دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:08 العدد: 01(2022) ص.171/.....

نظرة تاريخية وأنثروبولوجية حول المسرح في الجزائر

An anthropological-historical overview on Theatrical experimentation in

عمر قبايلي
omar.kebaili@univ-tlemcen.dz
Études Critiques Littéraires et Leur Information dans le Maghreb Arabe depuis leur Institution jusqu'à la fin du 20ème Siècle
غوتي حجوي
ghouti.hadjoui@univ-tlemecn.dz
Diversité des Langues, Expressions Littéraires et Interactions Culturelles

تاريخ الارسال 2022-11-30 تاريخ القبول:2022-12-17 تاريخ النشر:29-12-2022

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/...../.....
تاريخ القبول:
2020/..../...

الكلمات المفتاحية:
- ✓ المسرح؛
- ✓ النص المسرحي
- ✓ أنثروبولوجيا المسرح؛
- ✓ المسرح الجزائري.

الملخص:

إن الحديث عن المسرح الجزائري يستلزم بالضرورة التطرق إلى المراحل التاريخية المتعددة وتتميز كل مرحلة بصفات خاصة بها تعطيها طابعها المستقل عن المرحلة التي سبقتها أو التي تليها. ويمكننا تقسيم هذه المراحل إلى خمس مراحل زمنية يتم فيها الكشف والعرض مع التحليل لنشأة وتطور المسرح الجزائري. ويهدف كذلك إلى تحديد العصر الذي كتبت فيه المسرحية والإلمام بنواحي الحياة التي سادت في ذلك العصر من كل النواحي: السياسية والاجتماعية والثقافية، حتى يمكن فهم الروابط التي قد تكشف عن مسار المسرحية وعن عصرها، سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ومن هنا نقول إن ظهور التجارب المسرحية وتعددها واختلاف طرائق وأساليب طرح ومعالجة القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية يكون قد ساعد في النهوض بالمسرح الجزائري من حيث نصوصه وعروضه الكثيرة والنوعية التي عرفتها فترة الستينات والسبعينات والثمانينات، والذي أنجب مسرحيين متميزين تركوا بصماتهم في المسرح، أمثال: مصطفى كاتب، كاكي، علولة، وغيرهم من المؤلفين.

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *theater;*
- ✓ *drama text;*
- ✓ *anthropological drama*
- ✓ *Algerian theater*

Abstract :

This paper is an attempt to describe an explicit historical account of drama stages in Algeria. These stages overlapped and each one has its own characteristic. The period of drama as a whole is structured into five periodical stages through which an anthropological description as well as a description of its development and evolution is displayed. Therefore, this analytical study aims at limiting the time and the space where the drama text is written and depicting the cultural, societal, political and anthropological features of each period.

مقدمة:

إن طبيعة المنهج تفرض على الناقد إتباع طريقة معيّنة في تقسيم المسرح الجزائري، فيمكن تقسيمه – أولاً – من حيث "الموضوع"، إذ تنصب على نوعية وصفة وفكرة وموضوع النص الدرامي، وتمثل هذه المواضيع فترة الاستعمار وأخرى تمثل فترة ما بعد الاستقلال. أما التقسيم الثاني فيتمحور حول الدراسة التاريخية للمسرح الجزائري ويرتكز على سرد الأحداث المتعاقبة زمنياً للمسرح وتكون بعض – أو جلّ – نصوصه مثقلة بالمظاهر الاجتماعية والسياسية لتلك الفترة. والمسرح الجزائري، شأنه شأن المسارح العربية الأخرى، نشأ على الترجمة المباشرة من المسرح الغربي، ثم تحول من الترجمة الحرفية إلى الاقتباس والتعريب، حتى اشتد عوده وبدأ في التأليف الأصلي؛ وهكذا ازدهرت الدراما في الجزائر التي كانت تنقسم ما بين المسرحيات المترجمة من لغات أخرى ومسرحيات مؤلفة باللهجة العامية. و من هنا يظهر لنا هذا المسرح في صورة متكاملة عرفه الجزائري من خلال احتكاكه بالحضارة الغربية الحديثة؛ فلهذا يعتبر المسرح فنًا أدبيًا مستحدثًا1 في الثقافة العربية الجزائرية. جاء عن طريق المحاكاة و التأثر بالأوروبيين فنسجوا على منوالهم و سارت الأعمال الدرامية بعد ذلك في ثلاث مسارات رئيسة هي الترجمة، و الاقتباس، و المسرحيات المؤلفة.2

