المسرح الجزائري: النشأة والتطور

The Algerian theater: emergence and evolution

د. قاسمي كاهنة

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

تاريخ الإرسال: 2019/11/14 **تاريخ القبول: 2019/12/02**

ملخص:

المسرح هو أبو الفنون، لأنه مرآة المجتمع، يعكس أحواله وصوره، وقد قيل (أعطني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا). وقد مرّ المسرح الجزائري بعدة مراحل، فقبل الثورة كان مهتما بالتعبير عن آلام وجراح الشعب الجزائري، أما أثناء الثورة فقد لعب دورا كبيرا من خلال تبنيه لنضال الحركة الوطنية وعمله على مقاومة الاستعمار عن طريق محاولة إيقاظ الشعب الجزائري من غفلته وتوعيته بضرورة التحرر والتخلص من العبودية.

وبعد الاستقلال اهتمت الدولة بتأميم المسرح الوطني، كما أنّ الأعمال المسرحية المعروضة كانت منصبة على تمجيد الثورة وتخليد ذكرى الشهداء، خاصة بعد تبني الدولة للنظام الاشتراكي، وبعد ذلك تلته فترة غيّب فيها المسرح لفترة كبيرة، وهذا بسبب الأوضاع السياسية والأمنية للبلاد، إلاّ أنّه استطاع الانطلاق من جديد والاهتمام بواقع الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري، مقاومة الاستعمار، النصوص المسرحية، اللغة الفصحى، اللهجة العامية، الشخصية الوطنية.

***Abstract*:**

Theater is the best of arts since it reflects the society's conditions and images. It is said : 'give me theater and i will give you literate people''. The algerian theater underwent several stages. Before revolution, it was intrigued in expressing the people's pain and misery. During revolution the theater played a great role in defending the national movement and enphasizing on resisting colonization through waking Algerinas and raising their awarness about the neccessity of freedom and independence.

After the independence, the state was interested in nationalizing the national theater. The exposed plays were devoted to honour the revolution and commemorate the martyrs,especially after the adoption of communism. Then, theater was absent for a while due to the sensitive situation of the country. However, it was capable to start over reflecting the social conditions.

***Keywords* :** the algerian theater, colonization resistence, theater texts, standard language, slang, national character.

مقدمة:

يعتبر المسرح من بين الفنون الأدبية الراقية، يغوص في المجتمع من خلال معالجة مختلف القضايا والمشاكل التي تدور فيه، وقد أدّى المسرح الجزائري دورا كبيرا في مقاومة الاستعمار الفرنسي، بالإضافة إلى عمله على تثقيف الشعب الجزائري وربطه بمبادئ الدين الإسلامي كما عمل أيضا على التعريف بالقضية الجزائرية داخل الوطن وخارجه.

ولقد ظهر في هذه الفترة كتّاب ومسرحيون كثر، أمثال علالو ورشيد قسنطيني ومحي الدين باشطارزي...، فهؤلاء الثلاثة وبفضل جهودهم المتواصلة قاموا بالتّأسيس للمسرح الجزائري ثم جاء بعدهم نخبة أخرى عملوا كذلك على تطويره وترقيته أكثر فأكثر.

1– مفهوم المسرح:

1.1– لغة: لقد وردت لفظة مسرح في القرآن الكريم في موضعين اثنين حيث قال تعالى:﴿**ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾[1]، وفي قوله أيضا :﴿**نتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا**﴾[2]. وقد أورد ابن منظور في معجمه (لسان العرب) "المسرح في مادة «سرح» المسرح بفتح الميم مرعى، وجمعه مسارح ... وهو الموضع الذي تسرح فيه الماشية للرعي"[3]. كما أورده الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب معجم العين بقوله: "سرحنا الإبل، وسرحت الإبل سرحا والمسرح مرعى السرح والسرح من المال ما يغدى به ويراح والجميع سروح"[4].

ومع أنّ المعاني المذكورة في القران الكريم وفي المعاجم السابقة، ليس لها علاقة بالمسرح كمفهوم اصطلاحي، إلاّ أنها تقترب من حيث الدلالة مع مفهوم المسرح، لأنّ أخذ الماشية إلى المرعى كما ورد سابقا، فيه نوع من التحرّر والتسلية والمرح، وبما أنّ المسرح هو فن فأكيد أنه سيكون هناك نوع من المرح والتسلية فيه أيضا.

2.1– إصطلاحا: من الصعب إعطاء تعريف يحدد مفهوم المسرح، لأنّه يستخدم في سياقات متنوعة ومختلفة، "ويعتبر المسرحي الروسي نيكولاي إيفرينوف N- EVRONOFFE (1879–1954) أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922، وقد اشتق من صفة (مسرحي) بالروسية TEATRONOST للدلالة على ماهية المسرح"[5]. ومن التعريفات المقدّمة للمسرح أنّه: "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيّل قوامه الممثل والمتفرج"[6]. وهذا ما يعني أنه فنّ من الفنون النثرية يقوم على ركنين أساسيين هما الممثل وحضور المتفرجين. "المسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح... والمسرح بهذا المعنى هو المكان الذي يقام فيه العرض المسرحي"[7].أي أنّ المسرح هو المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية، والذي يكون دائما فوق خشبة المسرح، ومنه ف "المسرح قاعدة كبيرة تنقسم إلى قسمين، القسم الأول: بناء يحتوي على التجهيزات المسرحية من إضاءة ومناظر وأثاث ... التي تشارك الممثلين في تقديم الصور الفنية المسرحية

النهائية، والقسم الثاني: وهو باقي القاعة، وتبلغ مساحتها نصف مساحة المنصة، ويزوّد بالمقاعد سواء في الصالة أو في الساحة، كما تخصص لجماهير المتلقين هذه المقاعد وتطل على المنصة"[8]. ولعل الشيء المميز في المسرح هو مشاركة الجمهور أحيانا في العروض سواء كانت مشاركة فعلية أو أن تكون مشاركة وجدانية، وهذا لأنّه "شكل من أشكال الفنون تؤدى أمام مشاهدين، يشمل كلّ أنواع التسلية والسيرك، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنّه "شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، حيث يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات"[9]. إذن فالمسرح هو المكان الذي تدور فيه أحداث العمل المسرحي أين يقوم فيه الممثلون بتقمص أدوار معينة وفق أحداث درامية.

