التـــجربة النـقدية عند صـــالح لـــمباركية

- كتاب الـــمسرح في الجزائر أنموذجا-

Critical Experiment with Salah Lombarkia

The theater book in Algeria as a model

أحـــــمد ريـــــة *

جامعةباتنة1

مخبر الشعرية

ahmed.raia@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:2023-08-20 **تاريخ القبول: 2023-10-17**

ملخص:

تُحاول هذه الورقة البحثية أن ترصـد الفكر النقدي للكاتب صـالح لمباركية من خلال مؤلفه (المسـرح في الجزائر) الذي يحمل في طياته عديدا من قضـايا النقد المسـرحي، وبخاصـة في جوانبه المتعلقة بمراحل التأصـيل والتأسـيس مع التركيز على الأدوات الإجرائية التي اعتمد عليها لدراسـة المسـرح في الجزائر تاريخيا، وطريقة اختياره للأعلام والنصـوص المسـرحية التي تؤسـس لفلسـفته النقدية.

في ضوء ما سبق تدور إشكالية الورقة البحثية التي تتعلق بالآليات النقدية التي وظفها الناقد وطبيعة الأحكام التي أصـدرها بخصـوص المراحل التي مرّ بها المسـرح الجزائري من التأسـيس إلى غاية مرحلة النضج و الازدهار.

الكلمات المفتاحية: صالح لمباركية؛ النقد؛ المسرح؛ الجزائر؛ الإبداع.

Abstract:

This paper attempts to monitor the critical thought of the writer Saleh Lambarkieh through his author (Theater in Algeria), which carries with it many issues of theatrical criticism, especially in its aspects related to the stages of rooting and establishment, with a focus on the procedural tools that he relied on to study theater in Algeria

* **المؤلف المراسل**

historically. And the way he chooses media and theatrical texts that establish his critical philosophy.

In the light of the foregoing, the research paper is problematic, which is related to the critical mechanisms employed by the critic and the nature of the judgments he issued regarding the stages that the Algerian theater passed through from foundation to the stage of maturity and prosperity.

Keywords: Salah Lombarkia; Cash; The stage; Algeria; creativity.

مقدمة: يُعد الكاتب والناقد المسرحي صالح لمباركية من الأقلام الجزائرية التي حاولت أن تخوض التجربة المسرحية كتابة وتأليفا ونقدا و كتابه (المسرح في الجزائر)[*] دليل على ذلك حيث حاول المؤلف أن يتناول الظاهرة المسرحية الجزائرية من منظور فلسفته النقدية وقراءته الثاقبة وتجربته الطويلة حول بدايات المسرح في الجزائر، وأهم المحطات الرئيسة التي مرّ بها المسرح الجزائري(Algerian theatre) فضلا عن حديثه عن الرواد الأوائل والموضوعات المسرحية التي اشتغل عليها المؤلفون.

ويكتسي البحث أهمية بالغة في حقل الدراسات النقدية المسرحية الجزائرية، وذلك من خلال ما يلي:

-إبراز جهود النقاد المسرحيين في التأصيل للمسرح الجزائري.

-الكشف عن الجوانب النقدية في كتابات صالح لمباركية.

-تحديد طبيعة المنهج النقدي الذي وظفه المؤلف.

و يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف لعلّ من أهمها ما يلي:

-إبراز الشخصية النقدية للناقد صالح لمباركية.

-تحديد أهم القضايا المسرحية التي استعرضها الناقد.

- سبر أغوار المنهج النقدي وإبراز خصائصه ومميزاته.

و يمكن صياغة إشكالية الورقة البحثية في ما يلي: ما هي ملامح الشخصية النقدية عند صالح لمباركية ؟ وما هي خصائص منهجه النقدي في التعاطي مع القضايا المسرحية الجزائرية؟

[*] –أصل الكتاب أطروحة دكتوراه تقدم بها الناقد صالح لمباركية للحصول على درجة دكتوراه الدولة في المسرح.

للإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي نراه الأنسب لمثل هذه الدراسات مع الاستئناس بآليات وإجراءات نقدية أخرى مثل: التعليق والتحليل والنقد عند استعراض الآراء والمواقف ووجهات النظر.

ويسعى البحث إلى التحقق من فرضيتين، هما:

الفرضية الأولى: يمتلك الناقد صالح لمباركية فكرا نقديا ورؤية تحليلية يمكن أن نعدها من مقومات النقد الأدبي والمسرحي.

الفرضية الثانية: المواقف النقدية لا تعبر عن فكر نقدي مؤسس، بل هي عبارة عن مشروع نقدي.

للتحقق من هاتين الفرضيتين ارتأينا تقسيم الورقة البحثية إلى العناصر التالية:

1-المواقف النقدية لصالح لمباركية حول تاريخ المسرح في الجزائر.

2- **الآراء النقدية لصالح لمباركية حول موضوعات المسرح الجزائري.**

3- **خصائص منهجه النقدي.**

1- المواقف النقدية لصالح لمباركية حول تاريخ المسرح في الجزائر: إنّ الدّارس للمسرح في الجزائر يجد صعوبة في التأصيل للظاهرة المسرحية في الجزائر، ولعلّ هذا راجع إلى عدة أسباب من أهمها:

- تعاقب الحضارات على الجزائر.

- فترة الاستعمار الفرنسي وما تعرض له الشعب الجزائري من محاولات طمس الهوية الوطنية والثقافية وإحلال الثقافة الفرنسية محلها.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات حاول الناقد صالح لمباركية أن يخلص إلى مجموعة من الملاحظات نرى بأنها تعد بمثابة مقاربات نقدية تؤسس لفكره النقدي، وسنحاول أن نُشير إلى بعضها:

1-1-موقفه من نشأة المسرح في الجزائر: حاول الناقد أن يُؤصل للظاهرة المسرحية في الجزائر التي حاول بعض المؤرخين نفيها و ربطها بالعصر الحديث وبحركة التأثير و التأثر (Influence and influence) التي شهدتها الشعوب في مرحلة ما بعد الكولونيالية، فمثلا نقرأ قوله: " إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على

رسوخ وتأصل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن على عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك والتأثير و التأثر"[1] ، نلاحظ هنا كيف اتكأ الناقد على مجموعة من الأدوات المنطقية ليستدل بها على وجود الممارسة المسرحية في الجزائر منذ القديم، لعلّ من أبرزتها تلك الآثار التي شيدها الرومان عند غزوهم للجزائر، و الدليل على ذلك آثار تيمقاد (باتنة) وجميلة (سطيف) و شرشال (تيبازة)، وغيرها من المواقع الأثرية(historical location) التي تدل على وجود ظاهرة التمسرح على أرض الجزائر.