وإن ألقينا نظرة على المسرح الجزائري فنجده قد عرف الكثير من الصعوبات ويكون قد مر بمراحل تاريخية متعددة تميّزت بصفات خاصة تعطيها طابعها المستقل عن المرحلة التي سبقتها ويمكننا هنا تقسيم هذه المراحل إلى خمس مراحل:

1– المرحلة التمهيدية:

ظهرت بوادر المسرح الجزائري منذ أن أقام "جورج الأبيض" بالجزائر عام 1921 عرضين مسرحين باللغة العربية الفصحى تحت عنوان "صلاح الدّين الأيوبي" و "ثارات العرب"، وحاول من خلال هذين العرضين أن ينشر فن المسرح في المغرب العربي ويضع أسسا لمسرح عربي إلا أن هذه الجهود باءت بالفشل لأن لم يكن هناك جمهور يهتم بالمسرح لظروف مريرة كان يعيشها آنذاك، كما كان الكثير من الجزائريين يجهلون المسرح. بل تقوقع فقط في الجزائر العاصمة و ظهرت الممارسة الناطقة بالعربية على النسق الأرسطي3؛ و نعني بالنسق الأرسطي – شكل تنظيم العرض المسرحي اعتماداً على تجسيد الحدث. ولكن لا ننفي الدور الذي أدّاه المسرح في تلك الفترة في نشر الثقافة بين الناس، والتي عمل الاستعمار على محوها منذ الاحتلال، حيث ساهمت النخبة الثقافية الجديدة التي بدأت تتكون شيئا فشيئا في تأسيس هذا الفضاء الثقافي من خلال المسرح. ومع واقع الاستعمار فإن الكتّاب المسرحيين الجزائريين الأوائل لم يعتمدوا في البداية على النماذج الكلاسيكية للمسرح الفرنسي، بالرغم من أن الفرنسيين أدخلوا المسرح إلى الجزائر في وقت مبكر؛ حيث شيدت المسارح في معظم المدن الجزائرية. إلا أنه لم يعجل من ظهور الحركة المسرحية الجزائرية. ويعلل محي الدين بشتارزي عدم استفادة الجزائريين من المسرح الفرنسي إلى عدم ترددهم على قاعات المسرح وعدم مشاهدتهم للعروض التي كان يقدمها الفرنسيون. و مردّ ذلك إلى الهوة العميقة التي كانت قائمة بين الجزائريين و المعمرين4. وبخصوص عدم اللجوء إلى الترجمة أو الاقتباس للمسرح الفرنسي، فيرى "سعد الدين بن شنب" أن الجمهور الجزائري يجد صعوبة في فهمها وتذوقها. و يرى أن هناك بعض الاستثناءات من التقليد تم ملاحظته في مسرحية "جحا" لعلالو، و هذا بالرغم من الغرابة التي تبدو في أحداثها و تفرد فكرتها، لكنها تتقارب إلى حد ما مع مسرحيتي "مريض الوهم" و "الطبيب رغم أنفه" لموليير من حيث الحبكة الخالية من ي تعقيد، فضلا عن بساطة الشخصيات5. ومن أهم العروض المسرحية التي أنتجت في هذه الفترة "الشفاء بعد العناد" و "قاضي الغرام"، ومسرحية «بديع"؛ وهي ذات فصل واحد، قد كتبها "الطاهر علي شريف" الذي كان ينتمي إلى الجمعية "المهدية" التي أنشئت في تلك الفترة.