2– نشأة وتطور المسرح الجزائري:

لم تعرف الجزائر المسرح باعتباره نوعا أدبيا وفنا له أصوله إلاّ في مطلع القرن العشرين "يكاد كلّ الذين كتبوا عن المسرح الجزائري يتفقون على أن تاريخ ميلاده هو مرحلة العشرينيات من هذا القرن، فرغم مكوث الفرنسيين حوالي قرن في الجزائر فإنّ الجزائريين لم يقلدوهم في هذا الميدان منذ أول عهدهم"[10]. لقد مرّ المسرح الجزائري بمراحل عديدة حيث كان يسجل تطورا في نهوضه وفي إنتاجه المسرحي، وهذه المراحل هي كالتالي:

1.2– المرحلة الأولى (1921–1926): وقد عرف العرب بصفة عامة أشكالا شبه مسرحية تتمثل في خيال الظل والقراقوز التي كانت تقدم في الشوارع والأسواق، إلاّ أنها كانت بعيدة عن المسرح بمفهومه الحديث، وكلّ هذه الأشكال الشعبية قام المستعمر بمنعها بعد احتلاله للجزائر، وهذا لأنها كانت تنتقد سياسته في الجزائر، كما أنها استعملت كوسيلة للسخرية من جنود الاحتلال، وهذا ما جعل الاستعمار يمنعها من التداول.

"وقد شكلت الجزائر استثناءً خاصا لأنها الوحيدة في الدول العربية التي تعرضت لاستعمار طويل دام 132 سنة، والذي استعمل شتى الوسائل لطمس معالم الهوية العربية والإسلامية للمجتمع الجزائري، وفي المقابل أيقظت هذه المحاولات الشعور الجزائري بضرورة

النضال من أجل الحرية، وهذا ما أدته بوضوح وقوة الأشكال الشعبية الفرجوية مثل: المداح القوال، حيث أثبت حضوره أثناء الاستعمار الفرنسي، فقد سخر من جنود الاحتلال وانتقد أعمالهم التعسفية، وبهذا الدور حقق مصداقية عالية في نفوس الجزائريين نظرا لنزعته التحررية وهذا ما كان يستجيب لمشاعر الناس"[11].

وبالتالي شكّلت هذه الأشكال الشعبية البسيطة بداية لظهور المسرح في الجزائر، ولكن هناك من يؤكد أنّ بذرة المسرح قد ظهرت مبكرا في الجزائر وهذا على يد إبراهيم دانينوس "بينما يذكر الباحث البريطاني فيليب ساداجروف المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة اندنير بأسكتلندا، والمتخصص في الأدب العربي، أنّه عثر على مخطوط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي وهذا بمدرسة اللغات الشرقية والمسرحية وكانت بعنوان (نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق) لصاحبها الجزائري إبراهيم دانينوس التي من المرجح أن تكون قد طبعت عام 1848م". ويعتقد الأستاذ ساداجروف أنّ هذه المسرحية تتميز بنفس الأهمية من حيث الريادة، إن لم تكن الأولى في العالم العربي بالنظر إلى مسرحية البخيل التي اقتبسها مارون النقاش والتي عرضت عام 1848م ببيروت. ويستطرد قائلا: "فمسرحية دانينوس تبدو أكثر أصالة من البخيل ومن العديد من المسرحيات العربية المبتكرة التي كانت تقليدا باهتا للأعمال الغربية كالبخيل المقتبسة من موليير. لقد وظّف دانينوس في مسرحيته الأساطير الشعبية وكتبها بأسلوب شاعري، على غرار الموشحات الأندلسية، واستخدم فيها لغة وسيطة بين العربية الفصحى والعامية أي اللغة الثالثة المنتقاة، كما استعمل فيها الموسيقى لإعطائها بعدها الدرامي حيث تغني الشخصيات على الركح"[12].

وقد تمّ طبع المسرحية ضمن كتاب حمل عنوان (الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر). إنّ العثور على هذه المسرحية لأمر يدعو إلى إعادة النظر في ريادة المسرح العربي، يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله عنها: "وعندما تحدثنا عن إبراهام دانينوس قلنا إنه نشر (نزهة المشتاق وغصة العشاق) سنة 1948. ولا ندري إن كانت قد

مثّلت أم لا وفيها أدوار نسوية أيضا، وتدور أحداثها في العراق، وتمثل قصة حب خيالية يبدو أنها مستوحاة من ألف ليلة وليلة، ومن شخصياتها نعمة ونعمان، وكان دانينوس متأثرا بالبيئة الجزائرية التي ولد فيها، ولعله كان من أصل يوناني، وقد انضم إلى الفرنسيين بعد الاحتلال وأصبح من المترجمين المقربين إليهم، ولكن عمله يظل محاولة جديرة بالدراسة وإمعان النظر في تاريخ المسرح والمسرحيات"[13] .

