الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون-

محاضرات في مقياس
المسرح الجزائري

معـــدّة لطلبـــة سنة ثالثة
السداســـي الثاني

إعداد الدكتورة : هني كريمة

السنة الجامعية :2025/2024

المحاضرة الأولى: المسرح الجزائري النشأة والأصول

تمهيد

عرف المسرح بالجزائر في بدايات القرن العشرين بفضل زيارة الفرق المسرحية العربية والأوروبية، حيث شهدت الجزائر في عهد الاستعمار الفرنسي زيارات لأبرز أعلام المسرح الفرنسي آنذاك أمثال سارا برنار وموباسا ودودي وجورج سانت وقبريال ريجان، عرضت أعمالا متنوعة مسرحيات كلاسيكية ومسرح كوميدي وأخرى اجتماعية، وأيضا سماح السلطات الفرنسية لزيارات الفرق المسرحية العربية للجزائر كان لها وقعها وأثرها في نفوس مثقفينا الجزائريين الذين سعوا نحو تأسيس حركة مسرحية جزائرية بإنتاج مسرحية "جحا" لسلالي علي المدعو علالو ومن ثم بدأ المسار التاريخي للمسرح الجزائري بتوالي الأعمال المسرحية لزملائه الذين حملوا راية المسرح الجزائري وهم عبد الحميد باش طارزي ورشيد القسنطيني ومحمد منصالي وعزيز لكحل وعلال العرفاوي وإبراهيم دحمون وغيرهم.

1-أصول المسرح الجزائري

تعددت النظريات واختلفت الآراء حول معرفة الجزائريين بالمسرح بين النفي والإثبات، وهناك من يربطها بالأشكال الفرجوية التي عرفتها الثقافة الجزائرية والتي كانت شبيهة بالفن المسرحي وقريبة منه، كما يذهب بعض المؤرخين الباحثين إلى وجود مسرح جزائري قديم قائم الأصول منهم الباحثة المستشرقة الروسية تمارا ألكسندروفينا* والمستشرق السوفياتي "زافادوفسكي" ومولود عمرون وأحمد المنور وغيرهم، بالإضافة إلى بعض الباحثين الرحالة الذين يؤكدون وجود ظاهرة مسرحية بالجزائر قديمة الأصول مثل الرحالة الألماني "هاينريش فون مالتسان" وغيره. فهناك من يرجعه لأصول رومانية وأصول عربية إسلامية وأصول عثمانية وأصول مشرقية عربية.

---

*تمارا ألكسندروفينا بوتينتسيقا باحثة مستشرقة روسية، عاشت بقسنطينة فترة من عمرها، عملت لسنوات طويلة في البحث عن تاريخ المسرح العربي وصاحبة كتاب "ألف عام وعام على المسرح العربي".

1-1-أصول المسرح الجزائري والحضارة الرومانية

خضعت الجزائر للوجود الروماني في حقبة مبكرة من التاريخ، الذي حمل معه ثقافته المسرحية وعمد إلى إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية والساحلية وهي تقريبا نفسها المواقع التي اختارها الفينيقيون والقرطاجيون لأهميتها الإستراتيجية، اقتصاديا وعسكريا وحتى ثقافيا فنيا لتحقيق مساعيه الإيديولوجية في الاستفادة من ثروات المنطقة فأنشأ المباني الحكومية والمكاتب والمعابد وأقواس النصر والحمامات والحوانيت والأسواق ومعاصر الزيتون والساحات والملاعب والإسطبلات، ولعل أهمها جميعا المسارح النصف دائرية التي مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن الجزائرية منها: جميلة وتمقاد وتبسة وشرشال وسكيكدة ومدورش" [1] لا تزال لحد الآن تحفة من آثار المسارح النوميدية في العهد الروماني بشكله الدائري، مع العلم أن نوميديا كانت مملكة الأمازيغ في عهد الرومان، وترجع ظهور المسرح بها إلى تاريخ 364 ق.م. وفي هذا السياق يؤكد نور الدين عمرون أن الرومانيون حاولوا جاهدين نشر ثقافتهم المدنية على البربر لاجتذابهم إلى الثقافة الرومانية والتطبع بها من خلال ما كان يقدم من نشاطات دينية وثقافية خاصة عبر المعابد والمسارح وفعلا "نجد من السكان النوميديين من تقبل الحضارة الرومانية واندمج ومنهم من أبدعوا بكتاباتهم في الميادين المختلفة، وهناك من عارض وحارب الرومان، لكنهم سكنوا الجبال والكهوف وآخرون زحفوا للجنوب الجزائري، وظاوا يقاومون بانتفاضات متتالية، حتى نهاية الحكم الروماني سنة 428م، وذلك بتحالفهم مع الزاحفين الوندال" [2] حيث حل الوندال محل الرومان ابتداءا من نفس السنة ثم جاء بعدهم البيزنطيون إلى أن أخرجهم العرب الفاتحون سنة 682م.

كما لا يجب إغفال العنصر القرطاجي الفينيقي الأصل الذي كان له حضور في أصول نشأة المسرح النوميدي من خلال تلك الطقوس التعبدية والأقنعة الموظفة في أشكال العبادة الوثنية مما يؤكد

1-ينظر:عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 28-29.

2-نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، 2006، ص20.

على وجود مسرح قديم الأصول "حيث استقل القائد (ماجو) بقرطاج بعد أن تمكن من تكوين جيش من الجنود المرتزقة من كافة العناصر البربرية الذين كانوا يعملون مشاة في الجيش، وكذا العناصر البربرية النوميدية الذين تميّزوا بقدراتهم في مجال الفروسية، ولم يتردد اليونان في الانخراط في صفوف الجنود المرتزقة في الجيش القرطاجي"[1]، ودامت الحضارة القرطجية باسطة سلطانها على دول شمال إفريقيا بما في ذلك الجزائر لمدة سبعة قرون ما يعادل سبعة مائة سنة وهي تنشر ثقافتها وتفرض طقوسها وتبني وتشيد حصونا ومعابد ومسارح على الأصول المعمارية الإغريقية فقد تأثرت هي الأخرى بالحضارة اليونانية في شتى مجالاتها بما في ذلك الشعائر الدينية والطقوس الخاصة بمعتقداتهم الكهوناتية والتي كان لها دور كبير في نشأة مفهوم المسرح باليونان في القرن الخامس قبل الميلاد خاصة وأن " المسرحية القديمة قد نشأت في أحضان الدين، فقد كانت طقوسا تؤدي للآلهة، ثم كانت صراعا بين الإنسان والآلهة، ثم بينه وبين مظاهر الطبيعة ... وأخذت الطبيعة تتسع دائرتها، وقد أنزلوا آلهتهم منزلة البشر في أساطيرهم"[2] ونفس الشيء فعلته الإمبراطورية الرومانية لما حلت مكان القرطاجيون والفينيقيون.

وهنا يبقى التساؤل مطروحا كيف للأهالي الجزائريين أنهم لم يتطلعوا على المسرح ولم يعرفوه حتى بدايات القرن العشرين مع وجود مسرح نوميدي قائم الأصول الجزائرية منذ قرون من الزمن.

1-2-أصول المسرح الجزائري والجذور العربية الإسلامية

عرفت الحضارة العربية الإسلامية أشكالا درامية اتخذت من التمسرح صفة لها بالاعتماد على الأشكال المأخوذة من التراث الشعبي العربي والتي كانت تقام في مجالس الحكام والخلفاء والساحات العامة والأسواق التي يتجمع فيها أكبر عدد من الناس الذين تروقهم مثل هذه العروض ويجدون فيها منفذا للترويح عن أنفسهم والتمتع بالمشاهدة أو الفرجة الفنية التي تعرض لهم حالات جمالية ترفه عنهم وتشغلهم عن متاعب الحياة اليومية وتكسر الروتين اليومي، كما تعمل هذه العروض على نشر

1-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، م ن، ص27.

2- عبد اللطيف محمد سيد الحديدي، العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية بين النظرية والتطبيق، ط1، دار المعرفة، مصر، 1996، ص 13.

حس الوعي فيهم وحق المشاركة في مناقشة القضايا التي تعتريهم في الواقع المعاش اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وحتى ثقافيا ومعرفيا فنيا.

وعليه فإن البحث في أصول المسرح في الوطن العربي عمزما والجزائر خصوصا يقودنا إلى البحث عن تلك الإرهاصات الدرامية في ظواهر الفرجة الشعبية العربية، وفي هذا السياق يقول علي الراعي "ولاشك في أن العرب ، شأن كل شعب آخر، قد عرفوا أشكالا من العروض أو مظاهر الفرجة وأن هذه الأشكال قد تنوّعت تنوّعا كبيرا من منطقة عربية لأخرى: في مصر كان السامر وعروض الشوارع ثم الفصول المضحكة، وفي المغرب العربي تلك الأشكال التي يشير إليها الدكتور الراعي- ويقصد بها مسرح الحلقة والبساط ومن بين أشكال هذا الأخير ظاهرة سلطان الطلبة- ويضيف إليها باحثون غيره أشكالا أخرى منها حفلات الذكر في تونس ومسرح السرو الشامية في المغرب ورقص المولوية في لبنان وطقوس التعزية التي بدأت في كربلاء والنجف ثم امتدت إلى كل مكان يقيم به الشيعة ورقص السماح السوري"[1] وعن ظاهرة رقص السماح الديني يروى عنها أنها كانت تقام بمكان عال من تضاريس المدينة السورية.

ويقال إن أصل السماح هو صلاة قام بها الشيخ أحمد العقيلي في منبج، إذ أصاب المطقة محل شديد وجفاف مديد ، وكان الشيخ أحمد من المتصوفين وصاحب طريقة له تلاميذ كثيرون فذهب إلى تل مرتفع هناك وقام بصلاته مع جمع غفير من الناس وأنشد قصيدته« اسق العطاش » ولدى العودة إذا بالسيل المنهمر يتساقط من السماء، فانقلب الأمر إلى شبه عيد وفرح، وعلى أثر هذه الحادثة بدأ التلاميذ بتكرار القصيدة والرقص على أنغامهما وسميت بالسماح أي رقص يسمح به الدين"[2]وصارت عادة من عادات المنطقة في فترات الجفاف، يقول الراعي عن هذه الظاهرة هي

1-علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1999، ص15

2-ينظر: سلمان قطاية ، المسرح من أين وإلى أين؟،دمشق، 1972، ص57. أو علي الراعي: م ن، ص 15

شكل من أشكال مسرح الشارع ويمكن أن تصل له حقيقة لأنها ارتبطت بحاجة من احتياجات الناس، ولطالما كان مسرح الشارع في مفاهيمه المتفق عليها من أهل التنظير والممارسة مسرح يهتم بقضايا المجتمع والقدرة على التعبير عن احتياجاته وهمومه، ولأن العنصر الأهم في هذا النوع من الدراما حسب المفهوم الغربي متوفر، وهو هنا تلك العلاقة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي/ الممثل والجمهور، وعليه يستطرد علي الراعي كلامه أن هذه العلاقة قابلة للتطوير إلى شكل مسرحي كامل لأنها تعتمد أساسا للتعبير عن هموم معاصرة في شكل مستفيد من المسرح الأوروبي وسواه من الأشكال، بمعنى أن العرب عرفوا التمثيل عن فطرة كانت قابلة أن تتطوّر لما هو عليه المسرح، وعرفوه بالساحات العامة والأسواق الشعبية المشهورة كسوق عكاظ وهي قرية موجودة بين نخلة والطائف واتخذت سوقا سنة 540م وبقيت في الإسلام إلى أن نهبها الخوارج سنة 129هـ، والمجَنَّة موضع أسفل مكة على أميال منها، وذور المجاز وهي بمنى خلف عرفات، وسوق المربد في البصرة، وسوق الكناسة في الكوفة، وكانت هذه الأسواق ذات مكانة كبيرة في نفوس العرب ومفخرتها وعزها خاصة إذا كان الشاعر ينتمي إلى قبيلة عربية معينة فكان عزوتهم وتباهيهم به بحيث كانت للاحتفالات الشعرية التي أقيمت في الأسواق العربية، آثارها الخطيرة في الشعر العربي، كانت سوق عكاظ "سوقا للشعر بإلقاء مسرحي، أو ما يسمى اليوم بمنولوج لشخص واحد، وأشكال أخرى تنوّعت في طقوس دينية ووثنية من الخليج العربي إلى المحيط الهادي، منها مما دوّن والكثير بقي بدون تدوين مطمورة تحت الرمال إلى اليوم" [1]، ولكن لم يكن للعرب الأقدمين أن يعرفوا أن ما يقومون به هو شكل من أشكال الدراما الغربية لأنهم أوّلا "لم يقرأوا نصوصا مسرحية قط، لا من فن اليونان، ولا من فنون الشرق الأقصى، فكان المسرح بهذا كفكرة وفن معا، غير وارد عليهم، والأمر الثاني، أن العرب أشرافهم كانوا يمارسون المسرح دون أن يعرفوا أنه مسرح، وكانوا يشتغلــون

1-نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، 2006، ط1، ص29

به في السر والعلن"[1] إلى أن ظهر المسرح العربي بصفته الرسمية وبالاصطلاح المتعارف عليه في القرن التاسع عشر بأول مسرحية لمارون النقاش وهي "البخيل" عن موليير "بعد رجوعه من زيارته إلى إيطاليا التي اطلع في تيّاتراتها على العروض الفنية الأوبيرالية، فأوّل ما أخذ عن الغرب فضاء العرض المسرحي"[1] الذي أقامه في بيته. وهكذا تطوّرت الثقافة المسرحية بدول الوطن العربي تدريجيا وتقبلوه شيئا فشيئا بفعل الاحتكاك التجاري والثقافي، وكذا عامل الاستعمار حيث وجد المثقفون العرب فيه الوسيلة والغاية للمطالبة بحقوقهم في الاستقلال ونشر الوعي القومي والسياسي لدى شعوبهم في نبذ لغة الاستعمار في كل أشكالها وألوانها.

1-3-أصول المسرح الجزائري وحكم الدولة العثمانية في الجزائر

هناك من الباحثين والمؤرخين من يرد أصول المسرح الجزائري إلى فترة تواجد حكم الأتراك بالجزائر، عندما استنجد الأهالي الجزائريين بالإخوة عروج وخير الدين لحمايتهم، وفي هذا يذهب عز الدين جلاوجي في إثباته لأصول الظاهرة المسرحية بالجزائر مؤكدا أن الجزائريين عرفوا "أشكالا أخرى من المسرح في الفترة العثمانية التي امتدت مابين (1518-1830م) فكانت تلقى في الأسواق،والساحات العامة، والمقاهي، والخيام الخاصة، إذ يصعد إلى المنصة، أو يتصدّر الجلسة، او الحلقة ممثلون، ورواة يحكون قصصهم بأسلوب مؤثر مليء بالمبالغات، وما يجري لأبطالهم من مغامرات، وأهوال، وانتصارات، وبعد انتهاء هذا الدور تجمع عادة التبرعات المالية" [2] مستندا في ذلك بدراسة لـ: أبو القاسم سعد الله في مؤلفه تاريخ الجزار الثقافي في جزئه الثاني حيث يقول عن هذه الأشكال أن أداؤها "يجمع بين المسرحية أوالتمثيلية والحكاية، أما هدفها فكان أساسا للترفيه الاجتماعي"[3]، كما أن الأتراك حملوا معهم مسرح خيال الظل والقراقوز أو القرة جوز وما من شك

1-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص15

2-عز الدين جلاوجي، م ن، ص ص35-36

3-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الهجري، ج 2، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 214.

أنهم كانوا " يطلقون على مسرح العرائس العربي اسم كراكوز ويربطون نشأته بالمسرح التركي في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر"[1] وبالتالي الأتراك هم أول من أدخلوه إلى البلاد العربية، حيث أخذ الجزائريون عنهم هذ الأشكال المسرحية التي استمرت عروضها لفترة الاستعمار الفرنسي والدور الذي لعبته في حملة التوعية السياسية للرعايا الجزائريين مما أدى بالسلطات الفرنسية لوقف عروض القراقوز بالقوة.