2– مرحلة بروز المسرح الجزائري:

تنقسم هذه المرحلة إلى فترتين: الأولى تمثل مرحلة توعية الأهالي (القومية – الدينية – الاجتماعية – السياسية) والثانية تتمحور حول المقاومة السياسية والنضال المسلح. ومضمون المسرحيات كان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية الشعب

الجزائري. وتمثل هذه المرحلة بروز المسرح الجزائري حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي. ومثّل هذه الانطلاقة الثقافية كل من "محي الدين بشطارزي" الذي كان هدفه الأساسي نشر التربية الدينية والأخلاقية والتوعية الوطنية، و "رشيد القسنطيني" الذي بجهوده تنشّط وتطور المسرح الجزائري، حيث كتب للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعًا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور. وكان نص المسرحيات مكتوبا بالعاميةَ لأن استعمال اللغة العربية الفصحى منعته السلطات الاستعمارية، فوجد رجال المسرح العامية كوسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى والتقرب من الجمهور الذي كان يعاني من الأمية. ومن جهته ذكر الكاتب الفرنسي جابرييل أوديزي: "إن ميلاد المسرح في الجزائر بعد العشرينيات دليل على أن الجزائريين أخذوا يعبرون علانية عن وجودهم وشخصيتهم بلغتهم ويثبتون هويتهم عن طريق المسرح الذي بدأ يعي قدره وقدراته". ويضيف "و لم يكن تحقيق هذا ممكنا لأول وهلة في غياب القاعات و الجمهور... كل شيء يجب ابتكاره أو تكوينه"6. وبجانب القسنطيني وبشطارزي كان هناك أيضا "دحمون" وسلالي علي" المعروف بعلالو الذي كتب سرحية "جحا" بالعامية مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور هذه الفترة.

ولا ينفي علالو تأثر الكتاب الجزائريين بالمسرح الفرنسي الذي أخذوا عنه تقنيته لخلق مسرح وطني جزائري. إلا أن موضوعات المسرحيات كانت مستقاة من المصادر الأدبية والشعبية الخالصة، لا سيما من ألف "ليلة وليلة". و يؤكد بأنهم لم يترجموا و لم يقتبسوا مسرحيات فرنسية أو غير فرنسية لأنها لم تكن لتستأثر باهتمام جمهورنا7. في هذا الإطار احتل المسرح مكانة هامة على الصعيد الثقافي. ويجب الإشارة إلى أن أهمية المسرح تكمن في أنه يختلف عن البنى الثقافية التقليدية والحديثة، إذ بالرغم من أنه شكل مستعار فهو يتميز بأنه ليس من إنتاج النخبة المثقفة من أجل النخبة. فهو لا يخاطب جمهورا قائما مكونا في المدارس. فضلا عن أنه يأتي في منتصف الطريق بين المكتوب و الشفوي.8 وأسس "رضا حاج حمو" في الفترة الثانية من هذه المرحلة فرقة "مسرح الغد". وتأسست أيضا فرقة مسرحية أخرى ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي الذي أشرفت عليه "جثفياف بايلك وسيرها "غريبي" وكانت المحاولات المسرحية تكتب بالفصحى ومنها "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، والتي يدور موضوعها حول الهجرة النبوية. وقد مثلت لأول مرة في مدينة تلمسان. أما أحمد توفيق المدني فقد كتب مسرحية "حنيبصل" وكتب عبد الرحمن الجيلالي مسرحية "المولد"، كما كتب مؤسس فرقة "المزهر القسنطيني" أحمد رضا حوحو "صنيعة البرامكة وأبو الحسن التيمي". وكان لمحمد الطاهر فضلاء دور في المسرح الذي كتب بالفصحى حيث أسس فرقة "هواة المسرح العربي". و من أعماله "الصحراء" التي اقتبسها من مسرحية ليوسف وهبي9. وهناك العديد من الشخصيات المسرحية المجهولة في تاريخ المسرح الجزائري قبل الاستقلال لأن الاستعمار شدد قبضته على الشعب ليضغط ويضيّق عليه لكي يتسنى له سحق تاريخ وثقافة الشعب الجزائري.