كما لفت الناقد انتباهنا إلى قضية هامة تتعلق بعدم وجود النصوص المسرحية التي يمكن أن يستند عليها الباحث في إصدار الأحكام المتعلقة بالمسرح الروماني، يقول في ذلك: "يرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح ظهوره ونشأته في المغرب العربي إلى الفترة الرومانية مستدلين على ذلك بتلك الآثار التي تؤكد على وجود مسارح اشتهرت بها مدن رومانية في شمال إفريقيا، إلا أنه للأسف لم يستدلوا على ذلك بنصوص مسرحية تؤيد دعواهم، مما يجعل هذا الرأي ضعيف الإسناد"[2]، لا أحد منا ينكر دور النص المسرحي في التوثيق التاريخي(Historical documentation) للظاهرة المسرحية، ولكن لكل مرحلة ظروفها وخصوصيتها، ولعلّ قلة وسائل الكتابة وعدم انتشارها أسهم إلى حدّ كبير في ضياع الكثير من النصوص المسرحية، ليس في الحقبة الرومانية فحسب، بل حتى في العصور اللاحقة.

وفي خضم حديثه عن المسرح في عهد الاستعمار الفرنسي أشار الناقد إلى الدور الهام والريادي الذي اضطلع به المسرح في كل المجالات والجوانب، فمثلا نقرأ قوله: "والحقيقة أن ملامح المسرح في الجزائر الحقة بدأت تظهر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي السياسي ومحاربة الكثير من الآفات الاجتماعية والخرافات التي علقت بحياة الجزائريين نتيجة لسياسة فرنسا الساعية إلى تقويض كل ما يمت بصلة إلى الحضارة العربية الإسلامية في محاربة خبيثة لطمس معالم الشخصية الوطنية، ومن هنا فإن فضل المسرح في تهيئة الظروف الملائمة لا ينكر، حيث كان الوسيلة الفاعلة

[1]- صالح لمباركية، (2005م)، المسرح في الجزائر - النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 عرض وتوثيق- ج1، (د.ط)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص:9.

[2] - المصدر نفسه، ج1، ص:10.

للترويج للثورة و إعداد الجزائريين لها ؛ لأنه من أقرب الفنون إلى روح الشعب وقدرته على إيصال رسالته الوطنية والفنية- حتى و إن لم تكن بسهولة- لتضييق الاستعمار ومحاربته لكل دعوة يشتم منها رائحة الثورة و التمرد"[1]، من الواضح أن المسرح الجزائري أسهم هو الآخر في نشر الوعي التحريري في أوساط المجتمع الجزائري فظهر ما يسمى بالمسرح الثوري (Revolutionary theatre) الذي يهدف إلى فضح السياسة الاستعمارية من جهة، وإلى الترويج للثورة التحريرية المجيدة من جهة أخرى، فضلا عن دوره الاجتماعي من خلال معالجة الآفات الاجتماعية التي يُعاني منها المجتمع مثل: الجهل والفقر.

لقد حاول الناقد أن يستفيد من النظريات الغربية التي ظهرت في العصر الحديث التي تدعو إلى ربط المسرح بالقضايا السياسية والاجتماعية كما هي الحال في المسرح المضطهد والمسرح السياسي ونظرية بريخت (Brecht)[(*)] بخصوص المسرح الملحمي و نظرية سوسيولوجيا المسرح (Theater Sociology) وغيرها مما يجعلنا نحكم على سعة اطلاعه وقدرته على التحليل و التمحيص.

1-2- المسرح والحركات الثقافية في الجزائر: سجل الناقد مجموعة من الملاحظات المتعلقة بوضعية الحركة المسرحية بصفة خاصة والثقافية بصفة عامة نوجزها في ما يلي[2]:

-ظهرت الحركة الفكرية والثقافية في المجتمع الجزائري متأخرة بالقياس إلى مرحلة المقاومة المسلحة التي انطلقت مباشرة بعد الاحتلال، والتي كانت بمثابة ردة فعل من الشعب الجزائري ضد العدوان الفرنسي الغاشم.

- نشاط هذه الجمعيات كان سياسيا بالدرجة الأولى، هذا النشاط الذي تحمس له شباب جزائري واع لظروفه وأحواله، يريد أن يصل إلى تكوين جبهة قوية لمقاومة المستعمر

---

[1] - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر -النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 عرض وتوثيق-، ج1، ص:9.

[(*)] –بريخت(Brecht) : هو بريشت برتولت(Brecht Bertolt) كاتب مسرحي ألماني ولد سنة 1898م ، وتوفي سنة1956م، من آثاره (أوبرا الثلاثة قروش1928م، الأم الشجاعة وأبناؤها1941م).

Voir:Le petit Larousse illustré(2007),Imprimé en France, p: 1232.

[2] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر -النشأة و الرواد والنصوص حتى سنة 1972 عرض وتوثيق-، ج1، ص:33-38.

والوقوف في وجهه، وإضاءة بصيص من نور يهتدي به الجزائريون نحو الحرية والمستقبل دون الاحتماء بالثقافة الاستعمارية أو الغوص فيها.

عند تحليلنا لهذين العنصرين يتضح لنا أن الناقد استخدم آليات التعليق والشرح والنقد في حديثه عن وضعية الحركات الثقافية في فترة الاستعمار الفرنسي ، وهنا حاول أن يرد على أولئك الذين ينكرون دور هذه الحركات الثقافية في استقلال الجزائر؛ لأن المسرح الجزائري لم ينشأ جُزافا، بل كان ثمرة وعي الشعب الجزائري ، وبداية تكون أنتيليجانسيا جزائرية (Algerian intelligentsia) ساهمت بفاعلية في النهضة الوطنية التي كانت لصحوة ثقافية قبل أن تكون سياسية.[1]

من خلال ما تقدم نصل إلى نتيجة مفادها أن الناقد حاول أن يقف بموضوعية في حديثه عن بداية الظاهرة المسرحية في الجزائر إلى غاية نشأة المسرح الجزائري مستفيدا من الدراسات السابقة التي حاولت التأصيل للظاهرة المسرحية، و في الوقت نفسه نجده فندّ تلك المغالطات و الأطروحات التي حاولت أن تنفي وجود المسرح في الجزائر معتمدا في ذلك على أدلة و حجج و براهين بعضها منطقي و بعضها الآخر عقلي يستشفه القارئ عند استقرائه لتاريخ الجزائر الثقافي.

