المسرح الجزائري: التأسيس والريادة

أ: مباركة مسعودي
كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
جامعة عنابة(الجزائر)

الملخص:
تسعى هذه الدراسة إلى تتبع مسارات نشأة المسرح الجزائري بداية من الأشكال التراثية الشبيهة بفن المسرح والتي مارسها الشعب الجزائري في مواسم الفرح والحزن، وإلقاء الضوء على المحاولات الأولى التي أعقبت زيارة بعض الفرق العربية إلى الجزائر، والتي أعطت دفعا قويا للحركة المسرحية بظهور فرق ونوادٍ مسرحية عملت على تحريك الفعل المسرحي بالجزائر وواكبت بعروضها الحياة السياسية والاجتماعية في البلاد حتى الاستقلال، وتركز الدراسة على أعمال أهم رواد هذا الفن بالجزائر.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛ الأشكال التراثية؛ محي الدين باشطارزي؛ رشيد القسنطيني؛علالو.

توطئة:

عرف الشعب الجزائري عددا من الأشكال التراثية القريبة الشبه بالفن المسرحي، التي ارتبط ظهورها بالممارسات البدائية الناتجة عن المعتقدات الدينية والعادات والتقاليد "وإذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين فإن تراثهم لم يخل من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالراوية الشعبية، والحلقة والمداح والأراجوز،وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يمثل جزءاهاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية"[1] ولعبت هذه الأشكال التراثية دورا في ميلاد المسرح الجزائري، فقد مارس الشعب تلك الأشكال التراثية تلقائيا خلال مناسبات الفرح أوالحزن،مثل المولد النبوي وعاشوراء وبعض التقاليد المتوارثة كمولد الأطفال ومواسم الحصاد والتجمعات اليومية، وكانت الاحتفالات والطقوس التي تقام لجلب الخير والمطر أقرب هذهالظواهر إلى الفن الدرامي من حيث توافرها على العناصرالتيتكون هذا الفن وهي:المتفرج، والممثل، والعرض إذ كانوا يحملون دمى خشبية مزينة بمختلف أنواع الأقمشة تسمى"بوغنجة" وكانوا يطوفون بها في أرجاءالقرية ويلتف حولها الجميع في حالة من النشوة والفرح والرقص لجلب المطر ويصحب ذلك بعض المقاطع الغنائية والرقصات التي تعد عنصرا من عناصر الفرجة.

1-البدايات الأولى للمسرح الجزائري:

مارس الشعب الجزائري عددا من الأشكال التراثيةكالاحتفال بالمناسبات الدينية مثل المولد النبوي وعاشوراء، وفيها كان يتم الذكر على شكل حلقات تجمع بين الراوي والمداح اللذان ينطلقان في مدح الرسول "ﷺ" ويكون الإنشاد في شكل جماعي. ومن الأشكال الشبيهة بالمسرح التي عرفها الجزائريون ومارسوها قبل معرفة الفن المسرحي، الحلقة وهي عبارة عن تجمع دائري يتم في الساحات العامة، ويقف الراوي وسط الدائرة ويبدأ في سرد قصص البطولات والأساطير وسير الأشخاص بأسلوب يجمع بين التمثيل، والتشخيص، والإيماء، ويعتمد في كل ذلك على"إمكانات خياله الإبداعية، وقدراته على الأداء الدرامي، فيتقمص شخوص القصة، ليخلق مشاهد درامية منسجمة مستخدما الحركة، والحوار، بالإضافة إلى كونه راوية، ومعلقا على أحداث القصة، معتمدا في ذلك على السرد الذي يتضمن حتما التشخيص"[2]، ويشكل المداح أبرز هذه الأشكال التراثية، وهو عبارة عن شخصية تجوب الأسواق الشعبية تقوم بمدح الشخصيات الشهيرة وتقليد الأصوات والعادات والطبائع، كما أنه يروي مجموعة من الحكايات والأحداث "ويتوقف المداح في السرد عدة مرات، لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا، ويقوم بالدوران وسط الحلقة "[3] ولا يختلف المداح والراوي في الجوهر،فكل منهما يعمل على إيصال القصة أوالحادثة إلى الجمهور، متبعين الأسلوب نفسه من تقمص شخوص القصة، وتقليدها لكنهما يختلفان في كيفية اتصال كل منهما بالجمهور، فالراوي يقف في وسط دائرة من المتفرجين في إحدى الساحات العامة، في حين يتجول المداح عبر الأسواق الشعبية.