ثم بدأ المسرح الجزائري يتطور شيئا فشيئا، خاصة عند قيام السلطات الاستعمارية ببناء عدة مسارح على أرض الجزائر "قيل عن الفرنسيين إنّ المسرح يسير معهم حيثما ذهبوا،فهم يحبون المسرح بمختلف أنواعه، ويعتبرونه لازمة من لازمات حياتهم الاجتماعية، والتمثيل عندهم لا يقتصر على المدنيين بل كان العسكريون يمثلون أيضا، ولا يقتصر الأمر على الرجال وقد مثل بعضهم دور النساء، في كل مدينة احتلها الفرنسيون نصبوا خشبات المسرح ومثلوا عليها بأسلوبهم وبطريقتهم حتى يبكي الباكي ويفرح المحزون ويتحرك الساكن، وكان الجنود أنفسهم يمثلون ويمرحون، ويؤدون دور النساء في المسرحية بدون خجل ولا وجل"[14]

وقد كان أول عرض مسرحي عام 1853م، بعنوان الجزائر 1830–1853م. وقد كان هناك اختلاف بين النقاد حول الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري، فهناك من يقول بأن ظهور المسرح الجزائري كان انطلاقا من تأثره بالمسرح الفرنسي، كما أنّ هناك من يؤكد بأنّ للمسرح العربي دور في قيام المسرح الجزائري، فبوادره "ظهرت في العشرينيات من القرن الماضي، قد كانت بناء على تأثره بالمسرح العربي وليس الفرنسي"[15].

ويؤكد أحمد بيوض عكس ذلك "أي أن المسرح الجزائري لم يبادر بالنشأة، بل نشأ على يدي المحتلين رغم محاولات بعض المسرحيين أمثال جورج أبيض، إلا أنها باءت بالفشل لأن الجمهور لم يكن يهتم لهذا الفن الدخيل إضافة إلى قاعات العرض كانت بعيدة عن مداشرهم ومقرّ سكناهم"[16]. ويقول الدكتور سعد الله في هذا الصدد: "والحق أنّ مؤرخي المسرح الحديث في الجزائر يرجعونه إلى أوائل العشرينات من هذا القرن، وكلهم يلحون على أنّه ظاهرة جديدة، وكان ذلك بعد زيارة فرقة مصرية سنة 1921 على رأسها جورج أبيض

وقد مثلت هذه الفرقة مسرحيتين الأولى ثارت العرب والثانية صلاح الدين الأيوبي والمسرحيتان من تأليف جورج حداد"[17]. وبالتالي فالمسرح الجزائري في بداية تكوينه قد تأثر بعدة عوامل، كما أنه استفاد من تجارب الأمم الأخرى المتمثلة في زيارة الفرق المسرحية العربية للجزائر، حيث زارت فرقة القرداحي كلا من تونس والجزائر سنة 1908 والتي استطاعت استقطاب جمهور لا بأس به، كما كان لزيارة فرقة جورج أبيض الذي قام بعدة جولات مع فرقته عبر البلاد العربية حيث زار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921، فهذه الزيارة قد حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي،حيث يقول عن ذلك مرتاض عبد المالك: "كانت بمثابة هزة كبيرة للمثقفين من الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر"[18].

ومع هذه النقلة النوعية اتجه أهل المسرح في نصوصهم المسرحية إلى معالجة مختلف القضايا، رافعين شعار الالتزام بالقضية الوطنية مرتبطين على مستوى مضمون أعمالهم المسرحية بالنضالات التي خاضها الجزائريون بغية إثبات تمسكهم بهويتهم المسلوبة مهما طال الزمن، يقول غابريال أوديزيو بن فكتور– الذي أدار قاعة الأوبرا في الجزائر: "إنّ الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920م، أنّ الجزائريين بدؤوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم وعن شخصيتهم بلغتهم الأم، ويؤكدونها بواسطة المسرح، وأنّ الشعب الجزائري يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه"[19].

ومنه فالمسرح الجزائري يعد ثمرة الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائري المدرك لحقيقة وضعه وبلاده، حيث يقول الممثل المسرحي علي سلالي المعروف بعلالو حول نشأة هذا الفن في الجزائر: "هو خلق مسرحا لنا، نحن نعبر من خلاله عن أنفسنا وبلغتنا، ونعالج فيه مشاكلنا اليومية، ونسلط من خلاله الضوء على شخصياتنا التاريخية البارزة، كما نكشف فيه عن إخفاقاتنا[20].

لقد كان لعروض جورج أبيض صدى كبير في أنفس مجموعة من المثقفين والطلبة حيث أنهم قاموا بتأسيس (جمعية الآداب والتمثيل العربي) المعروفة بالمهذبة في

1921/04/05 والتي قدّمت عدة مسرحيات برئاسة الطاهر علي الشريف وهي: (الشفاء بعد العناء) سنة 1921، و(حديقة الغرام) سنة 1923، ومسرحية (بديع) سنة 1924 "وقد زارت مدينة الجزائر فرقة عز الدين المصرية سنة 1922 حيث قدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية التي كان يؤديها سلامة حجازي"[21]. وقد لاقت هذه الفرقة نجاحا كبيرا وإقبالا من طرف الجزائريين.

لقد اختلف الدارسون حول البداية الفعلية لهذا الفن في الجزائر غير "أن الثابت وفق معظم من أرّخ للمسرح الجزائري، هو أنّ الولادة الفعلية للمسرح الجزائري بدأت مع عرض فرقة (الزاهية) لمسرحية (جحا) للمسرحي المتميز (سلالي علي) المعروف بكنية (علالو) وذلك يوم 1926/04/12م بقاعة (الكورسال) بباب الوادي في الجزائر العاصمة أمام حوالي 1500 متفرجا"[22]. وبالتالي فسنة 1926 كانت سنة جيدة على تطور المسرح الجزائري حيث يقول عنها محي الدين باشطارزي: "لقد كانت سنة 1926 سنة عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري"[23].

فمسرحية "جحا" كان لها صدى كبيرا في نفسية المجتمع الجزائري، لأن الكاتب قد استعمل اللغة العامية التي يفهمها الجمهور، وهذا نظرا لسياسة التجهيل التي مارستها السلطات الاستعمارية على الشعب الجزائري، هذا ما جعله أميا لا يفهم اللغة العربية الفصحى، حيث يقول المسرحي علالو عن ذلك: "كنت أكتب اللغة العامية المفهومة من طرف المجتمع، ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة"[24]. فبفضل المسرحي علالو الذي استطاع التعبير عن حال وطنه من خلال توظيف اللغة العامية، وبذلك استطاع التواصل مع الجمهور بالطريقة التي يفهمها "وما يمكن ملاحظته هو استعمال اللهجة العامية وهذا بسبب الواقع السياسي في تلك الفترة، لأن السلطات الاستعمارية كانت تحرّم استعمال اللغة الفصحى، فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى والوصول إلى الجمهور"[25].