4- مرحلة المسرح الجزائري ما بعد الاستقلال:

كان من الطبيعي أن تكون هذه المرحلة من المسرح الجزائري امتداداً للمهمة التي قام بها قبل الثورة التحريرية المتمثلة في التعريف بالشخصية الجزائرية للرأي العام العالمي وحماية الشخصية الوطنية ومحاربة الآفات الاجتماعية. ففترة ما بعد الاستقلال كانت فترة التشييد والبناء ومحاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. وهذا ما دفع الحكومة إلى إعطاء عناية خاصة للمسرح دون سواه، و ترقيته كإجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية و الاتجاه الاشتراكي الذي تبنته الجزائر10. هكذا بدأ المسرح الجزائري خطواته الأولى بعد الاستقلال متكيفاً مع الأوضاع الجديدة؛ كان المسرح في هذه المرحلة موجهً، ارتكز دوره في خدمة مبادئ الاشتراكية التي كانت آنذاك تساير التحولات الجديدة في البناء والتشييد وخاصة اتخاذ قرارات التأميم. ونتيجة لهذا الاهتمام بالمسرح تأسس المسرح الوطني عام **1963**، وذلك عندما كُلف المسرحي العملاق "مصطفى كاتب"، بأخذ زمام المسرح الطليعي. وقد كان رائداً ومنظراً أول لجيل ما بعد الاستقلال من المسرحيين والفنانين بشكل عام وإلى اليوم، حيث إن معظمهم تكون على يديه وراح يعطي بسخاء لا نظير له في كل الولايات، فكانت هناك بحق نهضة مسرحية امتدت آثارها إلى كل المنطقة بفضل ما كان لذلك الرائد من قوة شخصيّة واعتزازٍ بقومه وتعلقه بكل ما هو جميلٌ في تاريخهم. و كانت تلك النهضة مبنية على الاشتراكية و معبّرة عن الواقعية الثورية التي تحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى و رغبة الشعب ولا يمكن أن نتصور فناً درامياً بدونه (الجمهور).11

تعرف المرحلة الثالثة بمرحلة نهضة المسرح الجزائري، ورجعت أسباب هذه النهضة إلى عاملين أساسين:

أ – تكفل الدولة بالمسرح: لقد حضي الإنتاج المسرحي بدعم الدولة بما فيها المؤسسات الثقافية و الإعلامية، و هذا من خلال التمويل الكبير الذي طوّر ميزانية القطاع المسرحي.12

ب – التطور الكمي للإنتاج المسرحي: تعد هذه المرحلة من أخصب الفترات التي عرفها المسرح الجزائري. و كانت كل النصوص المسرحية تبحث في أوضاع المجتمع الجزائري، و قد طغى عليها عنصرا الفكاهة الشعبية و الارتجال13 و هذا مما جعل فكرة قدسية النصّ تتحطم نهائيًا.

وبرز كذلك في هذه المرحلة ولد عبد الرحمن كاكي الذي ساهم بدوره في الأعمال التي قدمها المسرح الوطني في هذه المرحلة. ومن أهم أعماله "كل واحد وحكمه" و" **132**سنة"، "ديوان القراقوز" و "إفريقيا مثل الواحة" و "القراب والصالحين". وشهدت هذه الفترة إنشاء مسارح جهوية سنة **1972** في كل من وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس. وقد أنتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة المسرحيات التالية: "باب الفتوح، "بوحدبة"، "سلاك الحاصلين"، "العاقرة"، "دائرة الطباشير القوقازية"، "قف"، "آه يا حسان"، "هي قالت وأنا قلت" و "الإنسان الطيب لستشوان" ومسرحية "بني كلبون". أما المسرح الجهوي بعنابة فقد أنتج مسرحيتين هما: "بو علام زيد القدام" و "يوم الجمعة خرجوا الريام". وهما من تأليف سليمان بن عيسى. وأنتج المسرح الجهوي بوهران المسرحيات التالية: "الجفوة"، "حمام ربي"، "الخبزة"، "حوت يأكل حوت"، "النحلة". وكانت هذه المسرحيات من إنتاج جماعي. يمكن القول انه في هذه الفترة قد سيطر المسرح الجهوي بوهران. ومن المسرحيين الذين برزوا آنذاك نذكر "عبد القادر علولة" والفنان "ولد عبد الرحمان كاكي" و "الهاشمي نور الدين". وقد قدم المسرح المركزي بالعاصمة الأعمال التالية: "فرسوسة والملك"، "عفريت وهفوة"، "بونوار وشركائه" و "جحا والناس". وبجانب الفتور والشلل الذي أصاب المسارح الجهوية وغياب المسرح الجهوي بقسنطينة وسيدي بلعباس فقد لاحظنا أن المسرح الجهوي بوهران قد قدم في هذه الفترة أعمالاً ثورية، كتبها "علولة"، منها "الاقوال". كما قدم "محمد آدار" و "عباس الأخضر" مسرحية "ميمون الزوالي".14