2- الآراء النقدية لصالح لمباركية حول موضوعات المسرح الجزائري: تعد موضوعات المسرح الجزائري من القضايا النقدية البارزة في الفكر النقدي لصالح لمباركية الذي حاول أن يُخصص حيزا من كتاباته حولها مبرزا في الوقت نفسه موقفه منها، وسنحاول في هذا السياق أن نستعرض بعضها لنكتشف فكره النقدي و طريقته في التحليل و النقد والتعليق:

2-1- معايير تقسيم المسرحيات: حاول الناقد صالح لمباركية أن يتبنى منهجا نقديا ورؤية مسرحية يحتكم إليها في تقسيم الموضوعات المسرحية، فنجده مثلا في إحدى

[1] -يُنظر: أحمد بيوض، (2011م)، المسرح الجزائري -نشأته وتطوّره-، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص:78.

تعليقاته النقدية حول المسرحيات الجزائرية بعد الاستقلال يُقسمها إلى محورين رئيسيين، هما [1]:

-المحور الأول يتناول موضوعات ملتصقة بالمجتمع أفرادا وجماعات مثل: الفقر والبؤس والظلم، وهذا من جراء تفشي الأمراض البيروقراطية. ومن أبرزها الانتهازية والمحسوبية والجشع والابتزاز والطمع والسرقة، وتتجسد هذه الآفات في مسرحية (الانتهازية) لمحمد مرتاض.

- المحور الثاني : ما يتعلق بنظام الحكم و الحكام ومفاسد التسيير .

وفي ضوء هذا التقسيم يُمكن أن نسجل مجموعة من الملاحظات النقدية:

-سار الناقد صالح لمباركية على طريقة النقاد القدامى في تصنيفهم للموضوعات المسرحية .

-يخضع هذا التقسيم إلى طبيعة الموضوعات التي تناولتها المسرحيات، بيد أنه قد نجد بعض المسرحيات تتداخل فيها الموضوعات المسرحية كاقتراب الجانب الاجتماعي بالشق السياسي.

-يبدو لنا أن هذا التقسيم الموضوعاتي عام؛ لأنه يُمكن تقسيم الموضوعات الاجتماعية و السياسية إلى محاور أخرى؛ فمثلا في الموضوعات الاجتماعية هناك ما يتعلق بآفة اجتماعية منتشرة في المجتمع ، وهناك ما يتعلق بظاهرة اجتماعية متفشية مثل: الفقر، أما بالنسبة للمسرحيات السياسية يُمكن أن نُميز بين المسرحيات السياسية الوطنية والمسرحيات السياسية التحررية كما يتبدى لنا في المسرحيات الثورية.

2-2- موقفه من النص النضالي: يُعد النص المسرحي النضالي من الأشكال المسرحية التي عرفتها الجزائر، وبرز بشكل واضح في فترة الثورة الجزائرية الخالدة حيث حاول الكُتّاب المسرحيون تلبية نداء الثورة والمساهمة في تحرير الجزائر؛ فالتحم صوت الرشاش بحرب القلم و الكلمات (World wars) [2] ، لهذا نجد الناقد صالح لمباركية خصه

---

[1] - يُنظر: صالح لمباركية، (2005م)، المسرح في الجزائر- دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، (د.ط)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص: 77.

[2] -look : judgment and redemption,(1951), The drama of salvation,(w.e), Bahai Publishing committee Wilmette, Illinois, Printed in the U.S.A, p :53.

بالنقد و التحليل و الشرح؛ نظرا لقيمته و مكانته عند الكتاب المسرحيين الجزائريين، فهو يرى بأنه برز خلال موجة التيارات التحررية التي ظهرت خلال القرن العشرين، كما ربط بين المسرح النضالي والثورة وجعلهما وجهين لحقيقة واحدة؛ لأنّ الثورة بمفهومها العام تعني تغيير المجتمع من سلوكات إلى سلوكات أخرى جديدة و هذا ما يطمح إليه المسرح بأن يصبح حاملا للواء التغيير، ومن ثمة تحقيق الثورة بكلّ مفهومها على الأوضاع والمفاهيم والتقاليد والأعراف والأساليب والمبادئ، وعليه فإن المسرح النضالي هو ردّ فعل على قوى الشرّ و الطغيان و القهر والاستعباد.[1]

من الواضح أن الناقد هنا حاول أن يستثمر الوقائع التاريخية (Historical facts) لتجسيد مأساوية العملية الثورية في النص النضالي[2]؛ لأن أي عمل ثوري يحمل في طياته جوانب إيجابية وأخرى سلبية.

كما يرى الناقد صالح لمباركية أن النص النضالي الثوري قليل مقارنة بالنصوص الأخرى، وأرجع ذلك إلى سببين، وهما[3] :

السبب الأول: إن الاهتمام بالفن المسرحي في هذه الفترة (1954م-1962م) كان قليلا جدا للظروف الحرجة التي يعيشها الشعب الجزائري مع الاستعمار الذي لا يدع فرصة إلا واتخذها ذريعة للزج بالمواطنين في السجون واعتقالهم أو قتلهم، فجلّ المثقفين والمبدعين توقفوا عن نشاطهم، فمنهم من دخل السجن ، ومنهم من غادر البلاد واتخذ من المهجر مقرا لنشاطه الفكري والأدبي، وكثير من الجمعيات والفرق الفنية تقلص نشاطها واندثر.

-**السبب الثاني:** عدم وضوح الرؤيا الثورية للكفاح و الجهاد، فالحركات السياسية التي كانت تدعم الفن المسرحي غابت من الساحة وأصبحت كل الحركات تترقب وضوح الرؤية والاتجاهات لمسار الثورة، وبخاصة أن الثورة اتسمت بالشمولية والقوة.