مما سبق نصل إلى أنه مهما اختلفت وتنوّعت الآراء ووجهات النظر في أصول المسرح الجزائري، فغن معرفة الأهالي الجزائريين بالمسرح قديمة العهد موغلة في تاريخ توالي الحضارات التي تعاقبت على الجزائر إما عن جبرا وقوة وإما لجوءا سياسيا مضطرا للتخلص من جبروت الاستعمار، لكن في كل الأحوال لغة الاستعمار واحدة مهما اختلفت أشكالها من نظام الاختلال أ الوصاية،وفي كل تجربة أو مرحلة تاريخية كان المسرح موجودا معتقدا طقوسيا أو ثقافة أو شكلا فرجويا قريبا من مفهوم الدراما، وفي كل حالة من هده الحالات لا يعقل أن الجزائريين لم ينتبهوا لمفهوم المسرح ربما لم يتقبلوه كثقافة دخيلة عليهم وغريبة عن مجتمعهم الثقافي، وربما عن تجاهل أكيد للنقاد والباحثين الجزائريين لم يوجد في نظرية الأدب الجزائري القديم ولم يهتم به أصلا كجنس من أجناس الأدب وفي هذا يصرح المستعرب السوفياتي"زافادوفسكي" قائلا: "إن الأدب العربي (الجزائري) التقليدي لا يعرف المسرحية، كما هو في الفن العربي الذي لم يعرف المسرح" [2] بالرغم من صفة عراقة وأصالة الظاهرة المسرحية الجزائرية والتي تؤكدها تمارا في كتابها الموسوه "ألف عام وعام على المسرح العربي" وهي عبارة كافية بعراقة الفن المسرحي عند العرب وسابق معرفتهم به.

1-تمارا ألكسندروفينا بوتينتسيقا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق الموزن، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط1، 1981، ص 103.

2-تمارا، م ن، ص6,

المحاضرة الثانية: الأشكال ما قبل المسرحية للمسرح الجزائري

لقد عرف المسرح في الجزائر عدة مراحل متشابهة لتلك التي مر بها المسرح العربي، إذ عرف إرهاصات ومظاهر وأشكالا فرجوية قبل أن يعرف المسرح الحقيقي الذي يشكل جزئا من الثقافة الأجنبية، إذ ظهرت معالمه نتيجة حتمية لعدة ظروف وأسباب هيأت له الأرضية المناسبة، وهذه الأشكال هي وليدة البيئة الجزائرية، مثل خيال الظل، القاراقوز، وارتبط ظهور هذه الأشكال التعبيرية بالأدب الشعبي، و ذلك لاعتمادها العامل الشفوي.

إن تأخر ظهور الفن المسرحي في الجزائر يعود إلى عدة أسباب أهمها :

1- الاستعمار الفرنسي في الجزائر، إذ تعتبر الجزائر من أكثر البلدان العربية تضررا من السياسة الاستعمارية ، بحيث عمل المستعمر على عزل الجزائر ثقافيا عن باقي الدول العربية ، وذلك بتشديد سياسة الحصار الثقافي، مما جعلها تفقد من خصوصيتها الثقافية وافتقدت الكثير من الملامح المسرحية ، التي كانت سائدة آنذاك "[1].

وإذا كان الجزائريون لم يتعرفوا على المسرح بمفهومه الغربي، إلا في بداية القرن العشرين، وهذا راجع لأسباب عديدة ، ذكرنا أهمها سالفا، إلا أن هذا لا ينفي أن التراث الجزائري لم يخلوا من بعض الأشكال التعبيرية التي تقترب قليلا من الفن المسرحي في بعض جوانبه، وهذه الأشكال مثلت النواة الأولى لميلاد الفن المسرحي في الجزائر .

و هذه الأشكال التقليدية المحلية تناقلتها الأجيال عبر العصور المختلفة و منها نذكر :

1- المداح :

الذي يعتبر شخصية تتجول في الأسواق و تمتاز بالصدق و الاهتمام بمصالح الجماعة ، كان يعبر عن آمال الشعب .

2- الحلقة :

وهي عبارة عن مشهد فرجوي في شكل تجمع دائري يقف وسطه الراوي أو الحلايقي وقد يكون مصطحبا بمساعده، اللذان يقصان بالتناوب قصص البطولات، والحلقة تعبر عن الواقع الثقافي المعاش، وقد استلهم علولة منها مسرحه.

3- القراقوز :

يعتبر هذا الفن من المظاهر المسرحية التي عرفها العالم العربي بصفة عامة و ظهرت في الجزائر في بعض الأحياء الساحلية القريبة من الموانئ الجزائرية (الجزائر ، عنابة)، كان شفويا ، ووصف بالفكاهي، ويعتبر من أحد العوامل المحفزة على الثورة ضد الاستعمار فمكان من الاستعمار إلا القضاء عليه .

4- خيال الظل :

هو نوع من التشخيص المسرحي تلقيه هذه الظلال التي يلقى بها على سترات شفافة أمام المتفرجين ذ، يعتمد على نصوص موضوعية ازدهر بعد الاحتلال الفرنسي و استمر حتى القرن العشرين .

5- المسرح الشعبي :

هو عبارة عن مشاهد تقدم في المناسبات، ازدهر وانتشر في المقاهي الشعبية ، كان مستمدا من الأساطير والحياة الشعبية، يصور الواقع الاجتماعي .

- المسرح الفرنسي في الجزائر:

جاءت فكرة إنشاء المسرح الفرنسي، بعد أن عزز المستعمر وجوده في الأرض الجزائرية ، فقدمت عروض مسرحية اقتصرت على أماكن محددة خاصة بالاستعمار الفرنسي[2] .

إن السياسة الاستعمارية المفروضة على الجزائريين والظروف المحيطة بهم شكلت حاجزا منيعا للاستفادة من هذا الفن في وقت مبكر، لكن تلك الأشكال التقليدية التي كانت موجودة شكلت الأرضية أو البنية المناسبة لظهور المسرح في الجزائر ، الذي لم ينشأ عن طريق الصدفة أو من العدم بل كان نتيجة حتمية لعدة أسباب وظروف، ومع مرور الزمن بدأت معالمه تتضح .

ولعل أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية هو " الأمير خالد الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة والتي وقفت في وجه العدو الغاضب، وبحكم وجود الأمير (خالد) بفرنسا للدراسة، فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة، فطلب من الممثل المصري (جورج الأبيض) التقى به في باريس سنة 1910 م، أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر ، و عند عودة (جورج الأبيض) إلى القاهرة أرسل له عدة مسرحيات سنة 1911 م، ومنها مسرحية (ماكث) لشكسبير ترجمة محمد عفت المصري، ومسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي ومسرحية (شهيد بيروت) للشاعر حافظ إبراهيم، وأسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية الأولى في العاصمة و الثانية في البليدة و الثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية و نشاطات طوال السنوات اللاحقة، فقد قدمت جمعية العاصمة مسرحية (ماكث)، التي عرضت في قصر (قدور بن محي الدين الحلوي) بالعيون الزرقاء قرب الحامة، وحضر الحفل نخبة من المثقفين الجزائريين، ومن بينهم (محمد بن شنب وعبد الحليم بن سمايا وقدور موراد التركي وإيدونيشو الشيخ دحمين)"[3].

واللافت للنظر أن نشاط هذه الجمعيات كان سياسيا بالدرجة الأولى ، نشاط تحمس له الشباب الجزائري الذي كان واع لظروفه وأحواله، يريد أن يصل إلى تكوين جبهة قوية لمقاومة المستعمر والوقوف في وجهه، وإضاء بصيص من نور يهتدي به الجزائريون نحو الحرية والمستقبل دون الاحتماء بالثقافة الاستعمارية أو الغوص فيها ومنه يمكن القول أن هناك بداية للفن المسرحي قبل مجيء (جورج الأبيض) للجزائر سنة 1921، هذه الزيارة التي يعدها الباحثون البداية الفعلية للمسرح في الجزائر، ولكن لا يمكن إغفال كل تلك الحركات الثقافية السابقة لهذا التاريخ، من نشاط الجمعيات

والنوادي والفرق الفنية بشتى أنواعها، الموسيقية والمسرحية والحفلات، ثم إن الأعمال المسرحية المقدمة في الجزائر خلال القرن التاسع و بداية القرن العشرين من الكتاب الفرنسيين والكتاب الجزائريين والفرق المسرحية التي ظهرت ، كانت كلها بلا شك لبنات في بناء صرح المسرح في الجزائر، وهي بلا منازع، عبرت عن مرحلة من مراحل المجتمع الجزائري، ثم إن الحركة الثقافية في الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى نشطت نشاطا لافتا للنظر والذي تمثل في الإصدارات العديدة لعناوين الجزائر اليومية والأسبوعية والمجلات، وكذلك بزوغ العديد من الجمعيات الخيرية والأدبية والثقافية، وكذا النوادي المختلفة والكشفية ، وكذا زيارة المشارقة للجزائر أمثال (محمد عبده) و(محمد فريد) و(جورج الأبيض) و(أحمد شوقي) و(فاطمة رشدي) و(يوسف وهبي)"[4].

لذا شهدت الجزائر نهضة ثقافية ملحوظة مع بدايات القرن العشرين وكذا نهضة في مختلف الميادين، لذا كان المسرح سيظهر لا محال، كما ظهر النادي والصحيفة والمسجد الجمعيان وهذا دليل على أن المسرح لم يبدأ مع مجيء (جورج الأبيض) إلى الجزائر سنة 1921 .

لأن هناك فرق مسرحية زارت الجزائر قبل مجيء (جورج الأبيض) مثل الفرق "المسرحية التونسية التي قدمت عروضها المسرحية وغنت مع (جوق الأدب التونسي) قبل الحرب العالمية الأولى ومن المسرحيات التي عرضت نجد : عطيل والعباسة وصلاح الدين الأيوبي، وهي باللغة العربية الفصحى وقد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين، لأن نشاط هذه هذه الفرق كان التوعية السياسية"[5].

و يمكن حصر أهم العوامل التي ساعدت على ظهور المسرح في الجزائر في :

1- تطور الأحداث السياسية في البلاد والتخلي عن السلاح واللجوء إلى الوسائل السلمية .

2- ظهور الصحافة ذات الاتجاهات المختلفة وكذلك الجمعيات والنوادي الفكرية والأدبية ، والفرق الفنية و الرياضية .

3- انتشار الوعي السياسي في المجتمع وتألق شخصيات كشخصية الأمير خالد .

4- الاتصال بالمشرق العربي ، والعالم الغربي وتوسع سبل المعرفة والتعليم لدى الشباب الجزائري .

رغم تأخر ظهور المسرح في الجزائر كفن ، لكن مع بدايات نشأته في الجزائر سارع عدد من رجال الجزائر المثقفين إلى احتضانه ، ومحاولة إدراجه في المجتمع الجزائري كمولود ثقافي جديد محاولين استغلاله كسلاح آخر في وجه الاستعمار .

المراجع:

1-قريبي رشيدة، بوشاقور سميرة : المؤثرات الأجنبية على المسرح الجزائري (عبد القادر علولة نموذجا) مذكرة ليسانس ، جامعة وهران ، سنة ، 1999 -2000 ، ص 5-6.

2-قريبي رشيدة، بوشاقور سميرة : م ن، ص 6 – 7 .

3- محمد اسطنبولي ، تاريخ المسرح في الجزائر ، مجلة الأمال ، العدد 35 (سبتمبر-أكتوبر 1976) ص 68.

4- ينظر : أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى سنة 1998 ، الجزء الخامس ، بيروت لبنان ، ص 581.

5- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الجزء الخامس ، ص 217.

المحاضرة الثالثة: الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح بالجزائر

تمهيد

يرجع المؤرخون نشأة المسرح بالجزائر إلى عامل الاحتكاك الثقافي بالمسرح المشرقي على وجه التحديد المسرح المصري في زيارة فرقة جورج الأبيض اللبناني الأصل إلى الجزائر سنة 1921م والمكونة من 23 عضوا شملت ممثلين لبنانين وسوريين ومصريين، حيث تم عرض ثلاث أعمال مسرحية: صلاح الدين الأيوبي لنجيب حداد والقائد المغربي لوليام شكسبير والطبيب المغضوب لموليير وتعريب نجيب حداد، كان لها الحدث المميز في المشهد الثقافي الجزائري واعتبرت اللبنة الأولى لتأسيس الحركة المسرحية بالجزائر على يد روادها الأوائل والذين كان لهم شغف بالممارسة المسرحية كتابة وإخراجا وحماس قوي لرفع راية المسرح الجزائري مسرحا عربيا مستقلا بقضاياه الاجتماعية من صلب واقعه المعاش وتجربة لنشر الوعي السياسي في الجماهير الشعبية بخطورة نوايا الاستعمار والتحذير من سياسة الإدماج الفرنسية والتي تجعل من أرض الجزائر جزءا من فرنسا، فعالجوا من خلاله مواضيع تحاكي الوضع المزري داعيين من خلاله للتمسك بأصول القومية العربية القائمة على ثلاث عناصر جوهرية هي اللغة الدين والتاريخ المشترك، فكان مسرحا توعويا ثوريا بالدرجة الأولى وهذا ما صرّح به غابريال أوديسو –أحد مؤسسي مدرسة الجزائر– قائلا بأنّ "الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920 يتمثل في كون الجزائريين بدؤوا يعبّرون جماهيريا عن وجودهم وعن شخصيتهم" [1]، بعد سياسة التحقير والجوع والجهل التي انتهجتها الحكومة الاستعمارية الفرنسية في حق السكان الأصليين الجزائريين بنعتها إياهم بالأهالي أو الأنديجينا تجاهلا عمديا لحقوقهم الشرعية في ملكية الأرض، واستأصالا لمعالم الهوية الوطنية ودحض وجودهم أبديا، فكانت البداية لنشأة المسرح الجزائري تنديدا بسياسة التنديد والتمويه للإستعمار الفرنسي وفي نفس الوقت نهضة بالفكر الجزائري نحو اليقظة والتفكير في مصير القضية

1-أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989،منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 1998، ص11.

الجزائرية بشيء من الوعي والتخمين الحضري، وهذا وحده دليل قاطع بوجود نفس قوي في تاريخ الجزائر الثقافي ومراجعة وتذكرة للمواطن الجزائري في امتداداته الفكرية لحضارة عربية إسلامية قوية دامت لقرون فرضت سلطانها على العالم بما في ذلك هذا المستعمر الفرنسي الذي لم يكن حتى ليرى بعين المجهر في خريطتها الجغرافية، فكانت العروض الأولى بمثابة دروس تعليمية وتوعوية للجمهور الذي يمثل فيه الفرد الجزائري النسبة الكاملة للتلقي، فالعرض قائم لأجله لتذكيره بأصوله وقيمه التي طالما عمل عليها الاستعمار الفرنسي "بكل ما أوتي من قوة لتفقير الشعب وتجهيله، وكان المستعمرون يزدرون الجزائريين ويحتقرونهم فلم يؤسسوا لهم مدارس في بواديهم وقراهم، ولم يجبروهم إلى التعليم، بل لم يحثونهم عليه. وكل هذا جعل الجزائرين يبقون بمعزل عن الاحتكاك بالفرنسيين المستعمرين، وبالتالي ظلوا جاهلين للغتهم، وحضارتهم، متعلقين بالحضارة الإسلامية ومقوّماتها الروحية، وبلغة آبائهم وأجدادهم رغم ما لحق كل ذلك الدين واللغة من مسخ وتشويه" [1] وهذا الفعل المشين الذي اقترفته فرنسا في حق الشعب الجزائري- وهي أم المبادئ الثورية على أرضها - عده الكثير من الدارسين الماركسين فعلا حضاريا بحكم أن فرنسا في مستعمراتها لدول شمال إفريقيا كانت تتحجج أمام الرأي العام بأنها تحمل رسالة حضارية لهذه الشعوب، بينما عده في المقابل من ذلك الدارسين والباحثين العرب قمة الوحشية الإنسانية وفي نفس الوقت انتصارا عظيما للذات العربية والجزائرية خاصة بصمودها ورفضها لنهجها التعسفي على أرضها وأكثر إصرارا على تمسكها بهويتها وانتمائها العرقي لهذه الأرض، إذ "لو نجح الفرنسيون في فرنسة العقول الجزائرية نجاحا كاملا، لما راودت أي جزائري منا فكرة العربية والعروبة، ولما حن أحد منا إلى ماضيه العظيم، ولا إلى تاريخه المشرق، ولا إلى أصله العريق، ولا إلى حضارته الغنية بالمقوّمات الروحية، والإنسانية، والأخلاقية" [2]، وحدث ثقافي في حد

1-ينظر:عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص 36.

2-عبد الملك مرتاض، نهضة الأدبي العربي المعاصر في الجزائر، ص24.
وينظر: عزالدين جلاوجي، م ن، ص 36.

ذاته سعت الحركة الثقافية بالجزائر لتأصيله والمسرح على وجه الخصوص توثيقه من خلال المواضيع التي حاكها في مساعي أيديولوجية محظة.

