عنوان مقاله: تئاتر سیاسی در الجزایر

نویسنده: قطب الدین صادقی

منبع: هنر، زمستان ۱۳۷۳ شماره ۲۷
صص ۱۹۳-۲۰۶

- الجزایر کشوری است مدیترانه ای، با مساحتی در حدود ۱۳۷۶۴۰۰ کیلومتر مربع و از پهناورترین کشورهای آفریقای شمالی، جمعیتش بر طبق آخرین براوردها ۱۸ میلیون نفر است و هم مرز با مراکش، موریتانی، صحرا ، تونس و نیجریه است. زبان رسمی الجزایر عربی است و از نظر تاریخی کشوری است که قدمت آن به آخرین سده هزاره دوم پیش از میلاد مسیح می رسد. الجزایر در طول تاریخ همواره مورد هجوم بیگانگان و از حمله دولت فینیقیه، کارتاژ، روم و بعدها ترک ها و فرانسوی ها بوده است.

فینیقیه، کارتاژ، روم

ترک ها و فرانسوی ها

- استیلای ترک های عثمانی بر الجزایر از اوایل قرن شانزدهم و فرانسوی ها از ۱۸۳۰ تا ۱۹۶۲ است که به مدت ۱۳۲ سال الجزایر را مستعمر خود کرده بودند. پیش از این وقایع در الجزایر تمدن بربر ها وجود داشت و «بربِر» فرق دارد با **بَربَر**، نامی که رومیان قدیم به همه دشمنان به اصطلاح غیر متمدن خود دادَه بودند. از این نظر باید گفت الجزایر کشوری بدون هویت و گمشده در قعر تاریخ نیست بلکه کشوری است دارای هویت، فرهنگ و تمدن نشبتا کهن بشری که با فراز و فرودهای تاریخ به مصائب بزرگی گرفتار امده است.

استیلای ترک های عثمانی

امیر عبدالقادر

- این گرفتاری تا آن جا حاد می شود که برای نمونه فرانسه فقط با ۳۷ هزار سرباز به ان جا دست پیدا می کند. هنگامی هم که آن جا را گرفت آخرین بازمانده ترک های عثمانی را راند و استیلای خود را نزدیک به یک قرن و نیم بر الجزایر پا برجا کرد. در این فاصله البته مقاومت هایی هم شد که مهم ترین انها مبارزه «امیر عبدالقادر» از ۱۸۳۴ تا ۱۸۴۳ است که پس از ده سال جنگ مردانه سرانجام به مراکش پناه برد و در سال ۱۸۴۷ تسلیم شد.

- الجزایری که در ۱۸۳۰ حدود ۲ میلیون نفر جمعیت داشت. در ۱۹۵۴، سالی که مبارزات مسلحانه ملت الجزایر برای کسب استقلال علیه فرانسوی ها آغاز شد، به بیش از ۱۰ میلیون رسیده بود. **وجه غم انگیز تاریخ الجزایر در ان است که در طول عمر درازمدت خویش هرگز دارای دولتی مستقل و از ان خود نبوده** و به رغم پیشرفت اسلام و عربی شدن کشور، همواره در جنگ قبایل به سر بوده و به سختی اسیر ارزش های عقب مانده فئودالیستی دست و پا گیر. به همین سبب همیشه متفرق و پیوسته پاره پاره بوده است. تا این که در ۱۹۴۳ «فرهت عباس» مانیفست «ملت الجزایر» را چاپ می کند و همین نقطه آغاز مطالبات استقلال طلبانه مردم الجزایر می شود.

- پس از آن در ۱۹۵۴ «**کمیته انقلاب**» تشکیل شد و جنگ های استقلال طلبانه برای هشت سال در می گیرد که سرانجام به نفع مردم الجزایر تمام شد و نتیجه همه پرسی اول ژوئیه ۱۹۶۲ برای همیشه حکم قطعی به استقلال این کشور داد. بن بلا در ۱۵ سپتامبر ۱۹۶۳ به عنوان اولین رییس جمهور برگزیده می شود و در ۱۹ ژوئن ۱۹۶۵ حواری بومدین کودتا می کند و با مرگ او در ۱۹۷۹ «**بن جدید**» به قدرت می رسد، و تا حوادث تازه ای که سرنوشت الجزایر را به محرابی نو می اندازد.

- همین جا یادآوری کنم بحث ما هیچ پیوندی با وقایع اخیر ندارد و به دلیل کمبود اطلاعات، به سرنوشت فرهنگ و هنر آنجا پس از جنبش اجتماعی- سیاسی مسلمانان الجزایر، نمی پردازد.
- پیش از بسط موضوع لازم می دانم در این جا یادآور شوم که موقعیت تئاتر الجزایر اندکی اندکی استثنایی است:
- ۱- نخست برای آنکه الجزایر کشوری اسلامی است که در تاریخ کهن خود کوچک ترین سنت نمایشی نداشته و هیچ نوع نمایشی تا پیش از استیلای ترک ها شناخته نیست. در این مورد دلایل بسیاراند که مهم ترین ان ها عبارتند از:

- الف- ممنوعیت های دیرین سنتی و آیینی در الجزایر جایی برای حضور تئاتر بای نگذاشته بود.
- ب- زندگانی بدوی و قبیله ای امکان و فرصت اسکان گرفتن؛ و ترویج و رونق فرهنگ شهری را از آن ها گرفته، در حالی که تئاتر نهادی است که ذاتا در «شهر» و خاستگاه اجتماعی «با ثبات» شکل می گیرد. بنابراین به این دو دلیل بزرگ نه در الجزایر و نه در هیچ کشور عربی-کویری دیگر تئاتر نمی توانسته است نضج بگیرد.

- ۲- ویژگی استثنایی دیگر کشوری چون الجزایر این است که اصلا یک مستعمره سابق است و این مسئله کوچکی نیست. دلیل این امر را متعاقبا خواهیم گفت.
- ۳- کشوری است دارای اهداف سوسیالیست(آن گونه که زمام داران اعلام کرده اند)

- ۴- کشوری است که صاحب زبان یگانه ای نیست، چون به نحوی غم انگیز مردم و اهل فن و فرهنگ الجزایر بین چند زبان فرانسه، کابیل، بربر، عربی محلی و عربی کلاسیک سرگردان مانده اند. تا چند سال پیش از این کسی نمی دانست بالاخره باید با کدام زبان خود را بیان کند. از همه بدتر آن که هیچ منطقه ای از زبان و گویش منطقه دیگر اطلاعی درست نداشت، چندان که حتی از عهده عربی محلی هم کاری بر نمی آمد زیرا عربی محلی به چندگویش داخلی کوچک تر تفکیک شده بود و آن ها از ویژگی های درونی زبان هم آگاه نبودند.

- استعمار فرانسه حتی جلوی رشد زبان عربی کلاسیک یا عربی ادبی را هم گرفته بود و بنابراین هم غنای زبان عربی کلاسیک را از دست داده بودند و هم پویایی و قدرت و زنده بودن زبان عربی محلی را، که می توانست در جای خود وقایع روز را به بهترین شکل منعکس کند.