كما لفت انتباهنا الناقد إلى قضية هامة تتعلق بالظروف الصعبة التي كُتب فيها النص المسرحي النضالي، فهو يرى بأن عددا من المؤلفين الجزائريين كتبوا نصوصا مسرحية

---

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية و فنية -، ج2، ص: 39.

[2] - يُنظر: صبري حافظ، (1984م)، التجريب و المسرح –دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر-،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص:80.

[3] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر –دراسة موضوعاتية و فنية-، ج2، ص: 40.

ولكن الملاحظ أن هذه النصوص كتبت خارج الوطن، وبخاصة في تونس؛ لأن أصحابها كانوا إما طلبة وإما لاجئين، ومن المسرحيات التي استدل بها نجد مسرحية (مصرع الطغاة) لعبد الله الركيبي و (التراب) لأبي العيد دودو.[1]

2-3- موقفه من النص التسجيلي والإعلامي: يُعد النص التسجيلي الإعلامي من النصوص المسرحية الجزائرية التي ظهرت استجابة لمرحلة هامة عرفتها الجزائر، وهي مرحلة الثورة التحريرية ورغبة الكتاب المسرحيين الجزائريين أن يُساهموا إلى جانب إخوانهم في التعريف بالثورة الجزائرية و نشر أهدافها النبيلة.

ولقد خص الناقد صالح لمباركية حيزا لا بأس به من كتاباته حول هذا الشكل من المسرح و حاول أن يعرفه للقارئ من جهة، ومن جهة أخرى يُقدّم لنا موقفه منه، فهو يرى أن هذا الشكل من النصوص المسرحية ظهر مع بداية ثورة نوفمبر 1954م ، وهو يقترب من المسرح التسجيلي الوثائقي، لكن يختلف عنه بأنه يعطي صورا حية عن الثورة في مختلف مراحلها الجهادية، فهو مسرح يعبر عن الأزمات النفسية التي يحياها الثوار، حين يواجهون العدو، كما أنه تصوير للوقائع الحربية والكمائن والهجمات، وهو كذلك تسجيل حي لصور التعذيب و الترهيب و التنكيل من قبل العدو للأهالي و السكان، ومن النماذج التي يُمكن أن نستدل بها في هذا المقام مسرحية (أبناء القصبة) و (دم الأحرار) لعبد الحليم رايس الذي استطاع تسجيل وقائع حربية بصدق و عفوية.[2]

2-4- موقفه من النص الاجتماعي (السياسي): لقد شغل النص المسرحي الاجتماعي بأبعاده السياسية بال الناقد صالح لمباركية؛ نظرا لأهميته ووظيفته بوصفه وسيلة تربوية فعالة تسهم في معالجة القضايا الاجتماعية والتقليل من انتشار الآفات الاجتماعية التي تُهدد تماسك المجتمع.

و المتأمل للفلسفة الاجتماعية التي جاء بها الناقد يجدها تتميز بمجوعة من الخصائص نوجزها في ما يلي[3] :

---

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر –دراسة موضوعاتية و فنية-، ج2، ص: 40.

[2] - يُنظر: المصدر نفسه، ج2، ص: 53.

[3] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر –دراسة موضوعاتية و فنية-، ج2، ص: 76-77.

-ربط النص الاجتماعي بحدث تاريخي سياسي يتعلق باستقلال الجزائر سنة م1962 و القضاء على الاستعمار الفرنسي.

- تعد النصوص المسرحية الجزائرية عبارة عن وثيقة تاريخية تروي سنوات الجهاد والحرمان والقهر التي عرفها الشعب الجزائري.

-يُعالج النص الاجتماعي القضايا الاجتماعية التي أفرزتها سنوات الثورة والسنوات الأولى للاستقلال، كما يروي تلك التحولات الاجتماعية والاقتصادية الثقافية التي طرأت على المجتمع الجزائري.

- استقطبت الآفات اجتماعية مثل البيروقراطية والمحسوبية والانتهازية اهتمام المؤلفين المسرحيين الذين تابعوا حياة المجتمع الجزائري ورصدوها بكل أمانة وصدق.

2-5-موقفه من النص الشعبي(*): إن المتأمل للغة المسرحية الجزائرية منذ بدايتها يجد أن اللغة الشعبية هي البارزة، ولعلّ هذا ليس من قبيل الصدفة، بل كان نتيجة لدراسة معمقة للجمهور الجزائري.

انطلاقا من هذه الرؤية نجد الناقد صالح لمباركية حاول أن يبدي موقفه من النص الشعبي متبعا أسلوب المقارنة في ذلك ليستدل به عن الأسباب التي دفعت بالكتاب الجزائريين إلى السير على منوال المسرحيين العرب والأوربيين كاختيار الأسلوب الشعبي في المسرح، ومن بينها تلك الظروف القاسية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر سواء المتعلقة بالضغوط الاستعمارية أو التحولات الاجتماعية التي لم تحقق الاستقرار للشعب الجزائري الذي كان يصارع القوات الاستعمارية الفرنسية.[1]

و في خضم حديثه عن أساليب الكتابة في المسرح الجزائري أشار الناقد إلى أسلوبين، هما[2] :

(*) – هناك فرق بين النص الشعبي و المسرح الشعبي (Folk theatre) : فالنص الشعبي هو نص كُتب باللغة العامية (= الدارجة) أما المسرح الشعبي فهو شكل مسرحي يقوم على الوعي الإيديولوجي الذي رافق الحركات العمالية إبان الثورة الصّناعية، ويقوم كذلك على زخم الاحتفالات الشعبية (للتفصيل يُنظر: ماري إلياس وحنان قصّاب حسن،(1997م)، المعجم المسرحي،(ط1)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ص:278.).

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر –دراسة موضوعاتية و فنية-، ج2، ص: 100.

[2] - يُنظر:المصدر نفسه، ج2، ص: 100.

-**الأسلوب الشعبي الدارج:** الذي اهتم بالآفات الاجتماعية كقضايا الأسرة و الخمر والمخدرات و الرشوة وما إلى ذلك.

-**الأسلوب الفصيح**: الذي اتخذ المسرح أداة للتوجيه والتعليم والتربية والدعوة إلى النضال والجهاد، وذلك بالعودة إلى التراث الإسلامي العربي، وإبراز شخصيات بطولية والدعوة إلى اقتفاء آثارها واتباع سبلها.

