المسرح الجزائري في ميزان البحث
–رؤى النقاد للتجربة–

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقــة

جامعة عنابة– الجزائر

تاريخ الإرسال: 16–06–2019 **تاريخ القبول: 13–12–2019**

ملخص:

يلقي الدارس للمسرح الجزائري جملة من الآراء، والأفكار المتباينة التي تتصل ببداياته، وهواجسه، وتحولاته من مرحلة إلى أخرى ،وليس من السهل في شيء مُحاولة التعرض للمسرح الجزائري في مختلف المحطات المتباينة، والمتنوعة التي مر بها ،كما أنه ليس من اليسير التأريخ لبداياته.

ويهدف هذا البحث إلى عرض مجموعة من الرؤى النقدية المتصلة ببدايات التجربة المسرحية الجزائرية، وتحولاتها من محطة إلى أخرى. فالمسرح الجزائري يزخر بتجارب مضيئة ،ومشرقة، تعكس الجهود الجبارة التي بذلها عمالقة المسرح الجزائري،وقد ظهرت براعتهم ،وخبراتهم الفنية العالية من خلال كثير من المسرحيات الجزائرية الرائدة، والتي ما تزال إلى أيامنا هذه تلقى أصداءً طيبة،و يجدر بالأجيال الجديدة أن ترجع إلى التجارب القديمة قصد الإفادة منها للنهوض بالمسرح الجزائري ،الذي هو بحاجة إلى تعميق البحث في هواجسه وعوالمه،وذلك بإصدار تقييمات موضوعية،وتقديم رؤى نقدية ،جادة للارتقاء بالتجربة المسرحية الجزائرية وربطها ،ومقارنتها مع التجارب الجديدة والمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: المسرح، ميزان، البحث، النقاد، التجربة.

Abstract:

The student plays the Algerian theater with a variety of opinions and divergent ideas that relate to its beginnings, concerns and transformations from one stage to the next. It is not easy to try to expose the Algerian theater in different and different stations, and it is not easy to date for its beginnings.

The aim of this research is to present a set of critical visions related to the beginnings of the Algerian play experience and its transformations from one station to another. The Algerian theater is full of bright, bright experiences that reflect the great efforts of the giants of the Algerian theater. Their talent and artistic expertise have emerged through many of the leading Algerian plays, which to this day have received good echoes. Which is needed to deepen the research in his concerns and worlds, by issuing objective assessments, and presenting critical visions, serious to upgrade the Algerian theater experience and link it, and compare it with new and contemporary experiences.

Keywords: Theater, Balance, Research, Critics, Experiment.

P-ISSN : 2571-9807 / E-ISSN : 2710-8244

أضواء على تحولات المسرح الجزائري:

يتفق جملة من الدارسين على **أن**«بداية الحركة المسرحية الجزائرية قد أرخ لها بسنة:1921م،وهي السنة التي قامت فيها فرقة جورج أبيض المسرحية بزيارتها إلى الجزائر،وتمثيلها لعدد من العروض في كل من العاصمة ووهران وقسنطينة على التوالي،فإن بعض الدارسين يرون أن هذه الحركة المسرحية قد بدأت سنة:1911م،إذ يرى الكاتب المسرحي عبد الكريم جدري في محاضرة له بوهران أن من بين الذين كان لهم الأثر الفعال والإيجابي في إرساء تقاليد مسرحية بالجزائر–الأمير خالد–الذي كانت كل اهتماماته وانشغالاته منصبة وقتئذ حول استغلال كل القنوات الممكنة لرفع صوت الأمة الجزائرية في المحافل الدولية وإلحاقها بالركب الحضاري ثقافياً.

فقد بدأ الأمير خالد منذ هذا التاريخ بعد حصوله على عدد من النصوص المسرحية العربية التي قدمت له من طرف(جورج أبيض) بتأسيس أول جمعية ثقافية مسرحية بمدينة المدية أسند رئاستها إلى السيد اسكندراني محمد بن القاضي عبد المؤمن،وفي نفس السنة قام أيضاً الأمير خالد بإنشاء فرقة مسرحية بالعاصمة أوكل رئاستها إلى السيد قدور بن محيى الدين الحلوي،ثم انتقل إلى البليدة وأسس بها فرقة أسند رئاستها إلى القاضي محيى الدين بن خدة.ومن ثم انطلقت تلك الفرق في النشاط الفعلي،حيث قدمت جمعية المدية مسرحية(المروءة والوفاء)في سنة:1912م،ثم مسرحية(مقتل الحسين) في سنة:1913م،وكذا مسرحية(يعقوب اليهودي)في سنة:1914م.

أما نشاط الفرقة العاصمية آنذاك فتمثل في تقديم مسرحية(ماكبث)لوليم شكسبير في سنة:1912م،وهي السنة التي قدمت فيها أيضاً فرقة البليدة نفس المسرحية»[1].

ووفق منظور الباحث جدري فعلى الرغم من المضايقات الكثيرة التي تعرضت لها الفرق المسرحية الجزائرية من قبل سلطات الاستعمار الفرنسي قبل الحرب العالمية الأولى فقد استمر الحراك المسرحي،وتأسست فرق أخرى،لعل أبرزها إحدى الفرق التي قدمت في تلك الفترة مسرحية(أمير الأندلس)سنة:1919م،وفي سنة:1920م تأسست جمعية الوحدة الجزائرية التي قدمت مسرحية(في سبيل التاج) كما قدمت في نفس السنة مسرحية(عاقبة البغي)،وهي المسرحية التي برز فيها الممثل المعروف محي الدين بشطارزي،وقد كانت هناك زيارة هامة أثرت تأثيراً كبيراً على تطور المسرح الجزائري،حيث قام الأمير خالد بزيارة إلى تونس يوم:10ديسمبر1912م،ومن أبرز النتائج التي ترتبت على هذه الزيارة عقد اتفاق

لتبادل الزيارات بين الفرق المسرحية التونسية والجزائرية،وقد كانت الزيارة الأولى في التاريخ الممتد ما بين:25فيفري و15مارس من سنة:1913م،حيث قدمت مجموعة من العروض في العاصمة الجزائرية،وقد شاهد الجمهور الحاضر مسرحية(السلطان صلاح الدين)في الأيام الأولى،ثم تلتها مسرحية(القائد المغربي)،وفي مدينة قسنطينة قدمت مسرحية (الطبيب المغضوب).

ويذكر العديد من المؤرخين أن زيارة الفرقة التونسية إلى عدة مدن جزائرية تركت آثاراً طيبة لدى الجمهور الجزائري،وجعلته يعجب بفن التمثيل،وقد دفعت هذه الزيارة بعض الشباب إلى تقليد الفرقة التونسية،وشجعتهم على إنشاء فرق تمثيلية.