غنای زبان عربی
کلاسیک

- مطلب دیگر این است که (این شاید برای ما قابل فهم نباشد اما برای الجزایری ها چرا) یک جدال درونی و نبرد دایمی بین زبان عربی کلاسیک و زبان عربی محلی وجود داشت. زیرا عده ای عربی کلاسیک را دارای ارزش و قداست می دانستند و عربی محلی را سزاوار تحقیر در حالی که دسته ای دیگر بر این باور بوده و هستند که عرب محلی می تواند فرهنگ کنونی و مردمی را در طول تاریخ پاسداری کند. برهان آن ها این بود که زبان عربی کلاسیک با زندگانی مردم فاصله بسیار دارد و در هیچ لایه ای وارد زندگانی روزمره نشده است و تنها در حد کتاب های کهن، اشعار، احادیث و سنت های قرآنی کاربرد داشته و دارد.

- این نکته را از آن جهت یادآوری می کنم تا فراموش نشود درباره کشوری گفتگو می کنیم که فرهنگ اصلی آن یک فرهنگ شفاهی است. شفاهی است چون **در لحظه اعلام استقلال هشتاد درصد مردم الجزایر بی سواد بودند**. برای هشتاد درصد بی سواد چه زبانی جز زبان شفاهی باقی می ماند؟ آنان که توانایی خواندن روزنامه، کتاب یا نشریه ندارند و تازه همه بیست درصد باسواد باقی مانده نیز زبان عربی نمی دانستند و اصلا بزرگترین مشکل الجزایر این بود که استعمار فرانسه در طول ۱۳۲ سال حاکمیت، تمام فرهنگ و ادب و تفکر این سرزمین را به زبان فرانسه منتقل کرده بود. یعنی الجزایری عرب به زبان فرانسه می نوشت، می اندیشید و می آفرید

فرهنگ شفاهی

- هواداران زبان عربی محلی بر این گمان بودند که در چنین شرایط و چارچوبی شاید تنها زبان عربی مردمی است که می تواند اساس هر گونه ارتباط و خلاقیت باشد و لاغیر.

سه دوره تئاتر

- اما درباره تئاتر الجزایر، بگذارید از کاتب یاسین شروع کنم که می گوید: «الجزایر جهانی است در حال تولد، در جهانی که در حال مردن است» این مردن و زادن یعنی پشت سر گذاشتن سنت ها و بازیافتن ارزش ها در جامعه ای تازه به استقلال رسیده که به هویت ملی و تاریخی خود دوباره دست یافته است. تئاتر الجزایر را از همان آغاز تا امروز یک تئاتر اعتراضی می دانیم، زیرا در هر دوره ای اراده خودش را برای دگرگون کردن جامعه الجزایر اعلام داشته و به نوعی خواسته است تا در تحولات سیاسی و اجتماعی ملت خود دخالت داشته و به نوعی خواسته است تا در تحولات سیاسی و اجتماعی ملت خود دخالت داشته باشد. برای این که بحث را با ساختار روشن تری دنبال کنیم بهتر آن است تئاتر الجزایر را به سه دوره مجزا تقسیم کنیم:

- الف- تئاتر مردمی با گرایش عربی تا ۱۹۵۴
- ب- تئاتر دولتی، که رژیم سوسیالیست اسلامی (اصطلاح دقیقا از خود الجزایری ها است و از ما نیست) الجزایر بعد از استقلال خواست به عنوان وسیله ارشاد و هدایت مدرم در زمینه های سیاسی و اجتماعی به کار گیرد.
- ج- تئاتر معترض یا انتقادی

تئاتر مردمی با گویش عربی تا ۱۹۵۴

- پیش از پرداختن به تئاتر مردمی با گویش عربی تا ۱۹۵۴ می خواهم ابتدا نکته ای را یادآوری کنم و آن این است که تئاتر در بهترین تعریف خود جوهری پرومته وار دارد. پرومته قهرمان اساطیری یونان، کسی که مظهر رد و اعتراض و فردانیت و ایستادگی است، برای ربودن آتش مقدس از آسمان و هبه کردن آن به انسان ها، با شهامت به ایزدان المپ «نه» گفت و با درگیر کردن خود، به تعبیری دیالوگ یا گفتگوی نمایشی از کردار از آغاز شد.

ایزدان المپ

- بنابراین جوهر تئاتر را اساسا «درگیری» می دانند. درام غربی یا درام کلاسیک در بهترین شکل خود درام آزادی انسان، درام اعلام فردانیت و ایستادگی یک تن در برابر تن دیگر، ایستادن یک تن در برابر یک جمع، با جدل جسمی با جمعی دیگر است.

اعلام فردانیت و ایستادگی

- با فرهنگی استعماری و نداشتن استقلال طول تاریخ، این مفاهیم چگونه ممکن است در فرهنگ الجزایر جا افتاده باشد؟ از طرف دیگر با آمدن اروپاییان به خاک الجزایر، از همان آغاز با آمدن اروپاییان به خاک الجزایر، از همان آغاز تئاتر امتیاز فرهنگی و سرگرمی رسمی آنان به حساب آمد، و به جز معدودی تحصیل کرده و آنان به زبان فرانسه، سایر الجزایریان از وجود ضرورت و ماهیت چنین هنری بی اطلاع بودند و تصور درستی از آن نداشتند. از سوی دیگر باید گفت که در تمام سرزمین های اسلامی **تنها دو شکل نمایشی** وجود داشت: **۱- قره گز ترکی ۲- تعزیه ایرانی**

- نمایش کمیک و عروسکی قره گز ترکی اصلا ریشه در تمدن و فرهنگ بیزانسی دارد و بعد ها که **ترک های سلجوقی آسیای صغیر** را گرفتند و امپراطوری عثمانی را تشکل دادند این شکل نمایش در ان جا پا گرفت و از طریق آن ها که برادرانه همه کشورهای مسلمان را فتح کرده و تا فلسطین و مصر و الجزایر را مستعمره خود کرده بودند، این شکل نمایشی در تمام سرزمین های اسلامی نفوذ پیدا کرد. شکل دوم نمونه بی نظیر و درخشان فرهنگ ایرانی است که باید گفت یکی از کامل ترین زبان های نمایش در تمام فرهنگ های بشری است. بدون تردید سابقه و فرهنگ باستانی ایران و نیز اعتقادات شیعه در شکل گیری آن بسیار موثر بوده اند.

- بنابراین بجز این دو، و پاره ای خود نمایش های میدانی دیگر، کشورهای اسلامی هیچ نوع شکل نمایشی کمال یافته دیگری در تاریخ خود نمی شناسند. از آن گذشته خلق و اجرای تعزیه، به دلیل ویژگی های مذهبی، محدود به ایران بوده است و در سایر جاها از جمله الجزایر، قره گز هم توسط فرهنگ رسمی بی رحمانه انکار می شد. فرهنگ رسمی آن را به جانب رانده بود و به رسمیت نمی شناخت.