كما يرى الناقد أن النص المسرحي بشقيه الشعبي والفصيح حقق غايات جليلة في الأوساط الاجتماعية بوصفه وسيلة ناجحة لعرض القضايا وبسطها وتقديمها للجماهير، وبعد الاستقلال حاول المهتمون بالدّرس المسرحي التعبير عن ذلك بفلسفة جديدة ونظرة جاءت وليدة الظروف، وذلك بالعودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير أكثر، هذا التراث الشعبي القريب من الأحاسيس والمشاعر (Sensations and feelings) الذي يعبر عن التجربة الخاصة بالمتفرج.[1]

2-6- موقفه من النص المسرحي الذهني: إن المتتبع لهذا الشكل من النصوص المسرحية يجده ظهر إلى الوجود مع الأطروحات الفلسفية التي قدمها الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر (Jean paul Sartre)[(*)] و التي تتعدى كافة المجالات و الميادين، ومن بعده في العالم العربي نجد توفيق الحكيم الذي قدم تصورا تنظيريا يتكئ على مقاربات الفلسفة الذهنية من جهة، ومن جهة أخرى على وعي الجمهور الذي أضحى يرفض فكرة الإيهام المسرحي(Theatrical illusion).[2]

في ضوء هذه الرؤية التنظيرية ذهب الناقد صالح لمباركية في سبر أغوار هذا الشكل في المسرح الجزائري إذ يرى بأن الموضوعات الفكرية لم تبرز في الفن المسرحي في الجزائر إلا في مرحلة متأخرة، وهي موضوعات ولج إليها عدد قليل من الكتاب الجزائريين؛ لأن

---

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 100-101.

[(*)] –جون بول سارتر (Sartre Jean paul): (1905م-1980م) كاتب وفيلسوف وروائي فرنسي أسهم في تأسيس الفلسفة الوجودية، وترك العديد من الكتب أهمها (الحائط أو الجدار1939م، الذباب 1943م، جلسة سرّية 1944م)، (للتفصيل يُنظر: موريس حنّا شربل، (1996م)، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، (د.ط)، جرّوس برس، طرابلس ، لبنان، ص: 235-236.).

[2] - يُنظر: توفيق الحكيم ، (1988م)، قالبنا المسرحي، (د.ط)، دار مصر للطباعة، مصر، ص:18.

الموضوعات الفكرية عادة ما تكون مادتها الخيال المجنح أو الفلسفة العميقة أو موضوعات ميتافيزيقية بعيدة عن الواقع ، كما يرى بأن مثل هذه الموضوعات أبعدت كتابا يعيشون في مجتمع كان قبل الثورة يصارع العدو لتحقيق ذاته و كيانه، أما بعد الثورة و في فترة الاستقلال فقد ظهرت أزمات عديدة كلها مرتبطة بالواقع الاجتماعي الجديد الذي أحرزته الثورة و الاستقلال.[1]

و من النماذج التي استدل بها الناقد ليؤكد لنا صحة مزاعمه مسرحية (الهارب) للطاهر وطار التي عبر بها عن مبادئ وإيديولوجيات كانت تتمخض في الجزائر قبل الاستقلال سنة 1961م، وهي أفكار كلها تصب في الاختيار الإيديولوجي للبلاد الذي اتجه نحو الاشتراكية الشيوعية، وهذه الأفكار دفعت شخصيات مسرحية (الهارب) إلى اختيار الاتجاه والمسلك الذي تسير عليه، وكذلك نجد مسرحية (البشير) لأبي العيد دودو ، التي ألفها سنة 1971 م، وهي أنموذج للتركيبة الاجتماعية في الجزائر، والتي اختلطت فيها القيم البالية بالقيم الجديدة، و الإفرازات المرضية التي أصابت المجتمع.[2]

2-7- آراؤه حول البناء الفني للنصوص المسرحية: لقد حظي البناء الدرامي باهتمام الناقد صالح لمباركية بوصفه حصيلة جمالية لتفاعلات جزئيات المضمون الدرامي وحيوية خلاياه[3]، فهو يرى بأنّ الدراسات التي اهتمت بالجوانب الفنية للنص المسرحي في الجزائر قليلة، وأغلب الدراسات انصبت حول الموضوعات، ولعلّ هذا خلاف ما ذهب إليه النقاد والدارسون الذي أكدوا على ضرورة اتساق المعنى بالمبنى وانسجامهما على شكل نسق متكامل[4] ، كما أن هذا الاهتمام يكشف الضعف الفني للمسرحية الجزائرية، إذ أن الكتاب المسرحيين كانوا يتخذون من الشكل المسرحي الفني وسيلة للتعبير عن قضاياهم، رغم جهلهم لهذا الفن وأسسه الفنية الدقيقة، وكان همهم الوحيد هو إيصال الفكرة إلى

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر -دراسة موضوعاتية و فنية-، ج2، ص: 128.

[2] - يُنظر: المصدر نفسه، ج2، ص: 128-129.

[3] - يُنظر: نبيل راغب، (د.ت)، النقد الفني، (د.ط)، دار مصر للطباعة، مصر، ص:33.

[4] - يُنظر: فضيلة طايبي وآسيا خيتوس ، (2022م)، البناء الفني في الرواية المسرحة -رواية كل من عليها خان للسيد حافظ نموذجا- (ط1)، دار الطباعة الحرة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ص:8.