ومن هنا كانت البداية الفعلية لنشأة المسرح الجزائري، "ويبدأ تاريخ المسرح الحديث في نظرهم منذ 1926 حين وظّف علي سلالي (علالو) ورشيد قسنطيني اللهجة العامية لأداء تمثيليات تاريخية ونقدية. لقد استعمل الجزائريون أيضا الفصحى وكان لها جمهورها ولم يفشل الممثلون، والفرق هو أن العامية كانت أكثر نجاحا، ولذلك صيغت وعرضت أغلب المسرحيات بالعامية"[26]. وقد ألّف علالو مسرحيات أخرى نالت نجاحا كبيرا وهي: "زواج بوعقلين" وقد عرضت في 26 أكتوبر 1926م، مسرحية "النائم اليقظان" التي عرضت في 23 مارس 1927م، "الصياد والعفريت" التي عرضت في 16 ماي 1928م ...

وإلى جانب مسرحية "جحا" لعلالو قامت مجموعة من الشباب بتقديم أعمال مسرحية باللغة الفصحى إلاّ أنّه لم يكن لها أي أثر يذكر، "ويمكن أن نشير إلى أنّه بعد الحرب العالمية الأولى عاشت الجزائر فترة مزدهرة بالغناء والموسيقى ساعدت في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الجزائر، إذ منذ سنة 1919 كانت تقدم استكشافات في المقاهي والأحياء الشعبية، ففي سنة 1921 كانت المحاولة الأولى لإنشاء مسرح، حيث قدّم الممثل علالو مشهدا هزليا تلته محاولات عديدة قدمت خلالها أعمال بسيطة في شكل هزلي،ورغم سذاجة هذه الأعمال إلاّ أن الجمهور تقبلها بسرعة فائقة، وإلى جانب هذه المحاولة قامت مبادرة لإنشاء مسرح باللغة العربية الفصحى عام 1922 عندما أقدمت بعض العناصر المثقفة من الشباب على تقديم أول تجربة مسرحية جزائرية تقدم بالفصحى، تبعتها بمحاولات أخرى منها مسرحيات (في سبيل الوطن) ثم (فتح الأندلس)، إلا أنّ هذه التجربة لم يكن لها أثر، فسرعان ما توقفت بسبب عدم إقبال الجمهور على عروضها المقدمة بالفصحى من جهة ولضعفها المادي من جهة أخرى"[27].

2.2– المرحلة الثانية: (1927م–1936م): قامت فرقة فاطمة رشدي بزيارة إلى الجزائر سنة 1932 "حيث قدمت فيها ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وهما (مصرع كليوباترا) و(مجنون ليلى) ثم مسرحية (العباسة أخت الرشيد)، ورغم أنّ هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره

حيث استفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقتها ترحابا واحتفاء كبيرا من قبل الجمهور الجزائري، وتم تكريمها في نادي الترقي بالجزائر العاصمة"[28].

وقد امتازت هذه المرحلة ببروز الثلاثي علالو، بشطارزي، ورشيد القسنطيني الذين قاموا بتقريب المسرح إلى الجمهور الجزائري وهذا من خلال الاهتمام بقضاياه وبالمقاومة السياسية والثقافية، فبفضل هؤلاء الذين يعدون أعمدة المسرح الجزائري "الذين تحدوهم رغبة جامحة، لا في الشهرة ولا المال،بل في خلق مسرح جزائري مناضل وناطق باللغة العربية"[29].

فهذه الفرق المسرحية قد غاصت في أعماق الواقع الجزائري مستلهمة منه عروضها حيث قدّم رشيد القسنطيني عدة مسرحيات منها (شد روحك) و(عائشة باندو) سنة 1932م، "كما اتجه الممثل والكاتب الرائد محي الدين بشطارزي إلى وجهة أخرى قوامها المسرحيات ذات الأطروحة الأخلاقية، التي كان يهدف من ورائها إلى ترسيخ الهوية العربية الإسلامية"[30] لدى الشعب الجزائري، ومحاولة لفت انتباهه إلى بعض المفاسد والمنكرات كشرب الخمر وغيرها. كما قدّم رشيد القسنطيني مسرحية (بابا قدور الطمّاع) التي عرضت يوم 1929/12/23، وبعدها أعقبها بمسرحية ثانية بعنوان (زواج بوبرما). وهكذا استمرت الفرق المختلفة في تقديم المسرحيات المستلهمة أساسا من التراث والتي تتعرض بالدرجة الأولى لمبادئ الدين الإسلامي ولهوية المجتمع الجزائري.

كما كان لجهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور في الاهتمام بالمسرح، حيث إنها ومنذ تأسيسها في 05 ماي 1931 جعلت منه وسيلة لتمرير أفكارها الرافضة للوجود الاستعماري، والمحافظة في الآن ذاته على المقومات الوطنية للشعب الجزائري، وهذا من خلال تشجيع الكتّاب التابعين لها بإنشاء هذا النوع من المسرحيات، فكانت مدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، نموذجا في غزارة الإبداع المسرحي إضافة إلى ظهور جمعيات ونوادي أخرى تنشط في مجال العرض المسرحي مثل جمعية نادي السعادة بتلمسان التي قدّمت مسرحية (فتح الأندلس) وغير ذلك.

وقد ركزت جمعية العلماء المسمين على تقديم مواضيع دينية في مسرحياتها، فعرضت مسرحية (عمر بن الخطاب) ومسرحية (بلال بن رباح) لمحمد عبد الخليفة وغير ذلك.