- زیرا با طنز ها جسارت ها و شوخی هایش که افشا کننده نابرابری ها و بی عدالتی ها بود اندک اندک غیر قابل تحمل می نمود. این بود که آن را نیز در الجزایر به سال ۱۸۴۳ ممنوع اعلام کردند. یعنی زمانی که فرانسوی ها دیدند چندان طنز گزنده ای در قره گز هست که می تواند اراده توده های مردم را به گونه ای روشن برانگیزاند و مردم آن مظهر پایداری و در واقع شهامت و جسارت خود می دانند، آن را هم ممنون گردند. تاکید بر این مطلب بیش تر از آن رو است که اولین بازیگران الجزایری الهام و ذوق هنری خود را از شکل نمایش عروسکی قره گز به دست آوردند.

افشا کننده نابرابری ها و بی عدالتی ها

- علاوه بر این دو نوع نمایش البته در مدارسی که فرانسوی ها تاسیس کرده بودند، نمایش های اروپایی ساده ای با بار انتقادی برای شاگردان و اولیا و آموزگاران و فرنگیان به اجرا در آمد که برخی از آن ها به گویش عرب الجزایری بود. اما در کل زیاد جدی نیست. پیش تر سرگرمی های مدرسه ای مختصر و محدودی است که در چارچوب محیط خود زندانی است. اتفاق بزرگی که در این سال ها روی می دهد این است که یک گروه تئاتر مصری به الجزایر سفر می کند و نمایشی به اجرا در می آورد که کم ترین تاثیر آن به جای گذاشتن شوق غریبی در اهل فن و فرهنگ دوستان الجزایری برای خلق نمایش به زبان عربی است.

- پس از دیدن کار این گروه مردی مستعد، «ال علو» نمایشی به نام «حجی» می نویسد با الهام از این دلقک مشهور که در فرهنگ مردمی عرب معادل ملانصرالدین خود ماست و مظهر طنز ها، حساسیت ها و انتقاد توده های مردم از همه ارزش های حاکم بر جامعه، این نمایش که به زبان محلی عربی الجزایر نوشته و اجرا شد، توفیق بسیار به همراه داشت

- و به عنوان نخستین الجزایر توانست آغاز گر یک تئاتر ملی و بسیار وسیع باشد و به گونه ای قاطع همه شکل های سخیف تر و شبه فرهنگی آن را به عقب راند. در این دوره بدبختانه سرگرمی های مردمی در آفریقای شمالی بسیار سخیف و محدود بودند. شاید جالب توجه باشد اگر بگوییم که سرگرمی های بزرگ و عمومی مردم الجزایر به جز قره گز ترکی یا «تام تام» آفریقایی بود یا «رقص شکم»

- گرچه با «حجی» یک تئاتر مردمی جذاب و پر از طنز در کنار این سرگرمی های سبک پا به عرصه هستی می گذارند، اما تولد واقعی تئاتر الجزایر با بیدار شدن احساسات ملی گرایانه پس از پایان جنگ جانی اول و به هنگام سقوط ارزش های سنتی- استعمار است که فرا می رسد. اولین گروه تئاتر الجزایر در سال ۱۹۲۱ با این فکر که تئاتر برای یک جامعه بیدار و انقلابی در حکم یک نیاز حیاتی است، به وجود آمد. گروه چند تحصیل کرده و با عنوان «المطربیه» به وجود می آید و هدف خود را آموزش توده های مردم می دانند و زبان عربی کلاسیک ادبی را به کار می برند.

بیدار شدن احساسات ملی گرایانه

- قصد آن ها هم چنین این بود که حوادث تاریخی را نشان دهند، زیرا در جست و جوی هویت ملی و تاریخی خود بردند. افراد بازیگری که در این گروه کار می کردند. به جز مسلمانان، مسیحی و یهودی هم بودند و اولین زنی که بر صحنه حاضر شد «ماری سوسان» کلیمی بود که پس از او بانویی مسلمان به نام «کلثوم» امد که یکی از بزرگترین بازیگران الجزایر شد. طبیعی است در چنین شرایطی نباید سخن از «آموزش آکادمیک» بازیگران به میان اورد.

- و حقیقت آن است که هیچ کدام از آنان آموزش صحیح و علمی در این رشته ندیده بودند، اما همه فن حریف بودند و قادر به انجام هر کاری: از حرکات موزون و آواز گرفته تا بازی کردن نقش های زنانه.

- گام اساسی دیگری که برداشته شد اجرای نمایشی بود با نام «این را دیگر فتح نتوان کرد» که تئاتری بود سیاسی و دارای اندیشه که در ۱۹۳۲ به صحنه رفت. بدون تردید آن را می توان نخستین تئاتر سیاسی الجزایر دانست که نه تنها استعمار الجزایر بلکه نیرنگ های سیاسی، و شخصیت های شارلاتان به قدرت رسیده محلی را هم افشا می کرد. این نمایش واکنشی سخت برانگیخت. هم از طرف استعمارگران فرانسوی و هم از طرف نیروهای باقیمانده ارتجاعی که سر ستیز با تئاتر روشنگر را داشتند و آن را هنر خطرناکی می دانستند.

نیروهای باقیمانده ارتجاعی

- این دو نمایش مردمی و ادبی دارای جوهر انتقادی یکسانی بودند و می خواستند اعتماد به نفس از دست رفته و عزت ملی الجزایری ها را دوباره به تماشاگران نشان دهند. اید مهم ترین گامی که هر دو برداشتند و آنچه که ان ها را برجسته و متمایز می کرد، به کار بردن زبان عربی بود و این آغاز گسترش کار تئاتر در الجزایر است. پس از آن ها است که اقتباس و ترجمه آثار خارجی شدت گرفت با نگاشتن نمایشنامه های دارای مسائل ملی و استقلال گسترش و رونق می یابد.

اعتماد به نفس از دست رفته

- تا ۱۹۵۰ این فعالیت ها به شدت ادامه داشت اما از ۱۹۵۰ به بعد اندک اندک حالت مخفیانه به خود گرفت و گروه های متعددی که در این مدت در الجزایر به وجود آمده بودند، فعالیت خود را به خارج از کشور کشاندند و برای افشای استعماری معرفی مبارزات حق طلبانه الجزایر کوشش ها کردند. تونس،شوروی، لیبی و چین، از جمله کشورهایی بودند که گروه های تئاتر عربی زبان به آن جا سفر کرده اند.

- شاید بشود گفت ۱۹۵۴ آخرین سال فعالیت رسمی تئاتر الجزایر پیش از استقلال بود، چون با شدت گرفتن سانسور، تعهد گروه ها و دخالت آن ها در جنگ برای کسب استقلال وسعت بیشتری یافت. از آن گذشته این گروه ها دیگر کمک های دولتی را هم به سادگی نمی توانستند بپذیرند، زیرا هر نوع پذیرش کمک از طرف دولت دست نشانده فرانسه در حکم همکاری با استعمارگران بود و در آن شرایط این گناهی نبود که الجزایرها به آسانی بر کسی ببخشند.

- یک جریان دیگر هم هست که اگر از آن سخنی به میان نیاوریم، حق مطلب را به تمام ادا نکرده ایم و آن تئاتر به «**زبان فرانسه**» است. مطلب از این قرار است که در طول این سالیان تنها تئاتر به زبان عربی محلی و یا عربی کلاسیک و الجزایر رشد نکرد، بلکه تئاتر به زبان فرانسه هم وسعت زیادی گرفت. چندان که حتی دسته ای بزرگ از این فعالان فرانسوی زبان بعدها نق بسیار تعیین کننده ای در تئاتر الجزایر بازی کردند.