-تجربة الأمير خالد في تأسيس حركة مسرحية ثقافية

-بدايات المسرح الجزائري- الروّاد وأبرز أعمالهم

بينما كانت النهضة الثقافية في الشرق العربي في قمة نضجها كانت الجزائر تعج في وحلة الاستعمار وتخوض معارك شديدة ضدها مما أخّر مسارها الثقافي، لكن هذا لم يمنع من وجود فئة مثقفة كانت تعلم بالوضع المزري ولا سبيل للخروج منه غير نشر الثقافة في أوساط الشعب الجزائري، وقد توافق ذلك مع ظهور الحركات السياسية المدعمة للنضال الجزائري، وكان لزيارة الفرق الثقافية المسرحية العربية الكثير من الفضل في شحن همم مثقفينا الجزائريين لحمل راية المسرح في الجزائر حيث توحدت المساعي لرجال السياسة والثقافة في الجزائر ووجدوا في المسرح وسيلة للوعي التسييسي والنظال السياسي، الذي يتفق وآمالهم في تحرير الرعايا المواطنين من عالم الظلمات والتخلف بفعل الاستعمار الفرنسي المتعمد لطمس معالمهم الثقافية الإسلامية وجعلهم يعيشون في بوتقة الغربة والاغتراب، من هؤلاء الذين حملوا شعلة القضية الوطنية عن طريق المسرح نجد ثلة من الرواد ما قصّروا أبدا في تنوير الشعب سياسيا واجتماعيا وثقافيا، أبرزهم ما يلي:

-علي الشريف الطاهر، محمد رضا منصالي، إبراهيم دحمون، محي الدين باش طارزي، عزيز لكحل وعلال العرفاوي، وسلالي علي ورشيد القسنطني وجلول باش جراح ومصطفى كاتب ومحمد الثوري، ومحمد حطاب، جديات سيساني ورضا حمو وعلال المحب واحمد عياد المشهور برويشد، وبوعلام رايس ومصطفى بديع وحبيب رضا ونورية وكلثوم، ليلى الحكيم وغيرهم.

المحاضرة الرابعة: النهضة الثقافية العربية وأثرها على نشأة المسرح بالجزائر

تمهيد

كانت النهضة الثقافي في الشرق العربي تنتعش وتحيا، وتشق طريقها بقوة وثبات وعزيمة، وكان المسرح يبذر بذوره الأولى على يد مارون النقاش وغيره، حيث ترجع نهضة الفن المسرحي الحديث في العالم العربي إلى منتصف القرن التاسع عشر ورائده الأول مارون النقاش (1817-1855)، دفعت به ريح التجارة إلى الهجرة، فزار إيطاليا، وهناك شهد تمثيل بعض المسرحيات، فتعلق بهذا الفن الراقي، وتعرف على أصوله، ولما عاد إلى بلده بيروت اهتم به وأسّس فرقته التمثيلية من خلال عرض أول مسرحية له بعنوان "البخيل" مترجمة عن موليير، ثم مسرحية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد"، متخذا من بيته مكانا للعرض، مسرحا صغيرا قريبا من الشكل المسرحي الذي رآه بإيطاليا، ووجه الدعوة لأعيان المدينة ووجهائها في تعريفهم بهذا الفن الجديد، وعدّ بذلك رائد المسرح العربي، واستمر مارون النقاش نشاطه إلى غاية 1912، توالت بعده التجارب وظهرت أسماء لامعة أكملت مساره المسرحي مثل سالم النقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع وخليل اليازجي وغيرهم.

وظهر ضمن المجموعة جورج أبيض (1880-1950) وهو الآخر من ببيروت حيث "بدأ في مصر، وعمق دراسته بباريس، وكوّن فرقة جالت معظم الأقطار العربية، حتى صار بحق رائد التمثيل العربي الحديث، وقد بدأ المسرح العربي معتمدا على الترجمة، فتنقل عن موليير، وراسين، وفولتر، وشكسبير، وبرنارد شو، وغيرهم من الأعلام" [1]، وبعدها بدأت تتطوّر الأمور وظهر النص المسرحي العربي بظهور أدباء بارزين مستلهمين حكاياه من التاريخ العربي القديم، من ذلك "مسرحية المروءة والوفاء" أو "الفرج بعد الشدة" التي كتبها خليل اليازجي سنة 1893م، ومحمد تيمور (1892-1921) وأخوه محمود تيمور (1894-1974)، وعلي أحمد باكثير وأحمد شوقي وتوفيق الحكيم، فأعطوا للمسرح العربي دفعا قويا.

1-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص38.

بدايات النهضة الثقافية الجزائرية وانعكاساتها على المسرح الجزائري

في هذه الأثناء النشطة أين شهدت دول الشرق العربي أوج انتعاشاتها في نهضتها الثقافية التي شهدت كل الميادين بخاصة المسرح، كانت الجزائر تعيش مخاضها العسير في ولادة حركتها الثقافية بداية من الحركات السياسية حيث انشغل الشعب الجزائري بجديد ويلات الاستعمار تصب على رأسه صبا، ويحاول عبثا أن يواجه الظلم والتخلف. فجاءت الحركات السياسية لتنير هذا العالم بالوعي السياسي والحضاري، وبعدها أو تقريبا ظهرت الحركة الثقافية متزامنه مع ذلك ، وكان للحركة الثقافية العربية وقعها على بلورة نفس المسرح الجزائري ، ولعلنا نلاحظ أنه إذا كان المشارقة قد نهضوا متأثرين بالغرب، فإن نهضتنا كانت تأثرا بالمشرق رغم استوطان الآخر الغربي ديارنا، وامتزاجنا بثقافته وتعلمنا لغته رغما عنا، وبالرغم من كل محاولة للاستعمار الغربي فرنسا أو انجلترا اللتان تقسمتا الأراضي العربية في مشروعها الامبرالي التعسفي لطمس الأنا العربية، كان الشرق دائما مصفاة تمنع تسرب السموم الغربية وواعيا كل الوعي لسياستهما الاستعمارية، وبالرغم من سياسة فرق تسد "لم يكن ق منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقائهم، ففقد كانت كل خطوة تحررية أو دعوة إصلاحية، أو ثورة أدبية يصل صداها إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الذي استقبلها مرحبا مستفيدا من خبرتها وحرارتها، وهكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري، كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات الساسية والإصلاحية"[2] وكذا الثقافية الفنية، وكل هذا كان وازعا قويا ومشجعا لميلاد حركة مسرحية موازية في كنف أدب النضال في الجزائر.

"ولعل أول انتفاضة مسرحة في العصر الحديث بالجزائر كانت سنة 1921 حين قدم جورج أبيض مع فرقته الجزائر، وقدم مسرحيتين تاريخيتين في الجزائر العاصمة بالعربية الفصحى هما صلاح الدين

2-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 25

الأيوبي وثارت العرب"[3] وقد أجمع النقاد المسرحين وجملة من المؤرخين لتاريخ مسار الخطاب المسرحي الجزائري أنها لوقيت بالتجاهل وعدم الفهم لأنها عرضت باللغة العربية وفي هذا يقرّ بوعلام رمضاني قائلا: "فهل يعقل مثل هذا التعتيم في حق الثقافة الجزائرية ولسانها المخاطب الأول هو اللغة العربية لغة التنزيل والديانة الجزائرية "[2] ويقول جلاوجي في هذا السياق "إن هذا الشعب كان يقرأ القرآن ويحفظه وكان يحضر خطب الجمعة، يقرأ كتل الفقه والسيرة والتفسير، وحتى كتب التاريخ، والقصص الشعبية، وتجاوب تجاوبا منقطع النظير مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فقرأ صحفها وتعلق بمشاريعها الحضارية فكيف نتهم هذا الجمهور بعدم فهم العربة إطلاقا؟"[4]، ومهما قيل عن قضية المتلقي الجزائري آنذاك إلا أنه لا يمكن إنكار وجود شرارة أطلقها جورج أبيض سنة 1921م وقبله سليمان القرداحي سنة 1908م لكن لم يكن لها الأثر الذي أوقعته فرقة جورج في نفوس مثقفينا الجزائريين، مهدت لظهور المسرح الجزائري بصفة رسمية من خلال مسرحية جحا لسلالي علي سنة 1926م.

فرقة جورج الأبيض والنهضة الثقافية المسرحية بالجزائر

كانت فرقة جورج أبيض دافعا قويا في الجزائر للتوجه نحو المسرح والاهتمام به، وكان لها أثرها في تشجيع المهتمين بتأسيس حركة مسرحية مناشدة للحركة السياسية ويتفق معها في الأهداف والمساعي الايديولوجية "بمعنى أن الجزائريين كانوا يملكون الاستعداد والقابلية لذلك من خلال موروثهم المسرحي القديم، ولم تكن فرقة جورج أبيض إلا الشرارة التي دفعت العربة إلى السير على الدرب الصحيح"[5]

3-أنيسة بركات أذب النضال في الجزائر، من 1945 حتى الاستقلال، ص192.

4-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري/ دراسة نقدية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص39

5-عز الدين جلاوجي، م ن، ص40.

حيث بادر المثقفون الجزائريين إلى تأسيس جمعيات ونوادي وفرق مسرحية، من أبرزها تقول أنسية بركات في مؤلفها أدب النضال الجزائري: "تأسّست أوّل فرقة مسرحية في الجزائر خلال سنة 1921م هذه الفرقة هي المهذبية جمعية الآداب والتمثيل العربي، إضافة إلى فرقة جمعية الطلبة المسلمين، وجمعية الموسيقى المتربية"[6].

وهكذا ما كاد يبرح جورج أبيض أرض الوطن حتى بادر المثقفون الجزائريون إلى تأسيس فرقهم المسرحية كل على حدا وبداية من نفس السنة المميزة في تاريخ المسرح الجزائري وهي سنة 1921م.

ولعلّ الشيء الملاحظ أنه إذا كان المسرح في المشرق العربي ظهر متأثرا بالغرب وتحديدا سنة 1947 أو 1948 على أكثر تقدير فإن النهضة المسرحية بالجزائر كانت تأثرا بالمشارقة المسرحيين العرب الذين بادروا لدعمنا ثقافيا وزرع همة النضال في الشعب الجزائري والوقوف بجانب القضية الجزائرية وإعطائها حسها الثوري من خلال الأعمال المسرحية التي قدموها والتي كانت مغمورة بحس الثورة والمقاومة والأنفة لأبطال الحضارة العربية الاسلامية وهذا ما يؤكده قول محي الدين باش طارزي: ".. غير أننا لم نكن نعرف المسرح العربي فجاءنا الأمل الوحيد في تلك السنة نفسها، أي 1921 مع جولة الممثل المصري الكبير جورج أبيض"[7].

الفرق المسرحية الجزائرية المؤسسة وأهم أعمالها

1-فرقة المهذبية جمعية الآداب والتمثيل العربي: تأسست من طرف جماعة من الشباب المعجب بالفن المسرحي متأثرين بفرقة جورج أبيض، لا بالفرق المسرحية الفرنسية التي كان قد سبق للجزائريين مشاهدتها وذلك بدافع المسألة الوطنية والانتماء الثقافي ولم يفكروا أبدا في ترجمتها والاحتذاء بها في أعمالهم المسرحية.

6-أنيسة بركات، أدب النضال الجزائري، م ن، ص192.

7-أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص16. وأيضا ينظر: مذكرات باش طارزي محي الدين.

وكان رئيسها "علي الشريف الطاهر" حيث قدم ثلاث مسرحيات من تأليفه هي: الشفاء بعد العناء سنة 1921، قاضي الغرام 1922،وبديع سنة 1924، دون أن ننسى خديعة الغرام التي ألفها سنة 1921 تأثرا بأعمال المسرحي جورج أبيض وكلها كتبت باللغة العربية الفصحي لأن الكاتب كان شغوفا بالأدب الجزائري.

-فرقة جمعية التمثيل العربي: برئاسة محمد رضا منصالي، ومن أهم أعضائها إبراهيم دحمون، محي الدين باش طارزي، عزيز لكحل وعلال العرفاوي، حيث قدمت مسرحيتين هما: في سبيل الوطن 1922 وفتح الأندلس 1923.

قدمت مسرحية في سبيل الوطن في 29 ديسمبر 1922 بالجزائر العاصمة يقول جلاوجي عنه انقلا عن مقال لمحمد الطاهر فضلاء :"وهي لكاتب عربي من مصر على يد فنان جزائري، تأثر بالنهضة المسرحية العربية، إذا كان يعيش مع أسرته المهاجرة في لبنان، هذا الفنان الشاب هو محمد رضا المنصالي (1899-1986) وقد عاد من مهجره، وكوّن مع مجموعة من الشباب لبنة لهواة المسرح العربي في العاصمة"[9] ولم يذكر صاحب النص الأصلي.

-فرقة الزاهية: برئاسة سلالي علي ومن أعضائها دحمون ومحي الدين باش طارزي، حيث استهلت الفرقة أعمالها ابتداءا من 1926، ظهر أقطاب نشطاء في المسرح الجزائري دفعوا به خطوات إلى الأمام منهم علالو واسمه الحقيقي سلالي علي مواليد 1902م وهو تلميذ جمعية العلماء المسلمين حيث كتب وأخرج مسرحية "جحا" بمعية صديقه دحمون، مستلهما أحداثها من التراث العربي بالأخص من حكايات ألف ليلة وليلة، حققت إقبالا جماهيريا كبيرا، لهذا عدت بداية المسار التاريخي للخطاب المسرحي الجزائري يقول عنها عبد الملك مرتاض أنها: "أول مسرحية فهمها الشعب

8-بوعلام رمضاني، المسرح الجزاري بين الماضي والحاضر، ص14.

9-محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، مجلة الثقافة، ص282.

الجزائري ، وتذوّقها كانت مسرحية جحا التي تم تمثيلها في أفريل 1926، وقد ألفها علالو، ودحمون، واعيد عرضها عدة مرات"[10] وأوّل عرض لها كان بقاعة الكوريسال بالعاصمة.

بعدها عرض علالو ثمانية مسرحيات هي: زواج بوعقلين، أبو الحسن المغفل أو النائم اليقظان، الصياد والعفريت، عنتر الحشايشي، حلاق غرناطة، الإخوان عاشور، الخليفة والصياد.

_فرقة الجزائر: برئاسة رشيد القسنطيني واسمه الحقيقي رشيد بلخضر (1887-1944) ويعتبر من رواد المسرح الشعبي الجزائري، عمل مع علالو وشاركه عدة أعمال على إثر انضمامه لفرقة الزاهية، ثم استقل بفرقته سماها فرقة الجزائر 1927 رفقة جلول باش جراح [11]، وألف عدة مسرحيات نقدية ساخرة حوالي عشرين مسرحية منها: زاوج بوبرمة،زغيربان وشرويطو، تونس والجزائر، عمي من اسطنبول، ثقبة في الأرض، بابا قدور الطماع، عايشة بو الزبايل، عايشة وباندو، تارخ الزمان، وياراسي يا راسها ...إلخ، وكلها ذات طابع شعبي فكاهي ولكنها في جوهرها ناقدة للوضع الاستعماري وتدعوا الجزائريين ليستيقظوا من سباتهم العميق لعبودية فرنسا، وتميزت المسرحيات بلغة بسيطة هي اللهجة العامية الشعبية مع توظيف التراث تأكيدا للهوية الجزائرية.

-فرقة المسرح العربي: وتأسست بعد الحرب العالمية الثانية ، وعين محي الدين باش طارزي ومصطفى كاتب نائبه، وضمت الفرقة قسمين: قسم المسرح وقسم الموسيقى.

ويضم قسم المسرح كلا من محي الدين باش طارزي، ومصطفى كاتب ومحمد الثوري وجلول باش جراح، ومحمد حطاب، جديات سيساني ورضا حمو وعلال المحب واحمد عياد المشهور برويشد، وبوعلام رايس ومصطفى بديع وحبيب رضا ونورية وكلثوم، ليلى الحكيم وغيرهم .

10-عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، م ن، ص198.

11- عبد الناصر، المسرح في الجزائر، تقديم: جميل علاوي، الهيئة العربية للمسرح- الشارقة-دولة الامارات العربية المتحدة، ط2012/1، ص29.

أما قسم الموسيقى فقد ضم أعلام كثيرة نشطت في المجال الموسيقي منها:محي الدين باش طارزي، مصطفى اسكندراني وعبد الغاني بلقايد وعماري، بوجمعة فرقان، موح الصغير، سيداح، عليلو، عبد الرحمن عزيز وهارون الرشيد ومعمر بولعوينات.