الجمهور عن طريق الشخصيات المختارة في الغالب من الوطنية في نفوس النشء و الشباب ودعوتهم إلى العمل والجهاد خاصة في سنوات النصف الأول من القرن العشرين.[1]

وعند تتبعه للنصوص المسرحية التي ألفت في الفترة الممتدة (1922 م-1972م). استنتج الناقد أن المسرحية العربية في الجزائر كانت تتبع النمط البطولي، فالمسرحيات تتخذ من الشخصيات المختارة أحداثا ووقائع لها، وهذا ما يجعلنا ندرج هذه المسرحيات ضمن المسرح الكلاسيكي الذي يهتم بالدرجة الأولى بالشخصية البطلة في تكوينها الفني، وفي بناء أحداثها وتطورها، فمسرحيات باش تارزي مثلا هي مسرحيات حول شخصيات اجتماعية من الطبقة الدنيا الفقيرة، وهناك نمط من الشخصيات التي تقف نقيض الشخصيات الأولى وتمثل جوانب الشرّ في المجتمع ، إذ تعمل على تحقيق مآربها بسحق الطبقة الدنيا. كشخصيات (بني ويوي) و (الخداعين) وهي تتصل مباشرة بالقوات الاستعمارية ويمكن عدّها اليد الخفية لسياسة فرنسا العدوانية على الشعب الجزائري .وورد كثير مثل هذه المسرحيات قبل الثورة وبعدها كمسرحيات: مصرع الطغاة، الخولة، البوابون، كل واحد وحكمو، في انتظار نوفمبر جديد، الطاغية، الانتهازية.[2]

و من أبرز ما تحدث عنه الناقد صالح لمباركية حول البناء الفني للمسرحية الجزائرية، ما يلي:

-**الشخصية:** يرى الناقد صالح لمباركية أن هناك من الكتاب المسرحيين من اهتم برسم شخصيات وأعطى لها ملامحها المميزة، وكان ذلك عاملا مهما في نجاح النص المسرحي، كما جاء في مسرحية (امرأة الأب) لـ(أحمد بن ذياب) . وشخصياتها هي : الأب (الرزوق) والأم ، و البنت (وردة) و الإخوة الثلاثة، وقد استطاع (ابن ذياب) أن يصور ملامح شخصياته بدقة، وهو على دراية كبيرة بتباين هذه الشخصيات وقدرتها في تطوير أحداث المسرحية، [3]

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 143.

[2] - يُنظر: المصدر نفسه، ج2، ص: 143.

[3] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 148.

كما يرى الناقد أن هناك من الكتاب من اشتغلوا بوصف الوقائع و مجريات أحداثها عن البناء الفني للشخصية(Artistic construction of the character)، كما جاء في مسرحية (دم الأحرار) لـ (عبد الحليم رايس) إذ استطاع أن يصور فيها واقعا عايشه بنفسه على الرغم أنه قد لا ينقل لنا الأحداث نقلا حرفيا[1] ، ولعلّ هذه المسرحية هي من يومياته أيام الثورة التحريرية، والملاحظ أن الكاتب قد غالى في وصف شخصياته (الجزائرية) بالسمو و الرفعة و النبل و الأخلاق الحميدة، كشخصية (مريم) و (زروق) و (مراد) وحتى الذين كانوا يعملون تحت لواء الاستعمار، فإنهم في النهاية يتحولون إلى أبطال وفدائيين ومثل ذلك (فرانسوا) حارس الغابة الجزائري الذي ولد في فرنسا من أم فرنسية، بل و الأدهى من ذلك شخصية السرجان (مسعود) الذي كان طوال المسرحية الذراع الأيمن لـ(بيرال)، ولكن في المشهد الأخير من المسرحية يتحول إلى فدائي ومجاهد.[2]

-**اللغة:** يرى الناقد صالح لمباركية أن التأليف باللغة العربية الفصحى طريقة سلكها رجال الإصلاح و المربون وكلّ الذين اتخذوا المسرح وسيلة للتثقيف وتربية النشء، وهذا الاتجاه هدفه الإصلاح الاجتماعي والتوعية و إيقاظ الشعور الوطني، أما أصحاب الاتجاه الثاني والداعين إلى التأليف بالعامية فقد لمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري وعبروا عنه بكل صدق وأمانة، فكشفوا عن الأمراض الاجتماعية بالأسلوب الذي يعتمد على النقد بالدرجة الأولى[3] ؛ لأن العامية قد تكون أقدر على تصوير بعض الحالات النفسية أو التعبير على الدلالات الاجتماعية.[4]

كما يرى الناقد كذلك أن هناك من الكتاب المسرحيين من نهج منهجا وسطا في الكتابة، فكتبوا بلغة ليست فصيحة ولا عامية، ففي مسرحية (في انتظار نوفمبر جديد) لـ(الجيندي

---

[1]- يُنظر: خالد عبد اللطيف رمضان، (1435هـ/2014م)، البناء الفني للمسرحية، (ط1)، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، ص:81.

[2] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 150-151.

[3] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 153.

[4] - يُنظر: محمد غنيمي هلال، (1955م)، في النقد المسرحي،(د.ط)، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، مصر، ص:74-75.

خليفة) يلمس المتلقي لغة بسيطة و التي تعرف باللغة الثالثة، لغة تتراوح بين الفصحى والعامية. [1]

- **أسلوب الحوار**: حظي أسلوب الحوار بمكانة متميزة في كتابات النقاد و المهتمين بالدّرس المسرحي الجزائري بوصفه وعاء الأحداث يكشف من خلاله الكاتب عن شخصياته وينسج بفضله الصراع الذي يقودنا إلى العقدة ثم الحل[2]، ومن هؤلاء النقاد نجد الناقد صالح لمباركية الذي حاول أن يُوضح موقفه ويبدي رأيه حول الموضوع؛ فهو يرى بأن أسلوب الحوار أضحى تقريرا إخباريا عن الأحداث وصفحات من الوعظ والإرشاد يمليها المؤلف على الشخصية، كما تحول المؤلف إلى داعية ديني ومصلح اجتماعي وقائد ثوري ، فالخطابية والمباشرة والنصح و الإرشاد هو الأسلوب الغالب على النص المسرحي الجزائري، وإن جلّ الكتاب المسرحيين اتخذوا من المسرح وسيلة للتعبير وطريقة للوصول إلى الجماهير دون دراسة أو إدراك لمعنى الفن المسرحي وأساليبه ومذاهبه، ويعد كل من (حوحو) و (محمد التوري) و (رويشد) و (وولد عبد الرحمان كاكي) من المؤلفين الذين حاولوا التعامل مع الفن المسرحي كفن له أسسه وقواعده، وهذا على خلاف الكتاب الآخرين الذين نظروا إلى المسرح على أنه أداة للتعبير عن العواطف والأحاسيس والكشف عن جوانب التوتر والصراع بين القوى المختلفة[3]، ومن خلاله يستخدم الكاتب الأسلوب الخطابي الوعظي كما يتبدى لنا في مسرحية (المولد) لعبد الرحمان الجيلالي، إذ لجأ الكاتب إلى الخطاب المباشر و إلى الشعر العربي المقفى في إسداء النصح والوعظ والإرشاد.[4]

3- خصائص منهجه النقدي : لكلّ ناقد منهجه الخاص يتقيد به للوصول إلى نتائج معينة تُعد خلاصة قراءة معمقة في الموضوع، والناقد صالح لمباركية كغيره من

---

[1] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 158.