تئاتر به زبان عربی محلی

- این ها کسانی بودند که اصلا به زبان فرانسه مینوشتند و به درستی باید مجموعه آفرینش ها و تلاش هایشان را یک فازگذار و مرحله ای اما بسیار لازم برای تئاتر الجزایر به حساب آورد. نمایش هایی که انها می نوشتند و یا کارگردانی می کردند، بیشتر درباره فروریختن نظام ارتجاعی کهن، استعمار و فئودالیته یا خان خانی بود.
- آن ها هم چنین ساختار اجتماعی الجزایر و بافت درونی آن را هم مورد بررسی و تحلیل قرار می دادند.

بافت درونی

محمد بودیا

- برای نمونه «محمد بودیا» که از مهم ترین نویسندگان این دسته است در نمایش «تولد» مساله انقلاب الجزایر و آزادی زن در جامعه الجزایر را یک جا مورد بررسی قرار می دهد. نمایشنامه بسیار معروف «جسد محاصره شده» اثر کاتب یاسین، «باد جنون»» اثر مولود سامری و «زمین لرزه» اثر هانری کرئا نمونه های دیگران اند.

تئاتردولتی

- بخش دوم مطلب ما درباره تئاتر دولتی است. یعنی ماهیت و عملکرد تئاتر در زمانی که الجزایر استقلال به دست آورده، فرانسوی ها رانده شده اند، و دولت انقلابی برای تئاتر طرح، برنامه و تعریف مشخص دارد. پس از استقلال نخستین اقدام آن بود که **دولت انقلابی الجزایر تمام تئاتر ها را ملی اعلام کرد** تا بتواند از یک سو جلوی تمرکز فرهنگی دشمنان انقلاب را بگیرد و از سوی دیگر نگذرد تئاترهای تجاری وقت تئاتر اصیل، هنری و انقلابی را نابود کنند. از این پس هنر نمایش که از نیم قرن پیش در الجزایر هم چون وسیله ای برای بیداری

- وجدان های خفته عمل کرده و از ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۲ مثبت ترین سلاح فرهنگی، حتی برتر از شعر تشخیص داده شده بود، در نزد مقامات و مسئولان سیاسی مملکت دو معنا یا دو گرایش بزرگ پیدا کرد.

عبدالقادر عبدالرحمن

- گرایش اول یان است که می گفتند: «باید تئاتر الجزایری «خالص» داشته باشیم. یعین همه چیز را باید خود بنویسیم، خود طرح کنیم و خود بسازیم» مهم ترین کسی که در این دوره یم تواند مظهر این گرایش تئاتر الجزایری ناب باشد «عبدالقادر عبدالرحمن» ملقب به «کاکی» نمایشنامه صد و سی و دو سال تاریخ» است.

مولیر

- و کسی که در برابر گرایش اول می ایستد نویسنده و کارگردانی ه نام مصطفی کاتب است. او می گوید: «هرگز نباید خود را محبوس و محدود کنیم. بنابراین ضوررت ارد تئاترهای خارجی را هم کار کینم» از جمله کارهایی که او مثال می زند «دو ژوان» مولیر یا «داستان وست ساید» است. هر دو دسته برای رد برهان دسته مقابل به همدیگر تهمت وابستگی به استعمار جدید می زدند و می گفتند «طرف» همکار و یا همدست استعمارگران است و از این قبیل ناسزاهای سیاسی.

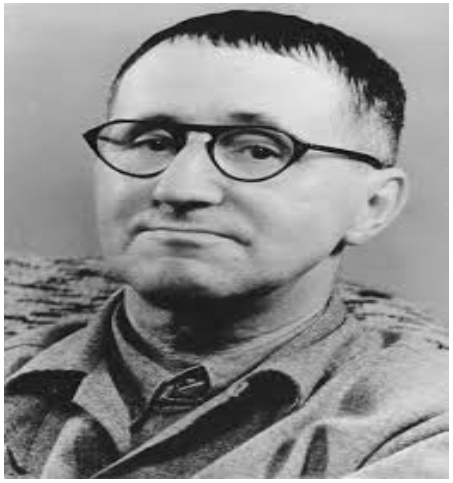
این جنگ تا ۱۹۶۴ ادامه داشت. در آوریل ۱۹۶۳ بیان نامه ای رسمی که حاوی رهنمودهای جدی مرامی به تئاتر های دولتی بوده به چاپ رسید. در آن بیان نامه به صراحت آمده بود: «هنر نمایش باید در جهت ساختار سوسالیست الجزایر باشد، تا گرفتار خوش بینی ساده لوحانه یا سازشکارانه نگردد.» بنابراین برای عبور از فرهنگ «جنگ» و رسیدن به فرهنگ «آموزش و سوسیالیسم اسلامی» الجزایر، نیاز به دخالت ایدئولوژیک مسئولان سیاسی کشور به وجود آمد. آن ها با این رهنمود مرامی جلوی جدل ها و اختلاف ها را تا حدودی سد کردند.

- یک صد و سی و دو سال استعمار فرهنگ و زبان و نژادی دیگر در الجزایر، این کشور انقلابی را وادار کرده بود تا زمینه فرهنگ و هنر دست به سه انتخاب بزرگ و ضروری بزند. انتخاب اول این بود که باید کشور را درباره «عربی» می کردند. انتخاب دوم این بود که برای استحکام «هویت ملی» بکوشند و انتخاب سوم این بود که کشور باید در راه «سوسیالیسم اسلامی» گام بردارد. از این تاریخ به بعد یعنی از ۱۹۶۳ به این سو برای دست یافتن به سه هدف بزرگی که الجزایر برای خود در زمینه فرهنگ و نمایش تعیین کرده بود، می بایست هر نوع تئاتر حرفه ای و آماتور، هر نوع تئاتر مبارز و فرهنگی، در راه تحقق این سه اصل بکوشد. اگر از تئاتر آماتور نام بردیم. از ان رو است که در همان زمان حدود دویست گروه آماتور در الجزایر فعالیت می کردند. با توجه به این اهداف و موقعیت تاریخی این سرزمین، باید تئاتر دولتی الجزایر را هم چون تئاتر «آموزش سیاسی» تعریف کرد.

