسلية"3.

ملخص المسرحية

تدور أحداث المسرحية حول شجار عنيف يجري بين جحا وزوجته حيلة بسبب وشاية مامان وهوأحد جيران جحا. بعد فض الجيران للشجار انصرف جحا إلى حاله وبقيت حيلة عند عتبة باب بيتها ناقمة ساخطة على جحا، في تلك الأثناء مر رجلان كانا قد كلفهما السلطان بالبحث عن طبيب لعلاج ابنه ميمون، الذي أصيب بمرض غريب عجز الأطباء عن علاجه وعندما رأى الرجلان حيلة جالسة عند عتبة بابها اقتربا منها وسألاها إن كانت تعرف طبيبا في تلك الناحية لمداواة ابن السلطان, وحتى يحفزانها أكثر أخبراها بالمرض الغريب الذي ألم بابن السلطان وبالمكافأة السخية التي أعدها السلطان لمن يستطيع معالجة ابنه و حتى بالجلد لمن يعجز عن ذلك. وهنا خطرت للزوجة حيلة حيلة للانتقام من جحا وذلك بالدفع به في شأن معالجة ابن السلطان, فادعت للرجلين أن زوجها جحا طبيب متمرس وأنه باستطاعته معالجة الأمير لكنه – جحا – غريب الأطوار إذ أنه غالبا ما ينكر أصلا أنه طبيب وكثيرا ما يرفض المعالجة، لكن بضربه بالعصا يستعيد توازنه وينفذ ما يطلب منه, وبمجرد عودة جحا إلى بيته وتعرف الرجلين عليه حتى طلبا منه مرافقتهما إلى قصر السلطان لمعالجة الأمير, لكنه ما إن أنكر أنه طبيب حتى بدآ بتعنيفه عملا بتوصية زوجته ثم أخذاه معهما جبرا إلى القصر, وأمام السلطان نفسه كرر جحا القول بأنه ليس طبيبا وأنه قد أخذ بالقوة، لكن الرجلين أعادا للسلطان ما سمعاه من زوجته حيلة, فتقرب هذا الأخير من جحا أكثر عارضا عليه مكافأة كبيرة إن تطوع وعالج ابنه, ومحذرا إياه من قطع رأسه إن تلكأ في معالجته. وينفرد جحا أخيرا بالأمير مكرها، حاول جحا مرارا وتكرارا استفسار الأمير عن مرضه لكنه لم يجد من هذا الأخير إلا التنهد, حتى كاد اليأس ينال منه، وهنا

تقع عينه على آلة موسيقية كانت مركونة في إحدى الزوايا فأتى بها جحا وبدأ بالعزف عليها حتى يسلي المريض فتجاوب هذا الأخير مع العزف وبدأ يرقص ويغني ثم كشف لجحا أنه لم يكن مريضا وإنما يتظاهر بالمرض لأن والده السلطان منعه من الزواج بالفتاة التي يحبها, وتولى جحا تدبير الأمر بأن أقنع السلطان بأن علاج ابنه يكمن في تزويجه بالفتاة التي أحبها, وقبل السلطان بذلك, وأقيمت الأفراح وكرم جحا أحسن تكريم وعاد إلى بيته هنيئا غانما.

كيف يمكننا تقييم هذا العمل المسرحي المستمد من التراث الأسطوري، هل يمكن اعتباره انعكاسا لواقع معاش داخل المجتمع الجزائري في تلك الفترة الاستعمارية الحالكة من عمر شعبنا؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي الاسقاطات التي يحملها خصوصا وأن الكاتب قد أحدث تغييرات في بنية القصة المستلهمة، كما أحدث تغييرات في أسماء شخصيات المسرحية، أم أنه مجرد نقل لوقائع قصة جحا مع زوجته بهدف النكتة والإضحاك؟

أسئلة كثيرة تطرحها هذه المسرحية، وقراءات متعددة تحتملها خصوصا وأن علي سلالي قد كتب ومثّـــــــل هذه المسرحية تحديا منه لمدربهم المسرحي4 وفي تحديه ذلك يقول هذا الأخير: "تقدمت بها لفرقة "المطربية" فأعجبت الأعضاء فوزعنا الأدوار وشرعنا في التمرن عليها، ثم عرضناها في 12 أبريل 1926, في شهر رمضان المعظم بقاعة الكورسال بباب الواد، ونالت المسرحية نجاحا لم نكن نتوقعه حيث امتلأت القاعة وكانت تسع 1500 شخص، واضطررنا إلى غلق شباك التذاكر."5 والتي علق عليها بشطارزي بالقول "أن هذه المسرحية – "جحا"– التي مثلت باللهجة العامية مكنتنا من استقطاب شوط كبير من الجمهور, ومن ثم فإنني أعتبر علالو ابتداء من هذا التاريخ –1926– مؤسس المسرح الجزائري."6

حتى يمكننا تتبع بنية هذه المسرحية, لا بأس من الاستعانة بالنموذج العالمي الذي حدده كريماس.