[2]- look :Lojos Egri, (w.d),The Art of Dramatic writing, (w.e),Published by Simon & Schuster, New York London,The United states of America, p :238.

[3] - يُنظر: بتر بروك ، (1991م) ، النقطة المتحولة –أربعون عاما في استكشاف المسرح-، ترجمة: فاروق عبد القادر، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ص:26.

[4] - يُنظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2،ص: 160-161.

النقاد المعاصرين تبنى منهجا نقديا يختلف نوعا ما عن غيره، وسنحاول أن نتعرف على أبرز ملامحه ومميزاته:

3-1- التفصيل المجمل بعد إصدار الأحكام: إنّ أبرز ما يلفت أي دارس لكتاب (المسرح في الجزائر) ذلك التفصيل المجمل التي اعتمده الناقد كأسلوب والذي يأتي بعد إصدار الأحكام المختلفة المتعلقة بالمسرح، كما يتبدى لنا في خضم حديثه عن أصول المسرح الجزائري فنقرأ مثلا قوله:" ومن هنا يتبين لنا أن فن المسرح لم يكن بربريا أصيلا، وإنما جيء به مع أولئك الغزاة الرومان و كان مقتصرا عليهم دون الأهالي أصحاب البلاد لنفورهم من ثقافة الرومانيين"[1] ، عند تحليلنا لهذه المقولة النقدية يتبين لنا كيف انطلق الناقد من حكم نقدي كشف فيه عن حقيقة تاريخية وهي أن البربر لم يعرفوا المسرح، بل وفد إليهم من خلال الغزو الروماني للأراضي الجزائرية، ولعلّ هذه الميزة النقدية-في حدود علمي- قلّما نجدها في كتابات النقاد المسرحيين، إذ نجد بعضهم ينطلق من مقدمات نقدية للوصول إلى نتائج وأحكام، و البعض الآخر يتكئ على رؤية جمالية موضوعية متكاملة تمكنه من تحليل مكونات النص المسرحي .[2]

3-2- الاستدلال بالأقوال العلمية: إن الاستدلال بأقوال النقاد و الدراسيين يزيد من قيمة الناقد، ويدل على تنوع مصادر فكره النقدي و ثقافته المسرحية ، ومن الأمثلة التي نستدل بها في هذا المجال قول الناقد صالح لمباركية في خضم حديثه عن تأثر سكان الجزائر بالثقافة الرومانية :"وبهذا يلتقي عز الدين جلاوجي من الجزائر بمحمد عبازة من تونس في أن البربر لم يتأثروا بالثقافة الرومانية ولم تبهرهم مدرجات المسارح و إن كانوا من بناتها ومنشئيها، وعليه فإن المسرح في منطقة شمال إفريقيا لم يكن أبدا من العوامل الثقافية المكونة للمجتمع البربري قبل الاحتلال الروماني وبعده"[3] ، نُلاحظ هنا كيف استدل الناقد برأي عز الدين جلاوجي ومحمد عبازة في إصدار حكم نقدي يتعلق بعدم

---

[1] - المصدر نفسه، ج2، ص: 11.

[2] - يُنظر: محمد مدني، (د.ت) النقد وترجمة النص المسرحي- دراسة في تأثير المنهج النقدي على ترجمة المسرح العالمي جهود " عبد القادر قط" نموذجا-،(د.ط)، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، مصر، ص:120.

[3] - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر -دراسة موضوعاتية وفنية-، ج2، ص: 13.

تأثر البربر بالثقافة الرومانية، ولعلّ هذا راجع إلى نظرة البربر إلى الرومان و سياستهم الاستعمارية مما جعلهم يرفضون كل ثقافة رومانية حالهم في ذلك حال الجزائريين في فترة الاستعمار الفرنسي حيث لاحظنا كيف كان يبتعد الجمهور الجزائري عن كل ما يتعلق بالثقافة الفرنسية.

3-3- المنطلقات التاريخية: إنّ استقراء التاريخ واستخراج ما فيه من قصص وعبر و أحداث من شيم جهابذة النقد، لهذا نجد النقاد دائما يعودون إلى التاريخ و يستدلون به عند معالجة موضوعاتهم، ومن هؤلاء الناقد صالح لمباركية الذي حاول أن يجمع بين المسرح والتاريخ ويجعلهما وجهين لحقيقة واحدة، ومن الأمثلة على ذلك حديثه عن الظاهرة المسرحية أيام حكم الرومان لأرض الجزائر، فنقرأ مثلا قوله :"وقد كانت سياسة الرومان في كل البلاد التي يحتلّونها لما عرف عنهم من حب للمسرح و ميل للتسلية و الترفيه و اللهو و لذلك سرعان ما يبادرون ببناء هياكل لذلك و التي تضمن لهم ولأسرهم الاستقرار و الهدوء كالمكتبة و السوق و الحمام، وهي مرافق أساسية عند الرومانيين، و الساحات في عهدهم كانت تقوم على ثلاثة أنواع:

-مسارح لتقديم العروض المسرحية من المآسي والكوميديات.

-ملاعب رياضية: وهي ميادين للمصارعة والملاكمة بين المصارعين والحيوانات الضارية.

-ميادين الفروسية: وهي فسيحة لألعاب الفروسية وسباق الخيل والعربات". [1]

من الواضح أن الناقد هنا حاول أن يعتمد على المقولات التاريخية التي قرأها عن الحضارة الرومانية واستثمرها في مجال المسرح من جهة، ومن جهة أخرى حاول أنّ يُبين لنا حقيقة ثقافية تتعلق بأن الرومان لم يعرفوا المسرح فحسب، بل هناك أيضا جوانب رياضية كان لها دور بارز في حياتهم، وتعد هي الأخرى مظهرا من مظاهر حياتهم الأخرى، ومن

[1] - المصدر نفسه، ج2، ص: 11-12.