- حال مهم ترین و مشکل ترین گام این تئاتر جدید تهیه رپرتوار یا «مجموعه نمایشی» بود. یعنی آنچه که به اصطلاح باید به عنوان آثار نمایشی برگزید و به صحنه آورد و به راستی چه اثاری باید نمایش داد؟ الجزایری که دارای سنت نمایشی نیست و در پشت سرش فرهنگ کلاسیک نمایش ندارد، قاعدتا نویسنده و کارگران و بازیگ قابل هم نخواهد داشت، و اصلا چه چیز را نمایش دهد؟ مگر نه این است که نمایشنامه مهم ترین عنصر و پایه خلاقیت ها است؟

- آنان که اهل فن بودند از پای نشستند و دست به تجربه و ابداع زدند. ثمره تلاش آنان تا به امروز با یک تخمین سرانگشتی چیزی درحدود یک صد نمایش معتبر، قابل اعتنا و دراماتیک است که در جای خود هر کدام دارای ارزش های بزرگ سیاسی- اجتماعی جالب اند. در ۱۹۶۴ برای تربیت بازیگران، کارگردانان، نویسندگان و به خصوص مربیان و نیروهایی که بتوانند در شهرستان های متعدد و منطاق دور و نزدیک الجزایر فعالیت نمایشی بکنند، یک دانشکدهتئاتر در «برج الکیفان» به وجود آوردند. باید گفت به رغم همه شعارهای مرتقیانه ، مقامات به دلایل نامعلوم مدرک این دانشکده را تایید نکردند

- مدرک این دانشکده را تایید نکردند و در ۱۹۷۲ به دلایلی که هنوز کسی نمی داند این دانشکده را بستند از ان تاریخ به بعد الجزایر حتی صاحب یک دانشکده تئاتر هم نیست و بازیگران ناچار به نحو «خود رو» رشد کنند و در نزد خود چیزهایی بیاموزند، یا این که از سر جبر برخی فنون کار را از دیگران، از قدیمی ها، از روی سنت های کمابیش بازمانده، از روی فیلم های سینمایی و یا از طرق ارتباط با فرهنگ فرانسه فرا گیرند.



برتولد برشت

- آوردن چند نمونه از نمایش های دولتی از هر نظر ضروری می نماید. گفتیم تئاتر دولتی دو گرایش عمده داشت. یکی از نمونه های گرایش اول که در زمان خود سر و صدای بسیاری به پا کرد اقتباسی از «زن نیک سچوان» اثر برشت بود با عنوان «سقا و سه زاهد» که در آن نویسنده اثر «کاکی» خدایان چینی را تبدیل به سه زاهد از بهشت باز امده کرده بود. علاوه بر آن برای انطباق بیش تر اثر با فرهنگ و سیاست الجزایر کلی تغییرات دیگر وارد کرده و جنبه های اخلاقی و مذهبی متعددی به متن افزوده بود.

- نمونه دوم نمایشی است به نام «**ال سیدا**» خلق شده در ۱۹۷۳ که یک کار گروهی است درباره تعدادی دانشجوی داوطلب که در چارچوب «انقلاب کشاورزی» به روستاها می روند. نمایش تبلیغی است برای برنامه کشاورزی دولت، در پایان این اثر دانشجویانی که با «لحنی برتر»، «اگاه» از «فنی» با کشاورزان سخن می گویند، هدایت و ارشاد آن ها را حق مسلم خود می دانند و سرانجام با انتقاد از روش های کهنه کشاورزی و افشاء مشکلات کنونی، نمایش ر به پایان می برند.

روش های کهنه کشاورزی

- نمایش دیگری نیز به نام «**المنثوج**» وجود دارد که محصول یک کار گروهی از ۱۹۷۴ است و موضوع آن در بیست تابلو تنظیم شده، درباره ضرورت شرکت کارگران در اداره کارخانجات و رکت ها است. به صحنه کشیدن این دسته موضوعات آموزشی در واقع بهانه ای است برای عنوان کردن این گونه شعارهای شبه سوسالیستی در قالب نمایش های آموزشی برای بحث پیرامون سندیکاها و اتحاد کشاورزان و کارگران با همدیگر این دو نمایش، دو نمایش دولتی – تبلیغاتی اند که به رغم همه حمایت های مالی و تشکیلات دولت، در سالن های کاملا خالی به نمایش درآمدند. احدی از این نمایش ها استقبال نکرد.

- این دو نمایش نشان دادند که پیروی کردن از رهنمودهای سیاسی به صورتی کورکورانه تا چد حد می تواند نیروی ابتکار را بگیرد، چقدر تجربه ها را مانع شود تا چه اندازه تخیل را بکشد، تا چه پایه جلوی خلاقیت را سد کند، و تا چه حد مانع ارتباط تماشاگران با آن است.

تئاتر معترض و انتقادی

- در کنار تئاتر تبلیغاتی دولتی که هنر نمایش را صرفا وسیله ای برای تبلیغ رهنمودهای خود می دانست، اندک اندک تئاتر دیگری سر برآورد که از وجدان بیدار جامعه الجزایر الهام می گرفت و ان تئاتر روشنگر، معترض و انتقادی بود که آبروی فرهنگ الجزایر به حساب می آید.
- این تئاتر پرخاشگر و خرده بین، البته نئاتر فرهنگی ناب نیست، تئاتر مداخله است. تئاتر حضور در صحنه های اجتماع و ارائه تحلیل شخصی از شرایط مشخص است.

بن عیسی

- کار این تئاتر پیروی کردن از شعارهای روز نیست، بلکه پیش از هر چیز می خواهد خود را به عنوان وسیله تفکر مطرح کند و سر آن دارد تا اجتماع را با همه تضادهایش مورد بررسی قرار دهد. «بن عیسی» یکی از بهترین نویسندگان این دسته، در جایی گفته است: « فعالیت فرهنگی چند جنبه دارد. هم می تواند افراد مطیع قدرت تربیت کند که واقعیت ها را تغییر دهند، و این هدف تئاتر انتقادی است». با این تعریف می توان چهار نمونه درخشان زا تئاتر الجزایر را نام برد که هم در شکل و هم در محتوا معترض، عمیقا سیاسی، و حتی نسبت به کارهای پیشین می توان گفت تازه اند.

- تازه اند زیرا در نمایش های پیشین کارگردانی نسبتا دقیق و علمی وجود نداشت. برای هیچ کدام دست به تجربه و تحقیق و پژوهش درست نزده بود و زبان درام را آن گونه که باید درست و جدی به کار نگرفته بودند. در حالی که اکنون برای هر یک از نمونه هایی که خواهیم آورد شکلی ویژه و دراماتیک یافته اند که زبان تئاتر را کامل تر و وسیع تر از گذشته نشان می دهد.

چهار نمونه ای که نام بردیم که به ترتیب عبارتند از:

- ۱) بو عالم از پیش می رود(۱۹۷۵) از بن عیسی
- ۲) آهوها آدینه بیرون می روند (۱۹۷۷) از بن عیسی
- ۳) زن (۱۹۶۹) که کار مشترک گروهی نمایشی به نام «تئاتر و فرهنگ» است و
- ۴) محمد چمدانت را بردار (۱۹۷۲) درخشان ترین نمایش تئاتر الجزایر اثر کاتب یاسین.

- ۱- نحست درباره نمایش «زن» بگوییم که اتحادیه ملی زنان الجزایر با مطالبات خاص شان درباره آزادی زن از حمایت می کرد. این نمایش در واقع ترکیبی است از بحث» و «نمایش» در ابتدا نمایش اجرای می شود بعد در میانه اجرا به مدت نیم ساعت بازیگران نمایش را قطع می کنند و ابتدا آن ها با مردم و انگاه مردم با هم درباره انچه که تا آن لحظه نمایش داده شده بحث و تبادل نظر می کنند.