ومن مزاياها أي فرقة المسرح العربي افتتاح موسمها المسرحي بمسرحية "خالد" لمحمد ولد الشيخ ومحي الدين باش طارزي، كتب عنها محمد ديب في جريدة الجزائر الجمهورية الناطقة باللغة الفرنسية: " يمكن اعتبار هذه المسرحي مرحلة جديدة في مسيرة المسرح ذي التعبير العربي" [12]، لكن لم يكتب للفرقة العمر الطويل وانحلت عام 1950م إلى فرقتين وهما فرقة محي الدين باش طارزي وفرقة محمد الرازي، وتوالت بعدهما الفرق المسرحية والجمعيات بدون انقطاع.

من اعمال باش طارزي مايلي: جهلاء مدعين العلم، فاقوا، بني ويوي، علي الني، الخداعين، الهمج،جلول، المهابل النساء، نكار الخير، المشحاح، بوقرنونة وما ينفع غير الصح وكلها ذات طابع اجتماعي هزلي.

12-محمد ديب، جريدة الجزائر الجمهورية، 1947.

المحاضرة الخامسة: مسرح الثورة الجزائرية

اعتبر الباحث أحمد بيوض مرحلة نهاية الأربعينات إلى بداية الخمسينيات (١٩٤٧-١٩٥٣) مرحلة ازدهار المسرح فى الجزائر والتي حددها فيما بين نهاية الأربعينيات، بعد الركود الذي عرفته خلال فترة الحرب العالمية الثانية، وهنا بدأ مفهوم مسرح الثورة يتأسس تدريجيا بصفة رسمية .

وجاءت هذه الانطلاقة خاصة بعد تأسيس فرقة المسرح العربي بدار – الأوبرا – بالجزائر العاصمة، ويعتبر هذا بمثابة اعتراف جزئي بكينونة الشعب الجزائري مما يكرس وجود تقليد مسرحي يتوجه إلى الشعب الجزائري، ولكن في إطار الرقابة السياسية والعسكرية الصارمة للعروض، وقد قامت هذه الفرقة بإنتاج مجموعة من الأعمال المسرحية الواقعية التي تهتم بقضايا الشعب الجزائري الذي كان يئن تحت نير الاستعمار و الفرنسي وكان المسرح الجزائري بالتالي "شعبيا ومقاوما طرح بأسلوب فني قضية الذات الجزائرية العميقة فى مواجهة الآخر الاستعماري. كما أنه قام بدور المحرض على الثورة قبل اندلاعها، فكانت له صدامات عديدة مع إدارة الاحتلال، فمنعت نشاطاته حينا، ووضعت نصوصه وعروضه تحت المراقبة أحيانا، ومن مساحة الكوة التي سمحت بها إدارة الاحتلال استطاع المسرح الجزائري مرافقة خطوات المقاومة والتحريض على الثورة"[1] .

كما عالجت تلك المسرحيات الآفات الاجتماعية مثل آثار الخمرة وتطرقت لموضوع الأسرة، كما تطرقت في موضوعاتها ل سلوك بعض الوصوليين والانتهازيين، وتأكيد الهوية الثقافية الوطنية والإسلامية، وفي كل ذلك معتمدين علىسلوب أ الهزل والفكاهة والغناء، حيث كانت تقدم بعد نهاية كل عرض مسرحي فترة تنشيطية موسيقية.

---

*باحث وناقد جزائري.

1-تليلاني أحسن ، المقاوكة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954_1963، رسالة ماجستير، ج.قسنطينة، 2006، ص75.

وبالرغم من الحصار المضروب على هذه الفرقة المحترفة وفرق أخرى هاوية سبق ذكرها والتي "لعبت دورا مكملا للحركة المسرحية الجزائرية، ورغم إمكانياتها المحدودة فقد استطاعت أن ترسم دعائم مسرح أثبت وجوده في الساحة الثقافية وشاركت إحدى فرق الهواة ضمن البعثة الجزائرية في مهرجانات الشبيبة العالمية في برلين عام ١٩٥١ وبو خارست ١٩٥٣ وارسو ١٩٥٥ و موسكو ١٩٥٧"[2]. هذا بالإضافة إلى أسلوب التقتيل الجماعي الذي كان يمارسه عساكر الاستعمار لعزل الثورة عن الشعب، لقد عانى المسرحيون الجزائريو ن الأمرين من جراء المضايقات والحصار الذي فرضته الادارة الاستعمارية لهذا التحق الكثير منهم بالثورة وغادر بعضهم الجزائر منهم كاتب مصطفى وغيره.

وقد تحولت هذه العروض الترفيهية الكوميدية ذات المضامين الاجتماعية إلى مصدر إزعاج بالنسبة للسلطات الاستعمارية، نظرا لتجاوب الكبير مع جمهور غفير في كل مدينة شهدت عرض هذه الأعمال مثل: عنابة وقسنطينة وتلمسان ووهران وغيرها من المدن الجزائرية.

اعتبرت السلطات الفرنسية هذه العروض خطرا داهما، وحقيقيا يتمثل في تشكيل الوعي السياسي الوطني للشعب الجزائري، بخاصة من خلال تلك المسرحيات التي عمدت إلى توظيف التاريخ الجزائري على غرار مسرحيات "حنبعل " لأحمد توفيق المدني، و" يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي، فضلا عن تلك المسرحيات التي استلهمت التاريخ الإسلامي مثل مسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة لكن ابتداء من سنة ١٩٥٣ حدث تحوّل سلبي وركود مسرحي، حيث اكتفت فرقة المسرح العربي بإعادة تقديم ريبرتوارها القديم الاجتماعي والغنائي، ويرجع ذلك لأسباب عدة منها انطلاق ثورة نوفمبر التحريرية سنة ١٩٥٤، إذ شددت السلطات الفرنسية الرقابة على كل إنتاج فني

2-ينظر: أحمد دوغان، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008.

يقدم للجمهور الجزائري، كما يعود السبب إلى صعوبة التحرك نظرا للوضعية الأمنية التي تشهدها المدن والقرى الجزائرية، جراء الأعمال الفدائية والمعارك التي كان يخوضها المجاهدون .

هذا بالإضافة إلى أسلوب التقتيل الجماعي الذي كان يمارسه عساكر الاستعمار لعزل الثورة عن الشعب، لقد عانى المسرحيون الجزائريو ن الأمرين من جراء المضايقات والحصار الذي فرضته الادارة الاستعمارية لهذا التحق الكثير منهم بالثورة وغادر بعضهم الجزائر منهم كاتب مصطفى وغيره.

كما أن بعض الأعمال التي قدمت في تلك الفترة لم ترق إلى مستوى التطلعات الثورية للشعب الجزائري، وفي هذا الصدد يقول المؤرخ أبو القاسم سعد الله منتقدا محي الدين بشطارزي وفرقته عندما عرضت بالنفق الجامعي بالعاصمة الجزائرية سنة ١٩٥٥ مسرحيتين باللغة الفرنسية أمام جمهور فرنسي هما: مسرحية شهرزاد المقتبسة من التراث العربي الإسلامي ومسرحية "امفيتريون" مقتبسة من التراث الروماني، قد يستغرب المرء قيام جزائريين —يقول مخلوف بوكروح- أنه في سنة ١٩٥٥بتمثيل موضوعات على هذه الشاكلة وأمام جمهور فرنسي وباللغة الفرنسية ، ويتسائل: هل من هدف ؟...[3] ولكن الأكيد أن تمثيل هذه المشاهد سنة ١٩٥٥ غير مناسب، ولذلك نجدا طائفة من الممثلين يغادرون الجزائر ليبحثوا لهم عن مجد في ظل الوطنية وعن نجمة في غمرة الملحمة الثورية الحقيقية"[4].

مسرح جبهة التحرير الوطني

وفي مارس ١٩٥٨ تأسست الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس، والتي مهد لها اتصال المناضل احمد بومنجل بمصطفى كاتب واستجابة لنداء القيادة السياسية للثورة، التحق بالعاصمة التونسية خمسة وثلاثون عضوا قادمين من كل من باريس وجنيف والرباط وإيطاليا ووهران وقسنطينة؛

3-ينظر مخلوف بوكروح، المؤسسة الثقافية في الجزائر، قراءة في آداء المسارح العموميةط2013/1، مقامات للنشر-الجزائر.

4-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي-مرحلة الثورة-منشورات وزارة المجاهدين، دار الغرب الجزائري، ط 1،2007، ص343.

حيث أنشأت فرقتين: فرقة المسرح ، وفرقة الغناء وهذا برئاسة مصطفى كاتب بصفته مدير الفرقة، وذلك من ١٨ أفريل ١٩٥٨م إلى غاية الاستقلال سنة ١٩٦٢ ، وفي (٢٤ ماي ١٩٥٨ تم إنتاج أول عرض مسرحي يحمل عنوان (نحو النور) في المسرح البلدي بتونس وهو عبارة عن لوحات فنية تمثيلية لثقافة الشعب الجزائري"[5].

كان هذا العرض من تأليف عبد الحليم رايس وإخراج مصطفى كاتب وكان مشكلا من لوحات فنية تمثيلية، وقد شرعت هذه الفرقة بعدها في تقديم عروضها داخل التراب التونسي عبر المدن التالية "بنزرت وساحل وسوسة وياجة، وفي شهر أوت وسبتمبر ١٩٥٨ قدمت الفرقة مسرحية" أبناء القصبة"[6] .

ولما كان الهدف الأسمى من تشكيل هذه الفرقة هو إطلاع البلدان العربية والأجنبية على الكفاح الذي يخوضه الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، فقد قامت الفرقة بجولات فنية ناجحة في كل من ليبيا ويوغسلافيا وكرواتيا والبوسنة وصربيا ومقدونيا والصين الشعبية والاتحاد السوفياتي والمملكة المغربية والعراق ومصر.

كما قامت هذه الفرقة بتقديم بعض أعمالها على الحدود الجزائرية التونسية أمام الجنود حيث كان تأثيرها كبيرا على المشاهدين من المجاهدين، ونذكر بخاصة مسرحية " أبناء القصبة " إلى درجة أنه خلال "إحدى الجولات بتلك المناطق الحدودية، قامت الفرقة بعرض المسرحية أمام حوالي ٢٠٠٠ جنديا، وكان عليهم في تلك الليلة بالذات اجتياز خط موريس، وبما أن مدير الفرقة كان يدرك جيدا تأثير المسرحية، ولاسيما المشهد الخاص بالاغتصاب. بالرغم من أنه تم بطريقة محتشمة فقد طلب

5-وثيقة خطية لحميد رابية غير منشورة جاء فيها أسماء الأعضاء المشاركة في الفرقة من أهمها: مصطفى كاتب، طه العامري وسيد علي كويرات وآخرون.

6-إبراهيم نوّال، كتيب تكريم الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، منشورات م و ج، جويلية2008.

القائد العسكري أن يأمر جنوده بنزع الرصاص من أسلحتهم وذلك تفاديا لوقوع أي حادث لا يحمد عقباه"[7].

أنجزت خلال هذه المرحلة من ١٩٥٨ الى ١٩٦٢ أعمالا عديدة وهي :

نحو النور " و "مو نصيرا " و "أبناء القصبة و "آخر قومي" و "الخالدون" و "دم الأحرار".

هذا وتجدر الإشارة إلى أن نشاط المسرح الجزائري المعبر عن الثورة والمتفاعل معها والملتزم بتطلعاتها لم يقتصر فقط على نشاط الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطنى، وإنما شمل أنشطة أخرى نكتشفها فى كتاب "المسرح الجزائري والثورة التحريرية " لمؤلفه أحسن ثليلاني تمثلت خاصة في تلك المسرحيات التي قدمها الطلبة الجزائريون الذين كانوا يدرسون بجامع الزيتونة في تونس بإشراف الشاعر صالح خرفي، وتلك المسرحيات والتي قدمها كاتب ياسين في فرنسا وبلجيكا، إضافة إلى عديد المسرحيات و التي أنجزها الثوار الجزائريون وعرضوها في الكثير من السجون والمعتقلات والجبال"[8].

وكانت الثورة الجزائرية المظفرة مصدر إلهام هؤلاء وكان حب الوطن والغيرة على مقوماته التاريخية والاجتماعية والدينية المحرض الأساسي على إنجاز أعمال مسرحية من شأنها أن تشحذ همم الشعب ليضطلع بمطالبته بحقه في الحرية والانعتاق لذلك استلهم هؤلاء الطلبة التاريخ العربي والإسلامي من ما يزخر بطولات في أعمالهم المسرحية مثل "صلاح الدين الأيوبى والخلفاء الراشدون وحنبعل" وغيرها كثير لذلك سمي بالمسرح الثوري.

7-مسرحية من إخراج مصطفى كاتب ، واقتباس عن الكاتب الاسباني منويل روبلاس.

8-ينظر: ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري والثورة الجزائرية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2008.

المحاضرة السادسة: المسرح الوطني الجزائري (م و ج-T N A)

افتتح المسرح الوطني الجزائري موسمه المسرحي بعد تأميمه سنة ١٩٦٣ مسرحية ثورية " أبناء القصبة " التي تصور مدى تغلغل الثورة الجزائرية في الأوساط الشعبية، وهي من تأليف عبد الحليم رايس، وإخراج مصطفى كاتب. وفي الاتجاه الثوري نفسه وفي السنة نفسها قدمت مسرحية (إفريقيا قبل سنة) من تأليف وإخراج ولد عبد الرحمان كاكي ، وهي مسرحية تكشف عن الممارسات المتوحشة التي تعرض لها الإنسان الإفريقي .

أهم الأعمال للمسرح الوطني الجزائري-TNA بعد الإستقلال[1] مباشرة :

ومن المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني الجزائري في هذه الفترة : مسرحية (حسن طيرو) من تأليف رويشد، وإخراج مصطفى كاتب وهي المسرحية الفائزة سنة ١٩٦٤ بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح المغاربي بالمنستير بتونس، كذا مسرحية (الغولة)، من تأليف رويشد، وإخراج عبد القادر علولة، وقد توجت هي كذلك سنة ١٩٦٦ بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح المغاربي بالمنستير بتونس. وتتعرض مسرحية الغولة إلى نقد الكثير من المشكلات التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

كما توجت سنة ١٩٦٨ بالجائزة نفسها مسرحية (الكلاب) المقتبسة عن توم برولين وإخراج حاج عمر. وقدم ولد عبد الرحمن كاكي مسرحية كل واحد وحكمه (المقتبسة عن : محاكمة لوكولوسلبريشت ، ولكل شيخ طريقة لبيراندللو.

دور المسرح الوطني الجزائري- TNA في فترة ما بعد الإستقلال:

الواقع الدور المسرح الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال كان اجتماعيا وسياسيا في آن واحدا كان اجتماعيا لأنه كان على المسرحي أن يناضل مع الطبقة الشغيلة ويشد أزرها في سبيل تطوير

1-ينظر: مخلوف بوكروح: المؤسسة الثقافية في الجزائر، قراءة في آداء المسارح العمومية ط2013/1، مقامات للنشر-الجزائر.

المجتمع الجزائري. كما كان سياسيا وذلك لأن هذا التطور ينبغي أنكم في إطار رؤية سياسية معينة، وهي الرؤية الاشتراكية، ولذلك كان دور المسرح مهما ويتطلب وعيا أكبر وخبرة فنية أوسع. فالمسرحي الجزائري ينبغي له أن يعالج كل المشاكل والقضايا التي طرحت غداة الاستقلال بوعي وجرأة فائقة، ومقدرة فنية كبيرة يساعده على انتقاء الجواب الأساسية للقضية التي يعالجها وقف من ذلك الانفعال الشديد الناتج في الغالب عن الإلتزام السطحي بالأشياء أو انفصاله عن مجتمعه شعوريا و عقائديا .

وفي الذكرى العاشرة للاستقلال ١٩٧٢ قدم المسرح الوطني الجزائر في مسرحية الرجل صاحب الحذاء المطاطي " الكاتب ياسين وقد سبق لمصطفى كاتب أن أخرج سنة ١٩٦٨ مسرحية "لجثة المطوقة" وهي إحدى ثلاث مسرحيات في كتاب واحد بعنوان "دائرة الانتقام" إضافة إلى "غبرة الفهامة" و"الأجداد يزدادون ضراوة " لكاتب ياسين .

وفي عام ١٩٧٧ وبمناسبة الذكرى العشرين الاندلاع الثورة التحريرية الجزائرية، عرفت الجزائر نشاطاً مسرحياً عبر تراب الوطن وقدمت فيها العديد من العروض المسرحية، منها مسرحية (حرب الألفي سنة) لكاتب ياسين ، وقدمت فرقة المسرح الجهوي بوهران مسرحية (الرهان) من تأليف وإخراج عباس الأخضر، ومسرحية (الحساب تلف) لحجوطي بو علام بإخراج مشترك بين محمد سلال وفتحي عصماني[2].