وقد أكد الباحث الجزائري الدكتور(أبو العيد دودو) أن بدايات سنة:1913م هي المرة الأولى التي يشاهد فيها الجمهور الجزائري عرضاً مسرحياً استعملت فيه اللغة العربية الفصيحة لأول مرة منذ احتلال الجزائر سنة:1830م،وذلك من خلال تقديم مسرحية(صلاح الدين)لنجيب الحداد من قبل جوق الآداب التونسي[2].

ومن الإشكاليات التي أثيرت في مجال التأريخ لبداية المسرح الجزائري،إشكالية ربط بداية النشاط المسرحي في الجزائر بالفترة الاستعمارية التي كانت السلطات الاستعمارية الفرنسية خلالها تعمل على طمس الثقافة الجزائرية، وتشويهها،فهذا الربط يثير جملة من التساؤلات، فابتداءً« **من التاريخ الاستعماري أي منذ:1830م إذ في هذه الفترة فكرت الإدارة الفرنسية في تأسيس مسرح هدفه تقديم العروض للأقلية الفرنسية المتواجدة في الجزائر،ومنذ ذلك الحين وهي تعمل على بعث حركة ثقافية فرنسية شملت مختلف الميادين.ولم يقتصر نشاطها على مدينة الجزائر فحسب بل شمل القطر الجزائري بكامله فراحت تؤسس في معظم المدن مسارح من أجل ذلك الغرض.**

وبإمكاننا في هذا المجال أن تساءل هل استطاعت هذه الحركة أن تؤثر في المسرح الجزائري فيما بعد؟فإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم تعرف الجزائر قيام نهضة مسرحية إلا في بداية العشرينيات من هذا القرن أي بعد حوالي تسعين سنة من تاريخ الاستعمار؟

ورغم ما يقال عن تأثر المسرح الجزائري بالمسرح الفرنسي، فينبغي أن نقر أن المسرح بالمفهوم الحديث فن دخيل على الوطن العربي بما فيها الجزائر،بحيث لا يمكن قيام حركة مسرحية من العدم،هذا من جهة،ومن جهة ثانية فإن جمهور المسرح الفرنسي كان يضم فئة جزائرية مثقفة بالفرنسية من هنا فإن تأثير المسرح الفرنسي في المسرح الجزائري

كان على مستوى الشكل،فلقد اتخذ الجزائريون المسرح كوسيلة للتعبير عن همومهم وقضاياهم،فالأعمال المسرحية التي كان يقدمها المسرح الجزائري كان محتواها جزائرياً شعبياً محضاً ولعل أوضح دليل هي اللغة التي استعملها المسرح الجزائري وهي اللغة العربية،إذ لم يسبق للمسرح الجزائري في تاريخه أن قدم عملاً واحداً باللغة الفرنسية،وهذا خير برهان على تمسك الشعب الجزائري بثقافته الوطنية وفقدان الثقة في كل ما هو فرنسي،لأنه كان يدرك ويعي أن الثقافة الفرنسية ثقافة دخيلة هدفها تخدير وطمس الثقافة الوطنية...وكانت سنة:1926م بداية المسرح الجزائري الشعبي الناطق بالدارجة،اذ يمكن اعتبار هذا التاريخ انطلاقة حقيقية لإنشاء مسرح جزائري أصيل من حيث المشاهد والمواقف والشخصيات والحوار،و صادفت هذه السنة عودة الفنان رشيد القسنطيني إلى أرض الوطن بعد جولة طويلة عمل فيها في البحرية التجارية،ويعتبر هذا الفنان صاحب موهبة فريدة قدم العديد من المسرحيات وقام بتمثيل أدوار كثيرة.ولعب كل من رشيدالقسنطيني وباشطارزي وعلالو دوراً هاماً في تطوير الحركة المسرحية في الجزائر طيلة هذه الفترة من بداية العشرينيات إلى غاية قيام الحرب العالمية الثانية...وما يمكن أن نستخلصه عن هذه الفترة أن المسرح الجزائري ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطاً بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة»[3].

لقد عرف المسرح الجزائري منذ سنة:1926م تحولاً في اللغة المستخدمة،وهو استعمال اللغة الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى،كما شهد تحولاً من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا ،إضافة إلى الجمع بين التمثيل والموسيقى أحياناً،ومن بين المسرحيات التي لقيت نجاحاً كبيراً في هذه المرحلة التي غلبت عليها اللهجة العامية مسرحية(زواج بوبرمة)لرشيد القسنطيني،والتي قدمتها جمعية(المطربية) في أوبرا الجزائر بتاريخ:22مارس1928م،ويرى الكثير من الدارسين أن هذه المسرحية هي التي أسهمت في شهرة رشيد القسنطيني،وعرّفته إلى الجماهير في تلك الفترة.فقد«نالت هذه المسرحية استحسان الكثير من المشاهدين نتيجة تعمقها في معالجة آفة الطمع التي كانت سائدة آنذاك في المجتمع الجزائري ولروح خفتها ومرحها وهزليتها،حيث كتبت عنها صحيفة الجزائر الجمهورية يوم:31نوفمبر 1947م بعد وفاة القسنطيني بثلاث سنوات:

–تعتبر هذه المسرحية من الأعمال الممتازة،إذ أن حوارها يتسم بالوضوح والطرافة المضحكة،وقد تألق رشيد القسنطيني بعد ذلك في الكثير من الأعمال المسرحية التي قدمها على خشبات المسرح الجزائري،والتي عالج فيها قضايا اجتماعية .

وقد اختلف الدارسون للمسرح الجزائري حول إنتاج رشيد القسنطيني نظراً لعدم تدوين هذا الأخير لأعماله،ففي الوقت الذي يقدر الدكتور عبد القادر جغلول عدد مسرحياته ب:15 مسرحية و600 أغنية، يرى علالو أن عدد مسرحياته تقدر ب20 مسرحية،ومن أهم أعماله المسرحية(لونجا الأندلسية)مثلث بتاريخ:21فيفري1930م و(ثقبة في الأرض) مثلت يوم:18فيفري1931م،و(المورسطان)مثلت في25 جانفي1932م.

وقد أجمع الكثير من الدارسين على نعت الرجل بالممثل الهزلي النادرو بالمؤلف المبدع الكبير ،وقد وصفه علالو بأنه أستاذ في فن الارتجال ويحتل مكانة خاصة في تاريخ المسرح الجزائري،ويرى محمد الطاهر فضلاء أنه فنان أصيل في موهبته وله قدرة عجيبة في خلق الجو المسرحي في العرض،يرتجل الجملة الاسمية،فتأتي كأحسن ما تعد،ويقول عنه باشطارزيإنه شغل اهتمام الجمهور حتى بعد وفاته سنة:1944م»[4].