والملاحظ أن هذه الفترة عرفت تبلور وظهور أنماط المسرح الجزائري، والتي تتمثل في مسرح المحترف، مسرح الهواة، ومسرح التعاونيات:

– مسرح المحترف: يتمثل هذا النمط في الحركة المسرحية التي حُضيَ أصحابها بالدعم من طرف الدولة. وتتوزع على سبع مسارح جهوية (المسرح الوطني بالجزائر العاصمة، مسرح وهران، مسرح عنابة، مسرح قسنطينة، مسرح سيدي بلعباس، مسرح باتنة، مسرح بجاية). و جاءت هذه المسارح بهدف رفع مستوى وعي الجمهور لأن أفكار و مضامين النصوص المسرحية مثّلت اهتمامات الفرد الجزائري و واقعه باعتباره وسيلة فعّالة في التربية السياسية و الإيديولوجية و دوره الهَام في الثقافة الوطنية.15

– مسرح الهواة: المرحلة الأولية والبداية لكل المسرحيين والفنانين الكبار، ومن هنا يُمضي الفنان قدما بإرادة كبيرة في تحقيق ذاته الفنية. و هذا النمط المسرحي يدعو دائما إلى التجديد، فالهواة لهم فضل السبق و الخلق الأول للمسرح بكل مكوناته16. لا يختلف مسرح الهواة عن المسرح المحترف إلا من حيث الممارسة المسرحية، فالمحترف يأخذ بالمقابل على العرض المسرحي أجرًا.

– مسرح التعاونيات: أدّى مسرح التعاونيات دورا في تقريب المسافات بين الهواية والاحتراف، فاندفع بعض الهواة إلى تأسيس مسرح التعاونيات من جهة وانظم آخرون إلى أخرى، تضم مسرحيين محترفين من جهة أخرى. وفتح مسرح التعاونيات آفاقا جديدة لممارسة الفن المسرحي وتوسيع إنتاجه، لذا كان من البديهي بروز شكل تنظيمي جديد، يجمع المسرحيين ويخرجهم من الأزمة التي آل إليها المسرح الجزائري بوجه عام.

وخلاصة القول عن هذه المرحلة فإنه يمكن التأكيد على أن المسرح قد أدّى دوراً طلائعياً وساير مجمل تطورات الوضع على المستويين الداخلي والخارجي، وإن الجمهور الذي صار يتردد على المسرح يعد خير شاهد على ذلك.

4- مرحلة الثمانينات:

دخل المسرح الجزائري بداية الثمانينات مرحلة جديدة دعت المسرحين دق ناقوس الخطر حتى ذهب بعضهم إلى القول إن المسرح الجزائري بدأ يعيش حالة الركود. فلهذا أجمع الكل على أن بداية أزمة المسرح الجزائري كانت ابتداء من سنة **1980**.17 و يقول الأستاذ مخلوف بوكروح في هذا السياق "أن لا تقدم المسارح الجزائرية خلال الموسم **1980 -1981** أي عمل مسرحي يذكر... هذه كارثة ثقافية"18. وفي موقع آخر أوضح كذلك بوكروح تأثر المسرح الجزائري بالحياة السياسية حيث وجدَ الفنان نفسه في مشكل، إذ أن المسرح ما يزال يبحث عن مشروعية حضارية تساعده في التجدر بالتربية الثقافية، وما زال يعيش أشكالا عديدة من الاقتراب والتذبذب والاضطراب. و الواقع أن الباحث في قضايا المسرح يتأكد أنه وجه من أوجه الضعف الثقافي العام19. فأزمة المسرح إذن وجه عام للمشكلة الثقافية الجزائرية في الثمانينات لأن الثقافة أحد أسس المسرح. و يمكن حصر و تشخيص تفاقم هذه الأزمة – حسب بوكروح20 – في النقاط التالية:

- تمركز المسارح الجزائرية بالمدن الكبرى، وهو الشيء الذي جعل النشاط المسرحي ينحصر فيها بشكل كبير.
- نقص إقبال الجمهور على العروض المقدمة. قلّة العروض المسرحية المقدمة.
- غياب النصوص المسرحية الإبداعية؛ "فالاقتباس غلب على التأليف...، بحيث يفرغ النص المقتبس من مضمونه"21.