وتذهب سعاد محمد خضر إلى أن الاستعمار الفرنسي قد حارب تلك الظواهر المسرحية وطارد ممارسيها وضيق عليهم فلم تكن تلك المحاولات "هينة على السلطة الاستعمارية التي عدتها انتعاشا ثقافيا شعبيا، فسارعت إلى محاربة الرواة والمداحين، ورواد الحلقات التمثيلية وذلك بمطاردتهم وفض مجالسهم في جميع أسواق وأركان المدن الجزائرية "[4]كماأصدر الحاكم الفرنسي عام 1883مقرارا يحضر بموجبه مزاولة هذا الشكل الفني، وكان أقرب هذه الظواهر الشبه مسرحية إلى فن الدراما بمعناه المعروف هو "مسرح خيال الظل" الذي عرفه الجزائريون خلال العهد العثماني، كما يذهب إلى ذلك الكثير من الدارسين والمتتبعين للحركة المسرحية في الجزائر الذين يذكرون في كتاباتهم أن هذا الفن قد دخل إلى الجزائر على يد الأتراك[5]،ويتشكل هذا الفن"من منصة تنصب في ساحة عامة أمام المشاهدين الجالسين، وعلى المنصة شاشة بيضاء في الجهة الأمامية ووراءها مصباح وبين الشاشة والمصباح عرائس من الجلد تتحرك فتبدي خيالا لها على الشاشة البيضاء أمام الجمهور(...) فتعرض العرائس خلف الشاشة فتبدو على شكل رسومات تتحرك وتتحاور، وهذه الرسومات هي لأشخاص مسرحية بأسمائها وأخلاقها وأزيائها، ولكنها لا تقوم بذاتها إنما يحركها أفراد يسقطون عليها الأوصاف ويتحدثون على ألسنتها"[6]وقد عرف الشعب

الجزائري هذا المظهر واستمر في ممارسته أثناء الاحتلال الفرنسي، كما يشير إلى ذلك عدد من الرحالة الأوروبيون الذين يذكرون في كتاباتهم أنهم حضروا بعض تلك العروض، وقد دخل مسرح خيال الظل إلى الجزائر"في فترة متأخرة وتطورت فيه توجهات معادية للاستعماروفي إحدى المسرحيات تأتي فصيلة من الجنود الفرنسيين لاعتقال كركوز، ولكنها تضطر للهرب بعد سيل النكت والشتائم التي يطلقها عليهم وفي مسرحية أخرى يظهر الشيطان ذاته في لباس عسكري فرنسي"[7]، ومن ملامح مقاومة الاحتلال الفرنسي لهذه الأشكال والظواهر المسرحية إصداره سنة 1843م قرارا يمنع هذه العروض، فقد "ظل هذا النوع من المسرح قائما حتى منتصف القرن التاسع عشر إذ قضى عليه الاستعمار الفرنسي قضاء مبرما، وبنى على أنقاضه المسرح الفرنسي في الجزائر"[8] ويبدو أن سلطات الاحتلال قد رأت في هذه العروض تحريضا خفيا على الثورة ضدها لذلك عمدت إلى محاربة عروضه خاصة أنها قدمت جنود الاحتلال في صورة ساخرة مضحكة عكست بها مشاعر السخط والغضب التي كان يكنها الشعب الجزائري للمحتل.

وبعد حصارها لمسرح خيال الظل، ومحاربة الظواهر الفنية الشعبية التي تعبر عن روح وهوية الشعب الجزائري عمدت سنة 1850م إلى إنشاء مسرح خاص وفرقة مسرحية وذلك لتعزيز وجودها في الجزائر ولتنشيط الحياة الثقافية للمعمرين وتسليتهم والترفيه عنهم وقدم هذا المسرح العديد من العروض التمثيلية منها (الجزائر 1830-1853) "لدكروا"1853موهي"تصور استيلاء فرنسا على الجزائر واحتلالها لعرش الجزائر وهي تحمل تمثالين للإمبراطور والإمبراطورة"[9]ومن العروض التي قدمتها هذه الفرقة أيضا مسرحية "عمار" لبوبلوس1877م ومسرحية "الإفريقي"لأدمون 1860م ويذهب أبو القاسم سعد الله إلى أن تلك المسرحيات كانت"من النوع الذي غلبت عليه الكمية عن الكيفية، فقد كان الغرض منها هو كثرة الإنتاج وليس رفع المستوى والوصول إلى أهداف نبيلة "[10] وعلى الرغم من العروض التي قدمها المسرح الفرنسي إلا أن الشعب الجزائري ظل وفيا لتلك الأشكال الشعبيةالتي عبرت عن هويته وأكدت على توجهاته إلى العزلة والانطواء رفضا لهذا المسرحذي الشكل الأجنبي الذي يعبر عن روح وثقافة المحتل ولذلك فإن "هذا المسرح رغم كل إمكانياته الحرفية الرائعة ظل مادة مستوردة مخصصة للمتفرجين الأوروبيين وبقي غريبا عن ذوق واهتمامات السكان المحليين الذين استمروا كعهدهم في السابق بالاستمتاع بروايات المداحين أو بفرج مسرح العرائس أو خيال الظل"[11]، وقدظل الشعب الجزائري بعيدا عن الجو الأدبي، وعن مختلف النشاطات الثقافية بما في ذلك النشاط المسرحي، إلى حين قدوم فرقة سليمان القرداحي إلى الجزائر 1908م التي أعطت دفعا قويا للحركة المسرحية في الجزائر.