ومع إطلالة عام ١٩٧٥، جاد مسرح وهران بمسرحية (حمام ربي) من تأليف وإخراج عبد القادر علولة، وفي عام ١٩٧٦ قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية (الإنسان الطيب من سيتشوان) لبريشت.إخراج الهاشمي نور الدين وسينوغرافيا ليليان الهاشمي، وفي الذكرى التاسعة عشرة لوفاة فقيد

2- خلاف عبد الناصر، المسرح في الجزائر، تقديم: جميل علاوي، الهيئة العربية للمسرح- الشارقة-دولة الامارات العربية المتحدة، ط1/2012.

المسرح الجزائري (محمد التوري)، قدم المسرح الوطني عام ١٩٧٧ مسرحية (زعيط معيط نقاز الخيط) من تأليف الراحل التوري، وإخراج الهاشمي نور الدين.

هذا إضافة إلى مسرحية (قالوا العرب قالوا) اقتباس كل من عز الدين مجوبي وزياني الشريف عياد عن مسرحية (المهرج) للشاعر السوري محمد الماغوط، إخراج زياني شريف عياد وهو العرض الفائز بجائزة أحسن إخراج مسرحي خلال مهرجان قرطاج الدولي سنة ١٩٨٣ – هذا وقد قدم مسرح وهران أيضا مسرحية (حوت يأكل حوت) التي كتبها عبد القادر علولة.

وفي عام ١٩٧٨ أنتج المسرح الوطني الجزائري مسرحية (فرسوسة والملك و الملك أو دبارة لالة) من تأليف محمد قروزان وإخراج مصطفى قزدلي، وهو أول عمل مسرحي تشارك فيه صونيا ممثلة بعد عودتها من المسرح الجهوي عنابة، ومسرحية (آه يا حسان) من تأليف وإخراج رويشد.حيث شارك ممثلا فيها[3].

وقد افتتح المسرح الوطني الجزائري نشاطاته في مطلع الثمانينات بمسرحية (مير وربي كبير) لعبد الحميد رابية والمقتبسة عن " الرجل الذي شاهد الموت" لفيكتور افتيميو، وهي مسرحية ذات خطاب جريء، تتعرض بالنقد البعض سلوكيات السياسيين الانتهازيين والوصوليين، الذين يستغلون نفوذ الوظيفة والسلطة السياسية لمصالحهم الشخصية، على غيرها من الأعمال الرائدة.

أعمال المسارح الجهوية التي كانت تعمل تحت إشراف المسرح الوطني الجزائري قبل صدور قرار لامركزية المسارح.

-المسرح الجهوي بوهران

قدم المسرح الجهوي بوهران مسرحية (العلق) من تأليف وإخراج عبد القادر علولة، وقدم المسرح

3-خلاف عبد الناصر، المسرح في الجزائر، م ن.

الوطني الجزائري سنة ١٩٧٠ مسرحية (البوابون)، التي كتبت عنها جريدة الشعب إن "البوابون منافسة شباك المسرح لشباك السينما "وهي من تأليف رويشد وإخراج مصطفى كاتب التي يقول عنها " لقد سمح لي رويشد من خلال مسرحيته هذه أن أسبح في حمام من الإنسانية مملوء بالحنان الذي يستدعي الشفقة لحل مشكلات الشخصيات " وقد أعاد رويشد إخراجها مرة أخرى المؤسسة المدرج الوطني سنة ١٩٩١.

وقدم المسرح الجهوي بوهرا ن أيضا سنة ١٩٨٢ مسرحية (حمق سليم) التي أخرجها واقتبسها عبد القادر علولة عن مذكرات أحمق لغوغول ومثلها عبد القادر بلقايد. وقد سبق لعبد القادر علولة أن أنتج المونودرام نفسه بالمسرح الوطني الجزائري سنة ١٩٧٢ أو- هذا التعبير المسرحي- كما كتب على الملصقة الرئيسة وشارك فيه بصفته ممثلا ومخرجا و مقتبسا.

-المسرح الجهوي قسنطينة

وقدم مسرح قسنطينة الجهوي سنة ١٩٧٢ مسرحية (ريح سمسار) من تأليف جماعي وإخراج عمار محسن كما قدم المسرح الجهوي بوهران مسرحية (القراب والصالحين)، و (ديوان الملاح)، من تأليف ولد عبد الرحمن كاكي، وإخراج احمد بن عيسى[4].

-المسرح الجهوي عنابة

قدم المسرح الجهوي بعنابة سنة ١٩٧٨ مسرحية (المحقور)، اقتباس سليمان بن عيسى عن الكاتب السوفياتي (أزوريه ماكينكو)، وإخراج مالك بوقرموح ، وفي عام ١٩٧٩ قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية (قف) من تأليف امحمد بن قطاف وإخراج حاج عمر، وبعدها مباشرة سنة ١٩٨٠ قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية (جحا والناس) من تأليف وإخراج امحمد بن قطاف هو

4-ينظر: مخلوف بوكروح، الصحافة والمسرح، مقامات للنشر والتوزيع، باش جراح-الجزائر، 2013.

عمل إخراجي لابن قطاف بعد مرحلة الاقتباس والتأليف وطبعا التمثيل.

خلاصة القول: عرفت الحركة المسرحية الجزائرية في مرحلة السبعينات مدا تصاعديا وغزارة في الانتاج وتأسيسا للفرق أكثر من كل المراحل الأخرى للدراسة ، وإن عدد الفرق في السبعينات كان يفوق عدد المدن الجزائرية، فقد عرفت الحركة المسرحية انتشارا واسعا.

لقد كانت الفرق المسرحية في تلك الحقبة تعمل على تقديم أعمال تتماشى والاتجاه السياسي العام في البلاد، وتعمل كذلك على توظيف الجمالية، التي تتحكم فيها قدر استطاعتها و امكانياتها.

لم يكن من الممكن أن يبقر المسرح خارج دائرة توظيف الجمالية، والا لكان على الهامش، ولو لم تهتم الفرق المسرحية بكل تلك الجوانب التي لا غنى للمشهد المسرحي عنها، لكنا اليوم نتهمها بأنها كانت على الهامش وأنها لم تكن متماشية مع الحدث السياسي، صحيح أننا لا يجب ان اهمل الجانب الجمالي في العمل الفني، ولكننا لا نعتقد أن الفرق المسرحية التي تواجدت في السبعينات، أهملت هذا الجانب أو اهتمت بالجانب الدعائي الأيديولوجي على حساب الجانب الجمالي.

المحاضرة السابعة: أعلام المسرح الجزائري –سلالي علي

تمهيد

ارتبط الفن المسرحي في الجزائر بأسماء كثيرة كان لها الفضل في إرساء دعائمه كتابة وتمثيلا وإخراجا، على الرغم من أن الكثير منهم ظل، ولفترة زمنية معتبرة مغمورا فلا نكاد نعثر على سير حياتهم، أو إسهاماتهم في تطوير المسرحية الجزائرية إلا فيما ندر، في ظل غياب معاجم أعلام توثق سير شخصيات فاعلة في تاريخ المسرحي الجزائري أو حتى المغاربي فيما نعلم)، اللهم تلك الجهود الفردية التي أسهمت في إزالة الغبار عن سير بعض رجال ونساء هذا الفن في بلادنا، على نحو ما نجد عند أحمد بيوض في كتابه المسرح الجزائري نشأته وتطوره، وكتاب صالح لمباركية: المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 عرض وتوثيق، ورسالة الدكتوراه التي تقدم بها احسن تليلاني بعنوان: توظيف التراث في المسرح الجزائري وغيرها من الأبحاث والدراسات التي أبي أصحابها إلا أن يضمّنوها تعريفات بأعلام المسرحية الجزائرية وعرضا لعناوين نصوصهم، إما على شكل فصول أو ملاحق، كما تميزت المسرحية الجزائرية بجملة من الخصائص التي وسمت هذا الفن بطابع محلي نابع من خصوصية البيئة الجزائرية ظروفها التاريخية وعاداتها وثقافتها.

أولا : أعلام المسرحية الجزائرية

لا ندعي الإلمام بجميع هؤلاء الأعلام، وإنما الذين كان لهم الأثر الواضح في تأسيس الحركة المسرحية الجزائرية، ولعوز الدراسات التاريخية لأعمال بعضهم ولاسيما أولائك الذين تعرضت نصوصهم للضياع، فإننا ركزنا على على بعض الرواد التي وصلتنا أعمالهم كأنموذج فقط لطبيعة العمل المسرحي في الجزائي وأهم ركائزه، وفي أول القائمة علي الشريف طاهر لأنه هو أوّل من فتح الطريق لمن بعده في مسار المسرح الجزائري.

1 – **الطاهر على الشريف:** لا يجد اسمه يتردد عند الكثير من النقاد، وإن ذكر فباقتضاب شديد حيث يوجز صالح المباركية الحديث عنه إيجازا ملحوظا دون ذكر تاريخ ميلاده أو وفاته، ارتبط اسم الطاهر علي الشريف" بجمعية المهذبية التي أسسها سنة 1921، وقدم ثلاث مسرحيات ذات طابع أخلاقي اجتماعي في كنفها هي: الشفاء بعد العناء، وخديعة الغرام، وبديع[1].

2– سلالي علي " علالو" (1902-1992) ساهمت عوامل عديدة في صقل تجربة ابن حي القصبة العتيق المسرحية منها حبه للفن بشكل عام وللمسرح بشكل خاص، واحتكاكه ببعض الفرنسيين وتأثره بثقافتهم، وموهبته الفطرية التي دفعته إلى اغتنام فرصة إحياء سهرات غنائية لصالح جرحي الحرب العالمية الأولى لإدخال بعض السكاتشات والمونولوجات ما بين سنتي: 1918و1921 يقول: « وخلال هذه السهرات خطرت لي فكرة أن أبث في تلك الحفلات الموسيقية شيئا من المدح بتقديم نوع من المهازل العسكرية عن فريق الرماة الجزائريين، غناء ومونولوجات، كما أنني ألفت مسرحيات ذات فصل واحد، كنت أمثلها مع صديقي عزيز لكحل، وإبراهيم دحمون"[2] وكانت هذه المسرحيات القصيرة المكتوبة باللغة الدارجة، تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي، أو مستقاة من الواقع اليومي، فكانت تلقى نجاحا عظيما، وسرعان ما طور "**علالو**" فكرته لتثمر بعد تأسيس فرقة الزاهية سنة 1926، عن مسرحية " **جحا**" التي تعد فاتحة مسرحيات فكاهية اجتماعية كثيرة، تقول عنها تمارا: "مسرحية عن مقالب جحا، بطل الحكايات العربية القديمة"[2]، غير أن نشاطه في المسرح لا يتوقف عند التأليف أو التمثيل بل يتعداه إلى التأريخ للفن المسرحي في الجزائر حين تعوز الكتب التاريخية، حيث يمكن اعتبار مذكرات "علالو" واحدة من أهم مصادر المسرحية الجزائرية التي كان فيها متبعا ومؤرخا لمسيرة الفن المسرحي في الجزائر.

1_ينظر: علالو، شروق المسرح الجزائري، تر: احمد المنور، منشورات تالتبيين، الجاحظية، الجزائر،2000.

2_تمارا ألكسندروفينا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤزن ،دار الفارابي بيروت–لبنان، ط1، 1981ص202،

لسلالي على مسرحيات عديدة وردت في كتب كل من سعد الله بن شنب، وأحمد بيوض، وصالح المباركية وأحسن تليلاني، وانفردت مذكرات "باشطارزي" بإيراد عنوان مسرحيتين فكاهيتين ذات طابع أخلاقي / اجتماعي هما: المشحاح وخديمو" و"نسيبي الحمق".

وفيما يلي جدول لمسرحيات علالو:

عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	موضوعها
جحا	12.04.1926	تقع هذه الكوميديا في ثلاثة فصول وأربعة لوحات، تروي مغامرات جماعة بعد أن وضع جنكيزةجاويزة ومجلة (حجا) تحت تصرف جماعة من الهواة (بوسين، ابن الملك، دارون) والآخر، حيث حقق أنا غير مصدق: "لقد انتصرت الحقيقة" ولكن لا شيء تغير. تتقاطع في المسرحية حكايات "ألف ليلة وليلة"، وبعض الشخصيات الشعبية كالأعيان، وبعض الأقارب، كما تستحضر كرنفال من المهرجين بتمثيل "أند ré" و"روبير".

زواج بوعقلين	1926-20-26-	تعالج هذه الكوميديا في ثلاثة فصول زواج " وعقلين" من امرأة تصغره سناء وما نتج عن ذلك من مواقف طريقة أساسها غيرته المفرطة على زوجته، وقد استلهم "علالو" فكرة هذه المسرحية بمشاركة "دحمون" من الحياة الجزائرية البسيطة.
أبو حسن المغفل	1927-03-23	مسرحية غنائية مؤلفة من أربعة فصول وست لوحات تحكي قصة رجل من بغداد يصير ذات يوم "خليفة" بفضل خدعة من "هارون الرشيد الذي أراد أن يتسلى وتنتهي المسرحية بمكافأة هارون الرشيد للرجل البغدادي، وقد أخذ "علالو" فكرة المسرحية من قصص ألف ليلة وليلة.
الصياد و العفريت	1928-04-16	مسرحية كوميدية غنائية تنقلنا إلى أجواء "ألف ليلة وليلة" المتاجرة لتحكي – في أربعة فصول وخمسة لوحات – قصة "خير الدين" الذي يقوم

		بمغامرات، مع صديقيه: "سعدون" القرصان السابق، و"منير" الصياد الماهر للبحث عن حبيبته ابنة الملك
عنتر الحشايشي	1930-02-25.	تعالج هذه الكوميديا في ثلاثة فصول وخمس لوحات مضار تدخين الحشيش الذي دفع بـ "عنتر" إلى مغامرات طريقة تكون نهايتها مأساوية.
الخليفة و الصياد	1931-04-06	تسترجع هذه الملهاة الغنائية، في خمسة فصول، إحدى قصص ألف ليلة وليلة" من خلال شخصية "خليفة" وهو صياد يستطيع إرجاع "قوت القلوب" حبيبة "هارون الرشيد" بعد أن دبرت زوجته "زبيدة" مؤامرة للتخلص منها بسجنها في صندوق ورميها في البحر.
حلاق غرناطة	1931-05-05	تجري أحداث هذه الملهاة في الأندلس التروي في ثلاثة فصول وأربعة لوحات مغامرات عاطفية لبطل أندلسي اسمه "فيغارو".
الأخوان العاشور	1976-09-05	تصور هذه المسرحية في ثلاثة

		فصول وأربعة لوحات مغامرات الأخوين عاشور، وما يواجهانه في رحلة بحثهما عن قوتهما اليومي.

3-رشيد القسنطيني

هذا وقد شاركه رشيد القسنطيني في عدة مسرحيات "اذ انضم إلى فرقة الزاهية مع علالو عام 1927، وأنشأ فرقة مسرحية سماها فرقة الجزائر رفقة جلول باش جراح حيث قدم أول مسرحية بعنوان العهد الوفي"[3] وكانت باللهجة الشعبية وذات طابع كوميدي، وهو أول من أدخل العنصر النسوي في فرقته بمشاركة زوجته الفرنسية، لاقت مسرحياته تجاوبا مع الجمهور ومن أهم الأعمال التي قدمها وهي حوالي عشرين مسرحية بشهادة علالو، نذكر منها زاوج بوبرمة،زغيربان وشرويطو، تونس والجزائر، عمي من اسطنبول، ثقبة في الأرض، بابا قدور الطماع، عايشة بو الزبايل، عايشة وباندو، تارخ الزمان، وياراسي يا راسها ...إلخ، وكلها ذات طابع شعبي فكاهي ولكنها في جوهرها ناقدة للوضع الاستعماري وتدعوا الجزائريين ليستيقظوا من سباتهم العميق لعبودية فرنسا، وتميزت المسرحيات بلغة بسيطة هي اللهجة العامية الشعبية مع توظيف التراث تأكيدا للهوية الجزائرية، كم أشرنا سابقا في محاضراتنا الأولى.

3-خلاف عبد الناصر، المسرح في الجزائر، تقديم: جميل علاوي، الهيئة العربية للمسرح- الشارقة-دولة الامارات العربية المتحدة، ط1/2012، ص29.