5 – مرحلة المسرح الجزائري في عشرية الإرهاب:

عرفت هذه الفترة ركوداً في مجال المسرح بصفة عامة، حيث كان كل المبدعين والكتاب في خطر وتحت تهديدات مستمرة، فمنهم من اضطر إلى الهجرة إلى بلد آخر خوفاً من أن يقتل ومنهم من استوطن في بلده، همه الوحيد وهو النضال من أجل فكرة أو اتجاه يؤمن به، إلى أن جاءت يد الغدر لتسكته إلى الأبد. ومن الأقطاب المهمة في الحركة المسرحية الجزائرية الذين ذهبوا غدراً نذكر "عبد القادر علولة"، هذا المبدع الرائد الذي اغتالته يد الغدر الجزائرية أيام المحنة الأخيرة. كما اغتالت غيره من الفنانين والصحافيين والأدباء. وصحيحٌ أن علولة كان مسرحياً محترفاً بالدرجة الأولى، غير أنه يعتبر موهوباً بامتياز. ومن القلائل الذين حافظوا على حضورهم بين الناس إلى يوم اغتياله، موظفاً ثقافة فنية واسعة لخدمة ما يكتب وما يقتبس، على اعتبار أن الرجل قد تفرغ تقريباً لإخراج أعماله فقط... وكان يرى أن المسرح وليد بيئة حضارية غربية لا يناسب ثقافتنا. وقد طرح الباحث "أوجينيو باربا" قضية رفض فكرة النمط الموحّد لشكل التعبير المسرحي، ودعا إلى ضرورة البحث عن مساحة التنوع من خلال الفرجة الشعبية. ويؤكد "باربا" أنه بإمكان المسرح أن ينفتح أمام تجارب المسارح الأخرى، ليس بغرض مزج الأساليب المختلفة في الأداء، بل للبحث عن المبادئ الأساسية عبر التجارب نفسها. وفي مثل هذه الحالة إن الانفتاح أمام التنوع لا يعني بالضرورة السقوط في دعوة التوفيقية وفوضى اللغات المختلفة. فذلك يجنب المسرح خطر العزلة؛ ذلك "أن المسارح تتشابه في مبادئها و ليس في عروضها و أدائها22. فلهذا دعا "عبد القادر علولة" إلى ضرورة العودة إلى الأشكال الفنية الشعبية، و تبني أسلوب الحلقة و الراوي الذي يعتمد على مخاطبة الأذن التي بدورها تستدعي الخيال23. وأكد علولة أن "المسرح الجزائري ينهل من حيث الشكل من التراث الثقافي الشعبي والتراث العالمي. كما أنه ينطلق من حيث المضمون من المشاكل اليومية، و من المعَاش الحقيقي و اليومي لشعبنا"24. إن هذه الخصوصية في المسرح الجزائري أعطته ميزة خاصة: أنه ظهر من خلال العرض الشعبي وارتبط بذوق الجماهير وارتكز في مادته الخام حينا على حكايات شعبية "جحا' و "ألف ليلة وليلة". كما كان الغناء والفكاهة أساسين أو مرتكزين لهذا المسرح، مما ساهم في توصيل الأفكار (التعليمية) وإرضاء ذوق الجماهير (المتعة).

إنه من الطبيعي أن تقل النصوص الدرامية بقلة جهود المسرحيين أو بالأحرى اختفائهم في فترة الإرهاب. وأفرزت هذه الوضعية الواقع الجزائري الحديث في مضطرب الحضارة العالمية المتجدد. لذلك خفت صوت الخطابية، وتراجع التوجيه، وقدم المسرح الجزائري الإنسان الجزائري العادي في ثوب من مشاكله اليومية، وهمومه الخاصة، والتي يمكن جردها في مشكلة الإرهاب. قدم المسرح الهاوي والمحترف نصوصاً جديدة (شفوية)، تناولت مشكلة الإرهاب، محاولاً التركيز على الآثار النفسية التي خلقتها الظاهرة في نفسية الشباب على وجه الخصوص. بيد أن معاصرة الظاهرة وحضورها الشامل في الساحة الجزائرية، جعل اللغة التي تناولت الظاهرة لغة كثيرة الضجيج، كثيرة الصراخ، كثرة الدم.