المرسل إليه المرسل

الذات

الموضوع

المعاكس المساعد

تطبيق هذا النموذج على المسرحية:

الذات: شخصيات المسرحية

الموضوع: محاولة زوجة جحا الانتقام من زوجها

المرسل: كراهية زوجة جحا لزوجها، ادعاء زوجة جحا بهدف الانتقام من جحا أمام رجالات الملك الذين جاءوا للبحث عن طبيب يعالج ابنة الملك أن زوجها طبيب متمرس وأنه يستطيع معالجتها إن عنفتموه على ذلك

المرسل إليه: جحا بهدف الكف عن ظلمه لزوجته

المساعد: ابنة الملك المريضة, أهل القصر الملكي, نجاح جحا في معالجة ابنة الملك المريضة وعودته غانما سالما إلى بيته

المعاكس: أهل المملكة خارج بيت جحا، العصر المغاير

الزمان والفضاء:

01-**الزمان:** يقدر زمن المسرحية بيوم وليلة، يبدأ ذات صباح بمرور رجالات الملك على بيت جحا للبحث عن طبيب متمرس يعالج ابنة الملك المريضة, ويؤخذ جحا قهرا إلى قصر الملك بعد ادعاء زوجته أن جحا

طبيب متمرس وأنه يستطيع معالجتها شريطة جلده وتعنيفه للقيام بذلك, ويستمر زمن المسرحية ليلا بخلو جحا مع مريضته إلا أن ينتهي بشفاء البنت وعودة جحا إلى بيته سالما غانما, وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الفصول	**الفصل الأول**	**الفصل الثاني**	**الفصل الثالث**	**الفصل الرابع**
الحدث	بحث رجالات الملك عن طبيب يعالج ابنة ملكهم وادعاء زوجة جحا أن جحا يستطيع ذلك للانتقام منه	سياق جحا إلى القصر بمريضته جحا وملاقاته للملك الذي تعهده له بالجوائز إن شفيت ابنته وتوعده إن لم تشف من مرضها	خلو جحا ومحاولة علاجها	مكافأة الملك له ورجوعه إلى بيته سالما غانما
الزمان	ذات صباح	نفس الزمان السابق	ذات الليلة	نفس الزمان السابق

كما يتضح من تطور أحداث المسرحية فإن تسلسلها يقتضي زمانا واحدا متصلا يبدأ ذات صباح بمرور رجالات الملك على بيت جحا ويستمر حتى الليل بأخذ جحا إلى القصر لمعالجة ابن الملك بعد ادعاء زوجة جحا أن زوجها طبيب متمرس وأنه يستطيع معالجته إن أجبر على ذلك بهدف الانتقام منه, وتنتهي الليلة ويتمكن جحا من معالجة ابن الملك والظفر بالجوائز التي منحها له الملك والعودة بها إلى بيته سالما غانما.

02- الفضاء:

حددت الناقدة آن أوبر سفليد في كتابها " قراءة المسرح" ثلاثة أشكال تمكننا من مقاربة الفضاء المسرحي.

1- نقطة انطلاق نصية

2- نقطة انطلاق ركحية: نسبة إلى الركح أو الخشبة

3- نقطة انطلاق جمهورية: نسبة لجمهور المتفرجين. 7

نظرا لعدم توفرنا على العرض فإننا نهتم في تحليلنا بملخص نص المسرحية المكتوب بمنأى عن بقية العناصر التقنية الأخرى المكملة للعرض المسرحي، كوننا لم نتمكن من الحصول على المسرحيات المكتوبة في المراحل الأولى من عمر مسرحنا ومن بينها مسرحية "جحا" لعلي سلالي, فقط اكتفينا في ذلك على جملة الدراسات التحليلية النقدية التي أولتها لهذه المسرحية وغيرها من مسرحيات تلك المرحلة الزاهية التي برز فيها الثلاثي المعروف محي الدين باشطارزي، علي سلالي المعروف بعلالو ورشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني, استنادا إلى ما سبق فإن نقطة التقاء هذه المسرحية في مقاربتها للفضاء نصية، فالنص هو الذي يحدد فضاءها المسرحي, ويمكن أن نتبين ذلك من خلال التوجيهات التي نتلمسها من الكاتب، ولتوضيح ذلك يمكننا تتبع الجدول التالي:

الفصول	المكان	الإضاءة والألوان	دلالة الفضاء
الفصل الأول	ساحة بيت جحا	صبيحة ذات يوم	بحث رجال الملك عن طبيب لمعالجة ابنة الملك، وادعاء زوجة جحا أنزوجه طبيب متمرس بهدف الانتقام منه
الفصل الثاني:	بهو قصر الملك	ليلة ذات اليوم	وعد بالجوائز الثمينة

			في حالة الشفاء ووعيد بالعقاب في حالة الفشل
الفصل الثالث	غرفة من غرف القصر ترقد فيها ابنته المريضة	ليلة ذات اليوم	تمكن جحا من العلاج, بعد محاولاته وتجاربه المضنية.
الفصل الرابع	بهو قصر الملك	ليلة ذات اليوم	ظفر جحا بالجوائز الثمينة وعودته سالما غانما

اللغة والحوار

نظرا لعدم توفرنا على نص مسرحية, لكننا بالعودة إلى الأسباب التي دفعت علالو إلى كتابة مسرحية "جحا" والتي يقول فيها " أنه في العام –1926 جاءهم رجل تونسي... كان ينوي القيام بنشاطات مسرحية... غير أننا اكتشفنا أن الرجل لم يكن جادا، كان يروي لنا الحكايات ويطلب منا تمثيلها بالاعتماد على الارتجال مثل الكوميديا دي لارتي، وكانت النتيجة فشلا ذريعا"8، الأمر الذي دفعه إلى التفكير في كتابة مسرحية جحا وتمثيلها كموقف تحدي منه للرجل التونسي الذي لم يقتنعوا بأدائه, إضافة إلى رأي الدكتور أبو العيد دودو الذي سبقت الإشارة إليه، والذي يفيد أن شخصيات هذه المسرحية ليس لها أي علاقة بالتاريخ، ولم يقصد بها غير الفكاهة والتسلية, كل هذا وغيره يمكننا القول أن اللغة التي كتبت ومثلت بها المسرحية هي اللهجة العامية أي لغة التخاطب الأولى بين أفراد المجتمع الجزائري آنذاك, أما الحوار داخلها فلم يبلغ النضج المطلوب منه, كون طابع المسرحية الذي يقوم على التسلية والإضحاك قد طغى على تطور الحدث، فلم يعد الحوار درامي بما يحمله هذا المصطلح من معنى لأنه لم يكن ليعبر عن الشعور والعاطفة والموقف والهدف المرسوم والأثر الكلي

الذي يجب أن يحدثه في النفوس إضافة إلى عدم اتسامه بالدقة والوضوح لأنه لم يكن معبرا عن أبعاد مختلف الشخصيات التي رسمها بقدر ما اتخذ هذه الشخصيات أبواقا للتعبير عن رؤاه وأفكاره.

الإحالة

1⁰ : أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة"، (رسالة ماجستير)، ص: 20

03: انظر مجلة الثقافة، عدد 55، يناير فبراير 1980، ص: 33

03: انظر: بحث تحت عنوان "نشأة المسرح الجزائري وتطوره" للدكتور أبو العيد دودو، مرقون على الآلة الكاتبة "د.ت"، ص:05

4⁰ : المرجع نفسه، ص: 06

5⁰ : يروي علالو الأسباب التي دفعته إلى كتابة مسرحية "جحا" فيقول في ذلك العام –1926 جاءهم رجل تونسي يكنى وزوز كان يعرف الشيخ مصطفى بن حفيظ رحمه الله من أيام الدراسة في تونس، وأعلن للشيخ انه ينوي القيام بنشاطات مسرحية، ولكنه لا يملك شيئا ويريد منه أن يساعده في ذلك، فساعده الشيخ مصطفى بميلغ خمسمائة فرنك... واتصل بنا نحن الشبان أنا ومحي الدين وعبد العزيز لكحل لنساعده ونشاركه في التمثيل، ولم نتردد في ذلك لحظة واحدة، غير أننا اكتشفنا أن الرجل لم يكن جادا، كان يروي لنا الحكايات ويطلب منا تمثيلها بالاعتماد على الارتجال مثل الكوميديا دي لارتي، وكانت النتيجة فشلا ذريعا، وقابلت مصطفى بن حفيظ بعد ذلك بأيام فلمته على توريطنا مع رجل جاهل وناقص الذمة، لكن الشيخ حاول أن يداري خيبته ويدافع على صديقه القديم، فقلت له في تحد أنا أستطيع أن أقدم أشياء أحسن من

هذا المدعي ألف مرة. انظر: مذكرات علالو "علي سلالي": شروق المسرح الجزائري، ص: 05-06

06: أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة"، (رسالة ماجستير)، ص: 20

07: أن أوبر سفليد , قراءة المسرح, المنشورات الاجتماعية بفرنسا , ص: 71 , 1971

08:انظر: مذكرات علالو "علي سلالي": شروق المسرح الجزائري، ص: 05-06