المحاضرة الثامنة: أعلام المسرح الجزائري-محي الدين باش طارزي

3-محي الدين باشطارزي:

من أهم الأسماء التي غني بها ربتوار المسرح الجزائري، وهو موسيقي، وممثل ومؤلف مسرحي عاش ما بين (1887م – 1986م) بحي القصبة بالجزائر العاصمة، بدأ نشاطه المسرحي في جمعية المطربية عام 1919م، ليصبح مديرا لها عام 1928م أسندت له أدوار خاصة بوصلات غنائية، وحقق بذلك نجاحا كبيرا كما حدث في مسرحية "الصياد والعفريت" التي ألفها علالو سنة 1928، ولم يباشر باش تارزي مهمة التأليف إلا بعد سنة 1932 عين سنة 1947م مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة إلى غاية موسم عام في العديد من الأفلام مثل "كينزي" و "الوصية" و"حسان طيرو". والف مذكراته التي تشمل مسيرة المسرح الجزائري من عام 1919م إلى عام 1974 في ثلاثة اجزاء صدرت تباعا خلال أعوام 1969م، 1984م و 1986م .

عين عام 1947م مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة إلى غاية موسم عام 1955م – 1956م مثل في العديد من الأفلام مثل "كينزي" و "الوصية" و"حسان طيرو". وابتداء من الثمانينيات دون مذكراته التي تشمل مسيرة المسرح الجزائري من عام 1919م إلى عام 1974 في ثلاثة أجزاء صدرت تباعا خلال أعوام 1969م، 1984م و 1986م، اتخذ من السخرية أسلوبا المعالجة الآفات الاجتماعية ووسيلة لتعرية السياسة الاستعمارية وهو ما جعله يقع تحت وطأة المضايقات الفرنسية التي حظرت نشاطه المسرحي في الفترة ما بين سنتي 1937-1939 كما منعت بعض مسرحياته من العرض كمسرحية الخداعين مثلا [1] وعلى الرغم من كل ذلك عدت إسهامات بشطارزي لبنة أساسية في مسيرة الفن المسرحي في الجزائر.

1-خلاف عبد الناصر، المسرح في الجزائر، تقديم: جميل علاوي، الهيئة العربية للمسرح- الشارقة-دولة الامارات العربية المتحدة، ط1/2012، ص34.

أعماله :

عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	موضوعها
الجهلاء مدعون العلم	1924	مسرحية ذات طابع اجتماعي هزلي كتبت باللغة الفصحى، وتهدف إلى محاربة بعض الظواهر السلبية في التي عرفها المجتمع الجزائري ولاسيما الطرفية والشعوذة .
الفقير	1934.01.08	تعالج هذه الكوميديا بمشاركة "رشيد القسنطيني" موضوع الفقر ونتائجه السلبية.
البوزريعي في العسكرية	1934	كوميديا بالعامية تصور مغامرات شاب من ناحية بوزريعة إحدى ضواحي الجزائر العاصمة أثناء تأدية واجب الخدمة العسكرية في ظل الحكومة الفرنسية، وقد ألفها مع صديقه الفرنسي لويس شابرو.
فاقو	1934	كوميديا تضمر خطابا سياسيا، كتبت بالعامية حاول الكاتب فيها، وبأسلوب فكاهي، أن يدعو الشعب الجزائري إلى اليقضة والحذر من الأساليب

		الاستعمارية المخادعة
على النيف	1934	مسرحية اجتماعية تسعى إلى محاربة ظاهرة تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهي الزواج المختلط حفاظا على الأسرة الجزائرية .
بني وي وين	1935-11.28	مسرحية اجتماعية تسعى إلى محاربة ظاهرة تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهي الزواج المختلط حفاظا على الأسرة الجزائرية .
حب النساء	1936_03	كوميديا موسيقية راقصة تعالج في أربعة فصول، باللهجة العامية موضوع المرأة الجزائرية وما تتعرض له من تهميش، ويطرح موضوع الزواج بالأجنبيات.
الخداعين	1936_01	كوميديا في ثلاثة فصول تضمر خطابا سياسيا وتسعى إلى توعية الشعب الجزائري ببعض الفئات التي تستخدم أساليب المراوغة خدمة لمصالحها الخاصة كالنواب الجزائريين في البرلمان الفرنسي وغيرهم.

النساء	1937_10_25	كوميديا اجتماعية تسعى إلى المهادنة مع الحكومة الفرنسية ولاسيما بعد الضغوطات التي تعرض لها الكاتب نتيجة إحساس السلطات الفرنسية بالعداء المضمر في مسرحيات: فاقو، وبني وي وي، والخداعين، وفيها يطرح باش تارزي موضوع الزواج بالأجنبيات من وجهة نظر إيجابية متخذا منه وسيلة للتعايش السلمي بين الشعوب.

بالإضافة إلى مسرحيات أخرى أورد عناوينها "صالح المباركية" [2] دون الخوض في تفاصيل موضوعاتها ونذكر منها (1): "بعد السكرة" سنة 1936، شمشون الجزائري سنة 1937، "زيد عيط" سنة 1937، "الكذابين" 1938، "طبيب الصقلي" 1939، "سحار بالسيف" 1939، "ما ينفع غير الصح" 1939، "هي وإلا أنا" 1939، "بوشن شانة" 1939، "قد ما تحري" 1939 والمرجح أنها باللهجة العامية، وذات طابع اجتماعي.

2-ينظر:صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة الرواد والنصوص، دار الهدى عين مليلة-الجزائر،2005.

وأيضا: علالو: شروق المسرح الجزائري، م ن.

ومذكرات محي الدين بشطارزي (باللغة الفرنسية) ج1، 1962، ج2 1984، ج3 1986، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

المحاضرة التاسعة: أعلام المسرح الجزائري-رشيد القسنطيني (مواضيع مسرحياته)

المحاضرة العاشرة: أعلام المسرح الجزائري- أحمد توفيق المدني

المحاضرة الحادية عشرة: أعلام المسرح الجزائري-أحمد رضا حوحو

المحاضرة الثانية عشرة: أعلام المسرح الجزائري-أحمد عياد

المحاضرة الثالثة عشرة: أعلام المسرح الجزائري-أحمد بودشيشة

المحاضرة الرابعة عشرة: أعلام المسرح الجزائري- م ع, ق السائحي

- المسرح الثوري في الجزائر :

اعتبر الباحث أحمد بيوض مرحلة نهاية الأربعينات إلى بداية ⟵ الخمسينيات (١٩٤٧-١٩٥٣) مرحلة ازدهار المسرح فى الجزائر والتي حددها فيما بين نهاية الأربعينيات ، بعد الركود الذي عرفته خلال فترة الحرب العالمية الثانية .

وجاءت هذه الانطلاقة خاصة بعد تأسيس فرقة المسرح العربي بدار - الأوبرا - بالجزائر العاصمة، ويعتبر هذا بمثابة اعتراف جزئي بكينونة الشعب الجزائري مما يكرس وجود تقليد مسرحي يتوجه إلى الشعب الجزائري، ولكن في إطار الرقابة السياسية والعسكرية الصارمة للعروض و وقد قامت هذه الفرقة بإنتاج مجموعة من الأعمال المسرحية الواقعية التي تهتم بقضايا الشعب الجزائري الذي كان يئن تحت نير الاستعمار و الفرنسي وكان المسرح الجزائري بالتالي(شعبيا ومقاوما طرح بأسلوب فني قضية الذات الجزائرية العميقة فى مواجهة الآخر الاستعماري. كما أنه قام بدور المحرض على الثورة قبل اندلاعها، فكانت له صدامات عديدة مع إدارة الاحتلال، فمنعت نشاطاته حينا، ووضعت نصوصه وعروضه تحت المراقبة أحيانا، ومن مساحة الكوة التي سمحت بها إدارة الاحتلال استطاع المسرح الجزائري مرافقة خطوات المقاومة والتحريضعلى الثورة) .٢٩

كما عالجت تلك المسرحيات الآفات الاجتماعية مثل آثار الخمرة و والزواج المتعدد وسلوك بعض الوصوليين والانتهازيين، وتأكيد الهوية الثقافية الوطنية والإسلامية، معتمدا على الهزل والفكاهة والغناء، حيث كانت تقدم بعد نهاية كل عرض مسرحي فترة تنشيطية موسيقية .

وبالرغم من الحصار المضروب على هذه الفرقة المحترفة وفرق أخربهاوية سبق ذكرها والتي (لعبت دورا مكملا للحركة المسرحية الجزائرية ، ورغم إمكانياتها المحدودة فقد استطاعت أن ترسم دعائم مسرح أثبت وجوده في الساحة الثقافية وشاركت إحدى فرق الهواة ضمن البعثة الجزائرية في مهرجانات الشبيبة العالمية في برلين عام ١٩٥١ وبو خارست ١٩٥٣ وارسو ١٩٥٥ و موسكو ١٩٥٧)٢٠٠ وقد تحولت هذه العروض الترفيهية الكوميدية ذات المضامين الاجتماعية إلى مصدر إزعاج بالنسبة

للسلطات الاستعمارية، نظرا لتجاوب الكبير مع جمهور غفير في كل مدينة شهدت عرض هذه الأعمال مثل : عنابة وقسنطينة وتلمسان ووهران وغيرها من المدن الجزائرية.

اعتبرت السلطات الفرنسية هذه العروض خطرا داهما، وحقيقيا يتمثل في تشكيل الوعي السياسي الوطني للشعب الجزائري، بخاصة من خلال تلك المسرحيات التي عمدت إلى توظيف التاريخ الجزائري على غرار مسرحيات "حنبعل " لأحمد توفيق المدني، و" يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي، فضلا عن تلك المسرحيات التي استلهمت التاريخ الإسلامي مثل مسرحية بلال بن رباح " لمحمد العيد آل خليفة لكن ابتداء من سنة ١٩٥٣ حدث تحول سلبي وركود مسرحي، حيث اكتفت فرقة المسرح العربي بإعادة تقديم ريبرتوارها القديم الاجتماعي والغنائي، ويرجع ذلك لأسباب عدة منها انطلاق ثورة نوفمبر التحريرية سنة ١٩٥٤؛ إذ شددت السلطات الفرنسية الرقابة على كل إنتاج فني : يقدم للجمهور الجزائري، كما يعود السبب إلى صعوبة التحرك نظرا للوضعية الأمنية التي تشهدها المدن والقرى الجزائرية، جراء الأعمال الفدائية والمعارك التي يخوضها المجاهدون . هذا بالإضافة إلى أسلوب التقتيل الجماعي " الذي كان يمارسه عساكر"الاستعمار لعزل الثورة عن الشعب، لقد عانى المسرحيون الجزائريون الأمرين من جراء المضايقات والحصار الذي فرضته الادارة الاستعمارية لهذا التحق الكثير منهم بالثورة وغادر بعضهم الجزائر كاتب كما أن بعض الأعمال التي قدمت في تلك الفترة لم ترق الى مستوى التطلعات الثورية للشعب الجزائري، وفي هذا الصدد يقول المؤرخ أبو القاسم سعد الله منتقدا محي الدين بشطارزي وفرقته عندما عرضت بالنفق الجامعي بالعاصمة الجزائرية سنة ١٩٥٥ مسرحيتين باللغة الفرنسية امام جمهور فرنسي هما : مسرحية شهرزاد المقتبسة من التراث العربي الإسلامي ومسرحية" امفيتريون" مقتبسة من التراث الروماني، قد يستغرب المرء قيام جزائريين، وفي سنة ١٩٥٥ ، بتمثيل موضوعات على هذه الشاكلة وأمام جمهور فرنسي وباللغة الفرنسية هل من هدف ؟... ولكن الأكيد أن تمثيل هذه المشاهد سنة ١٩٥٥ غير مناسب، ولذلك نجدا طائفة من الممثلين يغادرون الجزائر ليبحثوا لهم عن مجد في ظل الوطنية و وعن نجمة في غمرة الملحمة الثورية الحقيقية)

في مارس ١٩٥٨ تأسست الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس، والتي مهد لها اتصال المناضل احمد بومنجل بمصطفى كاتب واستجابة لنداء القيادة السياسية للثورة، التحق بالعاصمة التونسية خمسة وثلاثون عضوا قادمين من كل من باريس وجنيف والرباط وإيطاليا ووهران وقسنطينة؛ حيث أنشأت فرقتين: فرقة المسرح ، وفرقة الغناء وهذا برئاسة مصطفى كاتب بصفته مدير الفرقة، وذلك من ١٨ أفريل ١٩٥٨م إلى غاية الاستقلال سنة ١٩٦٢ ، وفي (٢٤ ماي ١٩٥٨ تم إنتاج اولعرض مسرحي يحمل عنوان " نحو النور " في المسرح البلدي بتونس وهو عبارة عن لوحات فنية تمثيلية لثقافة الشعب الجزائري) . "كان هذا العرض من تأليف عبد الحليم رايس وإخراج مصطفى كاتب وكان مشكلا من لوحات فنية تمثيلية. شرعت هذه الفرقة بعدها في تقديم عروضها داخل التراب التونسي عبر المدن التالية (بنزرت وساحل وسوسة وياجة، وفي شهر أوت وسبتمبر ١٩٥٨ قدمت الفرقة مسرحية" أبناء القصبة) . ٢٤

ولما كان الهدف الأسمى من تشكيل هذه الفرقة هو إطلاع البلدان العربية والأجنبية على الكفاح الذي يخوضه الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، فقد قامت الفرقة بجولات فنية ناجحة في كل من ليبيا ويوغسلافيا وكرواتيا والبوسنة وصربيا ومقدونيا والصين الشعبية والاتحاد السوفياتي والمملكة المغربية والعراق ومصر ..

كما قامت هذه الفرقة بتقديم بعض أعمالها على الحدود الجزائرية التونسية أمام الجنود حيث كان تأثيرها كبيرا على المشاهدين من المجاهدين، ونذكر بخاصة مسرحية " أبناء القصبة " إلى درجة أنه خلال) إحدى الجولات بتلك المناطق الحدودية، قامت الفرقة بعرض المسرحية أمام حوالي ٢٠٠٠ جنديا، وكان عليهم في تلك الليلة بالذات اجتياز خط موريس، وبما أن مدير الفرقة كان يدرك جيدا تأثير المسرحية، ولاسيما المشهد الخاص بالاغتصاب. بالرغم من أنه تم بطريقة محتشمة فقد طلب القائد العسكري أن يأمر جنوده بنزع الرصاص من أسلحتهم وذلك تفاديا لوقوع أي حادث لا يحمد عقباه) . **

أنجزت خلال هذه المرحلة من ١٩٥٨ الى ١٩٦٢ أعمالا عديدة وهي :

نحو النور " و "مو نصيرا " و "أبناء القصبة و آخر قومي" و "الخالدون" و "دم الأحرار"

هذا وتجدر الإشارة إلى أن نشاط المسرح الجزائري المعبر عن الثورة والمتفاعل معها والملتزم بتطلعاتها لم يقتصر فقط على نشاط الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطنى، وإنما شمل أنشطة أخرى نكتشفها فى كتاب "المسرح الجزائري والثورة التحريرية " لمؤلفه أحسن ثليلاني تمثلت خاصة في تلك المسرحيات التي قدمها الطلبة الجزائريون الذين كانوا يدرسون بجامع الزيتونة في تونس بإشراف الشاعر صالح خرفي، وتلك المسرحيات و التي قدمها كاتب ياسين في فرنسا وبلجيكا، إضافة إلى عديد المسرحيات و التي أنجزها الثوار الجزائريون وعرضوها في الكثير من السجون والمعتقلات والجبال . ٣٧

وكانت الثورة الجزائرية المظفرة مصدر إلهام هؤلاء وكان حب الوطن والغيرة على مقوماته التاريخية والاجتماعية والدينية المحرض الأساسي على إنجاز أعمال مسرحية من شأنها أن تشحذ همم الشعب ليضطلع بمطالبته بحقه في الحرية والانعتاق لذلك استلهم هؤلاء الطلبة التاريخ العربي والإسلامي من ما يزخر بطولات في أعمالهم المسرحية مثل "صلاح الدين الأيوبى" و الخلفاء الراشدون "و حنبعل" وغيرها كثير .

المحاضرة رقم 04:

2- ظاهرة الإقتباس في المسرح الجزائري :

أورد الباحث الشريف الأدرع بخصوص أسباب اللجوء إلى توظيف الاقتباس أن المسرحيين الجزائريين لجأوا إليه في العشرينيات من القرن الماضي، رغبة منهم في طلب أسباب الحداثة والتطور تماشيا والواقع المعيش آنذاك و الذي كان مرتهنا بالسيطرة الاستعمارية، وتندرج أعمال الاقتباس في إطار البحث عن

شروط النهوض القومي، التي جعلت العرب في المشرق والمغرب يقتبسون المسرح بدافع الحاجة إلى هذا الشكل من أشكال التعبير الذي يأتي ليزدوج مع أشكال الفرجة التراثية، ويشكلان معا شكلا من أشكال فن الفرجة تشارط فيه، و تنذمج الشكل المقتبس والشكلالمقتبس معا . (٣٩)

شهدت ظاهرة الاقتباس إقبالا منقطع النظير من طرف الكتاب الذين كان أغلبهم من الممثلين أو المخرجين، وكانت بحكم الوضع السياسي قد صممت لتناول ما كان يخدم الأجواء العامة، بخاصة تلك المسرحيات التي تدعو إلى التمرد والمساواة والعدالة الاجتماعية والحرية، ويرى الباحث الدكتور صالح المباركية أن نسبة تسعين بالمائة (٩٠٪) من النصوص المسرحية المقدمة في الجزائر مترجمة أو مقتبسة .