أقبل بعدها بعض المثقفين الجزائريين على عدد من المحاولات المحتشمة بغية تحريك الفعل المسرحي في الجزائر، ويعد الأمير "خالد الجزائري" من أبرز الشخصيات الوطنية التي اطلعتعلى الفن المسرحي في هذه الفترة، وتنبهت إلى دوره النضالي والتحرري، عمل الأمير خالد على إرساء قواعد هذا الفن في الجزائر، وبحكم وجوده في فرنسا "فقد اطلع على أهمية المسرح فيإيقاظ الأمة، فطلب من الممثل المصري (جورج ابيض) حين التقى به في باريس سنة 1910م أن يبعث له بعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر"[12]، وبعد عودته إلى القاهرة سنة 1911م بعث له بمسرحية "ماكبث" لشكسبير تعريب مُحَمَّد عفت ومسرحية "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي، ومسرحية "الشهيد" لحافظ إبراهيم وانشأ الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات ثقافية في كل من العاصمة والمدية والبليدة وقدم أول عرض "المروءة والوفاء" بمنزل القاضي عبد المؤمن سنة1912م[13].

أما عن البداية الفعلية للمسرح العربي في الجزائر، فقد كانت سنة 1921م وذلك بإجماع أغلب الباحثين والمؤرخين للمسرح الجزائري، ويتزامن هذا التاريخ مع زيارة فرقة جورج أبيض إلى الجزائر، قدمت هذه الفرقة عرضين لنجيب الحداد هما "شهامة العرب" و"صلاح الدين الأيوبي"في كل من العاصمة ووهران وقسنطينة وقد كان لهذه الزيارة "أثرها في الأوساط المسرحية، وبدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جدية، بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري بلغة عربية فصحى استمر إلى غاية 1926 "[14]وعلى الرغم من الجهد الذي بذله الأمير خالد لإنجاح هذه العروض إلا أنها لم تحقق النجاح المطلوب،وقد أرجع سعد الدين بن أبي شنب ذلك" لظروف مختلفة، منها أن القاعة تقع بعيدا عن أحياء الأوروبيين وأكثر بعدا عن أحياء الجزائريين"[15]

عقب هذه الزيارة ظهرت محاولات قام بها بعض المثقفين الجزائريين، ويذهب عدد من المهتمين بتتبع الحركة المسرحية في الجزائر إلى أن كل محاولاتهم قد باءت بالفشل لعدة أسباب منها نقص الخبرة والتضييق الذي مارسته السلطات الاستعمارية على العربية وعلى اللهجات المحلية، كان هدفهم من ذلك النشاط المسرحيتثقيف الجمهور وتنمية ذوقه الفني، فأسسوا جمعيات ثقافية لتنمية الفعل المسرحي من بينها:

أ-جمعية المطربية:

أسسها اليهودي "ناطونإيدمونيافيل" سنة 1911م، وقد كانت تضم في بادئ الأمر اليهود فقط لكن سرعان ما وسعت من نشاطاتها وأهدافها وضمت إليها عدد من الممثلين المسلمين مثل محي الدين باشطارزي، وعلالو، والطاهر علي الشريف، وإبراهيم دحمون، ورشيد القسنطيني وغيرهم، سعت هذه الجمعية إلى الحفاظ على الفن

الأندلسي ونجحت في توسيع دائرة نشاطاتها من الغناء إلى الرقص والمسرح الذي أصبح له فرع خاص في الجمعية[16]

ب- جمعية المهذبية:

أسسها الطاهر علي الشريف سنة 1921م قدم ممثلوها ثلاث مسرحات هي:الشقاء بعد العناء" 1921م، وخديعة الغرام 1923م، وبديع1924م [17]وقد ركزت الفرقة في عروضهاالتي جاءت في قالب تربوي تعليمي على الآثار السلبية لتعاطي الخمر، وشكل تلاميذها "الارهاصات الأولى للتمثيل العربي في الجزائر"[18]

ج-فرقة مُحَمَّد منصالي:

ظهرت في الفترة نفسها، أسسها مُحَمَّد المنصاليبمعية عبد العزيز لكحل، وإبراهيم دحمون ومحي الدين باشطارزي، قدمت الفرقة عدد من العروض المسرحية منها:" في سبيل الوطن" وهي مقتبسة عن مسرحية تركية وذلك سنة 1922م[19]، و" فتح الأندلس" 1923م التي تروي أحداث فتح الأندلس من قبل المسلمين[20].