اتحادیه ملی زنان الجزایر

- در قسمت سوم بازیگران دوباره نمایش را از سر می گیرند در قسمت سوم بازیگران دوباره نمایش را از سر می گیرند و در قسمت پایان با چهارمین بخش دوباره بحث و گفت و گو با تماشاگران یکی از ویژگی های اساسی تئاتر «میتینگ» یا تئاتر مبارز است و رکن اساسی آن در خلاقیت و ارتباط با مردم به حساب می آید. تمام جوهر این نمایش نشان دادن زن و موقعیت او پیش از ازدواج و بعد از ازدواج است. «زن» پنج تابلو و یک درگیری ایدئولوژیک دارد که در سه موقعیت مختلف نشان داده می شود.

یک درگیری ایدئولوژیک

- این نمایش به هنگام اجرا واکنش های تندی بر انگیخت. زیرا نخستین بار بود که زنان، نمایشی با اهداف روان شناسانه و مطالبات اجتماعی خاص خود خلق کرده بودند. مخالفان آن را همچون وسیله مداخله بیگانگان در مسائل داخلی الجزایر تلقی کردند و گفتند این نمایش اصلا توطئه استعمار است و حرف هایی از این قبیل زمانی طرح کردن موضوعی مثل نمایش «زن» جالب به ظنر می آید که بدانیم در الجزایر تضادها بسیار عمیق اند. چن اولا آموزش و پرورش مبنای عمیقا بورژوایی دارد. دوم این که خانواده هنوز دارای ساختار فئودالی و سرشار از ارزش های سنتی دوران فئودالیته است و سه دیگر جامعه دارای گرایشات سوسیالیست اسلامی است، در چنین ملغمه ای و در چنین جامعه سردرگمی حالا زنان به دنبال «هویت» خود می گردند.

- ژان پل سارتر می گوید: «جذاب ترین نمایش ها، آثاری است که موضوع آنها در چهار راه تضادهای زبان، خود واقع شده باشند، به گونه ای که آن آثار بتوانند ارزش های عمیقا متضاد زمانه را در خود منعکس کنند» بنابراین فکر می کنم یکی از اهداف تئاتر معترض و سیاسی اصلا طرح این تضاد ها و چگونگی آنها است.

- ۲- «بوعالم از پیش می رود» بحث نمایشی دو نفره است. جوهر دراماتیک این اثر بر اساس بحث و جدال دو نفره «بوعالم» با «سیکفالی» است. این دو تن که در حال سفر به سوی شهر آرمانی – روایی و «سوسیالیست» بو عالم اند در همه سطوح دینی، فرهنگی، تاریخی و مرامی اختلاف عقیده بنیادی دارند. جدال این دو در واقع جدل دو دیدگاه متفاوت بود عالم سوسیالیست معتقد و سیکفالی بورژوای واپس گرا است. نمایش اصلا از یک صحنه مار خوردن در بیابان آغاز می شود و به کمک آن نویسنده بی درنگ تضادهای دو شخصیت را به نمایش می گذارد: ما گرسنه ایم، آیا می توانیم گوشت مار بخوریم؟ و بدین گونه بسط موضوع از طرح «حلال» و «حرام» در اسلام آغاز می شود. جالب توجه است که بدانیم بوعالم با این که سوسیالیستی مترقی است اما عمیقا متدین و مومن است

- آن هم نه از سر جبر یا از روی ریا، او نماز می خواند چن تصوری که از دین دارد، تصور دینی جدید و مترقباینه است که در عمل او را فلج نمی کند، بلکه به او پویایی فکر و رهنمودهای عملی کارساز می دهد و او را چنان به حرکت وا می دارد که بر سرنوشت خود مسلط باشد. تماشاگران الجزایر در سراسر نمایشگاه خود را در آینه این شخصیت می بیند و گاه در آن و در هر دو تضادهای روزمره، تاریخی و ایدئولوژیک خود را مشاهده می کند. در پژوهشی نیز که درباره این نمایش انجام داده اند، آمده است که در پایان نمایش هیچ یک از تماشاگران الجزایری نتوانسته اند تصمیم بگیرند که به راستی حق با کدام یکی از این دو شخصیت است. چون اثر خواسته است پیش از هر چیز به نحوی دیالکتیک تضادهای درونی و مشکلات اجتماعی آن ها را به نمایش بگذارد.

- ۳- «آهوها آدینه بیرون می روند» درباره طرز تفکر مردان درباره زنان و نحوه برخورد با آنان است. طرح بسیار جذاب نمایش درباره سه مرد، یک کارگر، یک درویش و یک جوان غرب زده شیفته آمریکا است که در یک روز آیدنه کسل کننده در خانه ای گرد آمده اند. فضای ردانه آنها را ورود ناگهانی زنی که سر و ضوع کارمندان معمولی را دارد، در هم می شکند. زن که برای خرید بیرون رفته، دیرهنگام بازگشته و اینک در کوچه تاریک مورد معرض واقع شده است. او به ناچار و از ترس تجاوز خاطیان به اولین خانه- خانه این سه مرد- پناه آورده است. عجیب است که این سه تن به جای هر گونه حمایت و یا درک و پشتیبانی، با او به تندی و خشونت رفتار می کنند و در حقش توهین روا می دارند. برربسی موقعیت زن، تشریح محیط مذهبی، و نشان دادن میراث استعمار از تضادهای بزرگ جامعه الجزایری است که در این نمایش یک بار دیگر مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد.

- در این جا تئاتر مکان والایی است که پرسش های ژرف و بنیادی درباره اضطراب های گذشته بشر و وحشت در برابر آینده مبهم و غیر قابل پیش بینی انسان، و سرنوشت غم انگیز اجتماعی، و موقعیت ناپایدار او را مطرح می کند.
- ۴- حال می رسیم به کاتب یاسین و «محمد چمدانت را بردار» کاتب یاسین بزرگترین درام نویس الجزایر و شاید جهان عرب است. ۱۹۲۹ پا به جهان گذاشته و ۱۹۹۰ چشم از آن فرو بست. او این نمایشنامه را ۱۹۷۲ در سراسرا فرانسه و سپس آلمان و بلغارستان و شوروی و عراق و بسیاری از کشورهای خاورمیانه به معرض تماشا گذاشته است. متن آن هرگز به چاپ نرسیده اما چیزهایی در دست است که بازیگران از روی نوار ضبط صوت پیاده کرده اند. یادداشت هایی نیز بر ان افزوده اند که بیشتر خاص خود آن ها است. یادآوری می کنم که بیشتر خاص خود آن ها است. یادآوری می کنم که کاتب یاسین همه آثارش را اعم از رمان «نجمه» با نمایشنامه های «جسد محاصره شده»، «مردی با صندل کائوچویی» که درباره هوشی مینه و تاریخ مبارزات نیم قرن اخیر کشور ویتنام در مقابل استعمارگران متعدد است. و غیره را به زبان فرانسه نوشته است. و «محمد چمدانت را بردار» تنها نمایشی است که او با تعدادی بازیگر به زبان عربی محلی تجربه کرده است. شیوه کار او به طور خلاصه عبارت بوده است از القای فکر هر صحنه به گروه بازیگران. سپس آنان به مرور نمایشنامه را در طول تمرین ها و بدیه سازی ها شکل داده و اندک اندک کامل کرده اند. بنابراین متن پیوسته تغییر کرده است. در این متن تغزل و طنز و تخیل بسیار نیرومند اند. و در پاره ای لحظات ماجرا به طور همزمان و آن واحد هم در فلسطین می گذرد، هم در الجزایر، هم در ویتنام، هم در فرانسه و شاید در هر جای دیگر. هرگز نمی توان گمان برد مکان اصلی و مرکزی در کجاست.