لقد اتسمت الفترة الممتدة من سنة 1932 إلى غاية سنة 1936 بانتشار المسرح، حيث تعدّ مرحلة نضج له، فقد "شهد المسرح في هذه الفترة نشاطا كبيرا على يد القسنطيني باشطارزي، وبصفة أقل محمد ولد الشيخ، محمد واضح ومحمد الثوري، فيسيطر أولا القسنطيني خلال عامي 1932و1933 وهذا بإنتاج تسع مسرحيات منها "تشرش" "بوسبسي"، "عائشة وباندو"، وعرضت خلال شهر جانفي 1932، وجاء دور باشطارزي ليقدم ما بين شهر ماي 1934، و28 مارس 1935، مسرحية "فاقو" و"البوزريعي" في العسكرية"[31]. في هذه الفترة اهتم الفنانون المسرحيون بتقديم مسرحيات واقعية أمثال "رشيد القسنطيني وهو أشهر فنان في تلك الفترة، إذ عرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة حتى قال عنه كاتب ياسين «شابلن الجزائر»"[32].

شهدت هذه الفترة نضوجا ونشاطا كبيرين "ويبدو أنّ التمثيل باللغة الفصحى قد حظي بإقبال كبير، ابتداء من الثلاثينيات، نتيجة تقدّم الحركة الوطنية والاعتزاز باللغة ولكثرة المدارس العربية التي أنشأتها جمعية العلماء والتشجيع عليها، وقد كانت هذه المدارس نفسها تمثل مسرحيات باللغة الفصحى في المناسبات الدينية والتاريخية والاجتماعية"[33]. وفي هذه المرحلة انتشر المسرح في باقي المدن الجزائرية ولم يبق منحصرا في الجزائر العاصمة، وهذا عن طريق العروض التي كان يقدمها باشطارزي عبر مختلف أنحاء الوطن، كما تطرق إلى مختلف المواضيع التي تمس الحركة النضالية والمقاوماتية، وكذا ما يؤكد ويثبت هوية الفرد الجزائري.

3.2– المرحلة الثالثة(1937م–1946م): وتميزت بفترتين، فترة نشاط وفترة ركود.

أ– فترة النشاط (1937–1942): حيث كان للاقتباس من الأدب العالمي في هذه المرحلة دور كبير فقد اقتبس باشطارزي عدة مسرحيات لموليير منها: "المشحاح"، "الشرف" و"سليمان اللّوك"، كما تلتها مسرحيات ذات طابع اجتماعي مثل مسرحية: "الشيب والعيب" لجلول باش جراح سنة 1940م، وقد شهدت هذه المرحلة اندلاع الحرب العالمية

الثانية، فشددت فرنسا رقابتها على الجزائريين ككل، وقد حاولت جمعية العلماء المسلمين كسر هذا الحصار من خلال تقديم بعض العروض المسرحية ذات النزعة الاصلاحية، إلا أن إنتاج هذه الفترة اتسم بالقلة.

ب– فترة الركود(1943– 1946): وقد اتسمت هذه المرحلة بنوعين من المواضيع، الأول اجتماعي أمّا الثاني فهو سياسي "أما السبب الحقيقي لركود المسرح في هذه الفترة هو فقدانه لبعض رجالاته الأوائل كإبراهيم دحمون عام 1942 الذي اشتهر بالأدوار النسائية بن شعبان المعروف بابن شوبان 1943م، أعقبه بعد ذلك الكوميدي الكبير رشيد القسنطيني في 02جويلية 1944م، ثم تلاه محمد منصالي عام 1945"[34].

وترجع كذلك أسباب تراجع المسرح الجزائري في هذه الفترة إلى أنّ السلطات الاستعمارية استشعرت الخطر الكبير وراءه، خاصة عند عرض مسرحية (فاقو وعلى النيف)، حيث كانت"سنة 1937م سنة النكسة للمسرح الجزائري، ولقد بدأت حملة المعارضة الفرنسية مع بداية هذا العام، حيث كان يقودها كل من ربول وفيراكس اللذين سميا المسرح الجزائري بالحركة المضادة للوجود الفرنسي في الجزائر"[35]. ففرنسا تفطنت إلى الخطر الكبير المحدق بها، خاصة مع تركيز جهود الفنانين المسرحيين على المواضيع التي تمس العقيدة والمقومات الوطنية، "وتصاعدت حدّة النشاط العدائي بإعلان الحاكم العام للجزائر في أفريل 1937م عن إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة محي الدين باشطارزي، وهذا بعد عرض مسرحية (الخداعين)"[36]. فكانت هذه المسرحية هي بداية نكسة المسرح الجزائري، غير أنّ المسرح وكرد فعل على قمع الاستعمار له، قام الفنانون المسرحيون بالتصعيد أكثر، وهذا من خلال عرض مسرحية (دولة النساء) لباشطارزي بتاريخ 08 ماي 1938، ثم مسرحية ما (ينفع غير الصح) في 22 ماي 1939، ثم قدّم مسرحية (الحاج قاسي محند) في 2 نوفمبر 1939، ليعبر بها عن تجنيد الجزائريين في الحرب العالمية الثانية.

4.2– المرحلة الرابعة (1947م–1953م): وفي هذه المرحلة تأسست عدة فرق مسرحية مثل فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة التمثيل العربي، مسرح الغد، المركز الجهوي الدرامي

كما ظهرت مسرحيات باللغة العربية الفصحى مثل (الناشئة المهاجرة) لمحمد صالح رمضان مسرحية (حنبعل) لتوفيق المدني، وعبد الرحمان الجيلالي بمسرحية (المولد) فهذه الفترة تعدّ بداية للمسرح الجاد، كما أنّ الكتاب المسرحيين اعتمدوا على الاقتباس وعلى النصوص المترجمة "فأصبح الأدباء ألسنة لهذا الشعب يعبرون عن أنفسهم ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم أنفسهم، فأصبحوا مرآة للشعب ينطقون بلسانه ويصورون آلامه وآماله"[37]

5.2– المرحلة الخامسة (1954م – 1962م): لقد ألهمت ثورة نوفمبر قريحة الأدباء، كما شحنت المسرح الجزائري بنيران الثورة على المحتل والوقوف في وجهه، وقد وقف المسرح إلى جانب الثورة، فهو يعد "من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فلقد أثّرت الثورة التحريرية في المسرح وأثّر هو الآخر في الثورة من خلال المواضيع التي طرحها"[38].