ثمة يُمكن القول إن الناقد المسرحي يجب أن يكون موسوعيا مواكبا لعصره وما يسوده من قيم وتيارات وظروف سياسية واجتماعية و ثقافية.[1]

الخاتمة: مما تقدم نصل إلى مجموعة من النتائج أبرزها ما يلي:

1-يُعد الناقد صالح لمباركية من النقاد الجزائريين الذين حاولوا أن يُقدموا مقاربات نقدية جادة للمسرح الجزائري مستفيدين في ذلك من التجارب النقدية السابقة التي حاولت التعاطي مع المسرح بوصفه مشروعا حضاريا وثقافيا يسعى إلى ترقية المجتمع وتهذيب سلوك أفراده وحمايته من الآفات الاجتماعية التي من شأنها أن تهدد وجوده واستقراره.

2-إن الدّارس لكتاب (المسرح في الجزائر) يجده من الكتب الأكاديمية النقدية القيمة التي تهتم بالنتاج المسرحي الجزائري، كما يسلط الضوء على التجارب المسرحية الجزائرية الرائدة التي أثبتت وجودها كتابة و تمثيلا و إخراجا فضلا، على أنه يستقصي الموضوعات المختلفة التي عالجها الكتاب المسرحيون الجزائريون عبر حقبة تاريخية طويلة من تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر.

3-انطلق الناقد في التأصيل للظاهرة المسرحية الجزائرية و نقدها على المقولات التاريخية بأبعادها التوثيقية مما يجعلنا نحكم على أن منهجه النقدي مؤسس على قواعد وأطر معرفية ينطلق منها في تحليله للظواهر المسرحية.

4- احتكم الناقد في نقده للموضوعات المسرحية على معايير وضوابط منهجية مكنته من الإحاطة بالموضوعات المسرحية ونقدها.

5-خص الناقد اللغة والشخصية والحوار بمكانة بارزة في نقده للبناء الفني للمسرحية الجزائرية، ولعلّ هذا راجع إلى كون هذه العناصر من اللبنات الأساسية التي يمكن بفضلها تقديم مقاربات نقدية حولها دون إغفال العناصر الأخرى التي لا تقل أهمية؛ لأنّ البناء الفني للمسرحية كلّ متكامل لا يمكن الاستغناء عن بعضه.

6- يتميز المنهج النقدي عند الكاتب صالح لمباركية بمجموعة من السمات والمميزات حاول من خلالها أن يؤسس لفلسفة نقدية جديدة تختلف نوعا ما عن النقاد

[1] -يُنظر: محمد زكي العشماوي، (1414ه/1994م)، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، (ط1)، دار الشروق، بيروت، لبنان، ص:274-275.

الآخرين، تقوم هذه الفلسفة على تحديد الظاهرة المسرحية ثم تحليلها ونقدها، والملاحظ هنا أن الناقد لا ينتقل إلى ظاهرة مسرحية أخرى حتى يُعطي للظاهرة السابقة حقها من الشرح و التحليل.

7-استأنس الناقد بمجموعة من الآليات النقدية مثل التحليل و الشرح و التعقيب والتعليق والتمثيل وغيرها من الأدوات النقدية التي تكشف تجربة طويلة في قراءة النصوص المسرحية و نقدها .

و في الختام وكإجابة عن الفرضية التي وضعناها في البداية، يُمكن القول إن الناقد صالح لمباركية على الرغم أنه سار على خطى النقاد السابقين ، إلا أنه حاول أن يؤسس لفلسفة نقدية جديدة في تعاطيه مع الخطاب المسرحي الجزائري ، تقوم هذه الفلسفة على استقراء تاريخ الظاهرة المسرحية و تمحيصها ثم إصدار الأحكام النقدية المتعلقة بها شريطة أن تكون واقعية وتحتكم إلى شروط النّقد البَنّاء.

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر

1-صالح لمباركية، (2005م)، المسرح في الجزائر -النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 عرض وتوثيق-، ج1، (د.ط)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

2-صالح لمباركية، (2005م)، المسرح في الجزائر -دراسة موضوعاتية و فنية -، ج2، (د.ط)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

ثانيا – المراجع

أ-المراجع باللغة العربية:

3-أحمد بيوض، (2011م)، المسرح الجزائري -نشأته وتطوّره-، (د.ط)، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

4-توفيق الحكيم، (1988م)، قالبنا المسرحي، (د.ط)، دار مصر للطباعة، مصر.

5-خالد عبد اللطيف رمضان، (1435هـ/2014م)، البناء الفني للمسرحية، (ط1)، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت.

6-صبري حافظ، (1984م)، التجريب و المسرح -دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر-، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

7- فضيلة طايبي و آسيا خيتوس ، (2022م)، البناء الفني في الرواية الممسرحة –رواية كل من عليها خان للسيد حافظ نموذجا- (ط1)، دار الطباعة الحرة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر.

8-محمد زكي العشماوي، (1414هـ/1994م)، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، (ط1)، دار الشروق، بيروت، لبنان.

9-محمد غنيمي هلال، (1955م)، في النقد المسرحي،(د.ط)، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، مصر.

10-محمد مدني، (د.ت)، النقد وترجمة النص المسرحي- دراسة في تأثير المنهج النقدي على ترجمة المسرح العالمي جهود " عبد القادر قط" نموذجا-،(د.ط)، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، مصر.

11-نبيل راغب، (د.ت)، النقد الفني، (د.ط)، دار مصر للطباعة، مصر.

ب- المراجع المترجمة:

12-بتر بروك، (1991م) ، النقطة المتحولة –أربعون عاما في استكشاف المسرح-، ترجمة: فاروق عبد القادر، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت.

ج- المراجع باللغة الإنجليزية:

13-judgment and redemption,(1951), The drama of salvation,(w.e), Bahai Publishing committee Wilmette, Illinois, Printed in the U.S.A.

14- Lojos Egri, (w.d),The Art of Dramatic writing, (w.e),Published by Simon & Schuster, New York London,The United states of America.

ثالثا- المعاجم و القواميس

أ- المعاجم و القواميس باللغة العربية

15-ماري إلياس و حنان قصّاب حسن،(1997م)، المعجم المسرحي،(ط1)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

16-موريس حنّا شربل، (1996م)، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، (د.ط)، جرّوس برس، طرابلس، لبنان.

ب- المعاجم و القواميس باللغة الفرنسية:

17- Le petit Larousse illustré(2007),Imprimé en France.