واستناداً إلى رؤية الباحث مخلوف بوكروح في تأريخه للمسرح الجزائري،فقد عرف ابتداءً من سنة:1938م فترة مثمرة بالغناء والموسيقى،ولأول مرة في تاريخه يقدم الفنان(علالو) مشهداً هزلياً في إحدى القاعات السينمائية بالعاصمة من تأليف(محي الدين باشطارزي)،وانطلاقاً من سنة:1946م عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات السياسية التي كادت« **أن تقضي على نشاطه،فلقد عملت السلطات الاستعمارية على إزالة الموسم المسرحي وطرد فرقة المسرح العربي من دار**(الأوبرا)بعد أن حجزت أجرة أعضاء الفرقة لمدة طويلة ،غير أن أعضاءه استمروا في العمل رغم الموقف التعسفي والرقابة التي فرضتها السلطات الاستعمارية،حيث استطاع المسرح الجزائري أن يقدم عدة عروض ليس في العاصمة فحسب،بل عبر مختلف المدن الجزائرية.

بعد اندلاع حرب التحرير سنة:1954م شهد المسرح الجزائري منعطفاً حاسماً في تطوره،فوجد نفسه أمام مشكل صعب فالبقاء في الجزائر ومواصلة العمل وقبول بعض المساعدات الفرنسية معناه مواصلة العمل تحت التبعية،فكان أن اضطر إلى مغادرة الجزائر والعمل في الخارج.

-كانت سنة:1955م بداية تاريخ المسرح الجزائري في المنفى،الجزء الأول منها في فرنسا من سنة:1955إلى غاية سنة:1958م والثاني في تونس من1958 إلى1962م.

بالنسبة للجزء الأول فقد واصل المسرح العمل تحت ضغوط سياسية قاسية،حيث لم ينحصر نشاط الفنانين في العمل الفني بل شمل النشاط السياسي أيضاً...،وفي سنة:1956م

عندما بدأت الثورة الجزائرية تأخذ مجراها الطبيعي لتعم كافة الميادين بما في ذلك الميدان الثقافي،بقيت فكرة تكوين مجموعة فنية تتمخض في فكر مسؤولي الجبهة،وفي شهر نوفمبر من سنة:1957م وجهت الجبهة نداء إلى جميع الفنانين الجزائريين وذوي الكفاءة في هذا الميدان سواء كانوا في وطنهم أو في الخارج ودعتهم إلى تكوين فرقة فنية تكون قادرة على الرد على المزاعم الفرنسية والبرهنة على الشخصية الجزائرية المستقلة التي لا يربطها بفرنسا أي ربط،فتأسست الفرقة الفنية الوطنية في شهر أفريل سنة:1958م بتونس فكانت بمثابة الجانب الآخر من العمل الذي أخذت جبهة التحرير على عاتقها القيام به وهو التعبير بشكل حي لشعوب العالم عن حقيقة الشعب الجزائري.وكان أول عرض قدمته الفرقة عنوانه(نحو النور)الذي هو عبارة عن لوحات من كفاح الشعب الجزائري،بالإضافة إلى أعمال أخرى مثل(أولاد القصبة)و(رأس الجثة المطوقة)،كما قامت الفرقة بجولة إلى بعض الدول الشقيقة وقدمت عروضاً كثيرة عرفت إقبالاً كبيراً،وكان الهدف من هذه الجولات تعريف الرأي العام العالمي بالقضية الجزائرية.

وبعد الاستقلال أخذ المسرح الجزائري مهمة جديدة تختلف عن تلك التي كانت أثناء حرب التحرير الجزائرية،فقد دخلت الجزائر مرحلة البناء والتشييد،ومن هنا كان على المسرح أن يقف إلى جانب التحولات التي شهدها المجتمع الجديد ونظراً لأهمية الثقافة والمسرح كواحد من روافدها أقدمت الحكومة الجزائرية على تأميمه.وتتضح من اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة:1963م الأهداف المرجوة من التأميم:(أصبح المسرح في الجزائر التي تتبنى الاشتراكية ملكاً للشعب وسيبقى سلاحاً لخدمته...مسرحنا اليوم سيكون معبراً عن الواقع الثوري،الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل،وسيكون خادماً للحقيقة في أصدق وأعمق معانيها...إن المسرح سيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصالح الشعب وسوف لا يتجنب المتناقضات ولا ينقاد للتفاؤل الأعمى،ولا لتجريدية لا تتعامل مع الوضع الثوري...ولا يمكن أن يتصور فن درامي مسرحي بلا صراع،إذ بغيره سيتجرد الأشخاص من الحياة ومن الرونق)»[5].

ومن خلال متابعتنا لتطورات وتحولات المسرح الجزائري لاحظنا أن مرحلة النضج الحقيقي بدأت فيما بعد الاستقلال،ولاسيما في مرحلة السبعينيات والثمانينيات،ففي هذه المرحلة واكب المسرح الجزائري مراحل البناء والتشييد،وأغلب المسرحيات في هذه الفترة كانت مرآة عاكسة لنضال الشعب الجزائري،وسلطت الأضواء على كفاح الطبقات المهمشة

بعد أن تركت فرنسا الجزائر في وضعية مزرية في جميع المجالات،وبالنسبة إلى مضامين المسرح الجزائري إبان تلك الحقبة فقد ركزت أغلب التجارب على التوجهات السائدة في تلك المرحلة وهي التوجهات الاشتراكية التي تدعو إلى العدالة الاجتماعية والثورة الزراعية والصناعية.

وقد عرفت هذه المرحلة نشاطات كثيرة،وارتبطت بكثرة الإنتاج وغزارة المسرحيات المقدمة،وهذا الأمر يرجع إلى تأسيس الكثير من الفرق المسرحية سواء الفرق المحترفة أو فرق الهواة.

التحديات والرهانات:

إن المسرح الجزائري ومنذ ميلاده وهو«في رحلة البحث عن ذاته مقتبساً مرة ومترجماً مرة ومؤصلاً مرة،ومرات مجرباً،وتعتبر هذه الظواهر علامات صحية،وضرورة لا بد منها لكل فن ينشد التأسيس سيما إذا كان هذا الفن مستحدثاً في أدب أي أمة من الأمم،والمسرح باعتباره فناً ديناميكياً يحتاج إلى تطوير وتغيير آلياته باستمرار ليصنع لنفسه التميز والتفرد ويواكب تحولات العصر، لا يجب أن يركن إلى هذه الظواهر–ولو كانت ضرورية–زمناً طويلاً،إذ أن اعتماده عليها مشروط بمرحلة زمنية محددة من مسيرته التاريخية.