- نمایش ۲۷ صحنه دارد که خلاصه آن ها چنین است:
- ۱- صحنه بیگاران استعمار زده
- ۲- محمد ۱ و محمد ۲ روی زمین کشاورزی می کنند، یکی در فلسطین و دیگری در الجزایر

- ۳-محمد مح زیتون در باغ مفتی شهر
- ۴- صحنه ژنرال دکوک و آفریقایی ها
- ۵- صحنه ای در یک کارگاه نقره سازی: «نگون بخت» - که نام یکی از شخصیت ها است- با چهره زندان» - که یک شخیصت دیگر است- با هم روبرو می شوند
- ۶- صحنه قتل عام سربازان و بر پاداشتن جشن به مناسبت بنای یادبود مردگان در «آنامیت»
- ۷- صحنه ماهی گیری «ماریوس کارگر فرانسوی و دو کارگر فرانسوی دیگر

- ۸- صحنه برخورد دو کارگر فانسوی با «محی الدین» آن ها از او می خواهند تا فریاد بزند «اعضای شوراهااعدام باید گردند»
- ۹- صحنه پلیس و «پوس پوس»
- ۱۰- صحنه محمد و «بودینار» که دقیقا اقتباسی استت از «حجی و یهودی ثروتمند
- ۱۱- گروهبان سرباز گیر و روسپی
- ۱۲- مح زیتون و میخ- اقتباسی از لطیفه حجی و میح- و ظاهر شدن «عتیقه « همسر مح زیتون
- ۱۳- صحنه سرباز الجزایری که ا یک صلیب و در جنگ با آنان) می میرد. پس از مرگ او از خاک برخساته و همچون یک روح (بازمانده) به الجزایر برمی گردد. در این صحنه تنها یک صدا، گروه همسرایان و سرآهنگ ظاهر می شوند.

- ۱۴- صحنه در میرزا بنویس و اداره سالاران (بوروکرات ها)
- ۱۵- صحنه بیکاری و بازگشت به فرانسه
- ۱۶- صحنه ژنون ها و گفتگوی گروه همسرایان و سرآهنگ
- ۱۷- ژتون ها در روسپی خانه، برخورد نگهبان روسپی خانه و روسپی
- ۱۸- گفتگوی مح زیتون و «چهره زندان» در عمق کشتی.
- ۱۹- سرود «مارسی یز» زیبا و عتیقه
- ۲۰- صحنه ماریوس و محمد و «چهره زندان»
- ۲۱- ماجرای غم انگیز «نگون بخت»
- ۲۲- صحنه روزنامه فروش، جایی که ماریوس چهره عوض می کند
- ۲۳- روز ملی مهاجرت کارگران

- ۲۲- صحنه همسرایان و سرآهنگ، حوادث کار، جایی که محمد به صورت بانوی فراسنوی سیلی می زند.
- ۲۵- صحنه قاضی جعل اخبار و تقلب در کار دروغین رسانه های گروهی
- ۲۶- محمد و «چهره زندان» در اتاق یک هتل.
- ۲۷- صحنه پایانی مجسمه ها

- موضوع نمایش «محمد چمدانت را بردار» درباره مهاجرت کارگران الجزایری است منتها کاتب یاسین به گوه ای محدود یا مجرد به بررسی مسئله مهاجرت نمی پردازد، او این درون مایه را به شکلی گسترده و در ارتباطی تنگاتنگ با استعمار و استثمار تحلیل و بررسی کرده است. به گونه ای که صحنه پایانی نمایش شکل «دادگاهی مردمی» دارد که در ان هر نوع استثمار و استثمارگری را محکوم می کند. هفت درون مایه برجسته نمایش عبارتند از:
- ۱- شرایط زندگانی کارگران مهاجر فرانسه
- ۲- ساتقمار و جهل
- ۳- بیکاری در الجزایر
- ۴- عدالت طبقاتی یا عدالت خاص مهاجران
- ۵- تشدید از خودبیگانگی توسط رسانه های گروهی:
- ۶- مسئولیت الجزایر در قبال مهاجرت کارگران به خارج
- ۷- حوادث کار

- نکته آموزنده این است که تا پیش از اجرای این نمایشف مردم الجزایر خود را نماینده و نماد مبارزه ملت های ستمدیده جهان تصور می کردند. اما با این نمایش دریافتند که در سرزمین های یدگر نیز جنگ و بی عدالتی بیداد می کند و نبرد برای یک زندگانی بهتر همواره وجود دارد و آن ها می توانند از مبارزات ملت های دیگر الهام بگیرند.

- «محمد چمدانت را بردار» چهار ویژگی تازه و بزرگ دارد که عبارتند از:
- ۱- گنجاندن داستان های خنده دار حجی در دل نمایش معاصر
- ۲- دادن اطلاعات مستند درباره تاریخ و اقتصاد و اجتماع
- ۳- نقد برخی از احکام سنتی الجزایر
- ۴- طرح شخصیت های مونث به شکلی جدی و معتبر

- «محمد چمدانت را بردار» با همه استقلالی که در شکل و موضوع دارد، دومین نمایش از یک تری لوژی (سه گانه) محسوب می شود که کاتب یایسن درباره بمارزات جهان سوم نگاشته است. دو نمایش دیگر او عباتند از:
- ۱- مردی با صندل های کائوچویی
- ۲- جنگ دو هزار ساله

- کاتب یاسین بسیاری از صحنه های نمایش «**محمد چمدانت را بردار**» را در دو نمایش دیگر نیز به نوعی آورده است، و شاید بعضی را از آن دو اثر به وام گرفته و در این نمایش گنجانده است. نکته در خور تحسین این نمایشنامه گسترش موضوع بیکاری و مهاجرت کارگران بدون کار از الجزایر به فرانسه است که در یک بررسی دقیق و دراماتیک کاتب یاسین آن راب ه تمام سرزمین های اسلامی و عربی، مخصوصا فلسطین گسترش داده است.

- در «محمد چمدانت را بردار» الجزایر و فلسطین از طریق اوردن در شخصیت محمد نام، یک محمد الجزایری و یک محمد فلسطینی، عمیقا به هم پیوند خورده اند و بدین ترتیب نژادپرستی، استعمار و استثمار یک جا و با هم بررسی شده اند.ش یاد بی فایده نباشد اگر یاداوری کنیم که مهاجرت کارگران الجزایری به فرانسه در یک مقایسه موازی با اشغال فلسطین توسط رژیم اسراییل یک جا با هم طرح شده است. خود یاسین این ها را حلقه های به هم پیوسته ای می داند که یک بافت واحد را تشکیل می دهند.