خاتمة:

من حق المسرح أن يتناول مشكلة الإرهاب، بل من واجبه ذلك. ولكن الواجب الفني يفرض على النص ضرباً من الهدوء المتزن الذي يراقب من خلاله جذور المأساة وعواقبها التي تمتد بها بعيداً في الأجيال الآتية. إن فظاعة الإرهاب تكمن في أن القاتل هو "أنا وأنت ونحن يقتل نحن..." ومعالجة هذه المسألة ليست سهلة على المستوى الفني، لأنها لن تجد من المبررات ما تجده السياسة وغيرها...

لقد قدم المسرح الممتاز في لقائه بسيدي بلعباس في مارس 2001 باقة من هذه النصوص الشفوية التي تناولت الظاهرة. أما في المرحلة الحالية، فإن المسرح الجزائري مطالب بأن يبحث عن صيغ وأشكال تعبيرية وجمالية خاصة به، قائمة على المزج بين العناصر المحلية والبعد الإنساني والاستفادة من التجارب العالمية.

قائمة المصادر والمراجع:

1-عبد الله أبو هيف. **(1995)**. المسرح في المؤثرات الأدباء العرب. مجلة الثقافة. العدد 111. 168.

2- محمد يوسف نجم. (1967). المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914. ط 2، دار الثقافة. بيروت. ص:311.

3- عبد القادر علولة. (1997). من مسرحيات علولة –الأقوال- الأجواد- اللثام. ترجمة جمال بن العربي. موفم للنشر. 09.

4- Bachtarzi Mahieddine, (1984). Memoire Tome II. ALGER. ENAL..29

5- سعد الدين بن شنب. (1980). المسرح العربي لمدينة الجزائر. ترجمة عائشة خمار. الجزائر: مجلة الثقافة، وزارة الثقافة. 32-33.

6- Bachtarzi Mahieddine, (1984). Memoire Tome II. ALGER. ENAL..29

7- علالو. (2000). شروق المسرح الجزائري. ترجمة أحمد منور. الجزائر: منشورات التبيين. 70.

8- عبد القادر جغلول. (1984). الاستعمار والصراعات الثقافة، ترجمة سليم قسطون، بيروت: دار الحداثة.6 .

9- Arlette Roth. (1967) Le Théâtre Algérien de Langue Dialectale. François Maspero, Paris.34-35

10- محمد غباشي. (2002). أضواء على الحركة المسرحية في الجزائر منذ النشأة حتى الاستقلال. صحيفة البعث، دمشق. العدد 23

11- محمد غباشي. المرجع نفسه، ص: 22.

12- مخلوف بوكروح. (1995). المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء. دار التبيين. الجاحظية. 62

13- علي الراعي. (1999). المسرح في الوطن العربي. صدرت عن المجلس الوطني للثقافة والآداب بالكويت. عن سلسلة عالم المعرفة. العدد 248 ط. 2. 476.

14- محمد غباشي. المرجع نفسه، ص: 24.

15- أحمد فرحات. (1984). أصوات ثقافية من الغرب العربي الجزائري. الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت. ط.1. 192

16- محمد يوسف. (1967). المرجع سبق ذكره. ص:177.

17- أحمد فرحات. نفسه، ص: 187.

18- مخلوف بوكروح. المرجع سبق ذكره. ص:46.

19- مخلوف بوكروح. نفسه. ص:92.

20- مخلوف بوكروح. نفسه. ص:80.

21- أحمد فرحات. مرجع سبق ذكره. ص: 185.

22- فوزي فهمي. (1995). مقدمة منشورة في كتاب ادريان بيج. موت المؤلف. ترجمة نهاد صليحة. لقاهرة: أكاديمية الفنون. 13.

23- أحمد زكي بدوي. (1982). معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. بيروت، لبنان. 6.

24- عبد القادر علولة. من مسرحيات علولة. المرجع سبق ذكره. ص: 235.