فالاقتباس يتحدد زمنه–عادة– بالسنوات الأولى لميلاد هذا الفن، ويصبح طرح مسألة التجريب مبرراً بوجود تراكمات إبداعية سابقة صارت عاجزة عن إثبات وجودها...»[6].

ولعل أبرز إشكالية واجهت المسرح الجزائري بإجماع أغلب من كتب دراسات علمية عن المسرح الجزائري هي مشكلة حضور النص ولاسيما النص المتميز بالجودة،فقضية حضور الفرق المسرحية وغياب الكتابة الجادة،أو النص المسرحي المتميز طرحت مع السنوات الأولى للاستقلال وظلت متواصلة وما تزال تطرح إلى أيامنا هذهحيث إن الدارس«لظاهرة التأليف المسرحي في الجزائر منذ العشرينيات يتأكد أن النص المسرحي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالعرض فلم يكن تأليفاً بالمعنى الصحيحيكتب من طرف كتاب محترفين،وإنما كان يضطلع بهذه المهمة في غالب الأحيان أعضاء الفرقة من الممثلين أي أن النص المسرحي في الجزائر كان وظيفياً وليس أدبياً،واستمرت هذه الظاهرة حتى بعد الاستقلال،إذ يعد النص من أجل الحاجة إلى تقديمه على الخشبة في أسرع وقت ممكن.وفي مرحلة متقدمة من تطور المسرح الجزائري بدأ يعتمد على الترجمة والاقتباس.

والجزأرة والاقتباس في الجزائر أخذا طابعاً خاصاً،فهما أقرب إلى مفهوم الإعداد المسرحي بحيث إن المقتبس في بعض الأحيان يأخذ من النص الأصلي عقدته أو هيكله فحسب...

إن غياب النص المسرحي لم يوقف مسيرة المسرح الجزائري،فقد التجأ إلى الترجمة والاقتباس أو الإعداد المسرحي كما أشرنا وساعدت هذه العملية في تنشيط الحركة المسرحية في الجزائر ،ولم تقتصر هذه الظاهرة على فرقة المسرح الوطني،بل شملت جميع فرق الهواة،غير أن هذه العملية إذا حاولنا التمعن فيها واستخلاص النتائج نجد أنها أثرت سلباً على التأليف المسرحي.

ومما زاد في حدة مشكلة النص هي الهوة الفاصلة بين المشرق والمغرب والاستفادة من حركة التأليف،خاصة وأن الكتابة المسرحية في الوطن العربي عرفت تطوراً ملحوظاً منذ الستينيات من القرن المنصرم»[7].

ومن بين الاقتراحات التي نقترحها في هذا المجال تأسيس مؤسسات وطنية للفنون الدرامية وتدعيمها بمصادر ثمينة وثرية بغرض تسهيل دراسة فنيات التأليف المسرحي،وتدريس كيفيات النهوض بدراسات نقدية مسرحية جادة،إضافة إلى تخصيص جوائز للإبداع المسرحي،والاكثار من تنظيم المسابقات الوطنية الخاصة بالمبدعين المسرحيين بغرض تشجيعهم،وكذا القيام بدورات تدريب للتأليف والنقد المسرحي.

ووفق منظور الباحث مخلوف بوكروح فأزمة النصوص المسرحية في الجزائر هي مشكلة مفتعلة،فالنص المسرحي موجود أو يمكن أن يوجد بالعمل والبحث المتواصل،إضافة إلى أن البحث الحقيقي عن حلول تجسم مشكل النص تكمن في دراسة مادة المسرح كعرض وكنشاط ثقافي في المدارس والمعاهد.

من خلال متابعتنا لخريطة الطريق التي قدمها الباحث والناقد المسرحي الدكتور أحسن تليلاني من أجل النهوض والارتقاء بالمسرح الجزائري،فما يجدر الاهتمام به هو العمل على استعادة ملامح وبصمات المسرح الجزائري المتمثلة في معالمه وأعلامه،فالمسرح الجزائري يحتاج إلى استلهام مصادر قوته وثروته،وبإمكانه فرض التجارب التي شكلت منابعه الكبرى وصنعت مسيرته الحافلة بالمكاسب وتحيات الاعتراف ،ومن بين الأمثلة المقدمة من قبل الباحث أحسن تليلاني:

«–تجربة مصطفى كاتب–رحمه الله–مثلاً في تأسيس مسرح نضالي شعبي يستجيب لتطلعات البسطاء ويعبر عن مختلف القضايا المعيشة بواقعية وصدق،فالمسرح الجزائري في

أصل ولادته كان شعبياً ،بمعنى أن الكوادر التي أطرت فعالياته لم تكن من النخب الجامعية،بل كانت من رحم الشعب البسيط المحدود التعلم على غرار جيل الرواد:رشيد القسنطيني–علالو–داهمون–باشطارزي–محمد توري–رويشد...وغيرهم من رجال المسرح الموهوبين أسلاف هذه المواهب الشابة اليوم التي نجدها خاصة في المسرح الهاوي طامحة إلى النهوض بالمسرح بوساطة إمكانيات مادية بسيطة جداً،فالموهبة وحدها هي الرصيد.

–يمكن للمسرح الجزائري وهو يواجه إشكالية النصوص أن يستأنس بتجربة عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي في الاقتباس من المسرح العالمي وتطعيمها بحكايات من التراث الجزائري كما فعل في مسرحيات(القراب والصالحين)و(ديوان القراقوز)،و(كل واحد وحكمة)وغيرها من المسرحيات التي امتزج فيها الضحك والقراقوز والمهرجون والنقد والمزاح بأسلوب جعل كثيراً من النقاد ينعتون ولد عبد الرحمان كاكي بكونه برتولدبريخت العرب.

–بإمكان المسرح الجزائري أيضاً أن يسترشد بتجريد عبد القادر علولة في استلهام وتوظيف فعاليات وأشكال التعبير الجزائري في طليعة المسرح العربي بعد تتويج كل من(الأجواد)و(اللثام)بجائزتي مهرجان قرطاج الدولي في الثمانينيات،ومن دون شك فإن تجربة استلهام وتوظيف أشكال التراث في حاجة اليوم إلى من يحييها ويطورها بعد رحيل علولة رائد مسرح المونولوج أيضاً،عندما أدى ببراعة مونولوج(حمق سليم) ...

–المعلم الآخر الذي يمكن الإشارة إليه هو ذلك المسرح الأدبي المكتوب باللغة العربية الفصحى،والذي يستقي مرجعيته من مسرح الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو،و نكتشف تأثيراته في نصوص أحمد يودشيشة وعز الدين جلاوجي،وهو في العموم مسرح كثيراً ما يرتبط بفضاء المدرسة،فالمسرح المدرسي يعد رافداً أساسياً في تطوير الحركة المسرحية...