وعلى الرغم من الاستعداد والرغبة التي كانت تحذوا أولئك الرواد إلا أن اغلب تلك الفرق والجمعيات الثقافية كان مصيرها الفشل لأسباب مختلفة يوجزها أغلب المهتمين بدراسة المسرح الجزائري في استخدام الممثلين الفصحى أداة في الحوار، ومعالجة مواضيع جامدة بعيدة عن واقع الشعب الجزائري في تلك الفترة، حيث يرجع كل من علالو ومحي الدين باشطارزي ظاهرة عدم إقبال الجمهور على تلك العروض إلى استعمال اللغة العربية أداة للحوار ويذكر باشطارزي "أن الجمهور لم يكن في استطاعته فهم النصوص التي كنا نمثلها باللغة العربية"[21]في حين يؤكدعلالو أن هذه المحاولات الحميدة، وإن كانت في صالح المسرح، فإنها لم تكن تثير سوى جمهور محدود العدد من المثقفين بالعربية[22]، ويؤكد سعد الدين بن أبي شنب إلى أن الصعوبات قد نشأت من الجمهور ومن الممثلين في آن واحد ففي الدرجة الأولى لم يكن جمهور العاصمة معداً ولا مكونا لتقبل المسرح، لذلك لم يدرك جيدا مبادئه وأهدافه، وقد كان من الصعب على هذا الجمهور أن يفهم اللغة العربية الفصحى إما لجهله لهذه اللغة أو لأن أذنه لم تتعود على سماعها[23]وإلى جانب اللغة يضيف أسبابا أخرى منها غياب الثقافة المسرحية والعنصر النسوي المطلوب لتأدية الأدوار النسائية التي كثيرا ما كانت تلغى لهذا السبب، مع عدم توفر القاعات المناسبة لهذه العروض. ويرى أحمد منور أن حصر فشل تلك التجارب في عامل اللغة وحده هي نظرة غير معمقة، وهو يميل إلى تبني رأي سعد الدين بن أبي شنب مع تأكيده على أن مواضيع المسرحيات كانت جادة بعيدة عن الترفيه[24]، يبدو أن أسباب فشل تلك العروض الأولى ترجع إلى هذه الأسباب مجتمعة، فمن جهة كانت مواضيع المسرحيات جادة موجهة إلى فئة

محددة، ومن جهة أخرى اتخذت اللغة العربية أداة للحوار وهو ما يعني توجهها إلى فئة محددة من الجمهور الذي كان يتكلم ويفهم الفصحى.

ب- الانطلاقة :

بعد هذه المحاولات المتعثرة عرف المسرح الجزائري ابتداء من منتصف عشرينيات القرن الماضي انطلاقة جديدة استفاد كتابها من تجارب سابقيهم وتمثلت في بروز فنانين كبار في طليعتهم (علالو ورشيد القسنطيني ومحي الدين باشطارزي) الذين أسهموا في ترسيخ التقاليد المسرحية وقدموا عروضا مسرحية اهتمت بقضايا الشعب وتوجهت إليهبلغة بسيطة قريبة منه، وركزوا في عروضهم على عنصري الترفيه والكوميديا، وادخلوا الموسيقى والغناء في العرض المسرحي وقدموا عروضا اقتربت مواضيعها من هموم المواطن الجزائري.

كانت فاتحة هذه العروض مسرحية "جحا" 1926م المكونة من فصلين وثلاثة مشاهد، وهي تأليف مشترك بين علالوودحمون، عرضت في يوم السبت 12 أفريل1926م على خشبة المسرح الجديد (كورسال سابقا)[25]، ويذهب أحمد منور إلى أن موضوع هذه المسرحية لا يمت بصلة إلى شخصية جحا التراثية فقد استوحاها علالو من مصادر متعددة حيث تأثر فيها بمسرحية "الطبيب رغم أنفه" للكاتب الفرنسي موليير، كما تأثر فيها أيضا بحكايات ألف ليلة و ليلة وبعض حكايات الأوروبيين التي سادت في العصورالوسطى "وحققت المسرحية نجاحا كبيرا شهدت به تعاليق الصحف المحلية في ذلك الوقت بحيث امتلأت القاعة التي كانت تتسع لحوالي 1500 متفرج، مما جعل الفرقة تعيد عرضها ثلاث مرات متتالية دون أن يضعف إقبال الجمهور عليها"[26]، وقدم علالو في السنة نفسها عرضا مسرحيا بعنوان "زواج بوعقلين" 1926م، كما استلهم أيضا كتاب ألف ليلة وليلة في عدد من العروض التي قدمها في تلك الفترة مثل "الصياد و العفريت" 1928م، و"حلاق غرناطة"1931م و"عنتر لحشايشي" 1931م.