أبرز الكتاب العالميين الذين اقتبسوا منهم انتاجاتهم:

اقتصرت عملية الاقتباس تقريبا على كتاب مسرحيين عالميين ثوريين وتقدميين أمثال برتولد بريشت، حيث أخرج له الهاشمي نور الدين مسرحيتين هما : دائرة الطباشير القوقازية والإنسان الطيب من سيشوان. بينما كانت أغلب الأعمال المقدمة مقتبسة من كل من: كالدرون وشكسبير، وإيمانويل روبلاس، ومولير، وماكسيم غوركي، ونيكولاي غوغول، وكارل كالدوني، وناظم حكمت و ادور دو فيليبو ، وأرثر ميلر وقارسيا لوركا، و صامويل بيكت وغيرهم.

هذا علاوة على اللجوء إلى الاقتباس من المسرح العربي على نحوة الفريد فرج، وعلى السالم، وسعد الدين وهبة، وتوفيق الحكيم، وإحسان عبد القدوس، ونبيل بدران، ومحمد الماغوط، وسعد الله ونوس، وعز الدين المدني ..) وهذا بعد نفاذ مخزون الكتابات الثورية التي شكلت في بداية الاستقلال أحلام الجمهور الجزائري.

أعمال مسرح الوطني TNA

افتتح المسرح الوطني الجزائري موسمه المسرحي بعد تأميمه سنة ١٩٦٣ مسرحية ثورية " أبناء القصبة " التي تصور مدى تغلغل الثورة الجزائرية في الأوساط الشعبية، وهي من تأليف عبد الحليم رايس، وإخراج مصطفى كاتب. وفي الاتجاه الثوري نفسه وفي السنة نفسها قدمت مسرحية (إفريقيا قبل سنة) من تأليف وإخراج ولد عبد الرحمان كاكي. وهي مسرحية تكشف عن الممارسات المتوحشة التي تعرض لها الإنسان الإفريقي ...

أهم الأعمال ل : TNAبعد الإستقلال مباشرة :

ومن المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني الجزائري في هذه الفترة : مسرحية (حسن طيرو) من تأليف رويشد، وإخراج مصطفى كاتب وهي المسرحية الفائزة سنة ١٩٦٤ بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح المغاربي بالمنستير بتونس، كذا مسرحية (الغولة)، من تأليف رويشد، وإخراج عبد القادر علولة، وقد توجت هي كذلك سنة ١٩٦٦ بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح المغاربي بالمنستير بتونس. وتتعرض مسرحية الغولة إلى نقد الكثير من المشكلات التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

كما توجت سنة ١٩٦٨ بالجائزة نفسها مسرحية (الكلاب) المقتبسة عن توم برولين وإخراج حاج عمر. وقدم ولد عبد الرحمن كاكي مسرحية كل واحد وحكمه (المقتبسة عن : محاكمة لوكولوس لبريشت ، ولكل شيخ طريقة لبيراندللو .

المسرح الجهوي بوهران و :TNA

قدم المسرح الجهوي بوهران مسرحية (العلق) من تأليف وإخراج عبد القادر علولة، وقدم المسرح الوطني الجزائري سنة ١٩٧٠ مسرحية (البوابون)، التي كتبت عنها جريدة الشعب إن "البوابون منافسة شالمسرح لشباك السينما "وهي من تأليف رويشد وإخراج مصطفى كاتب التي يقول عنها " لقد سمح لي رويشد من خلال مسرحيته هذه أن أسبحفي حمام من الإنسانية مملوء بالحنان الذي يستدعي الشفقة لحل مشكلات الشخصيات " وقد أعاد رويشد إخراجها مرة أخرى المؤسسة المدرج الوطني سنة ١٩٩١.

دور المسرح الجزائري TNAفي فترة ما بعد الإستقلال:

الواقع الدور المسرح الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال كان اجتماعيا وسياسيا في آن واحدا كان اجتماعيا لأنه كان على المسرحي أن يناضل مع الطبقة الشغيلة ويشد أزرها في سبيل تطوير المجتمع الجزائري. كما كان سياسيا وذلك لأن هذا التطور ينبغي أنكم في إطار رؤية سياسية معينة، وهي الرؤية الاشتراكية، ولذلك كان دور المسرح مهما ويتطلب وعيا أكبر وخبرة فنية أوسع. فالمسرحي الجزائري ينبغي له أن يعالج كل المشاكل والقضايا التي طرحت غداة الاستقلال بوعي وجرأة فائقة، ومقدرة فنية كبيرة يساعده على انتقاء الجواب الأساسية للقضية التي يعالجها وقف من ذلك الانفعال الشديد الناتج في الغالب عن الإلتزام لسطحي بالأشياء أو انفصاله عن مجتمعه شعوريا و عقائديا .

وفي الذكرى العاشرة للاستقلال ١٩٧٢ قدم المسرح الوطني الجزائر في مسرحية الرجل صاحب الحذاء المطاطي " الكاتب ياسين وقد سبق لمصطفى كاتب أن أخرج سنة ١٩٦٨ مسرحية "لجثة المطوقة" وهي إحدى ثلاث مسرحيات في كتاب واحد بعنوان "دائرة الانتقام" إضافة إلى "غبرة الفهامة" و"الأجداد يزدادون ضراوة " لكاتب ياسين .

وفي عام ١٩٧٧ وبمناسبة الذكرى العشرين الاندلا ع الثورة التحريرية الجزائرية، عرفت الجزائر نشاطاً مسرحياً عبر تراب الوطن وقدمت فيها العديد من العروض المسرحية، منها مسرحية (حرب الألفي سنة) لكاتب ياسين ، وقدمت فرقة المسرح الجهوي بوهران مسرحية (الرهان) من تأليف وإخراج عباس الأخضر، ومسرحية (الحساب تلف) لحجوطي بو علام بإخراج مشترك بين محمد سلال وفتحي عصماني.

ومع إطلالة عام ،١٩٧٥ جاد مسرح وهران بمسرحية (حمام ربي) من تأليف وإخراج عبد القادر علولة وفي عام ١٩٧٦ قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية (الإنسان الطيب من سيتشوان) لبريشت.إخراج الهاشمي نور الدين وسينوغرافيا ليليان الهاشمي، وفي الذكرى التاسعة عشرة لوفاة فقيد

المسرح الجزائري (محمد التوري)، قدم المسرح الوطني عام ١٩٧٧ مسرحية (زعيط معيط نقاز الخيط) من تأليف الراحل التوري، وإخراج الهاشمي نور الدين.

هذا إضافة إلى مسرحية (قالوا العرب قالوا) اقتباس كل من عز الدين مجوبي وزياني الشريف عياد عن مسرحية (المهرج) للشاعر السوري محمد الماغوط، إخراج زياني شريف عياد وهو العرض الفائز بجائزة أحسن إخراج مسرحي خلال مهرجان قرطاج الدولي سنة ١٩٨٣ – هذا وقد قدم مسرح وهران أيضا مسرحية (حوت يأكل حوت) التي كتبها عبد القادر علولة.

وقدم المسرح الجهوي بوهران سنة ١٩٨٢ مسرحية (حمل سليم) التي أخرجها واقتبسها عبد القادر علولة عن مذكرات أحمق لغوغول ومثلها عبد القادر بلقايد. وقد سبق لعبد القادر علولة أن أنتج المونودرام نفسه بالمسرح الوطني الجزائري سنة ١٩٧٢ أو- هذا التعبير المسرحي- كما كتب على الملصقة الرئيسة وشارك فيه بصفته ممثلا ومخرجا و مقتبسا .

و قدم مسرح قسنطينة الجهوي سنة ١٩٧٢ مسرحية (ريح سمسار) من تأليف جماعي وإخراج عمار محسن كما قدم المسرح الجهوي بوهران مسرحية (القراب والصالحين)، و (ديوان الملاح)، من تأليف ولد عبد الرحمن كاكي، وإخراج بن عيسى

وفي عام ١٩٧٨ أنتج المسرح الوطني الجزائري مسرحية (فرسوسة والملك و الملك أو دبارة لالة) من تأليف محمد قروزان وإخراج مصطفى قزدلي، وهو أول عمل مسرحي تشارك فيه صونيا ممثلة بعد عودتها من المسرح الجهوي عنابة، ومسرحية (آه يا حسان) من تأليف وإخراج رويشد.حيث شارك ممثلا فيها.

قدم المسرح الجهوي بعنابة سنة ١٩٧٨ مسرحية (المحقور)، اقتباس سليمان بن عيسى عن الكاتب السوفياتي (أزوريه ماكينكو)، وإخراج مالك بوقرموح ، وفي عام ١٩٧٩ قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية (قف) من تأليف امحمد بن قطاف وإخراج حاج عمر، وبعدها مباشرة سنة ١٩٨٠ قدم

المسرح الوطني الجزائري مسرحية (جحا والناس) من تأليف وإخراج امحمد بن قطاف هو عمل إخراجي لابن قطاف بعد مرحلة الاقتباس والتأليف وطبعا التمثيل.

عرفت الحركة المسرحية الجزائرية في مرحلة السبعينات مدا تصاعديا وغزارة في الانتاج وتأسيسا للفرق أكثر من كل المراحل الأخرى للدراسة. وإن عدد الفرق في السبعينات كان يفوق عدد المدن الجزائرية ، فقد عرفت الحركة المسرحية انتشارا واسعا. لقد كانت الفرق المسرحية في تلك الحقبة تعمل على تقديم أعمال تتماشى والاتجاه السياسي العام في البلاد، وتعمل كذلك على توظيف الجمالية، التي تتحكم فيها قدر استطاعتها و امكانياتها. لم يكن من الممكن أن يبقر المسرح خارج دائرة توظيف الجمالية، والا لكان على الهامش ، ولو لم تهتم الفرق المسرحية بكل تلك الجوانب التي لا غنى للمشهد المسرحي عنها، لكنا اليوم نتهمها بأنها كانت على الهامش وأنها لم تكن متماشية مع الحدث السياسي، صحيح أننا لا يجب ان اهمل الجانب الجمالي في العمل الفني، ولكننا لا نعتقد أن الفرق المسرحية التي تواجدت في السبعينات، أهملت هذا الجانب أو اهتمت بالجانب الدعائي الأيديولوجي على حساب الجانب الجمالي.

الأوضاع الاجتماعية المتفشية في الوسط الاجتماعي الجزائري أنذاك. وقد افتتح المسرح الوطني الجزائري نشاطاته لمطلع الثمانينات مسرحية (مير وربي كبير) لعبد الحميد رابية والمقتبسة عن " الرجل الذي شاهد الموت" الفيكتور افتيميو، وهي مسرحية ذات خطاب جري، تتعرض بالنقد البعض سلوكيات السياسيين الانتهازيين والوصوليين، الذين يستغلون نفوذ الوظيفة والسلطة السياسية لمصالحهم الشخصية.

وهكذا يتضح أن الجانب الايديولوجي موجود في كل الأشكال المسرحية السياسية، وليس في الخطاب الذي ساد في الجزائر فحسب، باعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي مهما يكن شكله ولونه حاليا من الإيديولوجيا. فالعمل الإبداعي يعكس بشكل من الأشكال إيديولوجية صاحبه، مع الإبقاء على الجانب الحمالي الذي يقال بأن الفرق المسرحية في السبعينات أهملته.

وفي نهاية السبعينات شهد المسرح الجهوي بمدينة عنابة نشاطا مسرحيا متميزا، فقدم سنة ١٩٧٧ مسرحية (يوم الجمعة خرجو لريام) من تأليف وإخراج سليمان بن عيسى، وقدمت في سنة ١٩٨٠ مسرحية (على كرشو يخلي عرشو) ، اقتباس جمال مرير و محسن عمار عن مروزاك وإخراج جمال مرير، وهي مسرحية تتعرض بالنقد الحاد والهادف للوضع الاجتماعي.

اما فترة الثمانينات (١٩٨١ إلى سنة (١٩٨٨) فقد تميزت بظهور جيل جديد من الممثلين الذين تخرجوا ودرسوا في المعهد الوطني لفن التمثيل والرقص ببرج الكيفان الذي تأسس عام ١٩٦٤ وأسندت إدارته حينها إلى مصطفى كاتب، باعتبار المعهد ملحقا بالمسرح الوطني الجزائري إلغاية سنة ١٩٧٤.

وقد استطاع هذا المعهد في بداياته إعطاء دفعة قوية للنشاط المدرجي الجزائري، هذا بالإضافة إلى الاعتماد على الطاقات التي عادت من بعثات. دراسية – أول دفعة أرسلت كانت سنة ١٩٧٧- من الأتحاد السوفياتيبصفتهم ممثلين أو مخرجين (مالك بوقرموح ، وفوزية آيت الحاج، وحميدةآيت الحاج) أو نقادا وباحثين (ابراهيم نوال ونور الدين عمرون) أو كور غرافيين (نوارة آدمي، ونور الدين قدور) وظهور محاولات وتجارب حديدة على مستوى الشكل مثل تجربة مسرح الحلقة لعبد القادر علولة، أو المسرح الملحمي عند ولد عبد الرحمن كاكي .

و قدم مسرح قسنطينة الجهوي مسرحية (ناس الحومة) في مجال نقد

المحاضرة الثالثة:

المسرح الوطني الجزائري:

إن أول مؤسسة تم تأميمها في الجزائر بعد الاستقلال لم تكن اقتصادية أو إعلامية أو رياضية بل كانت دار الأوبرا، وهذا بتاريخ ٨ جانفي ١٩٦٣ بمقضي مرسوم رقم ١٢ /١٣ و تقرر تأسيس فرقة

المسرح الوطني الجزائري، ومركز وطني للمسرح، كان من مهامه الأساسية "التنمية وتطوير المسرح، عن طريق التوجيه والتوزيع، ثم الدراسة والتكوين وأخيراً اختيار الأعمال المسرحية "

لكن هذا المشروع لم يتم تحقيقه، بينما تحولت "دار الأوبرا" إلى مؤسسة المسرح الوطني الجزائري، وأشرف على إدارتها المرحوم مصطفى كاتب، إضافة إلى الطاقم الذي اشتغل معه في الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وبعض العناصر التي اشتغلت مع بشطارزي في الفرقة العربية. وهي إشارة كبيرة جدا من السلطة السياسية ورسالة تحمل دلالات مختلفة حيث جاء في البيان التأسيسي الذي كتبه كل من مصطفى كاتب ومحمد بودية ما يلي : " إن المهمة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح في أيدي المؤسسات الخاصة سواء تعلق الأمر بالإنتاج الداخلي أو الذي يأتينا من الخارج أو الذي نصدره، وعليه يجب الوقوف بحزم أمام كل محاولة للمتاجرة بالفن الدرامي وهذا كي نجنبه الانحطاط الذي يجعل منه مجرد تسلية .. " وقد قامت هذه الفرقة بإعادة إنتاج وتقديم العروض الوطنية الثورية التي سبق تقديمها قبل الاستقلال مثل: "أبناء القصبة " –حسان طيرو " – "العهد" ، والخالدون ..

إن أهم ما يلفت الانتباه في تلك المرحلة هو طبيعة الجمهور، الذي كان حاضرا بقوة في فضاء العرض يتعايش فيه مع الحلم و الواقع الثوري ، فضاء يعتبره المتلقي مرآة يرى ذاته من خلالها . إن الأعمال المسرحية التي قدمت بعد هذا الريبرتوار الثوري تعرضت إلى نقد الكثير من المشاكل التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، كالبيروقراطية والانتهازية. ويجدر بنا في هذا المقام أن نتوقف بكثير من التفصيل عند تراكمات ومسارات التجربة المسرحية في الجزائر خلال العقدين الأخيرين.