–التجربة الأخيرة التي يمكن أن تكون رافداً هاماً هي تجربة مسرح الهواة باعتباره مصدراً لتخريج الطاقات والمواهب ،فالمسرح يحتاج إلى مغامرات التجريب،وقد قدم المسرح الهاوي الجزائري عدة تجارب جديدة أكد بها حضوره وتجدده»[8].

وقد قدم الباحث أحسن تليلاني في كتاب:«المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية»، متابعة دقيقة لبدايات المسرح الجزائري،ويُقرر أن الدارس لمحور نشوء المسرح في الجزائر يلاحظ أنه قد ولد في سياق ظروف محاولات التحرر من الاستعمار الفرنسي،فهو واحد من أهم قلاع المقاومة الثقافية ،والتي بدأت تظهر،وتتضح معالمها في السنوات الأولى من القرن العشرين،حيث تشكلت بوادر النهضة.

ويذهب المؤلف الدكتور أحسن ثليلاني إلى أن ولادة فن المسرح في الجزائر لم تكن ولادة اعتباطية استدعتها أهواء بعض المسرحيين،ولكنها كانت نشأة أملتها حاجات ثقافية،وحضارية في إطار انسجام كلي مع تفاعلات الحركة الوطنية الجزائرية،إذ أنه ليس غريباً أن يتم اكتشاف شخصية وطنية هي شخصية الأمير خالد خلف ستار مشهد الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري،وبعد الحرب العالمية الأولى نشطت الحركة الثقافية وقد قدمت جمعية الوحدة الجزائرية مسرحية موسومة ب:«في سبيل التاج»،وتلتها مسرحية أخرى بعنوان:«عاقبة البغي»،وهي المسرحية التي ظهر فيها الممثل محيى الدين باشطارزي،ويستشهد المؤلف في هذا الصدد بما ذكره الباحث صالح لمباركية الذي يشير إلى أن نشاط الجمعيات المسرحية التي برزت بعد الحرب العالمية الأولى كان«سياسياً بالدرجة الأولى،وهو نشاط تحمس له شباب جزائري كان له إدراك عميق لظروفه،وأحواله،و يريد أن يصل إلى تكوين جبهة قوية لمقاومة المستعمر،والوقوف في وجهه،وإضاءة النور الذي يهتدي به الجزائريون نحو الحرية،والمستقبل،دون الاحتماء بالثقافة الاستعمارية، أو الغوص فيها،وهذا ما يفسر اللجوء إلى التراث بهدف إحيائه من جهة،وبهدف الاحتماء به،واتخاذه سلاحاً في المقاومة من جهة ثانية»[9].

ويوضح المؤلف في سياق متابعته للمسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية أن موقف الأمير خالد،وهو يسعى جاهداً إلى تشكيل قوى الحركة الوطنية الجزائرية في السنوات الأولى من القرن العشرين،لم يغفل ما للجبهة الثقافية من أهمية كبيرة في مواجهة ممارسات الاستعمار الفرنسي،فقد كان اهتمامه بضرورة ميلاد مسرح جزائري يدل على وعيه بأهمية الدور الذي يمكن أن يؤديه المسرح فيما يرجع للإسهام في تربية الناس،وتوعيتهم،كما يدل على وعيه الكبير بالأبعاد الحضارية لفن المسرح الذي احتكرته الحضارة الغربية لفترة طويلة،ويشير الدكتور ثليلاني إلى أن هذا الوعي يتقاطع مع موقف(مارون النقاش)عندما قرر إدخال فن المسرح إلى الوطن العربي،حيث كشف عن السبب الرئيس ضمن خطبة افتتاحية ألقاها قبيل عرضه لمسرحية البخيل التي ترجمها فقال إنه شاهد في بلاد الغرب ألعاباً،فرأى في تلك المسرحيات التي يتسلون بها،ويعتمدون عليها من ظاهرها مجاز ومزاح،وباطنها حقيقة،وصلاح.

كما ينبه المؤلف إلى أن العروض المسرحية التي قدمت برعاية الأمير خالد كانت ذات مضامين وطنية،وعربية،وإسلامية،يبرز فيها الاتجاه نحو استلهام التراث بشكل

جلي،وهي تنسجم تماماً مع أحد أهم التوجهات السياسية للحركة الوطنية ممثلة في الاتجاه الوطني الذي كان يقوده الأمير خالد ضمن ما عرف بجماعة النخبة،حيث دعا كل المثقفين من رجال الدين،والفكر إلى العمل على كشف الماضي المجيد للأمة الجزائرية،وإعداد تراجم لمشاهير ،وزعماء الإسلام،والتنويه باكتشافاتهم وابتكاراتهم،وعلومهم،وآدابهم في سبيل إحياء شخصية الأمة،ومواجهة سياسة الاجتثاث التي يمارسها الاستعمار الفرنسي في حق الحضارة الجزائرية.

وقد لاحظ المؤلف أن المسرح الجزائري لم يتأسس انطلاقاً من تأثره بالمسرح الفرنسي،لأن العروض التي كانت تقدم في المسارح التي أنشأتها فرنسا كانت تدور حول الاحتلال الفرنسي للجزائر ،وتجسد الثقافة الفرنسية،وتشوه التاريخ الجزائري الإسلامي، والعربي الذي يزخر بالبطولات,والأمجاد التليدة.

ومن بين الرؤى التي أدرجها الدكتور أحسن ثليلاني،وهو بصدد إبراز أسباب عدم تأثر الجزائريين بالشكل المسرحي الفرنسي الحديث، رؤية ميراث العيد الذي حددها كما يأتي:

1-العزلة التي عاشها الجزائريون من جراء السياسة العنصرية الاستعمارية الظالمة،ونفورهم من العادات والتقاليد الغربية التي أدخلها الأوروبيون إلى مجتمع يستهجن أجواء الاختلاط،والتبرج السافر.

2-عدم اعتياد الجزائريين الدخول إلى المسارح التي كانت تحتضن العروض المسرحية على طريقة البرجوازية الأوروبية في القرن التاسع عشر ،وما ينتج جراء ذلك من أنماط سلوكية محددة لم يألف الأهالي سلوكها.

3-أن المسرح الفرنسي الذي تم نقله إلى الجزائر خلال تلك المرحلة،كان مسرحاً(متروبوليا)،يعد فرنسا هي البلد الأم للجزائر ،ويُزيف الحقائق،حيث يعتبر البلاد الجزائرية مقاطعة تابعة لفرنسا،فضلاً عن كونه مسرحاً استهلاكياً يوفر سبل الترفيه،والمتعة للمعمرين،إضافة إلى مضامينه المعادية لطموح الجزائريين،الذين كانوا يفكرون في كيفية التخلص من الاستعمار الفرنسي[10].