كما اتجه "رشيد القسنطيني" إلى ترسيخ الاتجاه الهزلي الذي سنه "علالو" ؛ ترك القسنطيني حوالي عشرين مسرحية[27]، أشهرها "زواج بوبرمة" 1928م، و"بابا قدور الطماع" 1929م، و"لونجا الاندلسية" 1930م، استمد مواضيعها من مصادر متعددة كالتراث الشعبي في "زواج بوبرمة" 1928م، و"زغيربانوشريطو" 1929م والتراث العربي الإسلامي في "لونجا الأندلسية" 1930م وغيرها، وقد صاغ مسرحياته بالعامية، بهدف تقريبها للجمهور مع نزوعه نحو الترفيه فيما قدمه من عروض.

ويعتبر "محي الدين باشطارزي"(1897-1986م) منأبرز الرواد الذين أسهموا في نشأة المسرح الجزائري، وحاولوا تحريك الفعل المسرحي، يعد باشطارزيأحد أعمدة المسرح الجزائري، كان رجلا متعدد المواهب له صوت

صداح بدأ حياته منشدا للمدائح الدينية بالجوامع في مختلف المناسبات الدينية،اكتشفه بعد ذلك الموسيقي اليهودي "ادموند يافيل" الذي أعجب بصوته وقررضمه إلى جمعيته المسماة "جمعية المطربية"وهكذا انطلقت مسيرة الرجل الفنية، التي بدأها بعدد من السكاتشات أو الأشكال المسرحية البسيطة التي قدمها مع رفاقه ضمن الحفلات التي كانت تحييها جمعية المطربية، ركز في عروضه على محاربة البدع وإشعار المجتمع بالخطر، حققت عروضه المسرحية الكثير من النجاح، مما دفع السلطات الفرنسية إلى محاصرة نشاط الفرقة، وفرض الرقابة عليها،كما كان لهدور بارز في ترسيخ الظاهرة المسرحية في الجزائر.

انطلقت مسيرته الفنية بمسرحية "جهلاء مدعون في العلم" 1932م،ثم استمر في مزاولة نشاطه التمثيلي فقدم عددا من العروض نذكر منها:"فاقو" 1934م،و"على النيف" 1934م، و"بني وي وي" 1935م، و"الخداعين" 1937م، و"الكذابين"1938مو"ما ينفع غير الصح" 1938م، تميز مسرحه بالسخرية من المستعمر وانتقاده، و"بطابعه الفكاهي الترفيهي والسياسي التوعوي، فهو ذوهدف مزدوج حيث تصدى للظواهرالاجتماعية السلبية بأسلوب فكاهي هادف وساهم في تنمية الوعي بمخاطر الاحتلال الفرنسي على بلادنا"[28].

وعرف المسرح الجزائري في تلك الفترة نشاطا كبيرا على يد كل من "رشيد القسنطيني" و"محي الدين باشطارزي"،وشهدت هذه المرحلة انسحاب "علالو" من الساحة الفنية وانضمام عناصر شابة منهم "مُحَمَّد التوري"، و"مصطفى كاتب" و"مُحَمَّد حطاب"، كما شهد المسرح الجزائري انضمام الفنانة عائشة عجوزي المشهورة باسم كلثوم إلى الساحة المسرحية باعتبارها أول امرأة جزائرية تدخل مجال الفنالمسرحي والسينمائي في الجزائر، استمر باشطارزي في نشاطه وقدم عددا آخر من العروض المسرحية المتفاوتة من الناحية الفنية منها:"البوزريعي في العسكرية" 1932م و"زيد عليه" و"الله يسترنا" و"تاخير الزمان" 1933م،و"فاقو" 1934م، و"على النيف"، ثم "بني وي وي" 1935م، ثم "زواج بالهاتف" و"يا راسي يا راسها"، و"يا حسرا عليك" 1936م و"الخداعين" 1937م وغيرها.

ومع هذا النشاط المكثف، وبدأت الرقابة تزداد خاصة على عروض محي الدين باشطارزي حيث اشتمت السلطة الاستعمارية من بعض العروض المسرحية لا سيما "على النيف"، و"بني وي وي" حسا ثوريا ودعوة إلى المقاومة،حتى جاء عرض مسرحية "الخداعين" الذي أدى إلى إعلان الحاكم – لوبو- (le beau) في أفريل عام 1937م عن إيقاف الجولات المسرحية لفرقة باشطارزي، بعد ذلك لم تعد العروض المسرحية قصراعلى العاصمة

والبليدة بل امتدت لتشمل فضاءات أخرى منها وهران وتلمسان وأصبح المسرح أداة فعالة لتمرير الأفكار التوعوية، كما أصبح الجمهور أكثر وعيا وبدأ يحلل مضامين المسرحيات ويستخرج الأفكارالتي كانت تستهدفه.