يقول عبد الحليم رايس: "إنّ المسرح بالنسبة لنا يمثل إطارا للكفاح، لأنّ المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة، وإننا نمثل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا كفنانين أن نفكر في أن نفعل كمناضلين، وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني، فإنّ مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري"[39].

لقد شاركت كلّ الأشكال الأدبية الجزائرية في الثورة، وشكلت بما يعرف بالمقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، وهذا عن طريق التمسك بكينونتها وبالمقابل رفض التواجد الاستعماري في أرضها، "يتوقف المنشغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكل الذين اهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وقد كان لهؤلاء الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه، ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى كاتب الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940، أطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وقدمت عدة أعمال داخل الوطن وخارجه حتى سنة 1952، ثم استقرّت في فرنسا نظرا للضغوط الممارسة على كل ما من شأنه أن يخدم الثورة، وفي نوفمبر 1957 استجابت الفرقة إلى نداء جبهة التحرير الوطني، وهو نداء

إلى كلّ الفنانين الجزائريين لإنشاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وكانت فرقة مصطفى كاتب في تلك الفترة تستعدّ للمشاركة في مهرجان موسكو للشبيبة العالمية عام 1957 بمسرحية (نحو النور) لعبد الحليم رايس"[40].

ومنه فقد أصبحت المواضيع التي تعرضها الفرق المسرحية تدور وتتمحور حول قضية النضال من خلال تصوير بطولات الشعب الجزائري، يقول مصطفى كاتب: "إنّ مسرحيات (أبناء القصبة) و(الخالدون) و(دم الأحرار) لعبد الحليم رايس، والتي أخرجها جميعها تتحدث كما توضّح عناوينها عن مختلف جوانب كفاح الشعب الجزائري من أجل هويته واستقلاله"[41].

وقد ظهر فنانون آخرون كحسن الحسني المعروف ببوبقرة، وولد عبد الرحمان كاكي وكلهم ساهموا في إثراء المسرح ودفع الحركة النضالية ومقاومة الاستعمار "وقد تحدد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار، إنّ الايمان بالثورة أعطى دفعا كبيرا لكلّ العاملين بالمسرح إلى التأليف والكتابة في موضوعات نضالية، تصوّر الشعب الجزائري البطل ... وأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كلّ الكتاب المسرحيين"[42].

أما مسألة اللغة فلم تعد مشكلة أبدا لكونها– اللغة الفصحى واللغة العامية– عملت على ترقية المسرح أكثر، وقيامه بدوره في المقاومة الوطنية ضدّ الاستعمار، إذ "ظلّ يتطور ودوره يزداد في الثقافة ويبرز، وأنّ اللغة لم تعد مشكلة فيه، فقد تقبل الجميع فيما يبدو استعمال اللغة العربية سواء كانت فصيحة أو دارجة"[43]. لأنّ الهدف من العروض المسرحية في الأخير هو التمكن من الوصول إلى الجمهور ومخاطبته بما يفهم به، وهذا ما أكده علي سلالي بقوله: "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة ... "[44].

وبالتالي فإنّ كلا من المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، أو الناطق باللغة العامية، قد لعب دورا كبيرا في تأسيس وإنشاء المسرح الجزائري، كما كان لهما دور كبير في مقاومة الاستعمار، وفي الدعوة إلى المحافظة على هوية الفرد الجزائري، أما الصراع القائم بينهما فقد كان له أثر إيجابي كونه خلّد المسرح الجزائري بعدة أعمال رائعة، سيحفظها التاريخ دائما أعمال كان لها فضل كبير في شحذ ثقافة المقاومة لدى المجتمع الجزائري، ومنه فالمسرح هو الذي يملي على الممثلين "كيف يتحركون ويمثلون وينطقون لغة حيوية سواء كانت عامية أو فصحى، لأنّ اللغة وسيلة وليست هدفا، ذلك أنها كائن حي يكتسب حيويته بالممارسة والاستعمال وحرية الاختيار"[45].

6.2– المرحلة السادسة (1962–1972): "مع بزوغ فجر الاستقلال 1962 برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، باعتبار أنّ المسرح أحد روافدها الأساسية قرّرت الحكومة الجزائرية تأميمه، وقد تمّ ذلك بمقتضى المرسوم رقم 12–63 المؤرخ بتاريخ 8 جانفي 1963 الذي جاء فيه أنّ النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا ولا يسمح بأن يكون المسرح بين أيدي المؤسسات الخاصة"[46]. بعد الاستقلال أممت الجزائر المسرح الوطني وتقلده مصطفى كاتب، وأسست فرقة المسرح الوطني وأنشأ مركز وطني للمسرح، كما تمّ فتح المعهد الوطني لفن التمثيل والرقص ببرج الكيفان. وقد شهدت هذه الفترة إنتاجا مسرحيا غزيرا، كما كانت مواضيعها تتطرق إلى الجانب الاجتماعي، "ومن المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني في هذه الفترة 1964 (حسان طيرو) من تأليف رويشد وإخراج مصطفى كاتب تتحدث عن فترة الكفاح المسلح ... وفي عام 1965 أعيد تقديم عدد من المسرحيات، مثل (أبناء القصبة) و(وردة حمراء لي). وفي عام 1966 قدم المسرح الوطني مسرحية (الغولة) وهي من تأليف رويشد وإخراج عبد القادر علولة"[47].