1 - التجربة المسرحية من المركزية إلى اللامركزية:

لا يمكننا الحديث عن الفضاءات المسرحية وحالة الأمكنة في الجزائر دون الإشارة إلى أن هذه الهياكل هي في حقيقة الأمر إرث استعماري، ثم إعادة تأهيلها وفتحها بوصفها مسارح جهوية في إطار سياسة الدولة التي انتهجتها، أو ما يسمى بسياسة اللامركزية، حيث تم فتح ستة مسارح جهوية في بداية السبعينات ونهاية الثمانينيات، وضعت آنذاك تحت تصرف وزارة الإعلام والثقافة وهي:

عنابة : حسب المرسوم رقم ٧١/٧٣ المؤرخ في ١٦ أفريل١٩٧٣

قسنطينة حسب المرسوم رقم ٧٣/٧٢ المؤرخ في ١٦ أفريل ١٩٧٣

المسرح الجهوي بوهران : بحسب المرسوم رقم ٧٣/٢٣ المؤرخ في ١٦ أفريل ١٩٧٣

بجاية بحسب المرسوم رقم ٨٥/١٧٢ المؤرخ في ١٨ ماي ١٩٨٥

– باتنة : بحسب المرسوم رقم ٨٥/٢٨١ المؤرخ في ١٢ نوفمبر ١٩٨٨

سيدي بلعباس الحسب المرسوم رقم ٧٣/٢٤ المؤرخ في ١٦ أفريل ١٩٧٣

اعتمدت هذه المسارح على الطاقات التي كانت تشتغل في المسرح الوطني الجزائري، حيث كرس صناع المسرح الجزائري جهودهم المضنية قصد تقديم مسرحيات تتماشى مع الراهن الجديد، ومن ثم كان لا بد من البحث عن مسرحيات جديدة أكثر انسجاما مع فجر الاستقلال. وقد اتخذ البحث عن الجديد طريق المزاوجة بين مصدرين : التأليف المحلي، الذي كان يعتمد أساسا على تأليف ولد عبد الرحمن كاكي، وكاتب ياسين، وعبد القادر علولة، والمحمد بن قطاف، ومحمد النوري، ومحي الدين بشطارزي، أو الاستعانة بخزانة المسرح العالمي من خلال تعريبه و اقتباسه .

يجب الإشارة إلى أن الأعمال المنتجة في المسرح الوطني الجزائري

المحاضرة الرابعة

تمهيد : ارتبط الفن المسرحي في الجزائر بأسماء كثيرة كان لها الفضل في إرساء دعائمه كتابة وتمثيلا وإخراجا، على الرغم من أن الكثير منهم ظل، ولفترة زمنية معتبرة مغمورا فلا نكاد نعثر على سير حياتهم، أو إسهاماتهم في تطوير المسرحية الجزائرية إلا فيما ندر، في ظل غياب معاجم أعلام توثق سير شخصيات فاعلة في تاريخ المسرحي الجزائري أو حتى المغاربي فيما نعلم)، اللهم تلك الجهود الفردية التي أسهمت في إزالة الغبار عن سير بعض رجال ونساء هذا الفن في بلادنا، على نحو ما نجد عند أحمد بيوض في كتابه المسرح الجزائري نشأته وتطوره من . ... وكتاب صالح لمباركية، المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 عرض وتوثيق ، ورسالة الدكتوراه التي تقدم بها احسن تليلاني بعنوان: توظيف التراث في المسرح الجزائري وغيرها من الأبحاث التي أبي أصحابها إلا أن يضمنوها تعريفات بأعلام المسرحية الجزائرية وعرضا لعناوين نصوصهم، إما على شكل فصول أو ملاحق، كما تميزت المسرحية الجزائرية بجملة من الخصائص التي وسمت هذا الفن بطابع محلي نابع من خصوصية البيئة الجزائرية ظروفها التاريخية وعاداتها وثقافتها.

أولا : أعلام المسرحية الجزائرية

لا تحاول في هذه المحاضرة أن ندعي الإلمام بجميع هؤلاء الأعلام، فهذا مطلب عزيز نظرا لكثرتهم أولا، ولعوز الدراسات التاريخية لأعمال بعضهم ولاسيما أولائك الذين تعرضت نصوصهم للضياع، لذلك سنختار نموذجا نماذج من كل مرحلة، مع نص تطبيقي.

1 – **الطاهر على الشريف**: لا يجد اسمه يتردد عند الكثير من النقاد، وإن ذكر فباقتضاب شديد حيث يوجز صالح المباركية الحديث عنه إيجازا ملحوظا دون ذكر تاريخ ميلاده أو وفاته، ارتبط اسم الطاهر علي الشريف" بجمعية المهذبية التي أسسها سنة 1921 ، وقدم ثلاث مسرحيات (1) ذات طابع أخلاقي اجتماعي في كنفها هي: الشفاء بعد العناء، وخديعة الغرام، وبديع.

1

2– سلالي علي " علالو" (1902-1992) ساهمت عوامل عديدة في صقل تجربة ابن حي القصبة العتيق المسرحية منها حبه للفن بشكل عام وللمسرح بشكل خاص، واحتكاكه ببعض الفرنسيين وتأثره بثقافتهم، وموهبته الفطرية التي دفعته إلى اغتنام فرصة إحياء سهرات غنائية لصالح جرحي الحرب العالمية الأولى لإدخال بعض السكاتشاتوالمونولوجات ما بين سنتي: 1918 .1921 يقول: « وخلال هذه السهرات خطرت لي فكرة أن أبث في تلك الحفلات الموسيقية شيئا من المدح بتقديم نوع من المهازلالعسكرية عن فريق الرماة الجزائريين، غناء ومونولوجات، كما أنني ألفت مسرحيات ذات فصل واحد، كنت أمثلها مع صديقي عزيز لكحل، وإبراهيم دحمون، وكانت هذه المسرحيات القصيرة المكتوبة باللغة الدارجة، تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي، او مستقاةمن الواقع اليومي، فكانت تلقى نجاحا عظيما (1) وسرعان ما طور "**علالو**" فكرته لتثمر، بعد تأسيس

1 تتضمن مسرحية الشفاء بعد العناء فصلا واحدا كتبت بالنثر الفصيح تتخللها بعض الأغنيات وعرضت بإحدى ثانويات الجزائر العاصمة سنة 1921، أما مسرحية خديعة الغرام فتقع في أربعة فصول وعرضت بدار الأوبرا بالجزائر العاصمة سنة 1923،

فرقة الزاهية سنة 1926، عن مسرحية "**جحا**" التي تعد فاتحة مسرحيات فكاهية اجتماعية كثيرة، غير أن نشاطه في المسرح لا يتوقف عند التأليف أو التمثيل بل يتعداه إلى التأريخ للفن المسرحي في الجزائر حين تعوز الكتب التاريخية، حيث يمكن اعتبار مذكرات "علالو" واحدة من أهم مصادر المسرحية الجزائرية التي كان فيها متبعا ومؤرخا لمسيرة الفن المسرحي في الجزائر.

.(**أعماله**) : أثر عن "سلالي على" مسرحيات عديدة وردت في كتب كل من سعد الله بن شنب، وأحمد بيوض، وصالح المباركية وأحسن تليلاني، وانفردت مذكرات "باشطارزي" بإيراد عنوان مسرحيتين فكاهيتين ذات طابع أخلاقي / اجتماعي هما: المشحاحوخديمو" و "نسيبي الحمق"

2

جدول المسرحيات مع الشرح

عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	موضوعها
جحا	12.04.1926	تقع هذه الكوميديا في ثلاثة فصول وأربعة لوحات، تروي مغامرات جماعة بعد أن وضع جنكيزةجاويزة ومجلة (حجا) تحت تصرف جماعة من الهواة

وتتضمن مسرحية بديع ثلاثة فصول وتم عرضها بقاعة الكورسال سنة 1924، سعد الله بن الشنب المسرح العربي المدينة الجزائر، ص 2.31

		(بوسين، ابن الملك، دارون) والآخر، حيث حقق أنا غير مصدق: "لقد انتصرت الحقيقة" ولكن لا شيء تغير. تتقاطع في المسرحية حكايات "ألف ليلة وليلة"، وبعض الشخصيات الشعبية كالأعيان، وبعض الأقارب، كما تستحضر كرنفال من المهرجين بتمثيل "أندré" و"روبير".
زواج بوعقلين	1926-20-26-	تعالج هذه الكوميديا في ثلاثة فصول زواج " وعقلين" من امرأة تصغره سناء وما نتج عن ذلك من مواقف طريقة أساسها غيرته المفرطة على زوجته، وقد استلهم "علالو" فكرة هذه المسرحية بمشاركة "دحمون" من الحياة الجزائرية البسيطة.
أبو حسن المغفل	1927-03-23	مسرحية غنائية مؤلفة من أربعة فصول وست لوحات تحكي قصة رجل من بغداد يصير ذات يوم "خليفة" بفضل خدعة من

		"هارون الرشيد الذي أراد أن يتسلى وتنتهي المسرحية بمكافأة هارون الرشيد للرجل البغدادي، وقد أخذ "علالو" فكرة المسرحية من قصص ألف ليلة وليلة.
الصياد و العفريت	1928-04-16	مسرحية كوميدية غنائية تنقلنا إلى أجواء "ألف ليلة وليلة" المتاجرة لتحكي – في أربعة فصول وخمسة لوحات – قصة "خير الدين" الذي يقوم بمغامرات، مع صديقيه: "سعدون" القرصان السابق، و"منير" الصياد الماهر للبحث عن حبيبته ابنة الملك
عنتر الحشايشي	1930-02-25.	تعالج هذه الكوميديا في ثلاثة فصول وخمس لوحات مضار تدخين الحشيش الذي دفع بـ "عنتر" إلى مغامرات طريقة تكون نهايتها مأساوية.
الخليفة و الصياد	1931-04-06	تسترجع هذه الملهاة الغنائية، في خمسة فصول، إحدى قصص ألف ليلة وليلة" من خلال شخصية "خليفة" وهو صياد

		يستطيع إرجاع "قوت القلوب" حبيبة "هارون الرشيد" بعد أن دبرت زوجته "زبيدة" مؤامرة للتخلص منها بسجنها في صندوق ورميها في البحر.
حلاق غرناطة	1931-05-05	تجري أحداث هذه الملهاة في الأندلس التروي في ثلاثة فصول وأربعة لوحات مغامرات عاطفية لبطل أندلسي اسمه "فيغارو".
الأخوان العاشور	1976-09-05	تصور هذه المسرحية في ثلاثة فصول وأربعة لوحات مغامرات الأخوين عاشور، وما يواجهانه في رحلة بحثهما عن قوتهما اليومي.

3- محي الدين باشطارزي:

مغن، وممثل ومؤلف مسرحي عاش ما بين (1887م – 1986م) بحي القصبة بالجزائر العاصمة (...) بدأ نشاطه المسرحي في جمعية المطربية عام 1919م، ليصبح مديرا لها عام 1928م أسندت له أدوار خاصة بوصلات غنائية، وحقق بذلك نجاحا كبيرا كما حدث في مسرحية "الصياد والعفريت" التي ألفها علالو سنة 1928، ولم يباشر اش تارزي مهمة التأليف إلا بعد سنة 1932 عين سنة 1947م مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة إلى غاية موسم عام في العديد من الأفلام مثل "كينزي" و "الوصية" و"حسان طيرو". وابتداء اته التي تشمل مسيرة المسرح الجزائري

من عام 1919م إلى عام 1974 في ثلاثة اجزاء صدرت تباعا خلال أعوام 1969م، 1984م و 1986م ، اتخذ من السخرية أ1932) عين عام 1947م مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة إلى غاية موسم عام 1955م – 1956م مثل في العديد من الأفلام مثل "كينزي" و "الوصية" و"حسان طيرو". وابتداء من الثمانينيات دون مذكراته التي تشمل مسيرة المسرح الجزائري من عام 1919م إلى عام 1974 في ثلاثة أجزاء صدرت تباعا خلال أعوام 1969م، 1984م و 1986م، اتخذ من السخرية أسلوبا المعالجة الآفات الاجتماعية ووسيلة لتعرية السياسة الاستعمارية وهو ما جعله يقع تحت وطأة المضايقات الفرنسية التي حظرت نشاطه المسرحي في الفترة ما بين سنتي 1937-1939 كما منعت بعض مسرحياته من العرض كمسرحية الخداعين مثلا (2) وعلى الرغم من كل ذلك عدت إسهامات بشطارزي لبنة أساسية في مسيرة الفن المسرحي في الجزائر.

أعماله :

عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	موضوعها
الجهلاء مدعون العلم	1924	مسرحية ذات طابع اجتماعي هزلي كتبت باللغة الفصحى، وتهدف إلى محاربة بعض الظواهر السلبية في التي عرفها المجتمع الجزائري ولاسيما الطرفية والشعوذة .
الفقير	1934.01.08	تعالج هذه الكوميديا بمشاركة "رشيد القسنطيني" موضوع الفقر ونتائجه السلبية.
البوزريعي في العسكرية	1934	كوميديا بالعامية تصور

		مغامرات شاب من ناحية بوزريعة إحدى ضواحي الجزائر العاصمة أثناء تأدية واجب الخدمة العسكرية في ظل الحكومة الفرنسية، وقد ألفها مع صديقه الفرنسي لويس شابرو.
فاقو	1934	كوميديا تضمر خطابا سياسيا، كتبت بالعامية حاول الكاتب فيها، وبأسلوب فكاهي، أن يدعو الشعب الجزائري إلى اليقضة والحذر من الأساليب الاستعمارية المخادعة
على النيف	1934	مسرحية اجتماعية تسعى إلى محاربة ظاهرة تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهي الزواج المختلط حفاظا على الأسرة الجزائرية .
بني وي وين	1935-11.28	مسرحية اجتماعية تسعى إلى محاربة ظاهرة تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهي الزواج المختلط حفاظا على الأسرة الجزائرية .
حب النساء	1936_03	كوميديا موسيقية راقصة تعالج في أربعة فصول، باللهجة العامية موضوع المرأة الجزائرية وما

		تتعرض له من تهميش، ويطرح موضوع الزواج بالأجنبيات.
الخداعين	1936_01	كوميديا في ثلاثة فصول تضمر خطابا سياسيا وتسعى إلى توعية الشعب الجزائري ببعض الفئات التي تستخدم أساليب المراوغة خدمة لمصالحها الخاصة كالنواب الجزائريين في البرلمان الفرنسي وغيرهم.
النساء	1937_10_25	كوميديا اجتماعية تسعى إلى المهادنة مع الحكومة الفرنسية ولاسيما بعد الضغوطات التي تعرض لها الكاتب نتيجة إحساس السلطات الفرنسية بالعداء المضمر في مسرحيات: فاقو، وبني وي وي، والخداعين، وفيها يطرح باش تارزي موضوع الزواج بالأجنبيات من وجهة نظر إيجابية متخذا منه وسيلة للتعايش السلمي بين الشعوب.

بالإضافة إلى مسرحيات أخرى أورد عناوينها "صالح المباركية" دون الخوض في تفاصيل موضوعاتها ونذكر منها (1): "بعد السكرة" سنة 1936، شمشون الجزائري سنة 1937، "زيد عيط" سنة 1937، "الكذابين" 1938، "طبيب الصقلي" 1939، "سحار بالسيف" 1939، "ما ينفع غير الصح" 1939، "هي وإلا أنا" 1939، "بوشن شانة" 1939، "قد ما تحري" 1939 والمرجح أنها باللهجة العامية، وذات طابع اجتماعي

4- **توفيق المدني (2) (1952-1983)** :صحفي وسياسي جزائري ولد بتونس وتتلمذ بمدارسها، أتقن اللغتين العربية والفرنسية في سنة 1925 دخل الجزائر وكانت له نشاطات عديدة حيث شغل منصب الكاتب العام لجمعية العلماء المسلمين خلفا للبشير الإبراهيمي الذي سافر للمشرق، كما اشتغل كاتب تحرير الجريدة "البصائر"، شغل مناصب دبلوماسية أثناء الثورة؛ حيث مثل جبهة التحرير الوطني سنة 1956 في القاهرة، وعين بعد الاستقلال، وزيرا للأوقاف الدينية، وسفيرا في عدة بلدان عربية، وعضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، كما كان نتاجه العلمي غزيرا وبخاصة في مجال التاريخ الجزائري والإصلاح السياسي نحو : كتاب الجزائر، تقويم المنصور، حياة وكفاح (مذكرات).

أعماله: أثر عن أحمد توفيق المدني" مسرحيتين هما مسرحية "عطيل" وهي اقتباس المسرحية شكسبير الحملة العنوان نفسه، ومسرحية " حنبعل " وهي مسرحية تاريخية ألفت وعرضت يوم 9 أفريل 1948 وتستمد أحداثها من حياة البطل القرطاجي " حنبعل" ومواقفه الثورية الخالدة لتعبر عن مواقف الكاتب نفسه من الراهن الجزائري، والمستعمر الفرنسي، وتجعل من شخصية "حنبعل" رمزا للبطل الجزائري في كفاحه من أجل الحرية (1).