ارتبط المسرح الجزائري بعد ذلك بالتحولات الاجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر، فبعد انطلاق الحرب العالمية الثانية، وتصاعد النضال السياسي على يد الحركات الوطنية، عملت السلطات الفرنسية إلى محاربة نشاط الفرق المسرحية "وهكذا نجد أن الاستعمار –في سبيل القضاء على الحوار الاجتماعي–كان يتجه نحو خلق العقبات والمشكلات المختلفة، في طريق الفرق المسرحية الناشئة كمنعها من عرض المسرحيات المعدة طوال الموسم المسرحي المخصص للعروض الفرنسية، أو كحرمانهم من أية مساعدة مادية أو معنوية ليبقى المسرح العربي ضعيفا وعاجزا أمام نظيره الفرنسي"[29]، فقد المسرح الجزائري في تلك الفترة بعض رجالاته حيث توفي "إبراهيم دحمون "1942م وهو أحد الأسماء التي ساهمت في تنشيط الحركة المسرحية ليلحق به بعد سنتين "رشيد القسنطيني" 1944م، ثم مُحَمَّد المنصالي سنة 1945م.

عرفت هذه المرحلة نشاطا مميزا تمثل في ظهور بعض الفرق المسرحية وخاصة بعد النهضة الإصلاحية التي قامت بها جمعية العلماء المسلمين ابتداء من ثلاثينيات القرن الماضي، من بينها:

أ–جمعية الشبيبة الإسلامية:

تأسست عام 1934م بالمديةومثلت مسرحية "الزوجين" و"بلال" لمحمد العيد آل خليفة والتي قدمتها في العاصمة، كما قدمت مسرحية "مصائب الفقير" لموسى خداوي[30].

ب–جمعية "هلال الرياضة:

تأسست سنة 1935م من قبل مُحَمَّد محبوباسطنبولي، وقدمت "غفران الأمير" و"العاشق الغريب" و"هارون الرشيد" و"ذياب بن غانم" وغيرها من العروض[31].

ج–فرقة رضا باي:

تأسست سنة 1940م من قبل مُحَمَّد محبوب اسطمبولي أيضا وبمساعدة الحركة الوطنية الجزائرية، مثلت هذه الفرقة عدد من العروض المسرحية منها "الهمج" و"نحكي لك" ومجنون الشاطئ"[32]

وقد أدت أحداث الحرب العالمية الثانية إلى شل الحركة الثقافية في الجزائر ولم يحد المسرح الجزائري عن هذه القاعدة حيث أصيبت الحركة المسرحية بنوع من الركود والانحصار حتى نهاية الحرب،ثم عاد نشاطه بقوة في الفترة الممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى سنة 1955م، وتميزت هذه الفترة بتكثيف النشاط المسرحي والاعتراف بالمسرح على المستوى الرسمي من قبل الإدارة الفرنسية التي سمحت للقائمين عليه بتقديم مواسم للمسرح العربي بقاعة "الأوبرا" بالعاصمة ابتداء من سنة 1947م وتعيين باشطارزي مديرا له، لكن "ما ميز فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بشكل خاص هوعودة المسرح المكتوب بالعربيةالفصحى من جديد، موازيا للمسرح المكتوب بالعامية، بعد أن كان قد اختفى نهائيا من الساحة الفنية، عاد في هذه المرة في ثوب جديد، على يد كتاب جدد ينتمون في معظمهم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"[33] من أبرزهم: مُحَمَّد العيد آل خليفة وأحمد رضا حوحو، وأحمد توفيق المدني، ومُحَمَّد الطاهر فضلاء وعبد الرحمان الجيلالي و"خلال هذه الفترة كانت جمعية العلماء وتلاميذ المدارس الإصلاحية يقيمون مسرحيات لنشر الدعوة الإصلاحية وللمحافظة على القيم الدينية والأخلاقية والثقافية وكانوا يستعملون المسرحيات كسلاح من أسلحة الإيقاظ الشعبي"[34]، تنوعت مواضيع المسرحيات ما بين المسرحيات الاجتماعية كمسرحية "دولة النساء" 1951م التي قدمها مصطفى كشكول وعالج فيها بعض قضايا النساء، ومسرحية "الشباب السكير الجاهل" 1951م لمصطفى كاتب، ومن هذه العروض نذكرأيضا مسرحية "سارق نصف الليل" 1949م و"السراق الثلاثة"1949م لمحمد التوري، ويبدو أن شيوع الخمر وإقبال بعض الجزائريين عليه والآثار السلبية الناتجة عنه دفع بعدد من رجال المسرح إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة السلبية كما تناولوا غيرها من الظواهر الاجتماعية كالسرقة، والطمع، والبخل، وقضايا المرأة، كما كان التاريخ مصدرا لعدد من الكتاب الجزائريين، وظهرت العديد من المسرحيات التاريخية كمسرحية "الخنساء" 1947م لمحمد الصالح رمضان، ومسرحية "حنبعل" 1948م لأحمد توفيق المدني، ومسرحية "بربروس" 1953م لأحمد السفطي.