وتعتبر هذه المرحلة مرحلة إعادة البناء والتأصيل للمسرح الجزائري، فأغلب مواضيعه كانت تدور حول الشعب وعن الثورة أيضا، وعرفت هذه المرحلة توظيف التراث الشعبي وذلك من خلال ما جاء به عبد القادر علولة في مسرحياته منها ديوان الكاراكوز، وكل واحد أو حكموا ...

7.2– المرحلة السابعة(1972–1982): بعد سياسة اللامركزية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية ضعف المسرح وتقهقر كثيرا، "ورغم الانعكاسات التي تعرض لها المسرح في الجزائر في هذه الفترة من آثار اللامركزية... إلا أنه برزت بعض العوامل التي حققت الانتعاش، فقد بدأت باهتمام الدولة بالحركة المسرحية والتي تجسدت في إقامة ندوات وأيام المسرح، حيث أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح الجهوي، فعالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء المسرحي: النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا، الإخراج والتمثيل، بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي"[48]. ومنه نجد أنّ الركود المسرحي في هذه الفترة يعود إلى العامل السياسي، حيث يقول مصطفى كاتب: "لا يشهد المسرح الجزائري انحسارا بقدر ما يعيش من الجمود الانتقالي، وضّحتها ظروف المرحلة السياسية الجديدة والمتعلقة بأحداث اللامركزية على مستوى الدولة مما جعل ويجعل الأنشطة الفنية الميدانية وعلى رأسها المسرح في حالة امتناع ملحوظ لنتائج هذه السياسة"[49].

8.2– المرحلة الثامنة(1982–1992): "بعد التحوّل السياسي في البلاد وطلاق الجزائريين للاشتراكية، حاول المسرح الجزائري أن يقف من جديد، وساعده في ذلك اهتمام الدولة بالحركة المسرحية، فاستحدثت المديرية الفرعية للأعمال المسرحية التابعة لوزارة الثقافة والتي من مهامها تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل، وتكوين الإطارات وترقية الفنانين والمبدعين وتنظيم المهرجانات والملتقيات، مثل مهرجان المسرح المغاربي بباتنة سنة 1988"[50]. وفي هذه الفترة انتعش المسرح الجزائري، كما شارك المسرحيون الجزائريون في المحافل العربية والدولية، حيث حصلوا فيها على عدة جوائز منها: "جائزة أحسن إخراج في مهرجان قرطاج بمسرحية (ڤالوا العرب ڤالوا)، الزياتي الشريف عياد وعزالدين مجوبي ومسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف"[51]. وعموما فقد عاد المسرح الجزائري إلى مجراه، وذلك من خلال إعادة هيكلة الإدارة المركزية لوزارة الثقافة، وجعل المسرح كفن منفصل عن الفنون الأخرى، وتشجيع الإنتاج المسرحي وتحسين نوعيته.

وما يلاحظ أنّ إنتاج المسرح الجزائري خلال فترة الاستقلال قد تميّز بميزتين أساسيتين الأولى تتمثل في الطابع الساخر الكوميدي، والثانية في اللغة الدارجة، وربما السبب يكمن في وجود علاقة بين الكوميديا والواقعية، فالكوميديا تدور في مجال اجتماعي واقعي، لأنها تعالج قضايا تتوافق أو تتعارض مع تقاليد المجتمع، فالمسرح الجزائري قد أوجد بعد الاستقلال علاقة تفاعلية بين الفنان المسرحي والجمهور الجزائري.

9.2– المرحلة التاسعة (مابعد التسعينيات): لقد كان للأحداث السياسية الدموية التي عرفتها العشرية السوداء أثر كبير على المسرح الجزائري خاصة بعد اغتيال بعض من المخرجين والممثلين، كمحي الدين باشطارزي، مصطفى كاتب، عز الدين مجوبي، بالإضافة إلى تدمير المسارح وغلقها من طرف الدولة بسبب الوضع السيء الذي كانت تمر به الجزائر.

وبعد ذلك بسنوات وبسبب عودة الاستقرار السياسي والأمني للبلاد، عاد الاهتمام من جديد بالتظاهرات الثقافية ومنها المسرح "فدخل المسرح الاحتراف وذلك من خلال المهرجان الوطني للمسرح المحترف لدورته الأولى سنة 2006، والثانية 2008، والثالثة 2011 وقد سعى الكثير من اللغويين الجزائريين إلى الارتقاء بلغة المسرح نصا وتمثيلا"[52].

كما أنه وبرغم من كلّ العقبات والمشاكل التي واجهها المسرح الجزائري، خاصة إبان العشرية السوداء إلاّ أنه استطاع أن يتطور ويرتقي ويوصل صداه إلى خارج البلاد، وأن يفتك عدة جوائز وأوسمة. كما أنّ المسرح قد ارتبط بالواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري بحيث عكست النصوص المسرحية معاناته وآلامه وكذا أفراحه.

3– عوامل ظهور المسرح الجزائري: هناك عدة عوامل ساهمت في ظهوره منها:

- التأثر بالمسرح الفرنسي، فقد كان الفرنسيون مولعين بالمسرح، ولذلك قاموا ببناء عدة مسارح في المدن الجزائرية، وتقديم عروض مسرحية للجنود بهدف الترفيه عنهم، وكذا تحسين حالتهم المزاجية نظرا لبعدهم عن أوطانهم وأهلهم.
- زيارة الفرق العربية الجزائر، ولعل أهم هذه الفرق هي فرقة جورج أبيض التي كان لها صدى كبيرا أنذاك، خاصة أنها كانت تحاكي واقع الشعب الجزائري وأحزانه.