وعلى الرغم من ظروف الجزائر التي كانت ترزح تحت ويلات الاستدمار الفرنسي،فقد بادر بعض المثقفين الجزائريين انطلاقاً من وعيهم بجدوى المقاومة الثقافية،وبفاعلية المسرح إلى تأسيس الجمعيات،والنوادي المسرحية،وذلك من أجل خلق

التربة المناسبة لميلاد مسرح جزائري مؤطر بمواهب،وإرادات نضالية بشرية،تستغل بعض القوانين الفرنسية–رغم تعسفها–وتعمل على فرض حضورها،وإرسال صوتها،فمن أهم الجمعيات المسرحية التي ظهرت عقب رحيل فرقة جورج أبيض:جمعية المهذبة،والتي يذكر(سعد الدين ابن أبي شنب)أنها تأسست في:05أفريل1921م،وقد حددت بعبارة: (المهذبة جمعية الآداب والتمثيل العربي)،وقد كان رئيسها علي الشريف الطاهر،والذي كان بارعاً في تأليف المسرحيات التي تعرضها الجمعية،ومن بين المسرحيات التي عُرضت(الشفاء بعد العناء)،وهي مسرحية ذات فصل واحد،كتبت بلغة عربية فصيحة سنة:1921م،وقد تم تقديمها بقاعة التلاميذ القدامى بثانوية العاصمة الجزائرية،كما تم تقديم مسرحية موسومة ب(خديعة الغرام)،وهي مأساة تنقسم إلى أربعة فصول،ومسرحية أخرى عنوانها(بديع)،وهي مأساة في ثلاثة فصول تصور الأضرار الاجتماعية الكبيرة الناجمة عن تعاطي الكحول.

ومن بين ما لفت انتباه المؤلف أن طابع المقاومة الثقافية تجلى بشكل بارز في نشاط جمعية المهذبة، وذلك من خلال ملمحين على الأقل،حيث إنها اختارت اللغة العربية الفصيحة في مسرحياتها هو تحد واضح للاستعمار الفرنسي،الذي كان يمنع ويحارب اللغة العربية الجزائرية،ويعمل على محوها تماماً،أما الملمح الثاني فيظهر في اختيارها لخط الإصلاح الاجتماعي الذي ظهر في محاربتها للآفات الاجتماعية التي جلبها الاستعمار الفرنسي،من أجل إفساد الشعب الجزائري،ومسخه عن ثقافته العربية الإسلامية.

ومن بين الجمعيات التي نشطت كذلك جمعية التمثيل العربي،وقد استشهد الدكتور أحسن ثليلاني بما ذكره علالو ،عندما أشار إلى أنها تأسست سنة:1922م،برئاسة محمد المنصالي الذي كان يُقيم بالمشرق العربي،ومن بين المسرحيات التي قدمت من قبل هذه الجمعية مسرحية(في سبيل الوطن)بتاريخ:29ديسمبر1922م،وهي دراما تتألف من ثلاثة فصول،ومسرحية عنوانها(فتح الأندلس)تم تمثيلها بتاريخ:25جوان1923م.

ومن الواضح أن للمسرحيتين جملة من الرسائل السياسية،والوطنية التحررية كما ذكر أحمد بيوض،فالأولى تتناول موضوع الوفاء للوطن،والإخلاص له،والتضحية في سبيله،والموت بشرف،في حين تناولت المسرحية الثانية أمجاد العرب في فتح بلاد الأندلس من طرف المسلمين،فهي تسعى إلى ترسيخ الأصالة،والإحالة إلى الماضي العربي الإسلامي المجيد.

تطرق المؤلف في كتابه المذكور إلى شكل، ومحتوى المسرح الجزائري،حيث أشار إلى أن المسرح الجزائري منذ نشأته وتأسيسه تبنى في شكله ومحتواه قضية البحث عن الذات الجزائرية،من خلال مواجهة هذا الآخر الذي سعى بمختلف الوسائل إلى تغييبها،وضمن إطار البحث عن الذات الجزائرية،ومن أجل استعادتها تم توظيف التراث العربي والإسلامي في المسرحيات،فقد احتل التراث مكانة بارزة في المسرح الجزائري،فكان مسرحاً يستعير الشكل التقليدي للمسرح(مسرح العلبة)كإطار للعرض،ولكنه يطعم هذا الشكل بعناصر الفرجة الشعبية،حيث اتضح للرواد بعد التجارب الأولى أن المسرح يتجلى في الجمهور ،فمن خلاله ينهض،وإليه يتوجه الخطاب،وأهمية الجمهور تزداد خطورة،ولاسيما أنه يشترك في العرض المسرحي،ويعد طرفاً أساسياً في اللعبة المسرحية المقترحة،ولقد ارتبط المسرح الجزائري منذ بداياته بفضاء العرض،فكان مسرحاً يتبنى سلطة الجمهور ،ويلبي احتياجاته،واهتماماته،وذوقه،فهو مسرح متأثر بالمذهب الواقعي–كما يرى المؤلف–من حيث اختيار الموضوعات القريبة من أمزجة الجمهور ،والتقليل ما أمكن من عناصر الموضوع،وجعل العقدة بسيطة،والاكتفاء بالحوار الخالي من التنميق،وهو ما ينسجم مع بساطة الموروث الشعبي.

أما من حيث شكل النص فقد «اعتمد على تقنية مسرحية كلاسيكية،وهي تقسيم المسرحية إلى فصول،ومشاهد،وفي العرض تشكل الخشبة إطاراً أشبه بإطار الصورة،يضم في داخله منظراً مسرحياً مشابهاً للواقع،بديكوراته،وتفاصيله من نوافذ وأبواب،وستائر ،وأثاث،كما تطلب الأمر وجود ستار يفصل ما بين الصورة(خشبة المسرح) وقاعة المشاهدة،ويعمل هذا الفصل على تحقيق الإيهام بالواقع من خلال الصورة»[11].