واستمد آخرون مضامين مسرحياتهم من المصادر الدينية وكانت مسرحية "بلال" رائدة هذا الاتجاه وظف فيها مُحَمَّد العيد آل خليفة شخصية بلال بن رباح، وهي أول مغامرة له في التأليف المسرحي وأخر تجربة، كما قدم عبد الرحمن الجيلالي مسرحيتي "المولد" و"الهجرة" 1949م، وآثرت القلة من المسرحيين الواقع السياسي حيث نشر مُحَمَّد التوري مسرحية "عدو الشعب"1954م التي تميزت بخطابها الرافض لسياسة المستعمر، وكان هذا المصدر قليل قياسا إلى بقية المصادر لأنه محفوف بالمخاطر، فضلا عن القبضة الحديدية التي كانت تمارسها السلطة الاستعمارية.

وقد تأسست العديد من الفرق التي تحترف التمثيل نذكر منها:

أ-فرقة المسرح الجزائري:"

أسسها مصطفى كاتب سنة 1946م"وضمت شبابا تتراوح أعمارهم بين 19و21سنة، من بينهم: عبد الله ناقلي، علال المحب، سيد علي كويرات(...) وقد قدمت العديد من الأعمال المسرحيةمنها: "البرجوازي الظريف" وهي مقتبسة عن المسرحي الفرنسي موليير، ثم "طارق بن زياد" لسراج أمين وقدمتها عام 1950م"[35]

ب-فرقة هواة التمثيل العربي:

أسسها مُحَمَّد الطاهر فضلاء سنة 1947م وقدمت مجموعة من العروض المسرحية نذكر منها:"ليلى بنت الكرامة" 1951م، و"دموع اليتيم" 1951م، و"أبناء الصحراء" 1952م و"بطل قريش" 1953م.

ج- فرقة المزهر القسنطيني:

أسسها سنة 1948م الدكتور بن دالي وأحمد رضا حوحو، قدمت عددا من العروض منها "عنبسة" و"صنيعة البرامكة" و"النائب المحترم" وجميعها لرضا حوحو و"سي عاشور والتمدن"[36]

وقد ساهمت هذه الفرق وغيرها في تحريك الفعل المسرحي خلال تلك الفترة وعالجت قضايا اجتماعية ووطنية وتعرضت أيضا إلى التاريخ القديم.

وبعد انطلاق حرب التحرير1954م انتقل نشاط فرقة "مصطفى كاتب" إلى فرنسا، حيث شاركت في عدد من المهرجانات نذكر منها مهرجان الشبيبة العالمية الذي انعقد في برلين عام 1951م ومهرجان فارصوفيا عام 1955م[37]، وبعد عودتها من مهرجان فارصوفياكانت الثورة الجزائرية في عز تأججها فاستقرت في فرنسا، وبقيت هناك تنشط في أوساط المهاجرين الجزائريين وقدمت عروضا في عدد المدن الفرنسية، واستمرت في مزاولة نشاطها المسرحي حتى سنة1957م وذلك بعد النداء الذي توجهت به "جبهة التحرير الوطني" إلى كافة الفنانين الجزائريين لتكوين "فرقة جبهة التحرير الوطني" و"في المنفى بتونس الشقيقة تكونت فرقة جبهة التحرير الوطني للفنون الدرامية وتولى إدارة الفرقة الفنان مصطفى كاتب، وبذلك أصبحت هذه الفرقة المسرحية هي السفير الفني الأول للثورة الجزائرية في دول العالم العربي والغربي"[38]وكانت الناطق الرسمي عن واقع وطموح الثورة، قدمت هذه الفرقة عددا من العروض المسرحية منها"أبناء القصبة" 1959م، و"دم الاحرار" 1961م، و"الخالدون" 1966م لعبد الحليم رايس[39]، كشفت هذه العروض عن توجه جديد في المسرح الجزائري، حيث أصبح وسيلة من وسائل المقاومة والكفاح.

حاولنا فيما تقدم من هذه الدراسة رصد أهم المحطات التاريخية التي مر بها المسرح الجزائري في سبيل نشأته وتأسيسه، كما ركزنا على ذكر أهم الرواد الذين أسهموا بمحاولاتهم الجريئة في ولادة المسرح الجزائري الحديث، وبناء على ذلك خرجنا بمجموعة من النتائج يمكن حوصلتها كالتالي:

– لم يكن الفعل المسرحي غريبا على الجزائريين، فقد عرف الشعب الجزائري أشكالا تراثية شبيهة بالمسرح كالمداح والقوال والقراقوز أو خيال الظل، الذي استمر يقدم تمثيلياته إلى فترة متأخرة من الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتوجهت عروضه بالنقد اللاذع للمحتل الفرنسي ولجنوده، حتى استبدلته السلطات الفرنسية بالمسرح الفرنسي.