- الدور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي قامت بتحفيز كتّابها على ضرورة الكتابة المسرحية وكذا تشجيع المسرح، خاصة المسرح الديني والتربوي والمسرحيات التي تتناول القضية الوطنية الداعية إلى الثورة ضدّ الاستعمار الفرنسي.
- توجّه الكتاب الجزائريين إلى الكتابة المسرحية بعد أن تفطنوا لدورها في بثّ الحمية الوطنية وكذا إيقاظ الشعور الوطني.
- دور المدارس وكذا الجمعيات والنوادي الأدبية التي عملت على تشجيع المواهب والعمل على غرس فن التمثيل عند الأطفال وتلاميذ المدارس.
- ظهور نخبة من الممثلين الذين عملوا على تطوير المسرح والارتقاء به من خلال تناولهم مواضيع من عمق المجتمع الجزائري كرشيد قسنطيني ومحي الدين باشطارزي وغيرهم.
- دور الصحافة المتمثل في الحديث عن العروض المسرحية وإشهار الفرق المسرحية.
- اتّسام المسرح الجزائري بالواقعية، وهذا من خلال الحديث عن أهم المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كان يتخبط فيها الفرد الجزائري.
- استعمال المسرح الجزائري اللغة العامية، فمن المعلوم أنّ الشعب الجزائري كان يعاني من الأمية المتفشية فيه ومن الجهل الذي خيّم عليه، لذلك فإنّ المسرح الناطق باللهجة العامية قد استقطب فئة كبيرة من المجتمع.

خاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى أنّ للمسرح في الجزائر جذور تمتد إلى أعماق التاريخ، فكما كانت له بدايات أولى تجلّت في بعض التقاليد الشعبية، ثم تبلورت بعد ذلك إلى فن مسرحي قائم بذاته وذلك بوقوف بعض الروّاد وقيامهم بتأسيس هذا الفن وإرساء دعائمه فقد كان المسرح الجزائري مسرحا شعبيا ارتجاليا قريبا إلى روح شعبه، ما جعله وسيلة فعّالة في ترويج الثورة ونشر الوعي بين الأهالي، من خلال مواضيعه المختلفة وصموده، وقد ساهم في البناء الثقافي والأدبي للجزائر، إذ خطا نحو الازدهار بعد ذلك ليحتلّ مكانة عربية وعالمية في الساحة الفنية والأدبية.

الهوامش والإحالات:

(1)- النحل، 61.

(2)- الأحزاب، 28.

(3)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 2004، ص108.

(4)- الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص233.

(5)- ماري إلياس وحنان قصبان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997، ص426.

(6)- نفسه، 424.

(7)- قواس هند، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص25.

(8)- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، (د-م)، ص09.

(9)- البكري وليد، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر، عَمان، 2003. ص233.

(10)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1830-1954، دار البصائر، الجزائر، ط6. 2009، ص416.

(11)- الجابري حمدي، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2000 ص109.

(12)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2014، ص23.

(13)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص420.

(14)- نفسه، ص410.

(15)- ثليلاني احسن، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير الجزائر، ط1، (د-ت)، ص34 .

(16)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار غرناطة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2013 ص 26-27.

(17)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص422.

(18)- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة، الجزائر، 1982 ص89.

(19)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري النشأة والتطور، مرجع سابق، ص40.

(20)- ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص21.

(21)- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص90.

(22)- ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص35.

(23)- بيوض أحمد، المرجع السابق، ص46.

(24)- رمضان بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.م) ص14.

(25)- جلاوجي عزالدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، ط1، 2000، ص35.

(26)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص423.

(27)- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص37 .

(28)- سعد الله أبو القاسم، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1976، ص131.

(29)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص78.

(30)- حمداوي جميل، صورة المسرح الجزائري في النقد العربي المعاصر، المثقف الجزائري، ط1، 2015 ص16.

(31)- جلاوجي عز الدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص84.

(32)- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة، الجزائر، (دط)، 2009 ص29.

(33)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص427.

(34)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص108.

(35)- نفسه، ص85.

(36)- دحو العربي، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص24.

(37)- الطّمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د-ط)، 2000، ص389.

(38)- بوكروح مخلوف، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، ع5، الجزائر، 1982، ص19.

(39)- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص160.

(40)- المرجع نفسه والصفحة.

(41)- نفسه، ص161.

(42)- نفسه، ص178.

(43)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1989، مرجع سابق، ص430.

(44)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص23.

(45)- قادة محمد، إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص18.

(46)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 177.

(47)- رمضاني بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المرجع السابق، ص25-26.

(48)- مفتاح مخلوف، الانتاج الدلالي في العرض المسرحي- الدالية أنموذجا، مخطط ماجيستير،2007 2008، ص48.

(49)- فرحات أحمد، أحداث ثقافية، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص179.

(50)- عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، ط1، 2006.

(51)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص47.

(52)- نفسه، ص51.

قائمة المصادر والمراجع:

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

(2)- البكري وليد، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، (د-ط)، 2003.

(3)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2014.

(4)- بوكروح مخلوف، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، ع5، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

(5)- الجابري حمدي، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د-ط) 2000.

(6)- ثليلاني احسن، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، (د-ت).

(7)- جلاوجي عزالدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، ط1 2000.

(8)- حمداوي جميل، صورة المسرح الجزائري في النقد العربي المعاصر، مكتبة المثقف الجزائري ط1، 2015.

(9)- دحو العربي، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

(10)- الطّمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د-ط)، 2000.

(11)- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007.

(12)- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة، بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

(13)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1830 – 1954، دار البصائر، الجزائر ط6، 2009.

(14)- سعد الله أبو القاسم، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1976.

(15)- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، (د-م).

(16)- ماري إلياس وحنان قصبان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997.

(17)- مفتاح مخلوف، الانتاج الدلالي في العرض المسرحي-الدالية أنموذجا، مخطط ماجيستير 2007-2008.

(18)- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة للنشر والتوزيع الجزائر، (د-ط)، 2009.

(19)- قواس هند، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1981.

(20)- رمضان بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د.م).

(21)- فرحات أحمد، أحداث ثقافية، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984

(22)- الفراهيدي،كتاب العين ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

(23)- عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، ط1