مهاجرت کارگران الجزایری به فرانسه

- او معتقد است پراکنده شدن نیروی های ملی و مهاجرت آنها به خارج نوعی سرگردانی و آوارگی است، درست همانگونه که ساکنان سرزمین فلسطین پس از ان که سرزمین شان را اشعال کردند، آواره شدند و چرا اصلا همچون فلسطین، باید امروز بهترین نیروهای الجزایر سرزمین خود را ترک گویند و نیروی کار خود را در جای دیگری، که پیشتر استعمارگر همان سرمزین بوده ، بفروشند و گرفتار بدترین عذاب های روانی و گرفتاری های اجتمای و از همه مهم تر «از خود بیگانگی» ناشی از اقامت سرزمین بوده بفروشند، و پرفتار بدترین عذاب های روانی و گرفتاری های اجتماعی و از همه مهم ترین «**از خودبیگانگی**» ناشی از اقامت در سرزمین بیگانه شوند؟

- «سندیت» این نمایش در واقع برای آگاهی بخشیدن و تربیت کردن تماشاگران است تا بتوانند به این ترتیب در برابر وقایع سرزمین خود به نحوی ارادی و فعال واکنش نشان دهند و بر علل از خود بیگانگی و دلیل مهاجرت به کشور فرانسه و کشورهای دیگر اگاهی بیابند. پرداختن به چهار درون مایه بزرگ : بیکاری، مهاجرت،حوادث کار و عدالت اجتماعی به همین منظور است.

بیکاری، مهاجرت،حوادث کار و عدالت اجتماعی

- یاسین همچنین در نمایش دیگری به نام «**گرد هوش**» تمام لطیفه های حجی هزال را که مظهر اراده توده های مردم در برابر حاکمیت است چنان تنظیم و تلفیق کرده که طنز و تخیل و ابعاد سیاسی روز در هم آمیخته اند. یاسین هیچ گاه انکار نکرده است که تئاتر برای او در حکم تریبونی سیاسی برای طرحِ مسائل حاد اجتماعی – سیاسی است. در «محمد چمدانت را بردار» او به مسیحیت به عنوان همدست استعمار می تازد

کاتب یاسین

- به زاهدان ریایی الجزایر و مسئولیت آنها در قبال تنزل پیام الهی یورش می برد، و چهار مسئله زن، الکل، جنسیت و تصویر در فرهنگ سنتی الجزایر را بی رحمانه مورد بررسی و انتقاد قرار می دهد. گفتنی است که در این نمایش کاتب یاسین در برابر مسئله زن یک موضع کاملا تازه و مترقیانه می گیرد.

- به همین سبب شخصیت های زنانی که او ترسیم کرده- درست مانند «نجمه» شخصیت بزرگ رمانی به همین نام- همیشه مثبت و همه به نوعی اسطوره ای اند. دلیل دیگر ارائه این تصویر والا از زن این است که او در مصاحبه ای با مجله «کار نمایشی» فرانسه در سال ۱۹۷۳ می گوید: «پیش از هر چیز همه ما از زن تصویر «مادر» داریم. مانند «مام وطن» یا مانند تصویر «مادر» داریم، مانند «مام وطن» یا مانند تصویر «مادر» خود ما در خانه. نزد ما قداست آن ها بالاتر از آن چیزهایی است که در زندگانی روزمره از آن ها تعریف به دست می دهند.

- از نظر اجرایی باید گفت کارگردانی «**محمد چمدانت را بردار**» یکی از تازه ترین شکل هایی است که تا آن تاریخ در الجزایر در صحنه رفته بود. نمایش فضای جشن گونه دارد. جدایی صحنه و سالن کاملا از بین رفته و از شروع نمایش بازیگران با آواز و لطیفه های سرگرم می کنند. کارگردان از موسیقی، دکور، نور و آواز استفاده کامل می برد، و هر بازیگر به ایفای چند نقش می پردازد. یکی از معانی و دلایل تعویض شخصیت ها و چند نقش بازی کردن بازیگران این است که نمایش می خواهد بگوید تقدیر این شخصیت ها قابل دگرگونی است یا می شود سرنوشت آدم ها را عوض می کرد. این گامی است در جهت از بین بردن تقدیر گرایی.

از بین بردن تقدیر گرایی

فضای جشن گونه

- همه بازیگران با لباس های جین آبی و پولیور یک دست ظاهر می شوند تا بتوانند یا پوشیدن «لباس- نشان» های نمایشی بر روی آنها، سریعا شخصیت های متنوع را به معرض تماشا بگذارند. حتی جارختی لباس های نمایش در عمق صحنه قرار دارد و بازیگران در برابر نگاه تماشاگران لباس هایشان را عوض می کنند. اشیاء و علایمی نیز که در نمایش به کار می برند- مانند پرچم کشورها که در این نمایش کاربرد فراوان دارد- کاملا نمادین اند.

کاتب یاسین

- مکان ها هم توسط نور یا یک شی مشخص می شوند و در بعضی موارد روش غالب بازی «فارس» و یا «سیرک» است. نمایش جنبه های فاصله گذری فراوان دارد ولی نه در معنای برشتی آن خود یاسین که به گمان ما عمیقا پیشتاز و بسیار مترقی است، در جایی در رد شباهت با برشت گفته است که برشت تراژدی را ازصحنه های اجتماعی جدا می انگارد، در حالی که من نویسنده ای هستم که انقلاب الجزایر برایم یک تراژدی ست و من این تراژدی را می نویسم. شاید این سخن یاسین کامل کننده این نظریه باشد که بسیاری از پژوهشگران عقیده دارند که کاتب یاسین بیش تر از یک اثر ننوشته و آن نیز تراژدی سرزمین خود اوست.

به عنوان نتیجه

- از این گفتار چه نتیجه ای می توان گرفت؟ اولین نتیجه شاید این است که روش تئاترالجزایر بعد از انقلاب را نمی توان انکار کرد. افزایش شمار تماشاگران، گسترش تجربیات گوناگون و گویا شدن زبان نمایش از مواردی است که تا پیش از انقلاب هیچ کس تصورش را نمی کرد. از آن به بعد تئاتر به عنوان یک رکن اساسی در فرهنگ و سیاست مطرح شد. نقشی که تا پیش از آن در فرهنگ وتاریخ و اعتقادات و باورهای سنتی الجزایر وجود دناشت.

به عنوان نتیجه

- تئاتر دولتی اگر در آغاز به ارتجاع، اداره سالاری و استعمار یورش می برد، به مرور و در عمل به نوعی تئاتر تبلیغی ایستا منجر شد که می توان گفت محتوای آشنا و همیشگی آن یک مشت شعار تکراری روز بود که مردم به شکل های مختلف در روزنامه ها و رادیو و تلویزیون و مجلات هر روز شاهد یا مخاطب آن بودند و در شکل و محتوا چیز تازه و جذابی برای مردم در بر نکته آموزنده این است که تا پیش از اجرای این نمایش، مردم الجزایر خود را نماینده و نماد مبارزه ملت های ستمدیده جهان تصور می کردند

تئاتر تبلیغی ایستا