– استمرت مطاردات السلطات الاستعمارية للفعل المسرحي في الجزائر حتى زيارة عدد من الفرق المسرحية العربية للجزائر والتي دفعت بالحركة المسرحية، فظهرت فرق ونوادي وجمعيات قدمت عروضا مستمدة من التاريخ والتراث، واستمر المسرح الجزائري في بث الوعي الفني والوطني، ولاقى رجاله الكثير من العوائق كالملاحقات ومنع العروض ورغم ذلك استمر في إيقادجذوة الوعي الوطني والقومي حتى تحقيق الاستقلال والتحرر.

– ركز رواد المسرح الجزائري على المواضيع الإصلاحية والتوعوية في عروضهم الأولى، دون إغفالهم للجانب الترفيهي فيما قدموه من عروض، كما استمدوا الكثير من مواضيعهم الأولى من التراث العربي والشعبي.

الهوامش:

[1]-العيد ميراث:أدب المسرحية العربية في الجزائر "نشأته و تطوره"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 1988، ص28.

[2]- نصر الدين صبيان: اتجاهات المسرح العربي في الجزائر1945 - 1980 مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، 1984-1985،ص 11

[3]- نور الدين عمرون:**المسار المسرحي الجزائري إلىسنة** 2000 ،شركة باتنيت، الجزائر،ط1 ، 2006 ، ص45

[4]- سعاد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ط1، 1967 ص45

[5]-Jacob M. Landau. Étudessur le théâtre et le cinémaarabes, Traduit de l'anglais par Francine Le Cleac'h, Paris (G. P. Maisonneuve et Larose), 1965 , P90

وينظر أيضا: تمارا الكسندروفابوتنتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي بيروت، ط2 ، 1990 ، ص84

[6]- صالح لمباركية: **المسرح في الجزائر، النشأة والرواد و النصوص حتىسنة** 1972 ، دار الهدى، الجزائر ط1، 2005 ص18.

[7]- تمارا الكسندروفابوتنتسيفا : **ألف علم و علم على المسرح العربي**، ص 98.

[8]- نصر الدين صبيان: اتجاهات المسرح العربي في الجزائر ،ص 15.

[9]- **تمارا** الكسندروفابوتنتسيفا : **ألف علم و علم على المسرح العربي**، 1990 ، ص 141.

[10] - **أبو القلمسعد الله**: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط1 ،1998 ، ج5 ، ص415

[11]- تمارا الكسندروفابوتنتسيفا : **ألف علم و علم على المسرح العربي**، ص41

[12]- صالح لمباركية:**المسرح في الجزائر**، ص37

[13]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[14]- عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري** الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، **الجزائر**، 1983 ، ص217

[15]- سعد الدين بن أبي شنب: المسرح العربي لمدينة الجزائر، **ترجمة علئشة خمار، مجلة الثقافة** ، عدد55، **وزارة الاعلام و** الثقافة ، يناير-فبراير 1980 ، **الجزائر** ، ص30

[16]-**أحمد** بيوض:**المسرح الجزائري** 1926-1989 ، منشورات التبيين/الجاحظية ، الجزائر ،ط1 ، 1998، ص16

[17]- سعد الدين بن أبي شنب: المسرح العربي لمدينة الجزائر ، ص31

[18]-أحمد بيوض:المسرح الجزائري ، ص16
[19]-Bachetarzi-Mahieddine : Memoires-Tome1,SNED , ALGER 1968 , p47
[20]- أحمد بيوض:المسرح الجزائري ، ص16
[21]- Bachetarzi-Mahieddine : Memoires -Tome2 , P60
[22]- علالو:شروق المسرح الجزائري، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين/الجاحظية ، ط1 ، 2000 ، ص23
[23]- سعد الدين بن أبي شنب: المسرح العربي لمدينة الجزائر، ص31
[24]- أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1989 ، ص19 .
[25]- سعد الدين بن أبي شنب: المسرح العربي لمدينة الجزائر ، ص32
[26]- أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، ص 21
[27]- علالو:شروق المسرح الجزائري، ص52
[28]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري ، ص32
[29]- نصر الدين صبيان:اتجاهات المسرح العربي في الجزائر ،ص53.
[30]- أحمد بيوض:المسرح الجزائري، ص109
[31]-- المرجع نفسه، ص109
[32]- نفسه، الصفحة نفسها
[33]- أحمد منور : المسرح الجزائري بدايته و تطوره ، مجلة ثقافات، عدد 10 ، كلية الآداب، جامعة البحرين، ربيع 2004 ، ص186
[34]- أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر من سنة (1945 حتى الاستقلال) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط1 ، 1984 ، ص193
[35]- أحمد بيوض:المسرح الجزائري، ص109
[36]- المرجع نفسه، ص121
[37]- نفسه ، ص82
[38]- علاوة وهبي جروة : ملامح المسرح الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2004 ، ص 49
[39]- أحمد بيوض : المسرح الجزائري ، ص 89