و يؤكد الباحث تليلاني على أن المسرح الجزائري نشأ في ظلال الحركة الوطنية الجزائرية،فقد تشرب من ينابيعها الصافية،وامتزج بتطلعاتها،ورهاناتها في مقاومة الاستعمار الفرنسي،ولما كان هدف الاستعمار الفرنسي في الجزائر هو القضاء على الهوية الجزائرية ،فإن الحركة الوطنية وجدت في فن المسرح سلاحاً ثقافياً لمواجهة مشاريع الاستعمار الفرنسي،كما أن المسرحيين وجدوا في التراث ينابيع صافية تلهم تجاربهم، وتروي طموحاتهم الفنية،فلا غرو إذن أن نلفي أن نشأة المسرح الجزائري قد تفاعلت تفاعلاً وثيقاً مع الحركة الوطنية الجزائرية،ولذلك فالدارس لبدايات المسرح الجزائري يُلاحظ حضور التراث

بقوة،وقد كان حضوراً فاعلاً ، وإيجابياً،وقد عكس فعالية فن المسرح في الحركة الوطنية الجزائرية.

واقتراباً من رؤية الباحث أحمد رزاق في سعيه إلى رصد مختلف المشاكل والعوائق التي تواجه المسرح الجزائري،والتي قدمها تحت عنوان«المسرح الجزائري خارج غرفة الإنعاش»،فأهم العوائق والإشكاليات التي تمنع المسرح الجزائري من التطور تكمن في:القوانين التي لم تتطور منذ مرحلة الثورة الزراعية في الجزائر،إذ لم يجد المسرح الحر منافذ للعمل،وقد أسهمت القوانين الموجودة وفق منظوره في«الهروب من المسؤولية الفنية لدى الكثير من رجال المسرح،وخلقت ذهنية الفشل والإحباط ،وحولت العمل الجماعي إلى سباق فردي ».

إضافة إلى التسيير الإداري الذي يرى أنه« صار فعلاً ارتجالياً»،وقد أدت هذه العواملإلى انحطاط المستوى الفني، ولذلك فهو يقترح:

–ضرورة إعادة النظر في القوانين وصقلها حسب مقتضيات العصر والاقتصاد الوطني.

–إعادة النظر في طرائق التسيير ومناهج إدارة المسارح،والارتكاز على مناهج أخرى عالمية أثبتت نجاحها ونجاعتها.

–التركيز والاهتمام على التكوين الفني ورفع المستوى الجمالي وخلق مؤسسات صغيرة ذات طابع تجاري بحت ووضع خطط للترويج الإعلامي للمسرح.

أما إشكالية حضور الجمهور والنقد فقد ارتبطت ببدايات المسرح الجزائري وظلت تطرح مع مختلف التطورات التي يعرفها من مرحلة إلى أخرى،وما تزال إلى أيامنا هذه وعن هذه الإشكالية يقول الباحث بوكروح:« المسرح الجزائري ليس له جمهور عريض يحتشد لرؤيته ويتابع إنتاجه، فنحن لا نزال نعتمد في مسرحنا على فئة قليلة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاهيهم، فئة قادرة على استكمال ثقافتها بمعرفة مفاتيح التذوق المسرحي الصرف والاستمتاع بالمسرح.

إن عدم إقبال الجمهور على المسرح يعود بالأساس إلى أن المسرح لا زال لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس كما هو الحال في السينما،ولن تتحقق هذه العملية إلا بجهد علمي تشترك فيه الأجهزة والمؤسسات المسؤولة من أجل أن تفتح باب المسرح للجمهور،و تعتقد مسارحنا في هذه الظروف أن مهمتها إنتاج أعمال مسرحية وتقديمها،وهذا جهد لا يكفي

لجلب الجمهور إلى المسرح،ففي مثل ظروفنا لابد وأن تتكفل أجهزة المسارح بتطوير مقدرة الجماهير على التذوق الفني وارتياد المسرح.

لم يكن الوصول إلى المستوى الفني الجيد هدفاً في حد ذاته وإنما كان الهدف أن يلتحم المسرح بالجمهور وأن تزداد قاعدته وأن يرتبط به الناس ويألفوه،والحقيقة أن الزيارات التي قامت بها فرقة المسرح الوطني الجزائري عبر مختلف المدن تعتبر محدودة جداً بحيث تستطيع أن تؤثر وأن تترك بصماتها على الجمهور،وفضلاً عن ذلك فإنها لم تذهب إلى الأرياف»[12].

بالنسبة إلى النقد يرى بوكروح أن مساهمة النقاد الجزائريين في المسرح ليست كبيرة،حيث إن أجهزة الإعلام تقف موقفاً سلبياً من المسرح، وما يدل على هذا الأمر الأعمدة القليلة التي تظهر على صفحات الجرائد،والتي تفتقر إلى النقد السليم والمعالجة الموضوعية،ويذهب إلى أنه لم يكن للنقد مساهمة كبيرة في تنشيط وتوجيه الحركة المسرحية الجزائرية،بل النقد المسرحي شيء هامشي وسطحي في غالب الأحيان،ويُرجع ضعف النقد المسرحي في الجزائر إلى عدم وجود نقاد متخصصين في مجالي الفن والمسرح،وحتى العناصر القليلة والعاملة في هذا المجال تأخذ عملية النقد المسرحي من الجانب الخارجي برؤية أحادية ومحدودة،أي أنها تتناول العمل المسرحي الواحد بمفرده،ولم تدرسه بكونه عملاً فنياً ثقافياً،إذ أن الناقد الفني المسرحي ينبغي أن يكون فناناً ومنظراً وملماً بكل ما يتعلق بهذا النشاط الثقافي الإنساني.

ولا يفوتنا أن نشير إلى إشكالية اللغة في المسرح الجزائري،وهي واحدة من الإشكاليات التي لقيت اهتماماً واسعاً،وقد تركز النقاش في موضوع اللغة على طبيعة اللغة المستعملة،هل يتم استعمال الفصحى أم العامية لقد«رأى البعض أن استعمال الفصحى هو الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح خاصة وأن الوطن العربي يتميز بتنوع لهجاته وكثرتها وأن اللغة العربية هي الوحيدة الكفيلة بتخطي هذا المشكل،لكونها لغة مشتركة يستطيع فهمها الإنسان العربي أينما كان من الخليج إلى المحيط،وقد رأى فريق آخر أن استعمال اللغة الفصحى لا يمكن ،ويعللون رأيهم هذا بأن اللغة العربية غير مفهومة في الأوساط الشعبية الواسعة نظراً لتفشي الأمية،في حين حاول فريق آخر حل هذا المشكل والتوفيق بين الرأيين فالتجأ إلى ما يمكن تسميته باللغة الثالثة...

إن المشكلة الحقيقية في المسرح ليست بين استعمال الفصحى أو العامية،بل إن القضية المطروحة هي بين اللغة الأدبية واللغة المسرحية،والتي يجب البحث فيها والعمل على تحقيقها،البحث عن لغة مسرحية درامية،لغة معبرة عن الحدث المسرحي،واللغة العربية في الجزائر لم تكن صالحة في حالتها التقليدية المهتمة بالسجع والوعظ والإرشاد لتكون لغة درامية،وعلى الرغم من أن أول مسرحية كتبت في الجزائر كانت بالفصحى من قبل جمعية الطلبة الجزائريين،إلا أن الواقع وضرورة الالتحام بالجماهير لم تكن لتشجع على الاستمرار في هذه التجربة،وذلك لأن هذه اللغة المستعملة ليست لغة مسرحية درامية من جهة ومن جهة ثانية الأمية المتفشية في أوساط الجماهير،إذن مشكل الفصحى والعامية يعد مشكلاً ظرفياً،وبتحقيق محو الأمية نستطيع أن نزيل الهوة الفاصلة بين العامية والفصحى ولفهم طبيعة مشكل اللغة المسرحية نحاول عقد مقارنة بين الجزائر والمشرق العربي،فإذا كان المسرح قد دخل بلدان المشرق العربي وافداً من أوروبا كنص أدبي وكعرض مسرحي وعن طريق الترجمة،ودخل بواسطة فئة مثقفة التي بقيت تعتبره عملاً ثقافياً محضاً،فإن الوضع في الجزائر يختلف فظهور المسرح لم يرتبط بالترجمة،فكان هواة هذا الفن يجتمعون لكتابة مسرحياتهم في شكل اسكتشات غنائية هزلية عرضها جذب الجمهور عن طريق الضحك.وظل هواة المسرح الجزائري يقدمون مسرحيات على هذا المنوال يستخدمون من اللغة ما يبعث على الضحك،غير أن موضوع المسرحية هو الذي يحدد لغتها،وأن الكاتب يجد نفسه مقيداً بذلك لأنه يتخيل الشخصيات وهي تتحرك،ولغة المسرح ليست مشكلة وكل كاتب مسرحي يستعمل وسيلته واللغة العربية غنية وقادرة على التنويع الفني فهي لغة لها قيمة استعمالية في الكتابة والحديث،واللهجة الجزائرية المستعملة في المسرح قد تترك المسرح الجزائري لا يتجاوز نطاق المحلية وقد أكدت التجارب في المهرجانات العربية والمغربية»[13].

خاتمة:

وما يمكن قوله في الختام إن المسرح الجزائري يزخر بتجارب مضيئة ومشرقة تعكس الجهود الجبارة التي بذلها عمالقة المسرح الجزائري،وقد ظهرت براعتهم وخبراتهم الفنية العالية من خلال الكثير من المسرحيات الجزائرية الرائدة والتي ما تزال إلى أيامنا هذه تلقى أصداءً طيبة،و يجدر بالأجيال الجديدة أن ترجع إلى التجارب القديمة للاستفادة منها للنهوض بالمسرح الجزائري الذي هو بحاجة إلى تعميق البحث في هواجسه وعوالمه،وذلك بإصدار

تقييمات موضوعية،وتقديم رؤى نقدية جادة للارتقاء بالتجربة المسرحية الجزائرية وربطها ومقارنتها مع التجارب الجديدة والمعاصرة.

وما يستنتجه المتابع للدراسات الأدبية الصادرة في الجزائر هو أن المسرح الجزائري لم ينل قدراً كبيراً من الأبحاث والدراسات النقدية التي ترصد تجربته،وتكشف النقاب عن خصائصه،وهذا ما خلق نوعاً من الضبابية لدى دارس المسرح الجزائري الذي لا يجد دراسات يستند إليها فلا يتشجع على البحث.

ونظراً للأهمية البالغة التي يكتسيها النص،فلا بد من الحرص على الانتقاء الجيد للنصوص المسرحية الجزائرية،فهناك نصوص تتسم بالبساطة والسطحية وحظيت بالاهتمام، وبعض النصوص تتميز ببنائها الفني الراقي وانسجامها مع القضايا الراهنة التي يعيشها المجتمع الجزائري ولم تلق العناية الكافية.

الهوامش:

(1)د.العمري بوطابع: المسرح الجزائري:النشأة والتطور،مجلة الثقافة الجزائرية،العدد المزدوج:6-7-2005م،ص:9 وما بعدها.

(2) للتوسع ينظر:د.عبد الله ركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983م،ص:215 وما بعدها،وقد عرضنا هذه الأفكار نقلاً عن بحث الدكتو رالعمري بوطابع الموسوم ب(المسرح الجزائري:النشأة والتطور) والمشار إليه سلفاً،وقد نقل الدكتور بوطابع فكرة الدكتور دودو من مقال مرقون له لم ينشر عنوانه(نشأة المسرح الجزائري وتطوره).

(3) د.مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ص:12 وما بعدها.

(4) د.العمري بوطابع: المسرح الجزائري:النشأة والتطور،المرجع السابق،ص:13،وللتوسع يمكن مراجعة مذكرات علالو الصادرة عن شروق المسرح الجزائري،ترجمة:أحمد منور،منشورات التبيين،الجزائر،2000م،ص:26 وما بعدها .إضافة إلى رسالة ماجستير الباحث الدكتور أحمد منور المعنونة ب(مسرح أحمد رضا حوحو-دراسة أدبية تحليلية مقارنة-).

(5) د.مخلوف بوكروح:مدخل إلى المسرح الجزائري-المسرح الجزائري في رحلة البحث عن المؤلف-،مقال منشور بمجلة الأقلام العراقية،العدد:06،عدد خاص بالمسرح العربي المعاصر،بغداد،1980م،ص:167-168.

وللتوسع حول الدور الذي لعبه المسرح الجزائري أثناء الثورة الجزائرية يمكن العودة إلى مقال الباحث مخلوف بوكروح المعنون ب(البعد الثوري للمسرح الجزائري)،مقال منشور بمجلة(المصادر)مجلة سداسية يصدرها المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر بالجزائر،العدد:08،ربيع الأول1424هـ/ماي2003م،ص:115-132.

(6)صورية غجاتي:المسرح الجزائري بين هاجس التأسيس وهوس التجريب،مقال منشور بمجلة(الآداب)،مجلة علمية متخصصة ومحكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة،العدد:1430،10هـ/2009م،ص:197.

(7)د.مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري،ص:55 وما بعدها.

(8)احسن ثليلاني:المسرح الجزائري:خريطة طريق،مقال منشور في مجلة الثقافة الجزائرية،العدد المزدوج:6-7-2005م،ص:55 وما بعدها.

(9)د.أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية،منشورات منتدى المواطنة،سطيف،الجزائر ،2012م،ص:40.

(10)د.أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية،ص:51.

(11)د.أحسن ثليلاني: المرجع نفسه،ص:59.

(12)د.مخلوف بوكروح: المرجع السابق،ص:61.

(13)المرجع نفسه،ص:58 وما بعدها.